

# UM ITINERÁRIO PELA ICONOGRAFIA ANIMAL

A journey through the animal iconography

OLHA  
PARA  
CIMA

Escolhe  
evoluir.

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA



# UM ITINERÁRIO PELA ICONOGRAFIA ANIMAL

A journey through the animal iconography

Associando-se à Lisboa Capital Verde Europeia 2020, o MNAA apresenta um itinerário pela iconografia animal representada nas suas coleções. Não sendo possível um itinerário exaustivo, foi feita uma seleção considerando a importância ou exceção de algumas obras, de acordo com três grandes eixos temáticos: representação de animais reais (ou naturais), seres fantásticos/fabulosos e animais como matéria-prima.

No primeiro, incluíram-se os domésticos ou selvagens, comuns ou exóticos aos olhos europeus, com preocupações simbólicas, naturalistas ou especificamente valorizados pela sua novidade. No segundo, os seres híbridos, as figuras mitológicas e os monstros. No terceiro, contemplaram-se os objetos de origem animal (como a seda), os produzidos com partes de animais considerados raros e exóticos (como a carapaça de tartaruga ou o corno de rinoceronte) e as representações de animais enquanto matéria-prima (como o arminho em trajes principescos). Desta categoria ficaram excluídas obras realizadas a partir de matérias-primas animais de uso mais comum e acessível, como o couro.

Para a identificação dos animais representados nas diferentes peças foi tido em consideração o local e a época de origem das mesmas, bem como quem as encomendou. No caso dos animais domésticos, teve-se em atenção a evolução da sua distribuição, assim como as alterações das características morfológicas resultantes do processo de domesticação.

Os animais foram identificados até ao nível taxonómico possível, considerando a sua coloração, morfologia, distribuição primitiva e o tipo de relação com o homem. Na maioria dos casos, os animais foram representados com um nível de detalhe que permite identificar a espécie. Em alguns casos encontramos pormenores que não correspondem à realidade mas não impossibilitam a correta identificação do animal. Noutros não foi possível a identificação correta pois os artistas basearam-se não em observações diretas, mas em descrições que obtiveram de terceiros. Há ainda a ter em conta a liberdade criativa que pode induzir pormenores que não correspondem à realidade.

In association with European Green Capital Lisbon 2020, the MNAA presents an itinerary for the animal iconography represented in its collection. Thus, since it was not possible to compile an exhaustive itinerary, we decided to make a selection, which took into account the importance or the exceptional quality of some works and was based on three main themes: the representation of real (or natural) animals; fantastic/fabulous beings; and animals as raw material.

In the first case, we included both pets and wild animals, either common or exotic ones in the eyes of Europeans, endowed with symbolic and naturalistic properties, or valued specifically because of their novel quality. In the second case, we included hybrid beings, including mythological figures and monsters. The third category consisted of objects of animal origin (such as silk), those produced with parts of animals that were considered to be rare and exotic (such as tortoiseshell or rhinoceros horn), and the representations of animals as raw material (such as the ermine that forms part of princely costumes). Excluded from this latter category were works made from the most commonly used and readily accessible animal-based raw materials, such as leather.

In order to identify the animals represented in the different art works, we had to take into consideration the time and place of their origin, as well as the identity of the people who commissioned them. In the case of domestic animals or pets, we took into account the evolution of their distribution, as well as the alterations in their morphological characteristics as a result of their domestication process.

The animals were identified up to the highest taxonomical level possible, considering their colouring, morphology, primitive distribution and the type of relationship that they had with humans. It should be stressed that, in most cases, the animals have a level of detail that enables us to identify their species. We can also find details that, although they do not correspond to reality, do not hinder the correct identification of the animal. Some of the animals are not represented in such a way as to allow for a correct identification since the artists based their work not on direct observations, but on descriptions that they obtained from third parties. We also had to take into account the creative freedom of artists, which may encourage them to add details that do not correspond to reality.

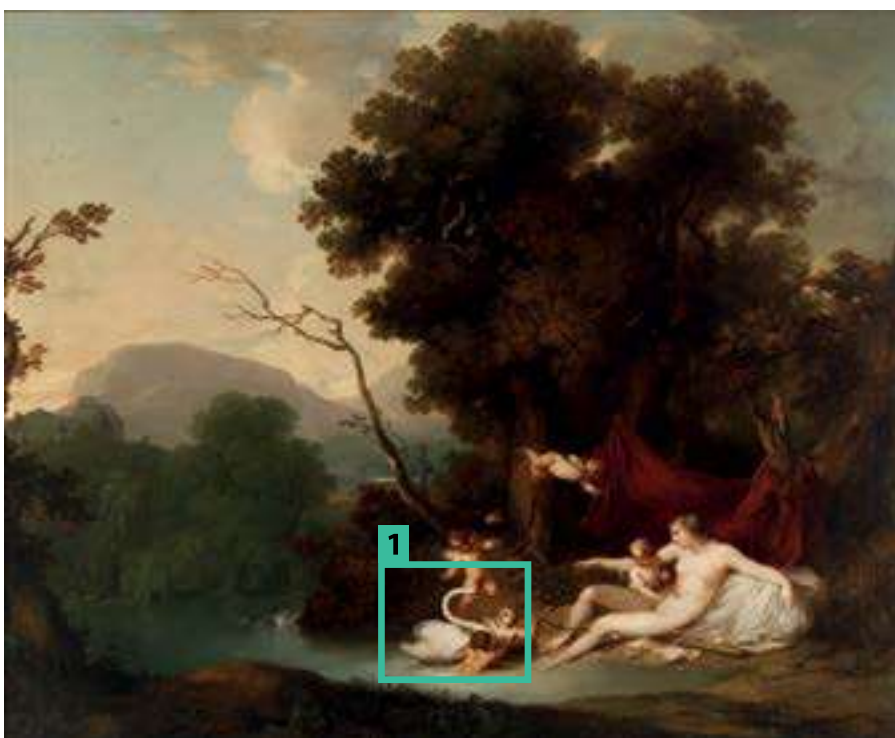
FRANCISCO VIEIRA,  
dito VIEIRA PORTUENSE  
LEDA E O CISNE

1798, datado

FRANCISCO VIEIRA,  
known as VIEIRA PORTUENSE  
LEDA AND  
THE SWAN

1798, dated

- 1 *Cygnus olor* (Gmelin, 1789)  
Cisne-mudo  
Mute swan



«Um grande país que fiz de invenção»: descrição de Vieira Portuense numa carta sobre a obra na qual trabalhava, depois exposta em 1798, em Londres, na Royal Academy of Arts, sob a designação de «Leda surpreendida por Júpiter». Nesta composição o pintor junta os temas da pintura de paisagem e de mitologia. A cena de sedução entre a bela Leda e o deus supremo Júpiter (ou Zeus no original grego), metamorfoseado num magnífico **cisne** branco, funde-se numa paisagem construída em planos articulados entre si, convidando a entrar e espreitar.

Apesar do simbolismo que envolve o cisne ser rico e complexo, na generalidade ele está associado à ideia de luz, pureza e virtude (devido à sua plumagem branca imaculada), ao bom augúrio, à nobreza, ao erotismo (pela graciosidade e canto doce, que se acreditava anteceder a sua morte). É considerado uma figura hermafrodita (masculino, pelo longo pescoço, e feminino, pelo corpo arredondado e sedoso). Na Roma Antiga estava consagrado a Apolo (deus da música) e era, também, a ave de Vénus (deusa da beleza e do amor).

“A large country that I invented”: this was how Vieira Portuense described a painting on which he was working, and which would later be exhibited at the Royal Academy of Arts in London, in 1798, under the title of “Leda surprised by Jupiter”. This composition combines the themes of landscape and mythology. The scene of seduction between the beautiful Leda and the supreme God Jupiter, transformed into a magnificent white **swan**, blends into the subtly interlinked grounds of the landscape, inviting us to enter and to watch what happens.

Although the symbolism of the swan is rich and complex, it is generally associated with the idea of light, purity and virtue (due to its immaculate white plumage), good omens, nobility and eroticism (because of its gracefulness and sweet singing, believed to precede its death). It is considered hermaphrodite (male, because of its long neck, and female, because of its rounded silky body). In Ancient Rome, it was consecrated to Apollo (the god of music), and was also the bird of Venus (the goddess of beauty and love).

MESTRE PORTUGUÊS  
DESCONHECIDO

## O INFERNO

c. 1510-1520

UNKNOWN PORTUGUESE  
MASTER

## THE HELL

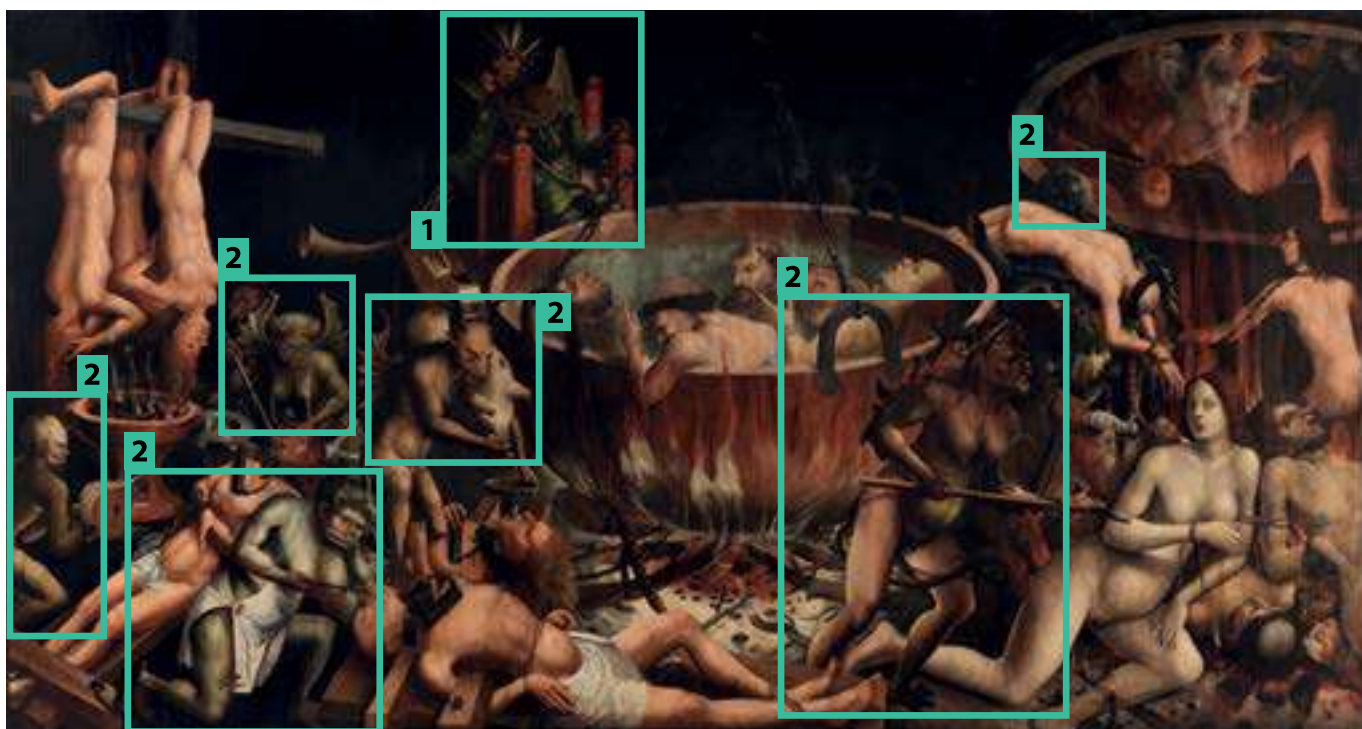
c. 1510-1520

É a partir do final da Idade Média que se multiplica a representação artística do Inferno, demarcada, incontornavelmente, por uma função moralizadora. Inspirada em referências literárias como Santo Agostinho (*Cidade de Deus*) e Dante (*Divina Comédia*) esta pintura portuguesa não é exceção quanto à apologia da retitude cristã, ilustrando os castigos do seu incumprimento. Por outro lado, são fontes como os bestiários medievais e a Bíblia que nos trazem luz sobre possíveis interpretações para elementos de animais aqui presentes.

Governados por um **Satanás** revestido de penas de aves exóticas, e empenhando uma trompa de marfim, os cruzamentos antropomórficos e híbridos da animália dão ainda corpo aos **demónios** infernais que martirizam para a eternidade as almas condenadas. Entre estes são mais visíveis componentes de cabra e morcego que, opostos a criaturas celestiais, estão ligados aos pecadores e às trevas e, como tal, à ignorância. Mas existem ainda referências subtis a animais como o porco (luxúria e gluttonia), rato (destrutivo e contaminador) e serpente (encarnação do mal e da tentação). Também se manifestam na composição dos demónios o corço (símbolo feminino), asno (lívido e teimosia), tartaruga (que se acreditava acasalar com serpentes), o cão (companheiro na noite da morte) e o lagarto (animal impuro e preguiçoso). Por último, as identificadas penas de arara e papagaio podem, respetivamente, remeter para a crença ameríndia de transmigração das almas e para o carácter frívolo das mesmas.

It was from the late Middle Ages onwards that the artistic representation of Hell became widespread, being unmistakably identified with a moralising function. Inspired by literary references such as St. Augustine (*City of God*) and Dante (*Divine Comedy*), this Portuguese painting is no exception in terms of its apology for Christian rectitude, illustrating the punishments that would be meted out if this was not complied with. At the same time, it was sources such as medieval bestiaries and the Bible that shed light on possible interpretations for the elements of animals that are present here.

Ruled over by a **Satanic figure**, clad in feathers of exotic birds and wielding an ivory trumpet, the scene is filled with anthropomorphic and hybrid animalistic crossovers embodying the infernal **demons** that will torment the condemned souls for eternity. The most visible among these figures contain components of goats and bats, which, unlike celestial creatures, are connected with sinners and darkness, and, as such, with ignorance. But there are also subtle references to animals such as the pig (lust and gluttony), the rat (destructive and contaminating) and the serpent (the incarnation of evil and temptation). Also displayed in the composition of the demons is the deer (a female symbol), the ass (libido and stubbornness), the turtle (which was believed to mate with serpents), the dog (the companion of death in the night) and the lizard (an impure and lazy animal). Finally, the feathers of the macaw and parrot identified here may respectively be references to the Amerindian belief in the transmigration of souls, as well as to their own frivolous nature.



**1** Satanás  
Satan

**2** Demónio  
Demon

PORTUGAL, OFICINA ATIVA  
EM LISBOA  
**FONTE BICÉFALA**  
1510-1515

PORTUGAL, LISBON WORKSHOP  
**TWO-HEADED  
FOUNTAIN**  
1510-1515



**1** *Natrix maura*  
(Linnaeus, 1758)  
Cobra-de-água-viperina  
Viperine water snake

IDENTIFICAÇÃO PROVÁVEL  
PROBABLE IDENTIFICATION

Coroamento de fonte composto por duas bicas em forma de cabeças que rematam uma coluna torsa decorada com escamas carenadas, cabeça e ponta de cauda de um réptil difícil de identificar, talvez uma **cobra-de-água-viperina**. Com um corpo ondulado similar às ondas marinhas, ela é considerada o espírito da água primordial, a guardiã de todas as águas, quer das subterrâneas, quer das que correm à superfície. É também símbolo da sabedoria dos reis aqui representados, D. Manuel I e D. Leonor, que na sua magnanimidade forneceram ao povo a água, elemento essencial à vida. A serpente, por outro lado, pode curar, basta lembrar que desde a antiguidade clássica, enrolada no bastão, identifica Asclépio, o Deus da medicina.

É também um animal que anualmente renova a sua pele e por isso pode associar-se ao símbolo da regeneração da vida.

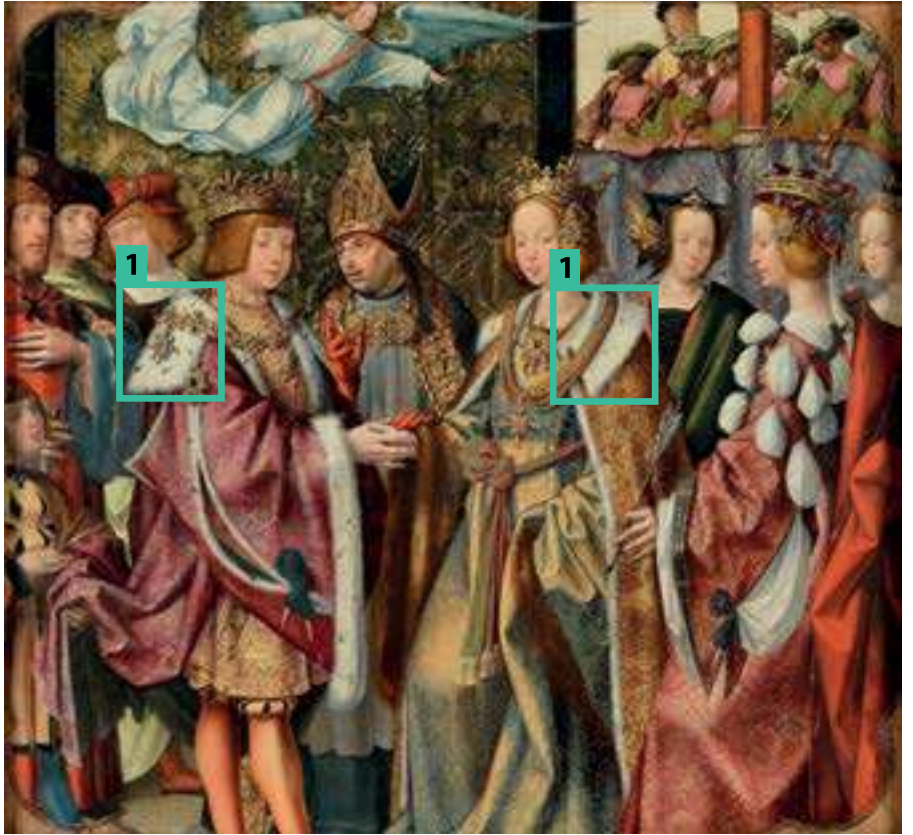
The top of a fountain composed of two spouts in the shape of heads springing from a twisted column decorated with carinated scales, and the head and pointed tail of a reptile that is difficult to identify, perhaps a **viperine water snake**. With an undulating body similar to waves, it is considered to be the spirit of the world's primordial water, the guardian of all waters, both below ground and on the surface. It is also a symbol of the wisdom of the king and queen represented here, King Manuel I and Queen Leonor, who magnanimously furnished the people with water, the element that is essential to life. The serpent, on the other hand, may have healing powers; since classical times, a snake twined around a staff had symbolised Asclepius, the god of medicine.

It is also an animal that renews its skin each year and can therefore be associated with the symbol for the regeneration of life.

CRISTÓVÃO DE FIGUEIREDO, attrib.  
CASAMENTO DE  
SANTA ÚRSULA  
COM O PRÍNCIPE  
CONAN  
1522-1525

CRISTÓVÃO DE FIGUEIREDO, attrib.  
MARIAGE OF  
SAINT URSULA  
AND PRINCE  
CONAN  
1522-1525

- 1 *Mustela erminea* Linnaeus, 1758  
Arminho  
Ermine



Prometida em casamento ao príncipe Conan, Santa Úrsula fez depender o seu matrimónio da conversão do esposo, o que viria a suceder-se antes do massacre das 11.000 virgens.

Não é, portanto, de estranhar que nas sumptuosas vestes dos noivos se encontre pelo de **arminho**. Este pequeno mamífero com cor acastanhada durante os meses quentes, muda para pelagem branca durante o inverno. Em virtude de se tratar de um branco imaculado (excetuando a cauda negra), o arminho simboliza a inocência, pureza e castidade. É este o seu significado em Úrsula, personagem santa. Já a associação do arminho às vestes da nobreza da Europa Ocidental parece resultar da uma antiga lenda segundo a qual este «preferia morrer a sujar-se» (*Potius mori quam foedari*), remetendo, aqui, para a pureza moral de Conan. Porque seriam necessários muitos animais para uma única veste, como se pode comprovar nas imensas caudas negras destacadas na pintura, o arminho tornou-se prerrogativa da alta nobreza.

Engaged to be married to Prince Conan, St. Ursula made her marriage dependent on the conversion of her husband, which took place before the massacre of the 11,000 virgins.

It is, therefore, not surprising that the sumptuous clothes worn by the bride and groom are covered with **ermine**. The fur of this small mammal, which has a brownish colour during the hot months, changes to white during the winter. Since its colour is an immaculate white (except for its black tail), the ermine symbolises innocence, purity and chastity. And this is its meaning in relation to Ursula, a saintly character. The association of ermine with the clothes worn by the nobility of western Europe seems to result from an ancient legend according to which this animal “would prefer to die than to dirty itself” (*Potius mori quam foedari*), which, here is a reference to Conan’s moral purity. Since many animals would be needed to make just one item of clothing, as proved by the immense black tails in the painting, ermine became a prerogative of the high nobility.

CRISTÓVÃO DE MORAIS, attrib.  
RETRATO DE  
D. SEBASTIÃO  
c. 1570

CRISTÓVÃO DE MORAIS, attrib.  
PORTRAIT  
OF KING DOM  
SEBASTIÃO  
c. 1570

- 1 *Canis lupus familiaris*  
Linnaeus, 1758  
Cão (galgo)  
Dog (greyhound)



Criados como animais de caça e prezados como luxo e companhia entre a aristocracia, a representação de cães tornou-se frequente na pintura do Renascimento. Símbolos de riqueza, poder e até virilidade, galgos e mastins surgiam como adereço, mas também como metáforas do caráter dos seus proprietários, em contraponto aos cães de pequeno porte usados em retratos femininos (como sinal de nobreza ou alusão à fidelidade conjugal). A relação próxima com os seus donos fez de algumas dessas representações animais verdadeiros retratos.

A inclusão de cães de caça nos retratos de aparato europeus ficou-se como tipologia iconográfica a partir dos modelos áulicos da corte dos Habsburgos, no século XVI. Nesta representação de D. Sebastião, e para além de um sinal de estatuto, o **galgo** evoca também as ideias de lealdade e proteção, o que é sublinhado pela pose e olhar do animal, que tem na coleira a figuração das armas de Portugal.

Bred as hunting animals and highly valued as luxury companions among the aristocracy, dogs were frequently represented in Renaissance painting. As symbols of wealth, power and even virility, greyhounds and mastiffs appeared as ornaments, but also as metaphors for the character of their owners, in contrast to the small dogs used in female portraits (as a sign of nobility or as an allusion to marital fidelity). The close relationship with their owners turned some of these animal representations into genuine portraits.

The inclusion of hunting dogs in European court portraits became established as an iconographical typology based on the models of the Habsburg court, in the sixteenth century. In this representation of King Sebastião, besides being a sign of status, the **greyhound** also evokes the ideas of loyalty and protection, underlined by the pose and gaze of the animal, which is wearing a collar representing the coat of arms of Portugal.





ANTÓNIO FERREIRA, atrib.

## PRESÉPIO DO CONVENTO DE SANTA TERESA DE JESUS DE CARNIDE

c. 1701-1725

Presépio é uma palavra com origem no vocábulo «manjedoura».

Nos presépios portugueses dos séculos XVII e XVIII, encontramos sempre a presença de múltiplos animais, mesmo nos de menor dimensão. Alguns até incluem materiais de origem animal na sua feitura.

No Presépio feito para as Carmelitas Descalças do Convento de Santa Teresa de Carnide, cujo torrão em cortiça e alguns grupos escultóricos se perderam, o **burro** e o **boi** são os protagonistas neste universo animal. A sua dimensão e colocação no primeiro plano da composição acentuam essa importância. No entanto, a referência à presença do burro e do boi na Natividade tem origem nas narrativas mais pormenorizadas dos Evangelhos Apócrifos e no Antigo Testamento, onde o Profeta Isaías afirma que o boi conhece o seu possuidor e o jumento a manjedoura do seu dono. A necessidade de imagens do episódio levou, naturalmente, à inclusão dos dois animais, que simbolizam assim a aceitação e reconhecimento do Salvador pelos simples e humildes.

O Anúncio aos Pastores que guardavam o seu rebanho é habitual, aparecendo numa zona alta. As **ovelhas** poderão remeter para aqueles que são protegidos e seguem o Senhor e o **cão** para as virtudes da vigilância e da fidelidade.

Os pastores que adoram e alegremente vão chegando trazem a sua fazenda mais valiosa, para consumo e subsistência da Sagrada Família: os **leitões**, as **perdizes**, o **peru**, o **galo**, os **coelhos**, o **pombo**.

Festa usual em dezembro, a matança do **javali** (ou do porco) será sinal de sacrifício.

Os **cavalos**, animais nobres, transportam os Magos até ao Presépio.

ANTÓNIO FERREIRA, attrib.

## CRIB FROM THE CONVENT OF SANTA TERESA DE JESUS DE CARNIDE

c. 1701-1725

Crib is a word that originates from the term “manger”.

In seventeenth and eighteenth-century portuguese cribs, we always find all kinds of animals, even in the smallest ones. Some were even made using materials of animal origin.

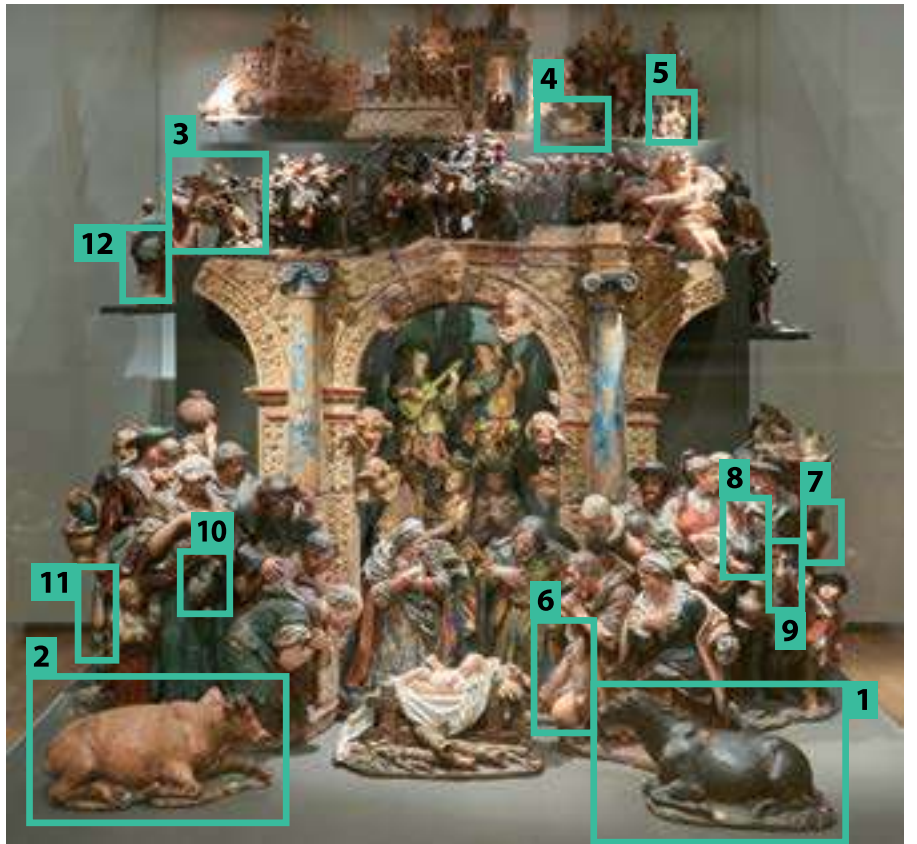
In the crib made for the Discalced Carmelites from the Convent of Santa Teresa de Carnide, whose cork landscape has since been lost, along with some sculptural groups, the **donkey** and the **ox** are the protagonists of this animal world. Their size and their placement in the foreground of the composition underline this importance. However, the reference to the presence of the donkey and the ox in the Nativity scene has its origin in the more detailed narratives of the Apocryphal Gospels and in the Old Testament, where the Prophet Isaiah states that the ox knows its owner and the donkey his master’s crib. The need to portray the episode in picture form naturally led to the inclusion of the two animals, thus symbolising the acceptance and recognition of the Saviour by simple, humble folk.

The Annunciation to the Shepherds tending their flocks is a customary feature of cribs, taking place on high ground. The **sheep** may refer to those who are protected and follow the Lord, and the **dog** to the virtues of watchfulness and loyalty.

The adoring shepherds arrive joyfully, bringing with them their most valued possessions for the consumption and subsistence of the Holy Family: suckling **pigs**, **partridges**, a **turkey**, a **cock**, **rabbits** and a **pigeon**.

A feast that is usually held in December, the slaughter of the **wild boar** (or pig) is a sign of sacrifice.

The **horses**, noble animals, transport the Magi to the Crib.



- |  |   |  |
|--|---|--|
| <p><b>1</b> <i>Equus asinus</i> Linnaeus, 1758<br/>Burro<br/>Donkey</p>        | <p><b>5</b> <i>Canis lupus familiaris</i><br/>Linnaeus, 1758<br/>Cão<br/>Dog</p>            | <p><b>9</b> <i>Alectoris rufa</i> (Linnaeus, 1758)<br/>Perdiz<br/>Partridge</p>          |
| <p><b>2</b> <i>Bos taurus</i> Linnaeus, 1758<br/>Boi<br/>Domestic cattle</p>   | <p><b>6</b> <i>Sus scrofa scrofa</i> Linnaeus, 1758<br/>Porco<br/>Pig</p>                   | <p><b>10</b> <i>Columba livia</i> Gmelin, 1789<br/>Pombo<br/>Domestic pigeon</p>         |
| <p><b>3</b> <i>Equus caballus</i> Linnaeus, 1758<br/>Cavalo<br/>Horse</p>      | <p><b>7</b> <i>Gallus gallus domesticus</i><br/>Sykes, 1832<br/>Galo<br/>Cock</p>           | <p><b>11</b> <i>Oryctolagus cuniculus</i><br/>(Linnaeus, 1758)<br/>Coelho<br/>Rabbit</p> |
| <p><b>4</b> <i>Ovis aries</i> Linnaeus, 1758<br/>Ovelha<br/>Domestic sheep</p> | <p><b>8</b> <i>Meleagris gallopavo gallopavo</i><br/>Linnaeus, 1758<br/>Peru<br/>Turkey</p> | <p><b>12</b> <i>Sus scrofa</i> Linnaeus, 1758<br/>Javali<br/>Wild boar</p>               |



1.º par: SELO DE KANO  
NAIZEN (1570-1616)  
2.º par: KANO DOMI, attrib.

## BIOMBOS NAMBAN

Japão, períodos Momoyama  
(1568-1603)/Edo (1603-1868)

1.º par: c. 1606

2.º par: finais século XVI

1st pair: SEAL OF KANO  
NAIZEN (1570-1616)

2nd pair: KANO DOMI, attrib.

## NAMBAN FOLDING SCREENS

Japan, Momoyama (1568-1603)/Edo  
(1603-1868) periods

1st pair: c. 1606

2nd pair: late 16th century

No par de Biombos de Kano Naizen, no que se identifica como sendo o episódio da partida da Índia, podemos observar um **elefante-asiático** transportando no seu dorso um alto dignatário e outro junto aos seus tratadores. Mais acima, um **galgo** parece olhar para o «dono», e à direita três cavaleiros apressam-se nos seus **cavalos persas** para assistir à partida da nau portuguesa.

No episódio da chegada ao Japão é onde se encontra uma maior diversidade de animais provavelmente acabados de desembarcar. Assim, e da esquerda para a direita, vemos na mão de um marinheiro, na popa do navio, um **coelho**, curiosamente o único animal representado cuja domesticação se fez na Europa Ocidental. Em terra, um par de **búfalos de água**, espécie já existente no Japão; um **cervídeo chital** nativo das florestas asiáticas, sobretudo das indianas; dois **cavalos persas**; um **camelo-bactriano** nativo das estepes da Ásia central e à época desconhecido dos japoneses; um par de **mulas**, talvez asiático; dois **galgos**, animais possivelmente do Afeganistão, muito procurados para a caça; **porcos** domésticos, talvez nativos do Japão, movimentando-se com naturalidade junto de um grupo de missionários e em baixo, nos telhados das casas, um **galo da Índia** e várias **galinhas**, identificadas como domésticas pelas penas brancas. No meio da composição e um pouco mais para cima, um **macaco rhesus** ao ombro de um mercador. Nas gaiolas, um gato-de-algália ou **civeta africana**, animal muito procurado para a produção de perfumes e medicamentos (óleo segregado das glândulas). Em grande destaque e a ser admirado, por mercadores sentados, um **pavão** indiano com a cauda aberta.

Nos Biombos de Kano Domi os animais aparecem em menor número mas não deixam de ter a sua importância no cortejo dos portugueses acabados de chegar. Um marinheiro segura um **cavalo persa** ricamente ataviado, uma raça famosa pela sua beleza e força, essencial no transporte e uso militar; numa gaiola, levada por dois homens, uma **civeta africana**; um **perdigueiro português**, preso por uma trela, aparece com destaque e uma ave, difícil de identificar, na mão esquerda de um mercador. Pela cor verde e tamanho, pode ser um **papagaio**, apesar da cabeça e do bico não corresponderem.

In the screens painted by Kano Naizen, depicting the departure from India, we can observe an **Asian elephant** transporting a high dignitary on its back, and another one next to its handlers. Higher up, a **greyhound** appears to be looking at its “master”, while, on the right, are three horsemen hastening on their **Persian horses** to see the departure of the Portuguese ship.

In the episode depicting the arrival in Japan, we find a greater diversity of animals, most of whom have just disembarked. Thus, from left to right, we can see in the hands of a mariner in the stern of the ship a **rabbit**, curiously the only animal represented here that was domesticated in Western Europe. On land, a pair of **water buffaloes**, a species that already existed in Japan at that time; a **chital** native to the Asian forests, especially in India; two **Persian horses**; a **Bactrian camel** native to the steppes of central Asia and unknown to the Japanese at that time; a pair of **mules**, perhaps of Asian origin; two **greyhounds**, possibly from

Afghanistan, much sought after for hunting purposes; domestic **pigs**, perhaps native to Japan, moving naturally among a group of missionaries, and, lower down, on the roofs of the houses, the **red junglefowl** and several **hens**, identified as pets by their white feathers. In the middle of the composition, and slightly higher up, is a **rhesus monkey** on a merchant’s shoulder. In the cages is an **African civet**, sought after for the production of perfumes and medicines (using the oil secreted from its glands). Given great prominence and admired by the seated merchants is an Indian **peacock** with its tail opened.

In the Kano Domi screens, there are fewer animals, but they still remain an important part of the procession of the newly-arrived Portuguese. A sailor is holding a richly adorned **Persian horse**, famous for its strength and beauty, and essential for military and transport purposes; in a cage, carried by two men, is a **civeta africana**; and a **Portuguese pointer**, held on a leash, is also prominently depicted, as well as a bird in the left hand of a merchant, which is hard to identify. Because of its size and its green colour, it may be a **parrot**, although its head and beak do not match.



**1** *Oryctolagus cuniculus*  
(Linnaeus, 1758)  
Coelho  
Rabbit

**2** *Gallus gallus domesticus*  
Sykes, 1832  
Galinha doméstica  
Chicken

**3** *Canis lupus familiaris*  
Linnaeus, 1758  
Cão (galgo)  
Dog (greyhound)

**4** *E. asinus* × *E. caballus*  
Mula  
Mule

**5** *Equus caballus* Linnaeus, 1758  
Cavalo  
Horse

**6** *Camelus bactrianus*  
Linnaeus, 1758  
Camelo-bacteriano  
Bactrian camel

**7** *Elephas maximus* Linnaeus, 1758  
Elefante-asiático  
Asian elephant

**8** *Axis axis* (Erxleben, 1777)  
Chital  
Chital (spotted deer/ axis deer)

**9** *Macaca mulatta*  
(Zimmermann, 1780)  
Macaco rhesus  
Rhesus monkey

**10** *Bubalus bubalis* (Linnaeus, 1758)  
Búfalo de água asiático  
Asian water buffalo

**11** *Civettictis civetta* (Schreber, 1776)  
Civeta-africana  
African civet

**12** *Sus scrofa leucomystax*  
Temminck, 1842  
Porco  
Pig

**13** *Pavo muticus* Linnaeus, 1766  
Pavão verde  
Green peafowl

**14** *Gallus gallus* Linnaeus, 1758  
Galinha da Índia  
Red junglefowl

IDENTIFICAÇÃO PROVÁVEL  
PROBABLE IDENTIFICATION

**15** *Cacatua moluccensis*  
(Gmelin, 1788)  
Cacatua  
Salmon-crested cockatoo



**16** *Loriculus* Blyth, 1850

Papagaio

Love-bird

IDENTIFICAÇÃO PROVÁVEL  
PROBABLE IDENTIFICATION

**17** *Canis lupus familiaris*

Linnaeus, 1758

Cão (perdigueiro)

Dog (Portuguese pointer)

## COLCHA

China, 1768

## HANGING

China, 1768

- 1 *Equus caballus* Linnaeus, 1758  
Cavalo  
Horse
- 2 Lepidoptera  
Borboleta  
Butterfly
- 3 Orthoptera  
Gafanhoto  
Grasshopper
- 4 Psittaculidae  
Papagaio  
Parrot
- 5 Águia bicéfala  
Two-headed eagle

REPRESENTAÇÃO FANTASIOSA  
UNREALISTIC DEPICTION



Colcha manufaturada na China para o mercado europeu. Decorada com elementos florais e animais que enquadram, ao centro, uma representação mitológica inspirada na *Eneida* de Virgílio: a sempre jovem e resplandecente deusa romana Aurora conduzindo uma biga puxada por dois **cavalos**, repletos de vitalidade. Por entre ramagens e flores, voam **borboletas** (possível alusão à ressurreição e salvação), saltam **gafanhotos** (podendo significar posteridade numerosa e bênção celestial) e pousam **papagaios** (animal exótico e falador). Na cercadura, em cada canto, uma **águia bicéfala**, símbolo de poder e soberania.

A **seda**, cobiçada, de extremo valor e complexa produção, é utilizada na China desde 3.500 a.C. O fio de seda é produzido por larvas na construção dos casulos (formados por um único fio), sendo o mais conhecido obtido a partir dos do bicho-da-seda da amoreira (*Bombyx mori*). Os chineses foram pioneiros na domesticação deste inseto (sericultura) e na transformação deste material lustroso, delicado e altamente resistente em fibra têxtil.

Manufactured in China for the European market, this hanging is decorated with floral and animal elements framing a mythological representation inspired by *Virgil's Aeneid*: the forever young and resplendent Roman goddess Aurora driving a chariot pulled by two **horses** full of vitality. Amid the foliage and flowers, we can see **butterflies** flying (a possible allusion to the resurrection and our salvation), **grasshoppers** jumping (perhaps signifying a numerous posterity and a celestial blessing) and **parrots** perching (an exotic and talkative animal). In each corner of the border is a **two-headed eagle**, a symbol of power and sovereignty.

The highly coveted **silk** has been used in China since 3,500 BC. Silk thread is produced by larvae to build their cocoons (formed from a single thread), with the best-known silk being that which is made by the mulberry silkworm (*Bombyx mori*). The Chinese were pioneers in the domestication of this insect (sericulture) and the transformation of this lustrous, delicate and highly resistant material into textile fibre.



## TAÇA

Índia portuguesa, século XVIII

## COFRE

Índia portuguesa, século XVI

## ESCRITÓRIO

Ceilão (atual Sri Lanka), Kotte (?),  
c. 1550-1580

## BOWL

Portuguese India, 18th century

## CASKET

Portuguese India, 16th century

## FALL-FRONT CABINET

Ceylon (present day Sri Lanka),  
c. 1550-1580

A partir do século XVI, o desejo da descoberta e o prazer da coleção vão dar origem aos fabulosos gabinetes de curiosidades ou câmaras de maravilhas. Instalados nos palácios das elites europeias, neles se podiam admirar objetos feitos a partir de materiais raros e preciosos, a maioria de origem animal. Representando o exotismo do novo mundo, a taça de corno rinoceronte indiano, o cofre de carapaça de tartaruga e o escritório em marfim de elefante, revelam também o virtuosismo técnico dos artifices que os executaram.

Taças, supostamente feitas de chifre de unicórnio, mas na verdade feitas de corno de **rinoceronte** (formados apenas por queratina, sem um núcleo ósseo), vão ser muito valorizadas como uma proteção contra bebidas envenenadas.

Cofres feitos a partir da carapaça da **tartaruga-de-escamas** indiana, cujas treze escamas (córneas de queratina) eram aquecidas para possibilitar a sua moldagem e polimento, tirando-se o melhor partido das listas douradas e tons acastanhados.

Escritório trabalhado com marfim do **elefante** endêmico do Ceilão (*Elephas maximus maximus*), cujas presas são formadas por uma fina capa de esmalte, que quando se desgasta, deixa a dentina exposta, tecido conjuntivo, mineralizado muito apreciado pela sua dureza, força e elasticidade.

From the sixteenth century onwards, the desire for discovery and the pleasure of collecting were to give rise to the fabulous cabinets of curiosities or chambers of wonders. Installed in the palaces of the European elites, they offered the chance to admire objects made from rare and precious materials, most of which were of animal origin. Representing the exoticism of the new world, the cup made from the horn of an Indian rhinoceros, the casket made from tortoiseshell and the writing-box made from the ivory of elephants also reveal the technical virtuosity of the craftsmen who made them.

Bowls, supposedly made from the horn of a unicorn, but in fact made from the horn of a **rhinoceros** (formed only of keratin, without a bony core), were highly valued as a protection against poisoned drinks.

Caskets, made from the shell of the **scaled turtle**, the Indian one, whose thirteen scales (keratin corneas) were heated in order to allow for the possibility of their being moulded and polished, making the most of their golden streaks and brownish tones.

A writing-box, made with the ivory of Ceylon **elephants** (*Elephas maximus maximus*), whose tusks are covered with a thin layer of enamel, which, when it wears away, leaves the dentine exposed, a mineralised conjunctive tissue that is greatly appreciated for its hardness, strength and elasticity.

- 1 *Rhinoceros unicornis*  
(Linnaeus, 1758)  
Rinoceronte indiano  
Indian rhinoceros
- 2 *Eretmochelys imbricata*  
(Linnaeus, 1766)  
Tartaruga-de-escamas  
Hawksbill sea turtle
- 3 *Elephas maximus maximus*  
(Linnaeus, 1758)  
Elefante-asiático do Sri Lanka  
Asian elephant from Sri Lanka





## CONTADOR COM TREMPE

Arte indo-portuguesa, Goa,  
século XVII

## CABINET ON STAND

Indo-portuguese art, Goa,  
17th century

- 1 Garuda  
Garuda



Os pés do contador foram esculpados com forma de **Garuda**, criatura fantástica da mitologia Hindu. É um pássaro solar, com bico e garras de ave de rapina, brilhante como o fogo, e responsável pelo transporte do deus Vishnu (aquele que preserva e que juntamente com Brahma, o criador, Shiva, a destruidora, forma o Trimurti, a trindade sagrada do Hinduísmo). O relato mitológico do nascimento de Garuda, no Mahabharata, identifica-o como irmão mais novo de Aruna, o cocheiro do deus sol, Surya e filho de Vinata, mãe dos pássaros. Vinata teria sido enganada para se tornar escrava da sua irmã, Kadru, mãe das Nagas (serpentes). A inimizade duradoura entre os pássaros, particularmente Garuda, e as serpentes, suas primas é atribuída a este episódio. As nagas concordaram em libertar Vinata, se Garuda pudesse obter a água da imortalidade dos deuses, dando assim às cobras o poder de renovar as suas peles para sempre.

The legs of the cabinet were sculpted in the shape of **Garuda**, a fantastic creature from Hindu mythology. It is a sunbird, with the beak and claws of a bird of prey, shining like fire, and responsible for transporting the god Vishnu (the preserver and protector of the universe, who, together with Brahma, the creator, and Shiva, the destroyer, forms the Trimurti, the sacred trinity of Hinduism). The mythological account of the birth of Garuda, in the Mahabharata, identifies this creature as the youngest brother of Aruna, the charioteer of the sun god, Surya, and the son of Vinata, mother of the birds. Vinata was tricked into becoming the slave of her sister, Kadru, mother of the Nagas (serpents). The enduring enmity between the birds, particularly Garuda, and their cousins, the serpents, is attributed to this episode. The Nagas agreed to free Vinata, if Garuda could obtain the water of immortality from the gods, thus giving the snakes the power to renew their skins forever more.

## CONTADOR COM TREMPE

Arte indo-portuguesa, Goa,  
século XVII

## CABINET ON STAND

Indo-portuguese art, Goa,  
17th century

- 1 Naga ou Nagine  
Naga or Nagine



Os pés do contador foram esculpidos com forma de **Nagas** ou **Nagines** (em Sânscrito, serpentes), seres semidivinos da mitologia Hindu. São meio mulher, meio cobra, muito fortes e de beleza impressionante. São potencialmente perigosas quando defendem o que está à sua guarda, o reinado subaquático (Naga-Loka) e frequentemente benéficas para os seres humanos. Foi Brahma quem as remeteu para este submundo quando se tornaram demasiado populosas na terra, ordenando-lhes que só mordessem os portadores do mal ou os que agonizam à beira da morte. Estão associadas à água – rios, lagos, mares e poços – e são suas guardiãs.

No mito hindu da criação, são elas que suportam Vishnu, o deus responsável pela sustentação do universo.

The legs of the cabinet were sculpted in the shape of **Nagas** or **Nagines** (in Sanskrit, serpents), semi-divine beings from Hindu mythology. Half woman, half snake, very strong and impressively beautiful, they are potentially dangerous when they defend what has been entrusted to their safekeeping, namely the underwater kingdom (Naga-Loka), and are frequently beneficial for human beings. It was Brahma who sent them to this underworld when they became too populous on the earth, ordering them to bite only the bearers of evil or those who are in agony and close to death. They are associated with water – rivers, lakes, seas and wells – and are its guardians.

In the Hindu myth of the creation, they are the ones who support Vishnu, the god responsible for sustaining the universe.



## CONTADOR COM TREMPE

Sind ou Guzarate, final do século XVI,  
início do século XVII

No exterior, sobre um fundo vegetalista, observa-se uma decoração cheia de elementos ligados à fauna desta região e diretamente inspirada na poesia e pintura persas.

Nas gavetas, vê-se o **pavão** que representa a realeza mas também a beleza, atributo dos enamorados e dos jardins na primavera; **tigres** e **elefantes**, os últimos são por excelência a montada dos reis e representam o poder real. Acredita-se que o universo repousa sobre o seu lombo; várias aves, de pequeno porte, a maioria **rolas** ligadas ao amor por levarem mensagens aos que estão enamorados. Repare-se nos casais representados em simetria nas gavetas.

Nas portas, observa-se um **pavão** pousado nos ramos da árvore da vida e **esquilos do Malabar** subindo o tronco. Perto da copa, a mítica **Simurgh**, pássaro fabuloso, a transportar no bico e nas garras três **elefantes**. De caráter dócil mas de uma força extraordinária, tem cabeça de pavão, asas e garras de ave de rapina e cauda a lembrar o faisão. O seu destino é proteger a árvore da vida e é nela que faz o seu ninho. Quando levanta voo, as sementes que se encontram na árvore da vida espalham-se pelo mundo dando origem a todo o tipo de plantas.

Em baixo, a **cavalo**, treinadores de **falcões**, prática ancestral no médio oriente e cavaleiros de lança em riste, preparando-se para caçar um **tigre** que está a abocanhar um **chital**, único animal com ponteados branco.

Os pés do contador remetem para a representação do **shishi**, animal mitológico de origem chinesa que aqui zela pelos valores que se guardariam em móveis como este.

## CABINET ON STAND

Sind or Gujarat, late 16th,  
early 17th century

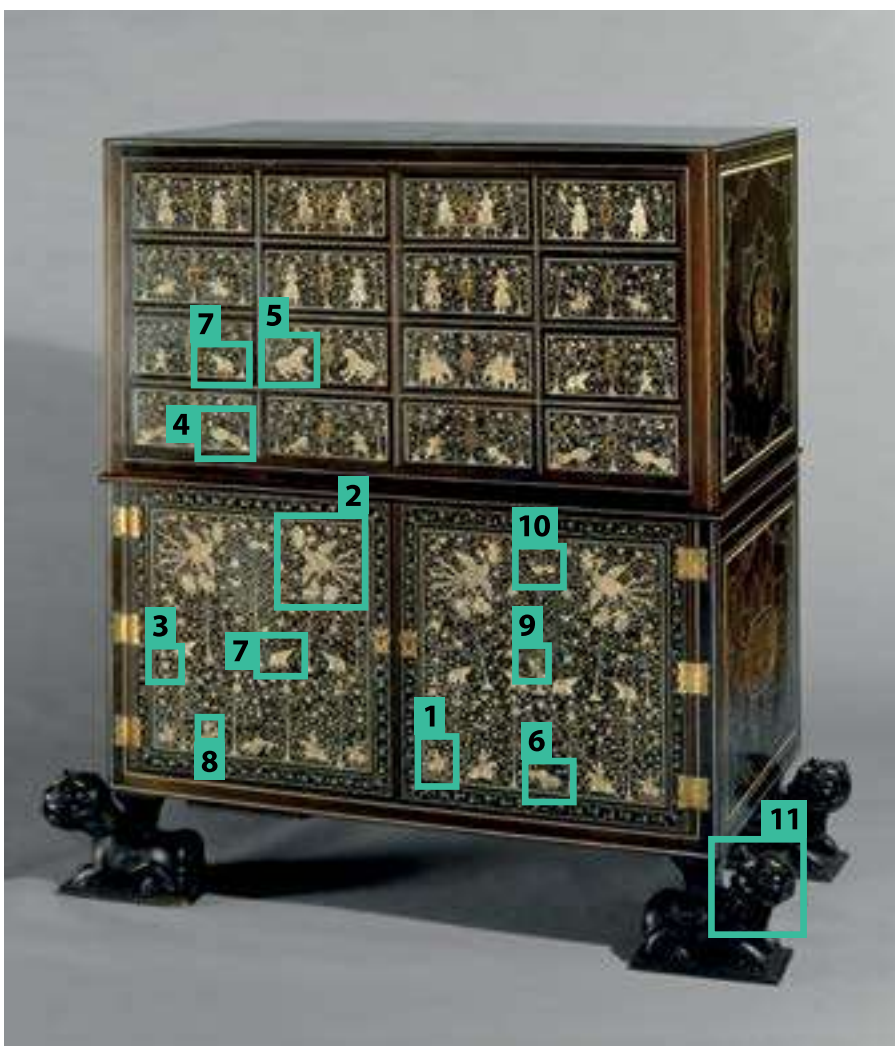
On the outside, set against a background of plants, is a decoration of elements linked to the fauna of this region and directly inspired by Persian poetry and painting.

In the drawers is the **peacock**, which represents royalty, but also beauty, an attribute of lovers and of gardens in spring; **tigers** and **elephants**, the latter being quintessentially the mounts of kings and representing royal power. It is believed that the universe rests in its loins; various small birds, most of them **spotted doves** that carry messages to those in love. Notice the couples represented symmetrically in the drawers.

On the doors are a **peacock** perched on the branches of the tree of life and **squirrels** from Malabar climbing up its trunk. Near the top of the tree is the mythical **Simurgh**, a fabulous bird carrying three **elephants** in its beak and claws. Considered to be docile, but endowed with extraordinary strength, it has the head of a peacock, the wings and claws of a bird of prey and a tail that is reminiscent of a pheasant. It is destined to protect the tree of life and it is there that it builds its nest. When it takes flight, the seeds of the tree are scattered around the world giving rise to all kinds of plants.

Below, on **horseback**, are **falconers**, an ancestral practice in the Middle East, and knights with their lances at the ready, preparing to hunt a **tiger** that is devouring a **chital**, the only animal with white spots.

The legs of the cabinet suggest the representation of the **shishi**, a mythological animal of Chinese origin, in this case protecting the valuables that would be kept in furniture such as this.



- |   |  |
|---|--|
| <p><b>1</b> Falconiformes<br/>Falcão<br/>Falcon</p>   | <p><b>7</b> <i>Elephas maximus</i> Linnaeus, 1758<br/>Elefante-asiático<br/>Asian elephant</p>           |
| <p><b>2</b> Simurgh<br/>Simurgh</p>   | <p><b>8</b> <i>Equus caballus</i> Linnaeus, 1758<br/>Cavalo<br/>Horse</p>                                |
| <p><b>3</b> <i>Spilopelia chinensis</i><br/>Scopoli, 1768<br/>Rola<br/>Spotted dove</p>         | <p><b>9</b> <i>Ratufa indica</i> Erxleben, 1777<br/>Esquilo do Malabar<br/>Malabar giant squirrel</p>    |
| <p><b>4</b> <i>Pavo cristatus</i> Linnaeus, 1758<br/>Pavão indiano<br/>Indian peafowl</p>       | <p><b>10</b> <i>Polyplectron malacense</i><br/>Scopoli, 1786<br/>Faisão<br/>Malayan peacock-pheasant</p> |
| <p><b>5</b> <i>Panthera tigris</i> (Linnaeus, 1758)<br/>Tigre<br/>Tiger</p>                     | <p><small>IDENTIFICAÇÃO PROVÁVEL<br/>PROBABLE IDENTIFICATION</small></p>                                 |
| <p><b>6</b> <i>Axis axis</i> Erxleben, 1777<br/>Chital<br/>Chital (spotted deer/ axis deer)</p> | <p><b>11</b> Shishi, cão Foo<br/>Shishi, lion dog</p>  |

## POTE

China, dinastia Qing, c. 1730-1750

## JAR

China, Qing dynasty, c. 1730-1750



1 Shishi, cão Foo  
Shishi, lion dog

Produzido em porcelana e datado da Dinastia Qing este pote teria por função manter e conservar água fresca, podendo ainda ser usado para efeitos de ornamentação. A par da representação de aves, é comum nas artes decorativas da época o animal em bronze que se encontra a encimar o pote: o **Shishi**. Figura mitológica originária do budismo chinês, tornando-se depois popular na Ásia, o Shishi é também conhecido como Leão Chinês ou Cão de Foo, uma vez que a sua composição anatómica remete para ambos os animais. As esculturas de Shishi encontram-se sobretudo à entrada de templos budistas e xintoístas com o intuito protetor de afastar demónios e espíritos nocivos, sendo dispostos aos pares: um macho (apoando a pata sobre uma bola, simbolizando a supremacia sobre o mundo) e uma fêmea (segurando uma cria, aludindo à criação). No pote trata-se provavelmente de um macho devido à sua boca estar aberta.

Produced in porcelain and dating from the Qing Dynasty, this pot would have been used to keep water cool, as well as for decorative purposes. Together with the representation of birds, it was common, in the decorative arts of that time, for a bronze animal to be placed on top of the pot: the **Shishi**, a mythological figure from Chinese Buddhism, which later became popular in the rest of Asia. The Shishi was also known as the Chinese Lion or the Lion Dog, since its anatomical composition was a combination of both animals. Shishi sculptures are found, above all, at the entrance to Buddhist and Shinto temples with the purpose of warding off demons and harmful spirits. They were arranged in pairs: a male (resting its paw on a ball, symbolising supremacy over the world) and a female (restraining a cub on its back, representing nurture). The one on the pot is probably a male, due to its mouth being open.

FÁBRICA CONSTÂNCIA, LISBOA,  
WENCESLAU CIFKA

TRAVESSA

c. 1863-1883

CONTÂNCIA FACTORY, LISBON,  
WENCESLAU CIFKA

SERVING DISH

c. 1863-1883

1 *Anguilla anguilla*  
(Linnaeus, 1758)

Enguia  
European eel

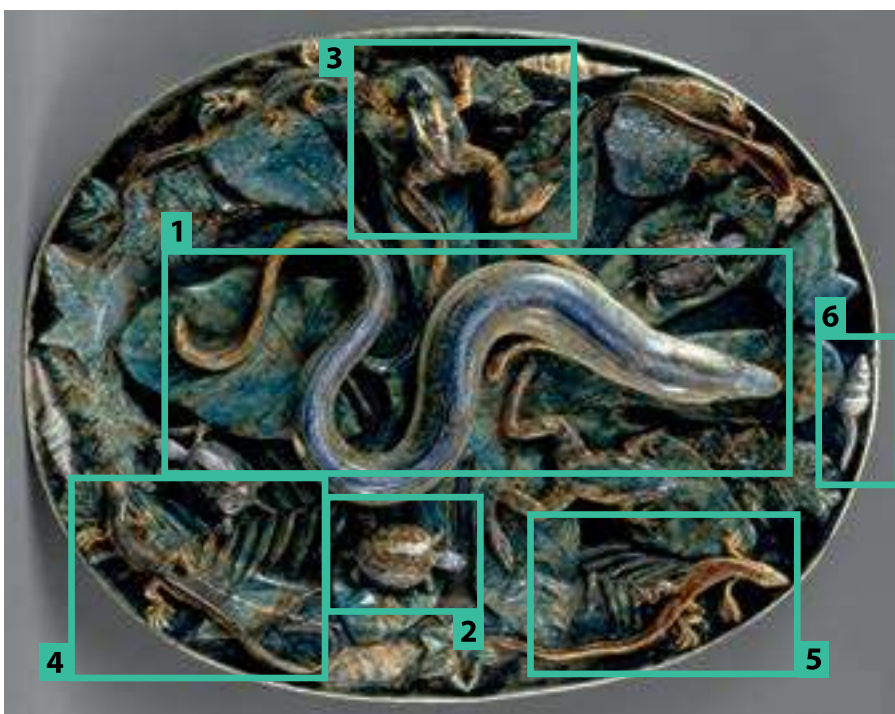
2 *Mauremys leprosa*  
(Schweiger, 1812)  
Cágado-mediterrânico  
Mediterranean turtle

3 *Pelophylax perezi*  
(López-Seoane, 1885)  
Rã-verde  
Iberian waterfrog

4 *Lacerta schreiberi*  
Bedriaga, 1878  
Largarto-de-água  
Iberian emerald lizard

5 *Psammodromus algirus*  
(Linnaeus, 1758)  
Largartixa-do-mato  
Algerian psammodromus

6 Buccinidae  
Búzio  
Common whelk



Obra de Wenceslau Cifka (natural da Boémia e amigo do Rei D. Fernando II) esta travessa é reveladora da influência, no século XIX, das obras naturalistas e de ilusão criadas pelo ceramista francês Bernard Palissy no século XVI.

Ao olhar a peça julga-se estar perante uma representação do natural: a cor e brilho conseguidos, a modelação individualizada e fiel de cada elemento vegetal e animal e a ligação de todos com à água. Mas é uma composição artificial e cuidadosamente ordenada: ao centro, a partir da grande enguia, três diminutos cágados mediterrânicos e duas enormes rãs-verdes (no limite têm 5-10 cm) foram dispostos, isolados, sobre as folhas; nas abas, lagartos-de-água, lagartixas-do-mato e búzios. Desconhece-se a razão desta escolha mas todos podiam ser encontrados entre Lisboa e as Caldas da Rainha, e, curiosamente, os que estão no fundo da travessa serviam (e servem) para alimentação humana.

O lagarto-de-água é uma espécie endémica da Península Ibérica, sensível à qualidade da água e de elevado interesse conservacionista.

This serving dish by Wenceslau Cifka (born in Bohemia and a friend of King Fernando II) reveals the influence that the 16th-century French ceramicist Bernard Palissy's naturalistic works of illusion had on 19th-century production.

The piece gives the impression of representing real life: a successfully achieved colour and shine, the individualised and faithful modelling of each animal and plant and the linking of them all to water. But it is an artificial composition: in the centre, starting with the large eel, three diminutive Mediterranean tortoises and two enormous Iberian waterfrogs (5-10 cm at the most) are placed in isolation on the leaves; on the rims are Iberian emerald lizards, Algerian psammodromus and whelks. The reason for this choice is not known, but they could all be found between Lisbon and Caldas da Rainha, and, curiously, those shown on the bottom of the dish were used (and still are) as human food.

The Iberian emerald lizard is a species endemic to the Iberian Peninsula, sensitive to the quality of water and of great interest to conservationists.

## AQUAMANIL

Portugal, século XVII

## AQUAMANILE

Portugal, 17th century

1 Harpia  
Harpy



Recipiente de forma antropomórfica, para levar água às mãos. É uma tipologia de peça cerâmica que reflete um gosto cada vez mais acentuado, na Europa, por representações de seres híbridos, monstruosos e fantásticos.

Assume a forma de uma **Harpia**, criatura da mitologia grega que juntamente com outras harpias, persegue e ataca as suas vítimas, atormentando-as com paixões viciosas. É um génio do mal apresentado como um monstro, parte corpo de mulher e outra misturando formas de diversos animais. Cabeça de burro, animal de transporte por excelência, aqui numa possível alusão à água que carrega e que sairá da sua boca; dorso com padrão de escamas fazendo lembrar as supracaudais dos pavões, denotando um claro gosto pelo exótico; patas de leão, animal transversal a várias culturas, aqui protegendo o que guarda o recipiente cerâmico e cauda de peixe, animal aquático relacionado com a função do próprio objeto.

An anthropomorphic receptacle, containing water for the washing of hands. A type of ceramic piece that reflects an ever more popular taste in Europe for representations of monstrous and fantastic hybrid beings.

It has the form of a **Harpy**, a creature from Greek mythology, who, together with other harpies, pursues and attacks its victims, tormenting them with vicious passions. It is an evil genius portrayed as a monster, with one half being a woman's body and the other half a mixture of different animals. The head of a donkey, a quintessential beast of burden, is possibly an allusion to the water that it carries and which will emerge from its mouth; its scaled back is reminiscent of the long tails of peacocks, denoting a clear taste for the exotic; and, with the paws of a lion, an animal that is found in various cultures, it protects what is kept in the ceramic receptacle with a fish's tail, in this case an aquatic animal related to the very function of the object itself.

## POTE

Portugal, primeira metade do século XVII

## POT

Portugal, first half of the 17th century

- 1 Hidra  
Hydra



A **Hidra**, a azul cobalto, é um monstro composto por sete cabeças de canídeo, língua e cauda de cobra, asas de morcego e corpo meio leão, meio cobra. Conta-se que destruía sem cessar a região de Lerna e ninguém a conseguia derrotar, pois as cabeças renasciam à medida que eram cortadas. Simbolizavam os vícios e só seriam subjugadas se a vaidade fosse dominada.

Só Hércules a conseguiu vencer. Após lhe cortar as cabeças, pede a Iolau que queime as feridas com um tição, impedindo que renasçam. Sobra a cabeça do meio, a imortal, que é cortada e enterrada por Hércules debaixo de um enorme rochedo.

A Hidra é habitualmente comparada aos deltas dos grandes rios, com os seus múltiplos braços, as suas enchentes e as suas vazantes, talvez sendo essa a razão porque apareça representada num pote, muitas vezes utilizado para conter água.

The **Hydra**, in cobalt blue, is a monster composed of seven dogs' heads, the tongue and tail of a snake, a bat's wings and a body that is half lion, half snake. It is said that it would ceaselessly destroy the region of Lerna and that nobody could defeat it, for its heads would grow back again whenever they were cut off. They symbolised vice and would only be subjugated if vanity was overcome.

Only Hercules succeeded in defeating the monster. After cutting off its heads, he asked Iolau to burn the wounds with a firebrand, preventing them from growing back again. The central head, which was supposed to be immortal, was cut off and buried by Hercules beneath a huge rock.

Hydra is usually compared to the large river deltas, with their multiple branches, and their ebbs and flows, which is perhaps the reason why it appears represented as a pot, often used to hold water.



## COFRE

Portugal, século XVII

## CASKET

17th century

1 *Pelecanus onocrotalus*

Linnaeus, 1758

Pelicano

White pelican

REPRESENTAÇÃO FANTASIOSA  
UNREALISTIC DEPICTION



Por baixo da fechadura deste cofre eucarístico, e embora distante de uma representação tirada do natural, pode observar-se um animal semelhante a um **pelicano**, acompanhado das suas crias. Para alimentar os seus filhos o pelicano serve-se de uma bolsa avermelhada que tem no bico, onde guarda os peixes pré-digeridos que lhes oferece. Desse comportamento surgiu uma antiga crença, depois difundida pelos bestiários medievais, segundo a qual o pelicano se feria a si próprio para alimentar os seus descendentes com a sua própria carne e sangue. É esta a narrativa que se apresenta aqui esculpida. Ora, é a partir desta conceção que o pelicano acaba por adquirir um forte significado cristológico, tornando-se símbolo por excelência do sacrifício de Jesus (crucificado por amor à humanidade), assim como um emblema do sacramento eucarístico (pelo sangue que jorrou na cruz). Este animal é, por isso mesmo, também imagem da caridade, piedade e amor paternal.

Beneath the lock on this Eucharistic casket, and despite its representation being far from natural, we can see an animal similar to a **pelican**, accompanied by its chicks. In order to feed its babies, the pelican makes use of a reddish pouch in its beak, where it stores the pre-digested fish that it offers to them. This behaviour gave rise to an ancient belief, later disseminated in medieval bestiaries, according to which the pelican wounded itself in order to feed its descendants with its own flesh and blood. This is the narrative sculpted on this casket. Based on this idea, the pelican ended up acquiring a powerful Christological meaning, making it a quintessential symbol of Jesus' sacrifice (crucified because of his love for mankind), as well as an emblem of the Eucharistic sacrament (because of the blood that he shed on the cross). This animal is therefore also an image of charity, piety and paternal love.

GIL VICENTE, atrib.  
CUSTÓDIA  
DE BELÉM

Portugal, 1506

GIL VICENTE, attrib.  
BELÉM  
MONSTRANCE

Portugal, 1506



- 1 Aves  
Aves  
Birds

NÃO IDENTIFICÁVEL  
UNIDENTIFIED

- 2 *Helix* Linnaeus, 1758  
Caracol  
Snail

- 3 *Pavo* Linnaeus, 1758  
Pavão  
Peacock / peafowl

- 4 *Columba livia* Gmelin, 1789  
Pombo  
Domestic pigeon

Na base desta custódia, entre motivos vegetalistas e **aves** de várias cores, figuram **caracóis** e um **pavão** de cauda aberta, numa representação sublimada (e preciosa) da Natureza como manifestação da criação divina. Muito comuns nos manuscritos iluminados, o pavão e o caracol são também importantes símbolos cristológicos: o primeiro estava associado à imortalidade, pela pretensa incorruptibilidade da sua carne, e a renovação da sua rica plumagem fez dele também símbolo da Ressurreição; esta simbologia vai também estender-se ao humilde gastrópode, que se acreditava hibernar debaixo da terra, no inverno.

Na parte superior da peça, uma **pomba** branca aureolada simboliza o Espírito Santo, indispensável à representação da Santíssima Trindade. Domesticado já nas civilizações mesopotâmica e egípcia, a utilização frequente do pombo como mensageiro, graças aos seus sistemas de orientação sofisticados, poderá ser uma das origens para esta simbologia cristã, que vê neste animal um símbolo da presença ou inspiração divinas.

On the base of this monstrance, amid plant motifs and **birds** of various colours, are **snails** and a **peacock** with its tail opened, in a refined (and precious) representation of Nature as a manifestation of divine creation. Commonly found in illuminated manuscripts, the peacock and the snail are also important Christological symbols: the former was associated with immortality through the supposed incorruptibility of its flesh, while the renewal of its rich plumage also made it a symbol of the Resurrection; this symbolism was also extended to the humble gastropod, believed to hibernate underground in the winter.

In the upper part of this piece, a haloed white **dove** symbolises the Holy Spirit, indispensable in the representation of the Holy Trinity. Already tamed in the civilisations of Mesopotamia and Egypt, the dove's frequent use as a messenger, thanks to its sophisticated systems of orientation, may be one of the origins for this Christian symbolism, which sees this animal as a symbol of divine presence and inspiration.



## SALVA COM PÉ

Portugal, c. 1500

## SALVA COM PÉ

Portugal (?), c. 1530-1540

## SALVA

Portugal, século XVI

Invadindo as margens de manuscritos iluminados, a escultura e as artes decorativas, as criaturas fantásticas, representadas em combates ou caçadas, atingiram grande popularidade na Idade Média, prolongando-se no imaginário dos séculos XV e XVI. Na salva 5, entre **leões**, **criaturas mitológicas** e **caracóis** gigantes, destacam-se os **Homens Selvagens**, seres bestiais de corpo coberto de pelo e armados com mocos. Antíteses da civilização e do Cavaleiro medieval, a sua figuração servia evocações moralizantes de um «mundo ao contrário» que se opunha à rígida ordem moral e social da época, materializando também um combate (interno) com aquilo que de mais bestial existia em cada Homem. Metáfora que se aplica também aos **centauros** da salva 2: símbolos ambivalentes de agressividade e luxúria, mas também de inteligência, estes seres materializam no seu corpo híbrido a luta com a sua condição animal.

Na salva 12, o programa iconográfico complexifica-se com referências eruditas, cruzando cenas da mitologia clássica, episódios bíblicos e caçadas de animais não europeus: na aba, Hércules luta com vários animais mitológicos, como o **Leão de Nemeia**; na faixa central, num mar tempestuoso e povoado de seres fantásticos, deuses do Olimpo cavalgam **monstros marinhos**, intercalando episódios da vida do Profeta Jonas onde surge o **peixe gigante** que o teria engolido e regurgitado após três dias; na faixa interior, uma cena de caça revela um **elefante-asiático**. Os **melros** que pertencem ao brasão dos Vanzeller (aplicado em época posterior), dão ainda conta da importância da fauna na criação heráldica.

## SALVER ON FOOT

Portugal, c. 1500

## SALVER ON FOOT

Portugal (?), c. 1530-1540

## SALVER

Portugal, 16th century

Invading the margins of illuminated manuscripts, sculpture and the decorative arts, the representation of fantastic creatures fighting or being pursued in hunts was extremely popular in the Middle Ages, and continued to form part of the collective imagination of the fifteenth and sixteenth centuries. In the salver 5, amid **lions**, **mythological creatures** and giant **snails**, prominence is given to the **Wild Men**, bestial beings whose bodies are covered with hair and armed with clubs. Antitheses of civilisation and the medieval knight, their figuration evoked an uplifting “upside-down world”, opposed to the rigid social, moral and religious order of that time, while also expressing an (internal) struggle with the most bestial qualities inside each man. This metaphor also applies to the **centaurs** of the salver 2, ambivalent symbols of aggressiveness and lust, but also of intelligence, whose hybrid bodies express their struggle with their animal condition.

The iconographical programme of the salver 12 became more complex with its erudite references, mixing episodes from classical mythology, the Bible and the hunting of non-European animals: on the rim, Hercules fights with various mythological animals, such as the **Nemean Lion**. In the central strip, in a tempestuous sea peopled with fantastic beings, Olympian gods can be seen charging **sea monsters**, alternating with episodes from the life of the prophet Jonas when a **giant fish** appeared and swallowed him up, regurgitating him three days later. In the inner strip, a hunting scene reveals an **Asian elephant**. The **blackbirds** belonging to the coat of arms of the Vanzeller family (added at a later date), also reveal the importance of fauna in heraldic creations.

**1** *Helix* Linnaeus, 1758  
Caracol  
Snail

**2** *Panthera leo* (Linnaeus, 1758)  
Leão  
Lion

**3** Dragão  
Dragon

**4** Homens selvagens  
Wild men

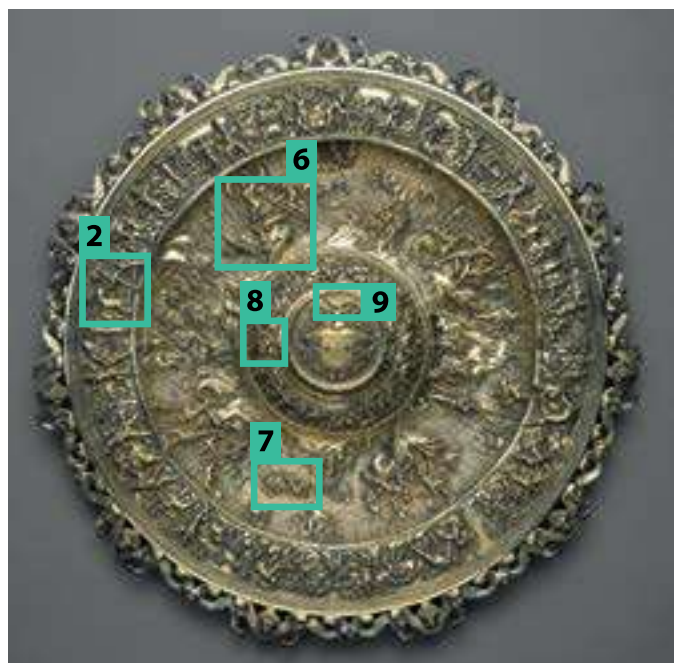
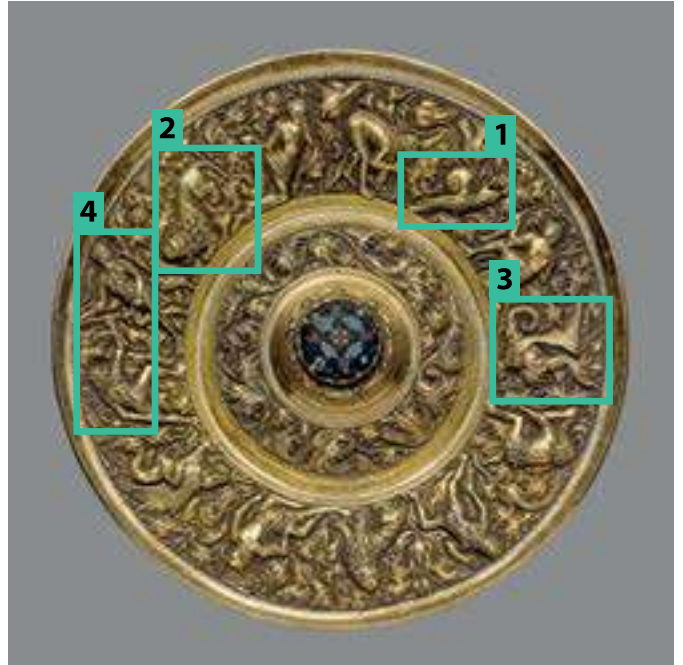
**5** Centauro  
Centaur

**6** Monstro marinho  
Sea monster

**7** Peixe imaginário  
Imaginary fish

**8** *Elephas maximus*  
Linnaeus, 1758  
Elefante-asiático  
Asian elephant

**9** *Turdus merula* Linnaeus, 1758  
Melro  
Common blackbird

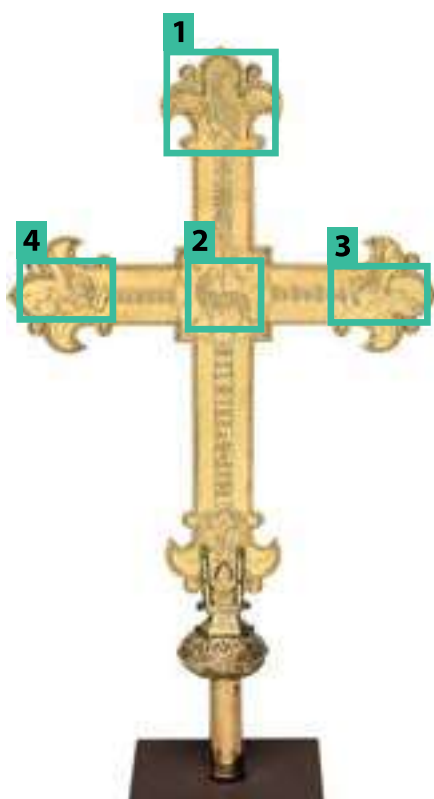


## CRUZ DE D. SANCHO I

1214

## CROSS OF DOM SANCHO I

1214



**1** *Aquila* (Brisson, 1760)

Águia

Eagle

**2** *Ovis aries* (Linnaeus, 1758)

Ovelha

Domestic sheep

**3** Boi alado

Winged bull

REPRESENTAÇÃO FANTASIOSA  
UNREALISTIC DEPICTION

**4** Leão alado

Winged lion

REPRESENTAÇÃO FANTASIOSA  
UNREALISTIC DEPICTION

Representado pelo anjo, São Mateus acompanha os animais lavrados nesta cruz processional, que por sua vez reportam para Cristo e restantes Evangelistas. É a profecia de Ezequiel que permite identificar os restantes três que no Novo Testamento, e etimologicamente, proclamam «boas notícias».

Segundo bestiários medievais, a **águia** simboliza a ressurreição, pois renovava a sua juventude voando em direção ao sol para de seguida mergulhar na água. É por isso o atributo de São João, que descreveu com mais proximidade a natureza divina de Cristo.

O **leão** evoca força, majestade, coragem. Tornou-se também símbolo de Cristo em virtude de uma antiga lenda segundo a qual a leoa dava à luz crias mortas, que acordavam para a vida três dias depois. No seu Evangelho, São Marcos enfoca a ressurreição de Jesus e a linhagem real deste *leão de Judá*. Daí o Leão alado ser o seu atributo.

Animal de sacrifício dos judeus, o **touro** não deixa de conter uma imagem de força. Quando alado representa São Lucas, que enfatiza o divino sacerdócio e o sacrifício de Cristo.

Sacrifício, mas também inocência e humildade, é o que encontramos no **cordeiro**. Oferenda dos judeus durante a Páscoa, posteriormente adotado pela religião cristã, o cordeiro é símbolo por excelência de Cristo, que procurou as ovelhas perdidas e foi crucificado em nome dos pecados da humanidade.

Represented by an angel, St. Matthew accompanies the animals carved on this processional cross, which, in turn, are a reference to Christ and the other gospel writers. It is the prophecy of Ezekiel that enables us to identify the other three who, in the New Testament and etymologically, proclaim “good tidings”.

According to medieval bestiaries, the **eagle** symbolises the resurrection, for it renewed its youth by flying towards the sun and then diving into water. This is why it is the attribute of St. John, who described Christ’s divine nature with a greater sense of proximity.

The **lion** evokes strength, majesty and courage. It also became a symbol of Christ by virtue of an ancient legend, according to which the lioness gave birth to stillborn cubs, who would only come to life three days later. In his gospel, St. Mark describes the resurrection of Jesus and the royal lineage of this *Lion of Judah*. This is why the winged lion is his attribute.

The sacrificial animal of Jews, the **bull** nonetheless has an image of strength. When winged, it represents St. Luke, who emphasises the divine priesthood and sacrifice of Christ.

Sacrifice, but also innocence and humility, is what we find in the **lamb**. A Jewish Easter gift, later adopted by the Christian religion, the lamb is the quintessential symbol of Christ, who sought out the lost sheep and was crucified to take away the sin of the world.



## PENDENTE

Portugal, século XVI

## PENDANT

Portugal, 16th century

## PENDENTE

Península Ibérica (?), c. 1600

## PENDANT

Iberian Peninsula (?), c. 1600

## COLAR COM PENDENTE

Portugal, terceiro quartel  
do século XVIII

## NECKLACE AND PENDANT

Portugal, third quarter  
of the 18th century

## ADORNOS DE CABELO (A, B)

Portugal, último quartel  
do século XVIII

## HAIR ORNAMENTS (A, B)

Portugal, last quarter  
of the 18th century

## ADORNOS DE CABELO (C, D, E)

Portugal, segunda metade  
do século XVIII

## HAIR ORNAMENTS (C, D, E)

Portugal, second half  
of the 18th century

## ADORNO DE CABELO TRÉMULO

Portugal, primeira metade  
do século XVIII

## TREMBLANT HAIR ORNAMENT

Portugal, first half  
of the 18th century

O pendente em forma de pequeno **cão** demonstra a popularidade, no século XVI, das representações animais em joias de caráter sentimental (que podiam aludir a valores ou características de animais específicos), evocando também a moda dos «cães de colo» entre a aristocracia feminina.

Noutro pendente, um **corço** acompanha uma figura que toca um instrumento musical e que tem sido interpretada como Orfeu. A escolha particular deste animal, descrito como especialmente sensível ao som e à música em textos clássicos e bestiários, vai também surgir nas *Alegorias dos 5 sentidos* do final do século XVI, acompanhando a figura feminina tocando alaúde que ilustra a *Audição*. Esta figuração poderá, assim, remeter para a utilização de animais nas *Alegorias* e *Emblemas* renascentistas e barrocos, onde chegam a assumir especial protagonismo.

Nas peças do século XVIII percebe-se como a figuração da natureza se tornara popular na moda feminina, com efeitos teatrais especialmente visíveis nos adornos de cabelo, realizados a partir da hábil montagem de pedras preciosas que agora assumiam especial destaque. Entre flores e folhagens naturalistas, **borboletas** de várias cores e **aves** resplandecentes pontuavam «jardins» preciosos, cujo efeito cenográfico era aumentado pelo movimento da cabeça, no caso dos trémulos de hastes flexíveis.

The pendant shaped like a small **dog** demonstrates the 16th-century taste for animal representations on jewels kept for sentimental purposes, alluding to the qualities of specific animals and also evoking the fashion for “lap-dogs” among aristocratic women.

On another pendant, a **deer** accompanies a figure playing a musical instrument, interpreted as Orpheus. The choice of this animal, described in classical texts and bestiaries as particularly sensitive to sound and music, was also seen in the *Allegories of the Five Senses* from the late 16th century, accompanying the female figure playing the lute, who illustrates the *Audition*. This figuration may also be a reference to the use of animals in the Renaissance and baroque *Allegories* and *Emblems*, where they played a leading role.

In the 18th-century pieces, we can see how the figuration of nature had become popular in female fashion, with theatrical effects being particularly noticeable in hair ornaments, achieved through the skilful mounting of precious stones that were now enjoying special prominence. Amid flowers and naturalistic foliage, **butterflies** of various colours and resplendent **birds** were sprinkled around precious “gardens”, whose scenic effect was enhanced through the movement of the head, in the case of tremblant hair ornaments with flexible pins.

**1** *Canis lupus familiaris*  
Linnaeus, 1758  
Cão  
Dog



**2** *Capreolus capreolus*  
(Linnaeus, 1758)  
Corço  
Roe deer



**3** *Columba livia* Gmelin, 1789  
Pombo  
Domestic pigeon



**4** Aves  
Ave  
Bird

NÃO IDENTIFICÁVEL  
UNIDENTIFIED



**5** *Pavo* Linnaeus, 1758  
Pavão  
Peacock / peafowl

**6** Lepidoptera  
Borboleta  
Butterflies





## FORMA PARA MARCAR BOLOS

ORFEU TOCANDO RODEADO  
DE ANIMAIS QUE O ESCUTAM

Portugal, c. 1590-1600

Personagem da mitologia grega, Orfeu encantava e atraía os rochedos, as árvores e os animais com o som da sua voz e lira. Até os animais mais ferozes e selvagens e as tempestades se acalmavam. Dizia-se que era tão perfeito que ultrapassava a harmonia do canto das sereias. Esse seu dote levou-o inclusive, na sua descida aos Infernos à procura da sua amada Eurídice, a convencer o deus Hades a libertá-la da morte.

Nesta *Forma para marcar bolos*, num trabalho esmerado de entalhe, Orfeu é representado junto a uma árvore frondosa, usando uma coroa de louros (sinal de vitória nos concursos de poesia e canto), tocando uma *viola da braccio* e rodeado de **aves**, **mamíferos** e um **réptil** fascinados a ouvi-lo, à semelhança de outras representações da época, em particular das gravuras que ilustravam as edições das *Metamorfoses* de Ovídio.

Sendo um objeto proveniente de um convento, a escolha do tema *Orfeu a tocar rodeado de animais* poderá ser interpretada associada a uma simbólica cristã. Por exemplo: a ideia de Cristo atraindo a si as almas; do reino do Messias, de pacífica e sã convivência entre feras e mansos, onde coabitam o lobo e o cordeiro, o leão e o cabrito; do Paraíso descrito nos *Génesis*, onde todos viviam em harmonia.

As primeiras figurações de Cristo sentado entre o seu rebanho terão derivado das imagens de Orfeu rodeado de animais.

## CAKE MOULD

ORPHEUS PLAYING  
SURROUNDED BY ANIMALS  
LISTENING TO HIS MUSIC

Portugal, c. 1590-1600

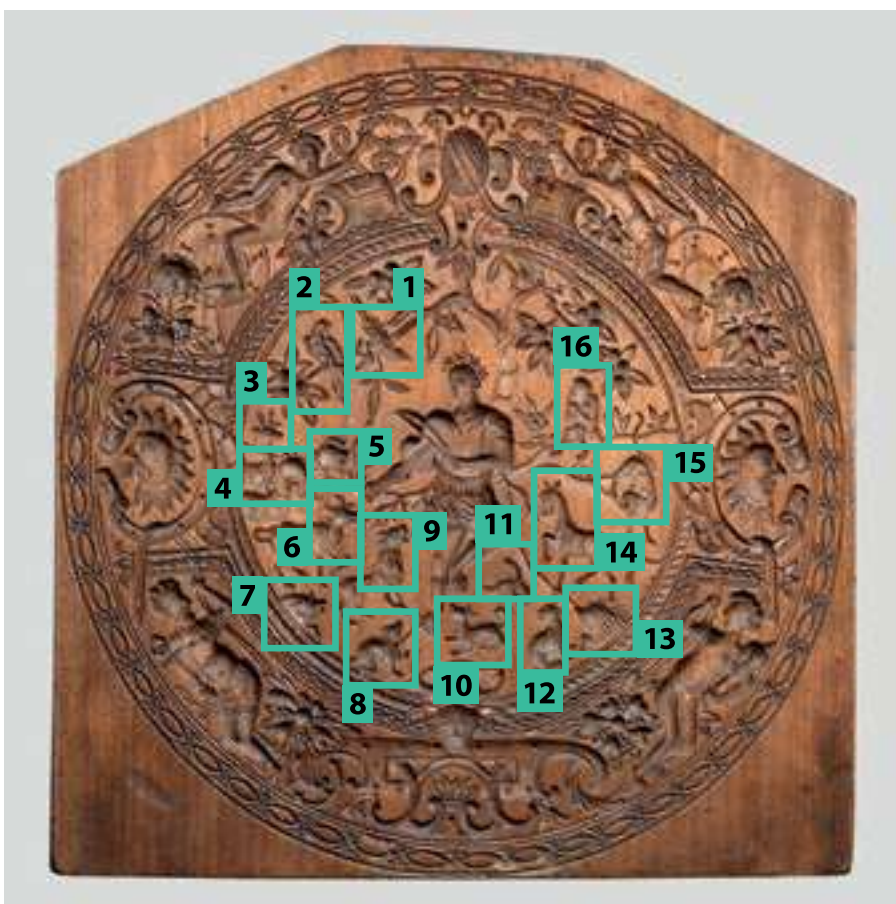
A character from Greek mythology, Orpheus enchanted and attracted rocks, trees and animals with the sound of his voice and lyre. Even the most ferocious wild animals and storms would be calmed by him. He was said to be so perfect that his singing was more harmonious than that of the sirens. This gift even led him to descend into the Underworld to look for his beloved Eurydice, and convince the god Hades to release her from death.

In this elegantly carved *Cake mould*, Orpheus is represented next to a leafy tree, wearing a laurel crown (a sign of victory in poetry and singing contests), playing a *viola da braccio* and surrounded by **birds**, **mammals** and a **reptile** listening to him with great fascination, just as we see in other representations from that time, particularly in the engravings that illustrated the editions of Ovid's *Metamorphoses*.

As this object came from a convent, the choice of the theme *Orpheus playing music surrounded by animals* may be interpreted as being associated with some form of Christian symbolism. For example: the idea of Christ attracting souls to him; the kingdom of the Messiah, the healthy co-existence between wild beasts and tame animals, in which the wolf and the lamb, the lion and the kid, all lived peacefully together; the Paradise described in *Genesis*, where everyone lived in harmony.

The first figurações of Christ seated among his flock would have derived from these images of Orpheus surrounded by animals.





**1** *Garrulus glandarius*  
(Linnaeus, 1758)  
Gaio  
Eurasian jay

**2** *Pica pica* (Linnaeus, 1758)  
Pega-rabuda  
Eurasian magpie

**3** *Capreolus capreolus*  
(Linnaeus, 1758)  
Corço  
Roe deer

**4** *Equus asinus* (Linnaeus, 1758)  
Burro  
Donkey

**5** *Capra hircus* Linnaeus, 1758  
Cabra  
Domestic goat

**6** *Bos taurus* Linnaeus, 1758  
Vaca  
Domestic cattle

**7** *Sus scrofa scrofa*  
Linnaeus, 1758  
Porco  
Pig

**8** *Oryctolagus cuniculus*  
(Linnaeus, 1758)  
Coelho  
Rabbit

IDENTIFICAÇÃO PROVÁVEL  
PROBABLE IDENTIFICATION

**9** *Panthera leo* (Linnaeus, 1758)  
Leão  
Lion

**10** *Canis lupus familiaris*  
Linnaeus, 1758  
Cão  
Dog

**11** *Vipera Laurenti*, 1768  
Víbora  
Viper

**12** *Felis catus* Linnaeus, 1758  
Gato  
Domestic cat

**13** *Erinaceus europaeus*  
Linnaeus, 1758  
Ouriço  
European hedgehog

**14** *Equus caballus* Linnaeus, 1758  
Cavalo  
Horse

**15** *Felis silvestris* Schreber, 1777  
Gato-bravo  
Wildcat

IDENTIFICAÇÃO PROVÁVEL  
PROBABLE IDENTIFICATION

**16** *Chlorocebus sabaues*  
(Linnaeus, 1758)  
Macaco-verde  
Green monkey

IDENTIFICAÇÃO PROVÁVEL  
PROBABLE IDENTIFICATION

## PANO DE ARMAR

Portugal, 1615

Organizado em quadrículas, representa uma série de animais reais e fantásticos, muitos deles carregados de uma simbologia a ser interpretada pelo observador na busca de valores mais nobres. É o caso da figura que se encontra entre dois **leões**, aludindo a um episódio do Antigo Testamento, «Daniel na cova dos leões». Daniel, com a sua inabalável fé no Deus de Israel, consegue escapar, um anjo vem em seu auxílio fechando a boca às feras.

Dos animais mitológicos e fantásticos, muito ao gosto dos bestiários medievais, encontram-se: o **dragão**, biblicamente com conotações menos positivas, basta lembrar aquele que São Jorge vence, uma clara alusão da vitória do bem sobre o mal; a **sereia**, ser com cabeça e tronco de mulher e rabo de peixe que ao seduzir os marinheiros poderá simbolizar o perigo dos mares, como também as ciladas dos desejos e das paixões; o **unicórnio**, símbolo da castidade e pureza femininas; **grifo**, criatura alada com cabeça de águia e corpo de leão, numa possível alusão à proteção contra os perigos ou também símbolo de Jesus que à sua semelhança é metade humano, metade divino; o **centauro**, metade cavalo e metade homem, muitas vezes associado à brutalidade e à lascívia, vícios a evitar por qualquer cristão.

Dos animais reais descobrem-se: diversos leões de juba bem marcada, podendo aludir à nobreza de carácter e força de um guerreiro, mas também símbolo de Cristo; aves de pequeno porte, dificilmente identificáveis; **águias**, podendo as asas simbolizar a capacidade de voar e alcançar o reino dos céus; uma **vaca**, um **coelho**, um **gamo**, um **pato**, uma **galinha** e um **cão**, os seis últimos sem significado aparente.

## WALL HANGING

Portugal, 1615

Organised into small squares, this wall hanging represents a series of real and fantastic animals, many of which can be interpreted as symbolising the noblest values. This is the case with the figure placed between two **lions**, alluding to an episode from the Old Testament, “Daniel in the lions’ den”. With his unshakeable faith in the God of Israel, Daniel manages to escape – an angel comes to his aid, closing the mouths of the wild beasts.

Of the mythological and fantastic animals included in the medieval bestiaries, we can find here: the **dragon**, with less positive connotations in biblical terms (the one defeated by St. George is a clear allusion to the victory of good over evil); the **siren**, a being with the head and trunk of a woman and the tail of a fish, who, by seducing mariners, may symbolise the danger of the seas, but also the pitfalls of desires and passions; the **unicorn**, a symbol of female chastity and purity; **griffin**, winged creature with the head of an eagle and the body of a lion, possibly alluding to protection against danger, or perhaps also a symbol of Jesus, who, in a similar way, is half human, half divine; the **centaur**, half horse and half man, often associated with brutality and lust, vices that any Christian should avoid.

The real animals include: various lions with their manes clearly defined, which may be an allusion to the noble character and strength of a warrior, but also a symbol of Christ; small birds, which are difficult to identify; **eagles**, whose wings may symbolise the capacity to fly and thus attain the kingdom of heaven; a **cow**, a **rabbit**, a **deer**, a **duck**, a **chicken** and a **dog**, these last six animals without any apparent meaning.

- 1** *Aquila* Brisson, 1760  
Águia  
Eagle
- 2** *Bos taurus* Linnaeus, 1758  
Vaca  
Domestic cattle
- 3** *Leporidae* Fischer, 1817  
Coelho / lebre  
Rabbit / hare
- 4** *Panthera leo* Linnaeus, 1758  
Leão  
Lion
- 5** *Gallus gallus domesticus*  
Sykes, 1832  
Galinha  
Chicken
- 6** *Canis lupus familiaris*  
Linnaeus, 1758  
Cão  
Dog
- 7** *Anatidae*  
Pato  
Duck
- 8** *Dama dama* Linnaeus, 1785  
Gamo  
Fallow deer

IDENTIFICAÇÃO PROVÁVEL  
PROBABLE IDENTIFICATION

- 9** Dragão  
Dragon
- 10** Sereia  
Mermaid
- 11** Grifo  
Griffin
- 12** Unicórnio  
Unicorn
- 13** Centauro  
Centaur



## ESTOJO DE FAQUEIRO

Portugal, c. 1750

## ESTOJO DE FAQUEIRO

Portugal, c. 1780-1820

## KNIFE BOX

Portugal, c. 1750

## KNIFE BOX

Portugal, c. 1780-1820



### 1 *Mustelus mustelus*

Linnaeus, 1758

Cação

Smooth-hound

IDENTIFICAÇÃO PROVÁVEL  
PROBABLE IDENTIFICATION

Se até ao final do século XVII o design e material dos talheres refletiam o estatuto social e estético da alta burguesia europeia, semelhante importância virão a ter os estojos que os guardavam, tanto em contexto de portabilidade em viagem, como em ambiente doméstico. Data do século XVIII a fixação da sala de jantar como espaço autónomo, para refeições de cerimónia, o que contribui para a proliferação de objetos a exibir sobre os móveis desta divisão. São disso exemplo os estojos de faqueiro, dispostos habitualmente aos pares. Com o interior dividido em compartimentos, para inserir os talheres, estes estojos tendiam a acompanhar a forma das cómodas.

Estes exemplares são revestidos por pele de **cação**, cuja superfície rugosa e dura era esticada, seca e posteriormente raspada, removendo-se assim grande parte do seu relevo. Algumas peles de peixe mais ásperas eram vendidas a carpinteiros e marceneiros, usando-as da mesma forma que se usaria atualmente a lixa.

Until the late seventeenth century, the social and aesthetic status of the high European bourgeoisie was reflected in the design of cutlery and the material of which it was made. Similar importance was then given to the boxes in which it was kept, their portability when travelling and their display in a domestic environment. In the eighteenth century, the dining room became an autonomous space that could be used for ceremonial meals, contributing to the proliferation of objects to be displayed on the furniture of this room. Examples of this were the knife boxes, normally arranged in pairs. With their interior space divided into compartments, in which the cutlery was to be inserted, these boxes tended to imitate the shape of the sideboards.

These examples are covered with the skin of a **smooth-hound**, whose hard, wrinkly surface was stretched, dried and then scraped, thus smoothing the skin and removing most of its roughness. Some rougher fish skins were sold to carpenters and cabinet-makers, who used them just as sandpaper would be used today.



FRANS WOUTERS  
CONTADOR

Antuérpia, século XVII

Cidadãos abastados das principais cidades europeias, vão procurar ter nas suas casas peças luxuosas que testemunhem vertentes eruditas e exóticas. Este contador flamengo é disso um bom exemplo.

Executado em Antuérpia, cidade conhecida pela sua «indústria» de luxo e à época um dos maiores centros artísticos da Europa, foi feito a partir de vários materiais nobres e raros, como o ébano, o marfim e a carapaça de tartaruga. As suas portas e gavetas foram ornamentadas com pinturas inspiradas em gravuras de temática religiosa, mitológica, utilizando alegorias e fundos de paisagens, realizadas geralmente por encomenda.

A partir de composições de Frans Wouters que estudou com Rubens, representa-se neste móvel, de forma enigmática, Pan (o Universo) e sátiros infantis (metade humanos, metade caprinos), a brincar com animais, como **cabras** e um **leopardo** (ou jaguar). Mas a maioria da fauna aqui representada é diretamente inspirada nas composições nórdicas do Bosque Bíblico de Jan Brueghel, o velho, onde o interesse pelas novas espécies e pela representação zoológica exata, denotava um saber enciclopédico.

Entre a grande variedade de animais representados de forma naturalista e cujo significado é simbólico, podem-se organizar três grupos: do ar (**aves, pavões**); da terra (**macaco e caracóis**) e da água (**coral, peixes, bivalves, camarão e búzios**).

FRANS WOUTERS  
CABINET  
ON STAND

Antwerp, 17th century

Wealthy inhabitants of the main European cities were keen to have luxury items in their homes displaying erudite and exotic qualities. This Flemish cabinet is a fine example.

Manufactured in Antwerp, a city known for its luxury “industry” and, at the time, one of the largest artistic centres in Europe, this cabinet was made from various noble and rare materials, such as ebony, ivory and tortoiseshell. Its doors and drawers were decorated with paintings inspired by engravings with religious and mythological themes, using allegories and landscape backgrounds, generally commissioned specifically for this purpose.

Based on compositions by Frans Wouters, who studied with Rubens, this cabinet displays enigmatic representations of Pan (the Universe) and child satyrs (half human, half goat), playing with animals such as **goats** and a **leopard** (or jaguar). But most of the fauna represented here are based on the northern European compositions of the Biblical Woods of Jan Brueghel, the Elder, whose interest in the new species and their precise representation revealed an encyclopaedic knowledge.

The great variety of animals represented here in a naturalist way and whose meaning is symbolic may be organised into three groups: the animals of the air (**birds, peacocks**); earth (**monkey and snails**); and water (**coral, fish, clams, crabs and whelks**).

**1** *Pica pica* (Linnaeus, 1758)  
Pega-rabuda  
Eurasian magpie

**2** *Carduelis carduelis*  
Linnaeus, 1758  
Pintassilgo  
European goldfinch

**3** *Pavo cristatus* Linnaeus, 1758  
Pavão  
Indian peafowl

**4** *Gallus gallus domesticus*  
Sykes, 1832  
Galinha  
Chicken

**5** *Pyrrhula pyrrhula*  
Linnaeus, 1758  
Dom-Fafe  
Eurasian bullfinch

**6** *Columba livia* Gmelin, 1789  
Pombo  
Domestic pigeon

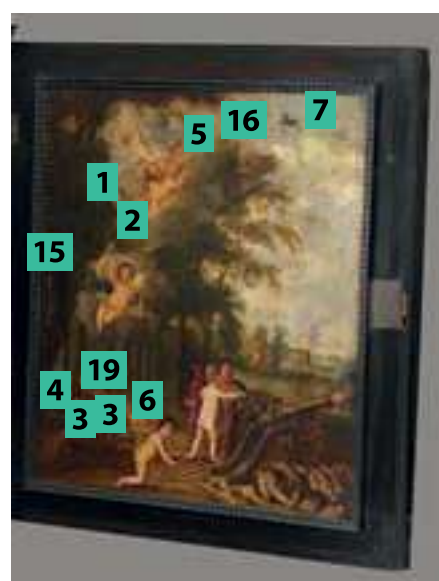
**7** *Picinae* (sem autor)  
Pica-pau  
Woodpecker

**8** *Capra hircus* Linnaeus, 1758  
Cabra  
Goat

**9** *Ixobrychus minutus*  
Linnaeus, 1766  
Garçote  
Little bittern

**10** *Panthera pardus*  
Linnaeus, 1758  
Leopardo  
Leopard

**11** *Cercopithecus petaurista*  
(Schreber, 1774)  
Macaco de nariz branco pequeno  
Lesser white-nosed monkey



**12** Pleuronectiformes  
Linguados  
Flatfish

**13** *Corallium* Cuvier, 1798  
Coral  
Red coral

**14** *Bivalvia* Linnaeus, 1758  
Bivalves  
Clams

**15** *Ara* Lacepede, 1799  
Araras  
Macaws

**16** *Diopsittaca nobilis*  
Linnaeus, 1758  
Maracanã-pequena  
Northern red-shouldered macaw

**17** *Carcinus maenas*  
Linnaeus, 1758  
Caranguejo-verde,  
Caranguejo-morraceiro  
Green crab

**18** *Gastropoda*  
Gastrópodes  
Gastropod

**19** *Numida meleagris*  
(Linnaeus, 1758)  
Galinha-d'angola  
Helmeted guineafowl

IDENTIFICAÇÃO PROVÁVEL  
PROBABLE IDENTIFICATION

**20** *Ovis aries* (Linnaeus, 1758)  
Ovelha  
Domestic sheep



## TAPETE COM ÁRVORES E ANIMAIS

Irão, segunda metade do século XVI

Metáfora do paraíso na terra, materializada visualmente através de um exuberante jardim habitado por uma fauna extremamente diversificada, este tapete baseia-se no *chahar bagh* (quatro jardins), o plano clássico do jardim persa.

Uma variedade incrível de pássaros, nem todos identificáveis, **lebres** e **cabras** selvagens convive pacificamente com animais ferozes, como o **leão** e o **tigre**.

Observam-se **gamos da Mesopotamia** que pelas altas hastes, renovadas periodicamente, podem estar associados à árvore da vida. Avistam-se **lobos**, predadores com visão noturna, por essa razão símbolos da luz solar e heróis guerreiros evocando qualidades protetoras.

Não faltam inesperados encontros entre animais fantásticos, ambos emprestados da cultura chinesa: o **Qilin**, de cor azul, corpo de veado, asas, dois cornos, cascos e cabeça de dragão a lançar fogo da boca; o **Bixi**, de cor amarela, corpo de leão, grande juba e asas. O primeiro simboliza bom presságio, longevidade, felicidade e grandeza, o segundo representa o divino, a realeza e a poderosa linhagem dos reis, sendo também defensor e guardião da lei pelos poderes mágicos com que afasta as forças do mal. As duas criaturas não estão representadas em combate, servindo, sobretudo, um propósito de deleite para quem as admirava.

A barra verde esmeralda que emoldura o tapete está povoada de **faisões** e grandes palmetas, cuja decoração interior faz lembrar máscaras com focinhos de leão.

## CARPET WITH TREES AND ANIMALS

Iran, second half of the 16th century

A metaphor for paradise on earth, visually materialised through an exuberant garden inhabited by extremely diversified fauna, this carpet is based on the *chahar bagh* (four gardens), the classical model for the Persian garden.

An incredible variety of birds, not all of which it is possible to identify, wild **hares** and **bezoars** cohabit peacefully alongside ferocious animals, such as the **lion** and **tiger**.

**Persian fallow deers** can be seen here, whose periodically renewed long horns may be associated with the tree of life. Also visible are **wolves**, predators endowed with night vision and who are, for this reason, symbols of sunlight and warrior heroes, evoking protective qualities.

There is no shortage of unexpected encounters between fantastic animals, both borrowed from Chinese culture: the **Qilin**, blue in colour, with the body of a deer, wings, two horns, hooves and a dragon's head breathing fire; the **Bixi**, yellow in colour, with a lion's body, a large mane and wings. The first of these symbolises prophecy, longevity, happiness and greatness, while the second represents divinity, royalty and the powerful lineage of kings, as well as being the defender and guardian of the law through its magical powers, which it used to ward off the forces of evil. The two creatures are not represented in combat, above all serving the purpose of delighting those who admired them.

The emerald green border that frames the carpet is populated with **pheasants** and large palmettes, whose interior decoration is reminiscent of masks with lions' snouts.



**1** *Phasianus colchicus*  
Linnaeus, 1758  
Faisão  
Pheasant

IDENTIFICAÇÃO PROVÁVEL  
PROBABLE IDENTIFICATION

**2** *Lepus europaeus* Pallas, 1778  
Lebre  
European hare

IDENTIFICAÇÃO PROVÁVEL  
PROBABLE IDENTIFICATION

**3** *Canis lupus* Linnaeus, 1758  
Lobo  
Wolf

IDENTIFICAÇÃO PROVÁVEL  
PROBABLE IDENTIFICATION

**4** *Panthera leo* Linnaeus, 1758  
Leão  
Lion

**5** *Panthera tigris*  
Linnaeus, 1758  
Tigre  
Tiger

**6** *Dama dama mesopotamica*  
Brooke, 1875  
Gamo da Mesopotamia  
Persian fallow deer

**7** *Capra hircus aegagrus*  
Erxleben, 1777  
Cabra-selvagem  
Bezoar

**8** Qilin  
Qilin

**9** Bixi  
Bixi



## LEÃO PTOLEMAICO

Egito, período ptolemaico  
(323 a. C.-30 a. C.)

## PTOLEMAIC LION

Egypt, ptolemaic period  
(323 b. C.-30 b. C.)

- 1 *Panthera leo*  
(Linnaeus, 1758)  
Leão  
Lion



O período ptolemaico iniciou-se com a conquista do Egito por Alexandre, o Grande, em 332 a.C. e terminou em 31 a.C. com a Batalha de Áccio, da qual resulta a derrota de Cleópatra e o início do Império Romano. Embora durante esse período a arte egípcia tenha revelado o cruzamento entre as culturas do Antigo Egito e da arte grega, esta escultura não parece remeter para influências helenísticas. Considerado o predador mais poderoso que habitava o vale do Nilo, o **leão** tornou-se num símbolo de realeza desde o início da civilização egípcia, fortemente ligado ao culto solar. A sua força vai também associá-lo à figura do soberano, bem como a diversas divindades. Em virtude do seu carácter protetor, pares de leões guardiões eram encontrados à entrada de templos e palácios, vigiando o acesso aos lugares divinos. Embora se desconheça o contexto desta escultura, o leão também permanece atento e alerta.

The Ptolemaic period began with the conquest of Egypt by Alexander the Great in 332 BC and ended in 31 BC with the Battle of Actium, which resulted in the defeat of Cleopatra and the beginning of the Roman Empire. Although, during this period, Egyptian art revealed the crossover between the cultures of Ancient Egypt and Greek art, this sculpture does not seem to make any reference to Hellenistic influences. Considered to be the most powerful predator to inhabit the Nile Valley, the **lion** became a symbol of royalty from the very beginning of Egyptian civilisation, being closely linked to the worship of the sun. Its strength would also be associated with the figure of the sovereign, as well as with various divinities. By virtue of their protective character, pairs of guardian lions were to be found at the entrance to temples and palaces, watching over the access to holy places. Although the context of this sculpture is unknown, the lion also remains attentive and alert.

ALESSANDRO MAGNASCO

## A PEGA AMESTRADA

c. 1700-1725

ALESSANDRO MAGNASCO

## THE TAME MAGPIE

c. 1700-1725

- 1 *Pica pica* (Linnaeus, 1758)  
Pega-rabuda  
Eurasian magpie



A pintura de mendigos, bêbedos e charlatões foi um gênero de algum sucesso a partir do século XVII, acompanhando o florescimento da literatura de vagabundagem e das novelas picarescas, onde se expunha satiricamente a mendicância organizada e as suas astúcias e artifícios. Nesses gêneros literários faz-se referência à utilização de pegas amestradas, pela sua inteligência e habilidade em imitar a voz humana, mas também provavelmente porque a tradição as havia tomado como pássaros ladrões e maliciosos, que roubavam objetos brilhantes e revelavam verdades inconvenientes. Aqui, uma figura maltrapilha parece tentar amestrar uma **pega**, um motivo que Magnasco repetiu em várias composições. Mas se o objetivo for ensinar a ave a cantar, como parecem indicar outras obras do pintor, então poderá tratar-se de uma representação ainda mais irônica: a pega é incapaz de o fazer, pela que a tentativa se revela, no mínimo, inglória.

The painting of beggars, drunks and charlatans was a fairly successful genre from the seventeenth century onwards, accompanying the popularity of the literature of vagrancy and picaresque novels, with their satirical descriptions of organised mendicity and its cunning artifices. In these literary genres, reference is made to the use of tame magpies, because of their intelligence and ability in imitating the human voice, but also probably because they had traditionally been considered thieving and malicious birds that stole bright shiny objects and revealed inconvenient truths. Here, a ragged figure seems to be trying to tame a **magpie**, a motif that Magnasco repeated in various compositions. But, if the aim is to teach the bird to sing, as other works by the same painter seem to suggest, then this may be an even more ironic representation: the magpie is incapable of doing so, so that the attempt turns out to be, at the very least, inglorious.

OFICINA DE JOSÉ DE RIBERA  
ARREPENDIMENTO  
DE SÃO PEDRO

c. 1640-1650

WORKSHOP OF JOSÉ DE RIBERA  
SAINT PETER'S  
REGRET

c. 1640-1650

- 1 *Gallus gallus domesticus*  
Sykes, 1832  
Galo  
Chicken



Esta pintura refere-se a um conhecido episódio da vida de São Pedro. Nascido de nome Simão, pescador na Galileia, tornou-se no Apóstolo a quem Jesus confiou as chaves do Céu e atribuiu a fundação da Igreja. Renomeou-o então de Pedro, «pedra» em aramaico. Identificado aqui a partir do seu atributo, as chaves, é porém o discreto **galo** que indica a narrativa de Ribera. A presença deste animal, símbolo da luz, alude a um acontecimento descrito nos Evangelhos canónicos que o associa à Paixão de Cristo.

Na Última Ceia Jesus profetizou que, por três vezes, Pedro iria negar conhecê-lo antes que um galo cantasse na manhã seguinte, o que acabaria por se concretizar. Aquando da terceira negação, cantou o galo, o que levou Pedro a reconhecer de imediato as palavras de Cristo e a chorar profunda e amargamente. O galo tornou-se por isso símbolo do seu arrependimento.

This painting relates to a well-known episode in the life of St. Peter. Born with the name of Simon, a fisherman from Galilee, he became the Apostle to whom Jesus entrusted the keys of the kingdom of Heaven and to whom he attributed the foundation of the Church. He renamed him Peter, "rock" in Aramaic. Although he is identified here by his attribute (the keys), it is, however, the discreet **cock** that indicates Ribera's narrative. The presence of this animal, the symbol of light, alludes to an event described in the canonical gospels that associates him with Christ's Passion.

At the Last Supper, Jesus prophesied that Peter would thrice deny knowing him before a cock crew the following morning, which ended up happening. When he denied knowing Jesus for the third time, the cock crew, leading Peter to immediately recognise the words of Christ and to weep profoundly and bitterly. The cock therefore became the symbol of his repentance.

PIETER DE BLOOT  
CRISTO EM CASA  
DE MARTA

1641

PIETER DE BLOOT  
CHRIST  
IN THE HOUSE  
OF MARTHA

1641

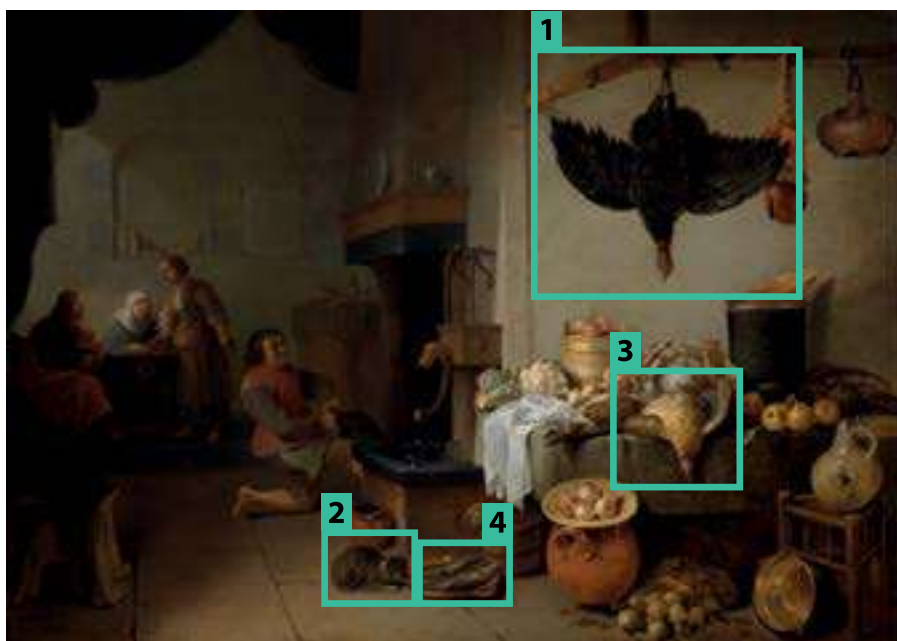
1 *Meleagris gallopavo gallopavo*  
Linnaeus, 1758  
Peru  
Turkey

2 *Felis catus* (Linnaeus, 1758)  
Gato  
Cat

3 *Gallus gallus* (Linnaeus, 1758)  
Galinha  
Chicken

4 Peixes  
Fishes

NÃO IDENTIFICÁVEL  
UNIDENTIFIED



É São Lucas quem descreve a visita de Cristo a casa das irmãs Marta e Maria. Enquanto Marta se ocupava com tarefas domésticas, procurando oferecer a melhor hospitalidade, Cristo elogiou Maria por se sentar a ouvir os seus ensinamentos. Infere-se a importância de priorizar o espírito e a religiosidade sobre a azáfama do quotidiano. O enfoque na diversidade de alimentos do primeiro plano sobrepõe-se às personagens da história, remetendo justamente para a noção de alheamento do fundamental. É disso exemplo o **peru**, novidade introduzida na Europa em 1519, que aqui traduz a abundância de alimentos que absorvia Marta e a distanciava das palavras de Jesus. A **galinha**, embora possa significar o amor de Cristo, parece ser aqui apenas parte de um mostruário de alimentos. Símbolo de Cristo são também os **peixes**. Estes de rio, e prestes a ser comidos pelo **gato** (mamífero sobretudo ligado à luxúria e preguiça) podem enfatizar nesta cena a analogia à distração de Marta sobre o que realmente importa.

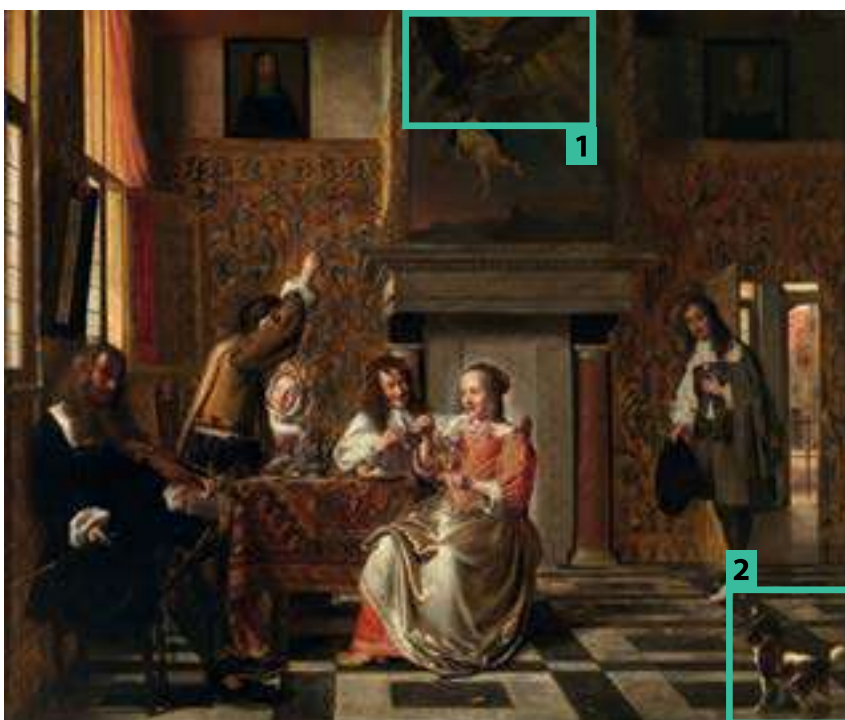
It is St. Luke who describes Christ's visit to the house of the sisters Martha and Mary. While Martha busied herself with domestic chores, trying to provide the best possible hospitality, Christ praised Mary for sitting and listening to his teachings. We can infer the importance of prioritising the spirit and religiousness over everyday life. The diversity of food in the foreground overshadows the characters of the story, suggesting the idea of being alienated from what is fundamental. And an example of this is the **turkey**, a novelty introduced into Europe in 1519, which expresses the abundance of food that absorbed Martha's attention and distanced her from Jesus' words. The **hen**, although it may signify Christ's love, seems here to be just part of a display of foodstuffs. Another symbol of Christ is the **fish**. The ones here are from the river and are about to be eaten by the **cat** (a mammal that is, above all, associated with lust and laziness). In this scene, they may emphasise Martha's distraction in relation to what really matters.

PIETER DE HOOCH  
CONVERSAÇÃO  
c. 1663-1665

PIETER DE HOOCH  
MERRY COMPANY  
c. 1663-1665

1 *Aquila* Brisson, 1760  
Águia  
Eagle

2 *Canis lupus familiaris*  
Linnaeus, 1758  
Cão (tipo spaniel)  
Dog (spaniel type)



Ladrando em direção à pintura sobre a lareira, o **cão** poderá fazer parte de um diálogo que põe em relação os dois mundos: o da sala onde se desenrolam jogos de sedução e o do *Rapto de Ganimedes*, representado nesse quadro-dentro-do-quadro. Zeus, rei dos deuses e dos homens, apaixonou-se pelo pastor mortal Ganimedes e, metamorfoseado em **águia** (ou enviando a sua águia de estimação, Aquila, depois transformada na constelação com o mesmo nome), leva-o para o Olimpo. Devido à sua força, acuidade visual, voo alto e velocidade, a águia foi considerada símbolo de poder e vitória, de elevação e nobreza de pensamento e utilizada como emblema imperial. A partir da Idade Média a moralização do *Rapto de Ganimedes* transformou-o numa alegoria ao progresso da alma para Deus, o que pode dar a esta composição uma outra dimensão, para além da conotação erótica.

A interpretação desta obra como uma *Alegoria dos Cinco Sentidos* leu ainda na presença do cão uma alusão ao olfato.

Barking at the painting above the fireplace, the **dog** may be part of a dialogue comparing the two worlds: the room where games of seduction are taking place and the *Abduction of Ganymede*, represented in the painting within a painting. Zeus, the king of the gods, and of men too, fell in love with the mortal shepherd Ganymede and, metamorphosing into an **eagle** (or sending his pet eagle, Aquila, later transformed into a constellation with the same name), abducted him and took him to Olympus. Due to its strength, keen eyesight, high flying and speed, the eagle was considered a symbol of power and victory, with elevated and noble thoughts, and used as an imperial emblem. From the Middle Ages onwards, the moral of the *Abduction of Ganymede* transformed it into an allegory to the progress of the soul to God, which may give this composition another dimension beyond its erotic connotations.

The interpretation of this work as an *Allegory of the Five Senses* also saw the presence of the dog as an allusion to the sense of smell.



LOUWIJS AERNOUTS ELSEVIER  
INTERIOR  
DE OUDE KERK,  
DELFT  
1653

LOUWIJS AERNOUTS ELSEVIER  
INTERIOR OF  
THE OUDE KERK,  
DELFT  
1653

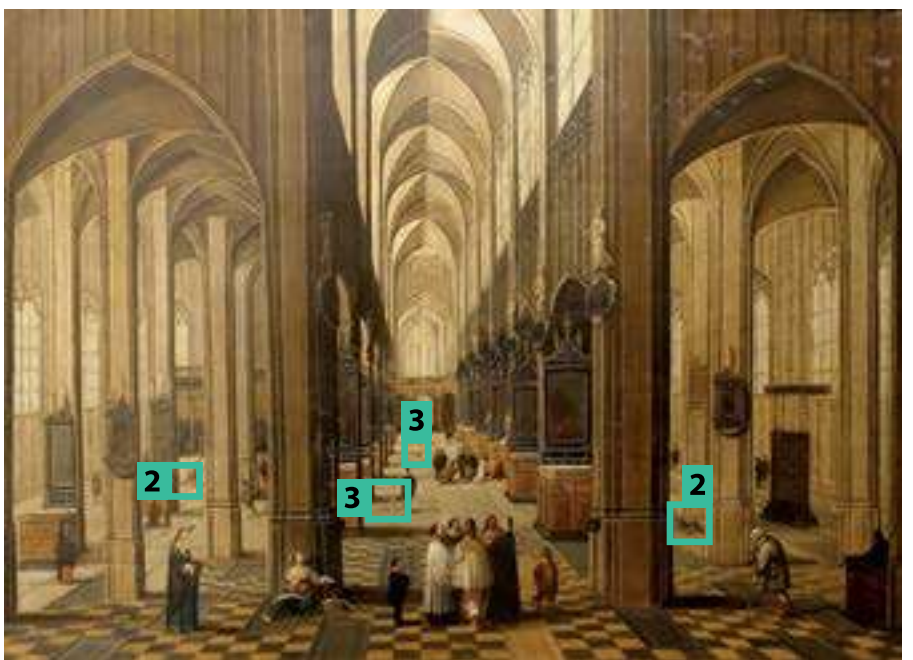
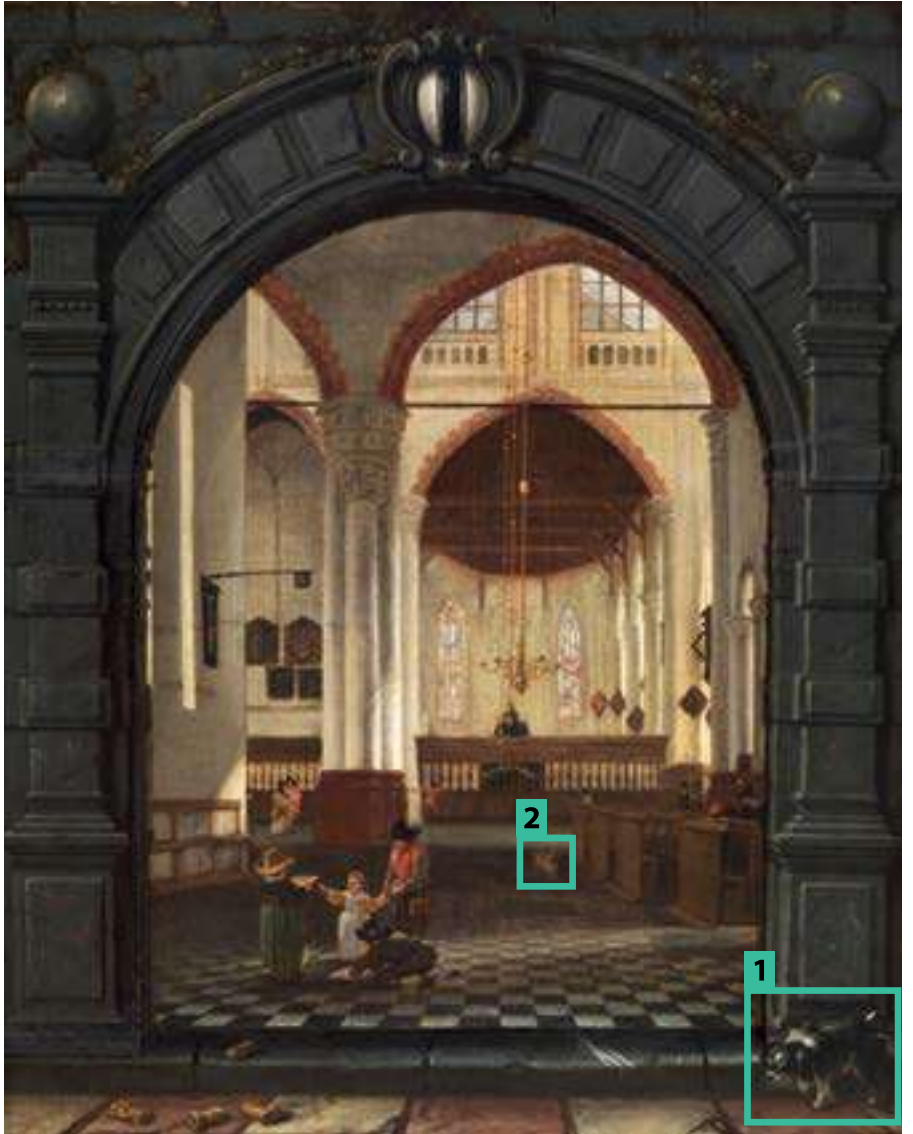
PIETER NEEFS  
INTERIOR DA  
CATEDRAL  
DE ANTUÉRPIA  
c. 1625

PIETER NEEFS  
INTERIOR OF  
ANTWERP  
CATHEDRAL  
c. 1625

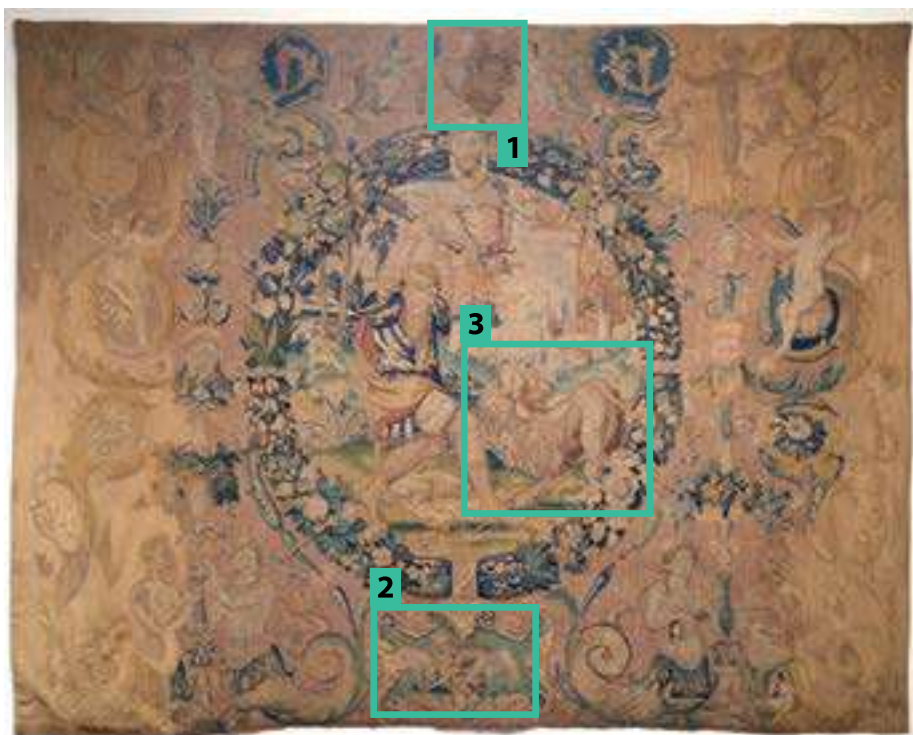
A pintura de género holandesa testemunha como os **cães** eram comuns em várias atividades quotidianas, das cenas de taberna aos serviços religiosos. Nas *Perspetivas* de igrejas, acompanhando os seus donos ou correndo pela nave, a sua representação mostra a naturalidade com que eram vividos estes espaços, para além de conferir monumentalidade e dinamismo à composição. O comportamento desregrado destes animais (por vezes até representados urinando nas colunas) foi já interpretado como apontamento moralizante, pelo contraste entre a sacralidade do espaço e a condição mundana dos seus ocupantes, sobretudo à luz das doutrinas calvinistas. Certo é que a sua presença chegava a ser problemática, levando à nomeação de responsáveis por enxotar os mais desordeiros. No *Interior da Igreja de Oude*, o **spaniel** que olha os ossos deixados à porta marca a entrada nessa ilusão arquitetónica, chamando também a atenção para a parede exterior onde o pintor deixou a sua assinatura sob a forma de grafito, entre outros grafitos cómicos.

Dutch genre painting shows how **dogs** were a common feature of everyday activities, from tavern scenes to religious services. In the *Views of churches*, accompanying their owners or running down the nave, their representation shows the naturalness with which these spaces were inhabited, besides giving the composition a sense of monumentality and dynamism. The unruly behaviour of these animals (sometimes even depicted urinating on the church pillars) has been interpreted as a moralising detail, highlighting the contrast between the sacredness of the space and the worldliness of its occupants, especially in the light of Calvinist doctrines. Undoubtedly, their presence became problematical, leading to guards being appointed to drive the most disorderly dogs away from the church. In the *Interior of the Oude Kerk*, the **spaniel** looking at the bones left by the door marks the entrance to that architectural illusion, also drawing attention to the exterior wall, where the painter left his signature in the form of a graffiti among other comical graffiti.

- 1** *Canis lupus familiaris*  
Linnaeus, 1758  
Cão (tipo spaniel)  
Dog (spaniel type)
- 2** *Canis lupus familiaris*  
Linnaeus, 1758  
Cão  
Dog
- 3** *Canis lupus familiaris*  
Linnaeus, 1758  
Cão (galgo)  
Dog (greyhound)



- 1 *Meleagris gallopavo gallopavo*  
Linnaeus, 1758  
Peru  
Turkey
- 2 *Equus caballus*  
(Linnaeus, 1758)  
Cavalo  
Horse
- 3 Cérbero  
Cerberus



O décimo segundo e último trabalho de Hércules a mando de Eristeu consistiu em capturar **Cérbero** (do grego *Kroboros*, «comedor de carne»). Guardiã do mundo dos mortos e dotado de numerosas cabeças, aqui representadas apenas três, este cão monstruoso guardava a entrada no mundo inferior. Competia-lhe aterrorizar as almas que entrassem, impedindo-as de sair, assim como despedaçar os mortais que ousassem aventurar-se nesse submundo.

Um outro episódio do herói está também referenciado nesta tapeçaria. A presença dos **cavalos** reporta para o seu oitavo trabalho, relativo às Éguas de Diomedes. Por alimentar os cavalos com seres humanos, Hércules entrega Diomedes à voracidade dos seus próprios animais.

Quanto à representação do **peru**, não parece conter significado outro que não o seu caráter de novidade na Europa. Nativo do continente americano, terá sido trazido primeiramente para Espanha em 1519, o que pode justificar a sua representação na tapeçaria.

The twelfth and last labour of Hercules carried out at the bidding of Eurystheus consisted in capturing **Cerberus** (from the Greek *Kroboros* meaning “meat-eater”). The guardian of the realm of the dead, and endowed with countless heads (albeit represented here with just three), this monstrous dog guarded the entrance to the underworld. It was his task to terrify the souls that entered there, preventing them from leaving, as well as tearing to shreds those mortals who dared to enter this underworld.

Another episode involving this hero is also referred to in this tapestry. The presence of the **horses** relates to his eighth labour, involving the Mares of Diomedes. As the horses were fed on the flesh of human beings, Hercules surrendered Diomedes to his own voracious animals.

As far as the representation of the **turkey** is concerned, it does not seem to have any other purpose than to demonstrate its novelty value in Europe. Native to the American continent, it was first brought to Spain in 1519, which may justify its representation in the tapestry.





## MANUFATURA DE TOURNAI O DESCOBRIMENTO DA ÍNDIA

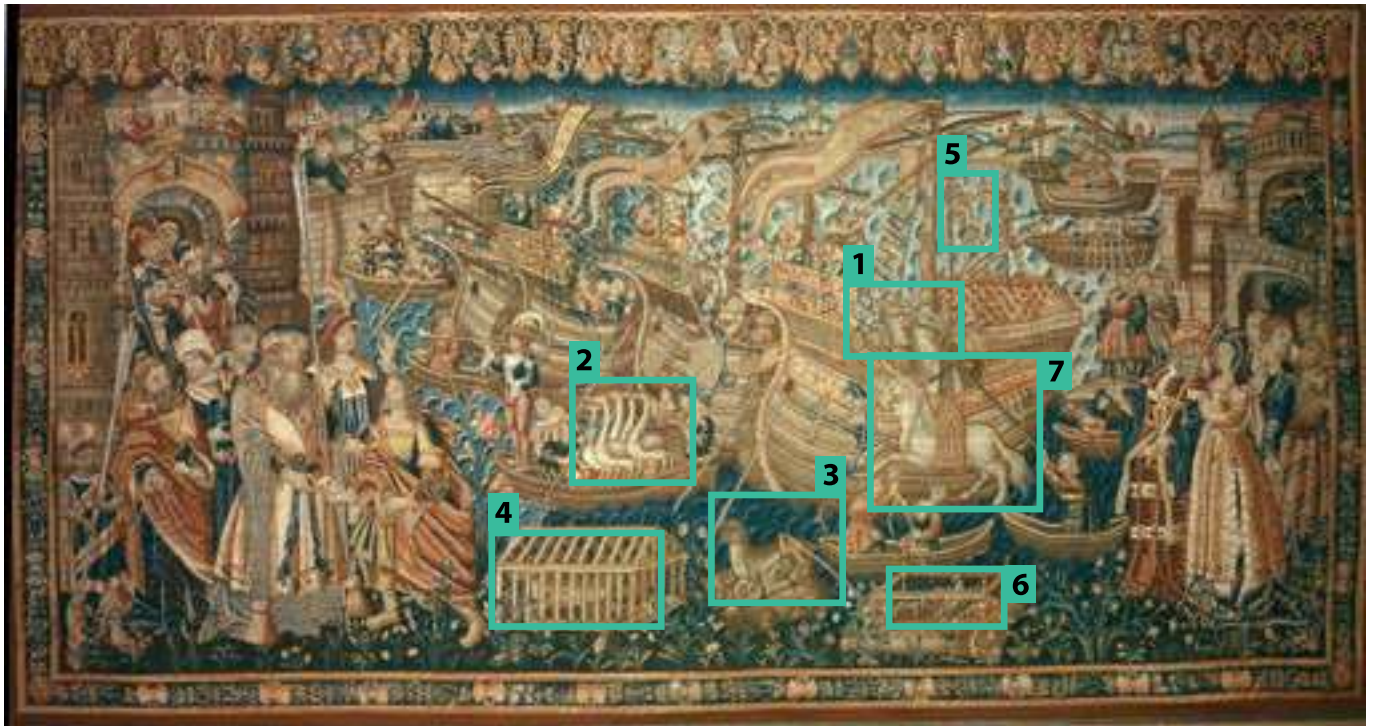
c. 1504-1530

## TOURNAI MANUFACTURE THE DISCOVERY OF INDIA

c. 1504-1530

As novas espécies de animais que aqui são apresentadas são, muitas delas, tecidas a partir de descrições não muito fidedignas. É o caso do felino que se encontra numa jaula e só identificável como um **leopardo** devido às pintas que lhe cobrem o corpo. A seu lado, presa por uma trela, uma **lontra** deitada sobre o que parece ser uma almofada. Numa gaiola três **araras**, animais de pequeno porte, muito cobiçadas para o comércio e ofertas diplomáticas, sobretudo por serem de fácil transporte. Num batel podem-se contar cinco **avestruzes**, de representação não muito realista. A ser cuidadosamente içado para dentro da embarcação um **unicórnio**, um animal mítico, associado à pureza de Maria e a Cristo, que se acreditava existir desde tempos remotos e que muito se almejou encontrar na aventura marítima dos séculos XV e XVI. Conferiam-se propriedades milagrosas ao seu chifre, depois de triturado poderia purificar alimentos envenenados, sendo esta uma das razões porque dentes de narval ou corno de rinoceronte passam a integrar grandes coleções reais. Mais despercebido e no grande navio da direita, um **macaco-verde** (espécie apreciada na Europa como animal de companhia) que habilmente foge de um marinheiro, descendo uma rede junto a um mastro. Na mesma embarcação, parecendo já acomodado, um par de **camelos-bactrianos**.

Many of the new species of animals depicted here were woven from not very trustworthy descriptions. This is the case with the cat that can be seen in a cage and is only identifiable as a **leopard** due to the spots covering its body. Held on a leash, by its side, is an **otter** lying on what appears to be a cushion. In a cage are three **macaws**, small-sized animals, greatly coveted for trading purposes and as diplomatic gifts, especially as they were easy to transport. Five **ostriches**, can be counted in a boat, although their representation is not very realistic. Being carefully hoisted onto a boat is a **unicorn**, a mythical animal associated with the purity of the Virgin Mary and Christ, whose existence had been believed in since ancient times and which it was greatly hoped could be found during the maritime adventure of the fifteenth and sixteenth century. Its horn was believed to have miraculous properties: after being ground to powder, it could purify poisoned food, this being one of the reasons why narwhals' teeth and rhinoceroses' horns became important items for royal collectors. Less noticed, in the large ship on the right, is a **green monkey** (a species that was greatly appreciated in Europe as a pet), which is cleverly fleeing from a sailor, climbing down a net next to a mast. In the same boat, and already appearing to be quite comfortable, are a pair of **Bactrian camels**.



**1** *Camelus bactrianus*  
Linnaeus, 1758  
Camelo-bacteriano  
Bactrian camel

**2** *Struthio camelus*  
Linnaeus, 1758  
Avestruz  
Ostrich

**3** *Lutrogale perspicillata*  
I. Geoffroy Saint Hilaire, 1826  
Lontra de pelo macio  
Smooth-coated otter

**4** *Panthera pardus fusca*  
Meyer, 1794  
Leopardo  
Indian leopard

**5** *Chlorocebus sabaesus*  
(Linnaeus, 1766)  
Macaco-verde  
Green monkey

IDENTIFICAÇÃO PROVÁVEL  
PROBABLE IDENTIFICATION

**6** *Ara ararauna*  
Linnaeus, 1758  
Arara-canindé  
Blue-and-yellow macaw

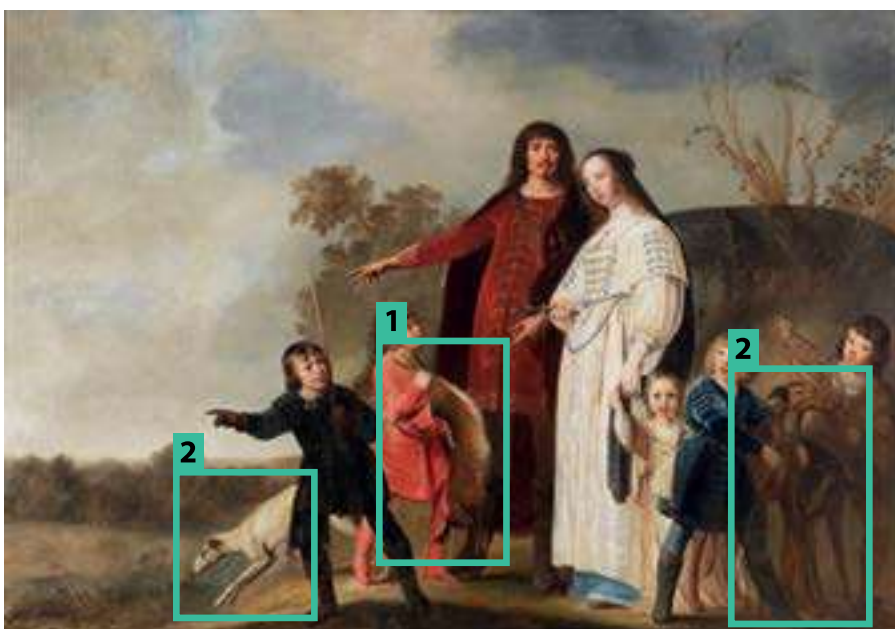
IDENTIFICAÇÃO PROVÁVEL  
PROBABLE IDENTIFICATION

**7** Unicórnio  
Unicorn

PIETER FRANSZ DE GREBBER  
 RETRATO DE  
 FAMÍLIA NUMA  
 PAISAGEM  
 1630-1650

PIETER FRANSZ DE GREBBER  
 FAMILY PORTRAIT  
 IN A LANDSCAPE  
 1630-1650

- 1 *Lepus europaeus* Pallas, 1778  
 Lebre  
 European hare
- 2 *Canis lupus familiaris*  
 Linnaeus, 1758  
 Cão (galgo)  
 Dog (greyhound)



O grande retrato deste próspero e elegante grupo familiar holandês numa paisagem foi possivelmente realizado para integrar a decoração de um palácio. A atitude do patriarca evidência a posse sobre a extensa propriedade representada em fundo. Privilégio da aristocracia e direito reservado a alguns, a referência à caça com os galgos e as lebres no primeiro plano, e a corrida ao fundo, demonstram o domínio e o usufruto desse território pela família retratada.

Nesta pintura, percebe-se que a peça de caça – a lebre – foi levantada pelo batedor que segura o pau e capturada pelo cão – o galgo. Este processo é designado por caça a corricão: o caçador desloca-se a pé ou a cavalo para capturar espécies cinegéticas com o auxílio de cães de caça e com ou sem pau.

This great portrait of a prosperous and elegant Dutch family group in a landscape was possibly painted as part of a decoration for a palace. The patriarch's attitude highlights his possession of the vast estate represented in the background. An aristocratic privilege and a right reserved for just a few, the reference to hunting, with greyhounds and hares in the foreground, and the race in the background, show how the family owned and enjoyed the land around them.

In this painting, it can be seen that the game that has been caught – the hare – was flushed out by the beater holding his stick, having been captured by the dog – the greyhound. This process is known as hare coursing: the hunter moves through the countryside on foot or on horseback capturing his prey with the help of hunting dogs and with or without a stick.

JAN FYT

## NATUREZA MORTA

1642

JAN FYT

## STILL-LIFE

1642

**1** *Perdix perdix* (Linnaeus, 1758)  
Charrela  
Grey partridge

**2** *Scolopax rusticola*  
(Linnaeus, 1758)  
Galinhola  
Woodcock

**3** *Pyrrhula pyrrhula*  
(Linnaeus, 1758)  
Dom-fafe  
Eurasian bullfinch

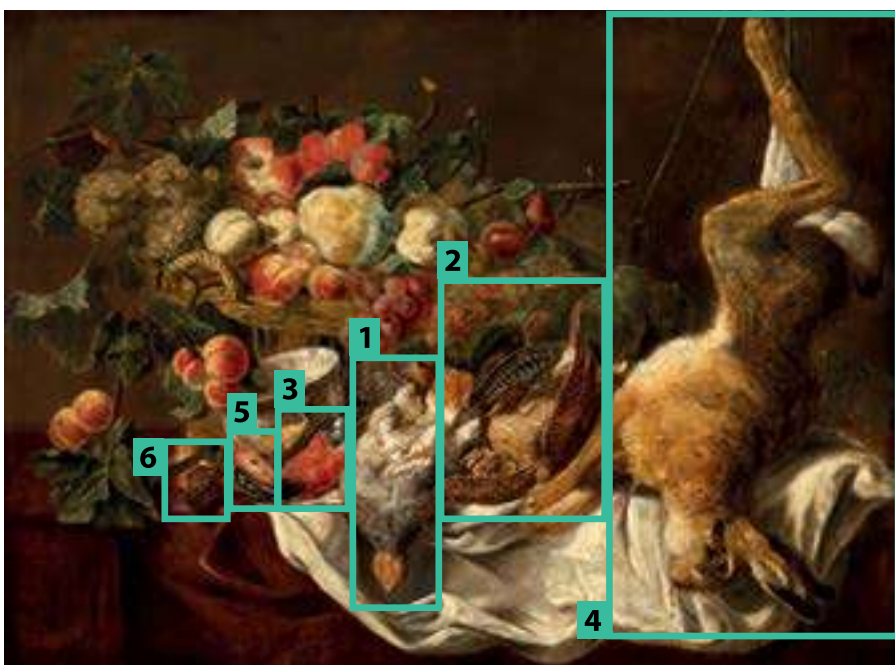
**4** *Lepus europaeus* (Pallas, 1778)  
Lebre  
European hare

**5** *Saxicola rubicola*  
(Linnaeus, 1766)  
Cartaxo-comum  
European stonechat

IDENTIFICAÇÃO PROVÁVEL  
PROBABLE IDENTIFICATION

**6** Aves  
Ave  
Bird

NÃO IDENTIFICÁVEL  
UNIDENTIFIED



Afamado pintor de animais e naturezas-mortas na Flandres da sua época, Jan Fyt é conhecido por trazer para a tela elementos que também pertencem ao cenário de caça. Aqui, compõe um conjunto de frutas e animais que são reveladores da sua perícia na representação de texturas. Veja-se as penas e pelo dos animais, frutas, a cesta de vime, toalha e porcelana.

Este género de composições poderia conter múltiplos significados: ostentação e prosperidade, simbologia religiosa, valores morais edificantes, crítica à vaidade ou alerta para a efemeridade da existência. O **cartaxo-comum**, o **dom-fafe** e a **galinhola** não contêm um significado evidente. Segundo o cristianismo a **lebre** é sobretudo símbolo de impureza e luxúria, enquanto a **perdiz**, porque choca ovos que não pôs está associada à tentação e perdição. Porém, em virtude do conjunto de elementos aqui pintados, esta obra não aparenta ter conotação religiosa, remetendo antes para a ideia de ostentação, luxuosidade e riqueza.

Famed as a painter of animals and still lifes in Flanders, Jan Fyt was known in his time for bringing to his canvases elements that also belonged to hunting scenes. Here, he composes a group of fruits and animals that reveal his expertise in representing textures. See, for example, the feathers and fur of the animals, the fruit, wicker basket, table cloth and porcelain.

This genre of painting could have multiple meanings: ostentatiousness and prosperity, religious symbolism, edifying moral values, a criticism of vanity or a warning about the ephemeral nature of existence. The **European stone chat**, the **Eurasian bullfinch** and **woodcock** do not have any obvious significance. According to Christianity, the **hare** is, above all, a symbol of impurity and lust, while the **partridge**, because it sits on eggs that it has not laid is associated with temptation and perdition. However, due to the elements painted here, this work does not appear to have any religious connotations, instead directing attention to the idea of ostentatiousness, luxuriousness and wealth.



ALESSANDRO ALLORI,  
dito ALESSANDRO BRONZINO  
DESCANSO  
NA FUGA PARA  
O EGITO

1602, assinado e datado

ALESSANDRO ALLORI, known as  
ALESSANDRO BRONZINO  
THE REST  
ON THE FLIGHT  
INTO EGYPT

1602, signed and dated

Numa representação intimista, a Sagrada Família ocupa o primeiro plano, enquanto ao fundo é possível ver um **burro** aparelhado, numa alusão à *Fuga para o Egito*. Os apontamentos naturalistas dão à cena um tom quase profano, mas os alimentos nos pratos, a bacia para o banho de Jesus onde poissam duas borboletas e os dois coelhos num cesto podem também ser aqui símbolos cristológicos. A **borboleta**, pela sua metamorfose, foi desde cedo associada à alma e à Ressurreição. Já os **coelhos**, «bestas dóceis» e indefesas domesticadas na Europa desde o século VII, foram vistos como metáfora do Homem que se deposita nas mãos de Deus. A manteiga e o mel são referidos numa profecia de Isaías, como alimento a ser consumido pelo Messias.

Também com forte simbologia religiosa e substituindo o tradicional pintassilgo, evocativo da Paixão de Cristo, será de destacar a presença de um **cardeal**, ave americana que vai derivar o seu nome latino da associação às vestes cardinalícias. Embora as suas representações nesta época sejam raras, era uma novidade conhecida na Itália de finais do século XVI, nomeadamente na corte dos Médici, para quem Allori pintou, dando conta do fascínio pelas aves exóticas que marcava o gosto das cortes ilustradas da época, que procuravam tê-las nas suas *menageries* e aviários.

In an intimate representation, the Holy Family is in the foreground, while in the background is a **donkey** already harnessed, an allusion to the *Flight into Egypt*. The naturalistic details give the scene an almost profane tone, but the food on the dishes, the basin for Jesus' bath, in which two butterflies have settled and the two rabbits in a basket may also be Christological symbols. Because of its metamorphosis, the **butterfly** was associated with the soul and the Resurrection. The **rabbits**, however, are "docile, defenceless animals", domesticated in Europe since the seventh century and a metaphor for Man placing himself in the hands of God. Butter and honey are referred to in a prophecy by Isaiah, as food to be consumed by the Messiah.

Also displaying powerful symbolism, and replacing the traditional goldfinch, evocative of Christ's Passion, is a **Northern cardinal**, an American bird whose Latin name derives from its association with the garments worn by cardinals. Although representations of this bird were rare at this time, it was a well-known novelty in Italy in the late sixteenth century, particularly at the court of the Medici, for whom Allori painted, testifying to the fascination for exotic birds that marked the taste of the enlightened courts of that period, who wanted them for their menageries and aviaries.

1 *Equus asinus* Linnaeus, 1758  
Burro  
Donkey

2 *Oryctolagus cuniculus*  
(Linnaeus, 1758)  
Coelho  
Rabbit

3 *Cardinalis cardinalis*  
(Linnaeus, 1758)  
Cardeal  
Northern cardinal

4 *Pieris* Schrank, 1801  
Borboletas das couves  
White butterfly



HANS HOLBEIN, O VELHO  
VIRGEM COM  
O MENINO ENTRE  
SANTAS E ANJOS

1519

Esta composição exprime a mudança da antiga para a nova era, assente na vinda de Jesus ao mundo. Apresentado ao centro, com Maria, ambos rodeados de santas com elegantes trajés, num ambiente festivo e sacro que é complementado por um importante elemento: a Fonte da Vida, e como tal, de renascimento, fecundidade, regeneração. Os animais aqui presentes fortalecem justamente este pressuposto.

A palavra grega para «peixe» é o acrónimo de Jesus Cristo Filho de Deus Salvador que, nas Sagradas Escrituras, é figurado como «pescador de almas». E, assim como o **peixe** precisa de água, também o cristão do batismo. Ainda na fonte, a ideia de fertilidade é reforçada pelo **lagostim** e pelo carácter hermafrodita do **caracol**, que assim enfatiza a regeneração periódica, e cuja concha alude à permanência após a morte.

À direita, o coelho, a lebre e a perdiz, conotados com a fecundidade e multiplicação, adquirem valor positivo. Na iconografia religiosa um **coelho** branco aos pés de Maria simboliza a castidade e vitória sobre as paixões. Pela ausência de defesa, e tal como a **lebre**, pode ainda representar os homens que confiam em Cristo e na salvação. Segundo alguns exegetas a **perdiz** fêmea segue o companheiro assim como, no episódio de Anunciação, a Virgem segue as palavras do Arcanjo. À esquerda, o **demónio** imaginado é o atributo de Santa Margarida.

HANS HOLBEIN, THE ELDER  
VIRGIN AND  
CHILD WITH  
SAINTS AND  
ANGELS

1519

This composition expresses the change from the old to the new era, based on Jesus' coming into the world. Then Child Jesus is presented in the centre, with the Virgin Mary, both of them surrounded by elegantly-dressed female saints, in a festive and sacred atmosphere that is complemented by an important element: the Fountain of Life, and, as such, of rebirth, fertility and regeneration. The animals that are present here reinforce this presupposition.

The Greek word for "fish" is the acronym of Jesus Christ the Son of God the Saviour, who, in the Holy Scripture, is described as a "fisher of souls". And, just as the **fish** needs water, so the Christian needs baptism. Also, in the fountain, the idea of fertility is reinforced by the **crayfish** and by the hermaphrodite character of the **snail**, thus emphasising the periodical regeneration, with its shell alluding to permanence after death.

On the right, the rabbit, hare and partridge, connoted with the idea of fertility and multiplication, exude a positive value. In the religious iconography, a white **rabbit** at the Virgin Mary's feet symbolises chastity and the overcoming of passions. Due to its defencelessness, and just like the **hare**, it may also represent the men who trust in Christ and in his salvation. According to some exegetists, the female **partridge** follows its companion, just as, in the episode of the Annunciation, the Virgin follows the words of the Archangel. On the left, the imagined defeated **demon** is the attribute of St. Margaret.

**1** Demónio  
Demon

**2** Peixes  
Fishes

NÃO IDENTIFICÁVEL  
UNIDENTIFIED

**3** *Helix* (Linnaeus, 1758)  
Caracol  
Snail

**4** *Perdix perdix* (Linnaeus, 1758)  
Charrela  
Grey partridge

**5** *Oryctolagus cuniculus*  
(Linnaeus, 1758)  
Coelho  
Rabbit

**6** *Lepus europaeus* (Pallas, 1778)  
Lebre  
European hare

**7** *Astacus astacus*  
Linnaeus, 1758  
Lagostim de rio  
European crayfish

IDENTIFICAÇÃO PROVÁVEL  
PROBABLE IDENTIFICATION







1 Ser híbrido  
Hybrid creature

Do universo criado por Bosch optou-se, dada a sua complexidade, pela escolha de uma única **figura**.

No volante esquerdo, apesar de ser um animal da água, um peixe surge em terra. Parte do corpo encontra-se envolvida por um revestimento vermelho, talvez uma carapaça, com patas de gafanhoto e cauda de escorpião, torre no dorso e um escudo preso por fitas. Esta criatura parece estar a ser conduzida e orientada por um demónio, repare-se na esfera pendurada ao nível dos seus olhos. Uma corda prende e puxa o rabo do peixe pequeno, empurrando-o para a boca do peixe maior, uma clara associação ao antigo provérbio latino «O peixe grande come o peixe pequeno», ou seja, um mundo cruel e injusto no qual os poderosos instintivamente e consistentemente atacam os mais fracos.

Pode observar-se uma situação idêntica no pormenor do canto inferior esquerdo, onde um enorme pássaro devora as crias acabadas de nascer.

Because of the complexity of the universe created by Bosch, it was considered best to choose just one **figure**.

In the left-hand panel, despite the fact that it is a water animal, a fish appears on land. Part of its body is wrapped in a red cover, perhaps a shell, with grasshopper legs and a scorpion's tail, carrying a tower on its back and a shield held in place with ribbons. This creature appears to be led and guided by a demon – notice the sphere hanging at the level of its eyes. A rope is pulling the tail of the small fish, pushing it into the mouth of the large fish, a clear association with the ancient Latin proverb “The big fish eats the small fish”, or, in other words, referring to a cruel and unjust world in which the powerful instinctively and consistently attack the weakest.

An identical situation is to be noted in the detail in the bottom left corner, where an enormous bird can be seen devouring its new-born offspring.

MESTRE FLAMENGO  
DESCONHECIDO  
ANJO DA  
ANUNCIAÇÃO  
(FRAGMENTO)

c. 1485-1515

UNKNOWN FLEMISH MASTER  
ANGEL OF THE  
ANNUNCIATION  
(FRAGMENT)

c. 1485-1515



Embora fragmentado é possível identificar este episódio: a Anunciação do Arcanjo Gabriel a Maria, futura mãe de Cristo, acompanhado pela presença do Espírito Santo (representado pela **pomba**). Descrito por São Lucas este é dos acontecimentos mais retratados na arte cristã.

Com uma arquitetura característica do norte da Europa, o que se deve à origem do pintor, esta composição cruza elementos reais com religiosos. No topo do telhado pode ver-se um ninho de **cegonha**. Associada ao bom augúrio e longevidade, em alguns países europeus as cegonhas eram encorajadas a nidificar nas casas para trazerem sucesso, harmonia e nascimento de filhos. Ao anunciar a primavera tornou-se, para o cristianismo, conotada com a Anunciação porque também à Virgem é anunciado o advento de Cristo. Em baixo, um **cão** e um **gato**. O primeiro evoca vigilância e lealdade, enquanto o gato se liga à obscuridade e traição. Quando juntos simbolizam o confronto e animosidade, embora aqui se possa tratar apenas de uma cena do quotidiano.

The painting is a fragment, but we can still identify this episode: the Annunciation of the Archangel Gabriel to the Virgin Mary, Christ's future mother, accompanied by the presence of the Holy Spirit (represented by the **dove**). Described by St. Luke, this is one of the events most frequently painted in Christian art.

Displaying the typical architecture of northern Europe, due to the painter's origin, this composition combines real and religious elements. On top of the roof is a **stork's nest**. Associated with good omens and longevity, in some European countries, storks were encouraged to nest on houses as they brought success, harmony and the birth of children. For Christianity, announcing spring was linked to the Annunciation because the advent of Christ was also announced to the Virgin. At the bottom are a **dog** and a **cat**. The former evokes vigilance and loyalty, while the cat is linked to obscurity and treason. When they appear together, they symbolise confrontation and animosity, although here it may be just a scene from everyday life.

- 1 *Canis lupus familiaris*  
Linnaeus, 1758  
Cão  
Dog
- 2 *Felis catus* (Linnaeus, 1758)  
Gato  
Cat
- 3 *Ciconia ciconia* (Linnaeus, 1758)  
Cegonha-branca  
White stork
- 4 *Columba livia* Gmelin, 1789  
Pombo  
Domestic pigeon

JAN PROVOST

## TRÍPTICO DE NOSSA SENHORA DA MISERICÓRDIA

1512-1515

No painel central, São João Batista aponta para o seu atributo mais comum enquanto anunciador do Messias: o **cordeiro** sacrificial, ao qual comparou Cristo. Na mão de São João Evangelista, sobre o cálice que é também seu atributo, uma **serpente** alude ao veneno que o santo foi forçado a beber, escapando incólume através da bênção da bebida.

No volante direito, os **seres marinhos** junto a São Cristóvão são comuns na iconografia deste gigante-santo, que segundo a *Lenda Dourada* ajudava caminhantes a atravessar um rio perigoso, por vezes representado com seres monstruosos (note-se o **grande peixe** com dentes de serpente venenosa). Patrono dos viajantes e protetor contra a morte súbita, o seu nome (que significa «o que carrega Cristo») teria origem num episódio em que suportara o peso do Menino Jesus, carregado com os pecados do mundo, aqui representado.

Por se acreditar que possuía propriedades taumátúrgicas e protetoras, é interessante a presença do **coral**. Utilizado como amuleto e colocado ao pescoço das crianças, estava também associado ao sangue de Cristo, surgindo por vezes ao pescoço do Menino Jesus. Era ainda valorizado pela sua raridade e visto como união dos reinos animal, vegetal e mineral. A pérola e o **mexilhão** poderão ser apenas um apontamento naturalista e precioso, embora também pudessem assumir conotações simbólicas.

JAN PROVOST

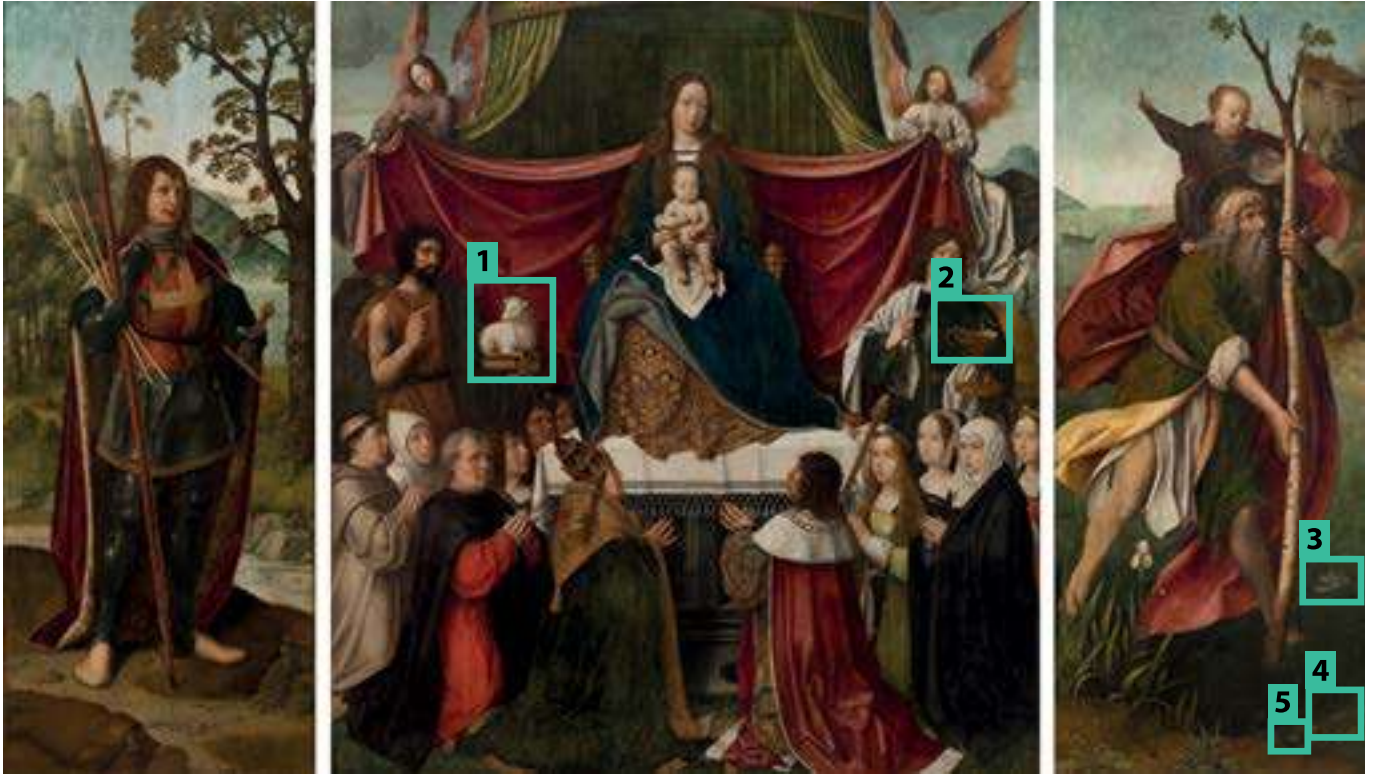
## TRYPTICH OF OUR LADY OF MERCY

1512-1515

In the central panel, St. John the Baptist points to his most common attribute as the announcer of the Messiah: the sacrificial **lamb**, to which he compared Christ. St. John the Evangelist holds a chalice, also his attribute, with a **serpent**, alluding to the poison that the saint was forced to drink, escaping unharmed through the blessing of the drink.

In the right panel, the **sea creatures** next to St. Christopher are common in the iconography of this giant-saint, who, according to the *Golden Legend* helped wayfarers across a dangerous river, sometimes represented with monstrous beings (note the **large fish** with the poisonous serpent's teeth). The patron saint of travelers and protector against sudden death, his name (meaning "the one who carries Christ") originated in an episode in which he bore the weight of the Child Jesus, burdened with the world's sins, as represented here.

The presence of **coral** is interesting, as it was believed to have miraculous healing powers. Worn as an amulet around the necks of children, it was also associated with the blood of Christ, sometimes appearing around the neck of the Child Jesus. It was also valued for its rarity and viewed as the union of the animal, vegetable and mineral kingdoms. The pearl and the **mussel** may be only a precious naturalistic detail, but may also have symbolic connotations.



**1** *Ovis aries* Linnaeus, 1758  
Ovelha  
Domestic sheep

**2** Serpente imaginária  
Imaginary serpent

**3** Peixe imaginário  
Imaginary fish

**4** *Corallium* Cuvier, 1798  
Coral  
Red coral

**5** *Mytilus* Linnaeus, 1758  
Mexilhão  
Mussel

MESTRE FLAMENGO  
DESCONHECIDO  
VIRGEM E O  
MENINO COM  
UM PAPAGAIO  
1510-1530

UNKNOWN FLEMISH MASTER  
VIRGIN AND  
CHILD WITH  
A PARROT  
1510-1530

- 1 *Diopsittaca nobilis*  
(Linnaeus, 1758)  
Maracanã-pequena  
Northern red-shouldered  
macaw

IDENTIFICAÇÃO PROVÁVEL  
PROBABLE IDENTIFICATION



Admirado na Antiguidade pela sua capacidade de imitar a voz humana, o papagaio é já referido na *História Natural* de Plínio, no séc. I, que o dizia capaz de saudar Imperadores. Este cumprimento – Ave – foi associado pela tradição cristã às palavras do Arcanjo Gabriel a Maria, na Anunciação, tornando-o num símbolo da Virgem. Na Idade Média era considerado uma ave limpa, que protegia as penas da chuva e da sujidade, o que veio reforçar esta associação à pureza mariana. Curiosamente, a sua «eloquência» levou também a que fosse visto com desconfiança ou conotado com a estupidez, por se limitar a repetir palavras.

A presença de uma **maracanã** sul-americana nesta obra flamenca é também um testemunho da circulação global de aves não europeias, que atinge números impressionantes no século XVI. Papagaios asiáticos e africanos eram já extremamente comuns nas trocas comerciais e diplomáticas do século XV, nomeadamente portuguesas, mas a chegada ao Brasil (apelidado «terra dos papagaios») vai permitir a importação massiva de novas espécies.

Admired in ancient times for its ability to imitate the human voice, the parrot was already mentioned in Pliny's *Natural History*, where it was said to be capable of greeting Emperors. This greeting – Ave – was associated with the Archangel Gabriel's words to Mary in the Annunciation, making it a symbol of the Virgin. In the Middle Ages, it was considered a clean bird that protected its feathers against rain and dirt, further reinforcing this association with the Virgin's purity. Curiously, its "eloquence" also led to its being viewed with mistrust or linked to stupidity, as it limited itself to repeating words.

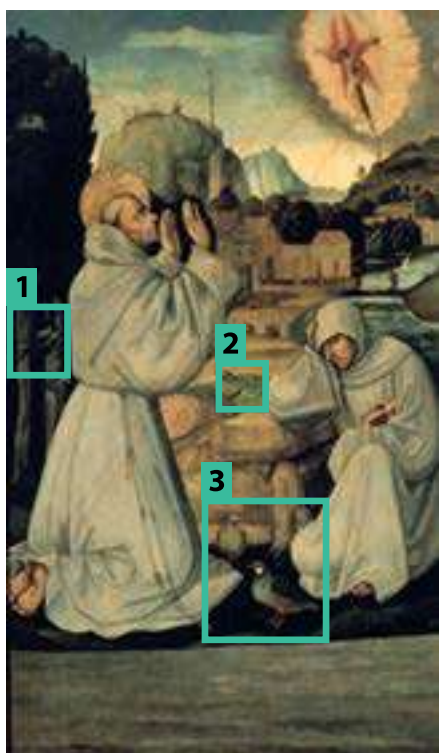
The presence of a South American **macaw** in this Flemish work also testifies to the global circulation of non-European birds, which reached impressive numbers in the sixteenth century. Asian and African parrots were already very common in the commercial and diplomatic exchanges of the fifteenth century, especially of the Portuguese, but the arrival in Brazil (known as the "land of the parrots") led to the mass importation of new species.

MESTRE VALENCIANO  
DESCONHECIDO  
SÃO FRANCISCO  
RECEBENDO OS  
ESTIGMAS

c. 1475-1500

UNKNOWN VALENCIAN MASTER  
SAINT FRANCIS  
RECEIVING  
THE STIGMATA

c. 1475-1500



- 1 *Pica pica* (Linnaeus, 1758)  
Pega-rabuda  
Eurasian magpie
- 2 *Carduelis carduelis*  
(Linnaeus, 1758)  
Pintassilgo  
European goldfinch
- 3 *Alectoris rufa* (Linnaeus, 1758)  
Perdiz  
Partridge

A relação com os animais é um motivo caro à iconografia franciscana e não é raro que estes figurem como atributos de São Francisco de Assis. Tomando todas as criaturas como suas «irmãs» («filhas de Deus» e, por isso, iguais na sua condição) Francisco personifica uma espiritualidade em que a Natureza não existe apenas em função do Homem, sendo antes uma manifestação da maravilha e diversidade da criação divina, e por isso merecedora de respeito e compaixão. Tal levou a que, já no século XX, se tornasse patrono dos animais e dos ecologistas.

A presença das **aves** nesta cena será provavelmente uma alusão a um outro episódio da lenda deste santo, o «Sermão aos Pássaros», exemplo célebre da sua capacidade de comunicar com os animais. Nessa pregação, São Francisco exorta aves de várias espécies, que o escutam atentamente e se regozijam com as suas palavras, a reconhecer a bondade de Deus e a louvar o seu criador.

The relationship with animals was a popular motif in Franciscan iconography, and they frequently appeared as attributes of St. Francis of Assisi. Taking all of these creatures as his “brothers and sisters” (the “children of God” and therefore equal), St. Francis personified a spirituality in which Nature does not exist only in relation to mankind, but is instead a manifestation of the wonder and diversity of divine creation, and thus worthy of respect and compassion. In the twentieth century, this led to his becoming the patron saint of animals and ecologists.

The presence of **birds** here is probably an allusion to another episode from the legend of this saint’s life, the “Sermon to the Birds”, a famous example of his ability to communicate with animals. In his preaching, St. Francis exhorted various species of birds to listen closely and to delight in his words, recognising God’s kindness and praising their creator.

1 *Mauremys leprosa*  
(Linnaeus, 1758)  
Cágado-mediterrânico  
Mediterranean turtle

2 *Canis lupus familiaris*  
Linnaeus, 1758  
Cão (galgo)  
Dog (greyhound)

3 *Helix* Linnaeus, 1758  
Caracol  
Snail

4 *Oryctolagus cuniculus*  
(Linnaeus, 1758)  
Coelho  
Rabbit

5 *Scolopax rusticola*  
Linnaeus, 1758  
Galinholha  
Woodcock

6 *Coturnix coturnix*  
(Linnaeus, 1758)  
Codorniz  
Common quail

IDENTIFICAÇÃO PROVÁVEL  
PROBABLE IDENTIFICATION

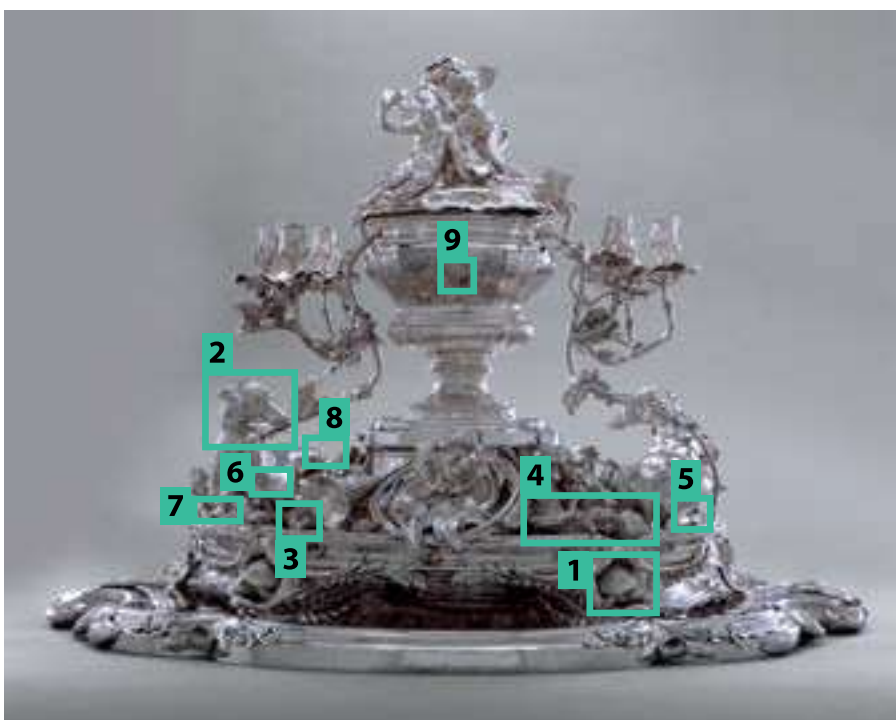
7 *Alectoris rufa*  
(Linnaeus, 1758)  
Perdiz  
Partridge

IDENTIFICAÇÃO PROVÁVEL  
PROBABLE IDENTIFICATION

8 Aves  
Ave  
Bird

NÃO IDENTIFICÁVEL  
UNIDENTIFIED

9 *Sus scrofa* (Linnaeus, 1758)  
Javali  
Wild boar



Adquirido por D. José Mascarenhas e Lencastre, 8.º Duque de Aveiro, este *Surtout*, para uma mesa de banquete de aparato, é exemplo do requinte e ostentação exibidos pelos grandes fidalgos no século XVIII. Foi decorado com os temas mais apreciados na época: água, mitologia, graciosidade da infância e, principalmente, caça.

Saindo das águas, quatro **cágados mediterrânicos** suportam o mundo acima. Dois atentos **galgos** guardam as peças caçadas (um **coelho** e algumas **aves**, incluindo uma **galinhola**). Perto, um **caracol** a deslocar-se. Entre os cães e a urna dispõem-se frutos e vegetais. Na urna está representada a mítica *Caçada ao Javali de Cálidon* por Meleagro, Atalanta e os Argonautas. De um lado, o gigantesco Javali atacado pelos cães depois de mortalmente ferido pela flecha de Atalanta, do outro Meleagro oferecendo a cabeça do animal, como troféu, a Atalanta. O **javali** é um animal de simbólica ambivalente por ser robusto, corajoso e selvagem. Na Grécia a sua caça podia simbolizar o poder espiritual perseguido pelo temporal.

Acquired by Dom José Mascarenhas e Lencastre, the 8th Duke of Aveiro, this *Surtout*, designed for a banquet table, exemplifies the pomp and ceremony of the great noblemen of the 18th century. It displays the most popular themes of that time: water, mythology, the graciousness of childhood, and, above all, hunting.

Emerging from the water, four **Mediterranean tortoises** support the world above. Two **greyhounds** watch over the hunted animals (a **rabbit** and some **birds**, including a **woodcock**). Close by is a slow-moving snail. Fruit and vegetables are arranged between the dogs and the urn displaying the mythical *Hunt for the Calydonian Boar* by Meleager, Atalanta and the Argonauts. On one side, mortally wounded by Atalanta's arrow, the huge Boar is attacked by dogs, while, on the other side, Meleager offers the animal's head to Atalanta as a trophy. The **boar** is an animal with an ambivalent symbolism, being simultaneously robust, courageous and savage. In Greece, its hunting could symbolise spiritual power pursued by temporal power.



## FICHA TECNICA

### Comissariado/itinerário

Curatorship/itinerary

SERVIÇO DE EDUCAÇÃO, MNAA:

Adelaide Lopes

Ana Rita Gonçalves

Irina Duarte

Marta Carvalho

Francisco Petrucci-Fonseca

### Identificações da fauna

Fauna identifications

Francisco Petrucci-Fonseca

### Textos Texts

Adelaide Lopes

Ana Rita Gonçalves

Francisco Petrucci-Fonseca

Irina Duarte

Joaquim Oliveira Caetano

José Sá Fernandes

Marta Carvalho

### Traduções Translations

John Elliott

### Revisão Proofreading

Francisco Petrucci-Fonseca

Serviço de Educação, MNAA

### Design gráfico Graphic design

Materiais itinerário: Ana Sousa, MNAA

Materiais comunicação LCVE2020: João Ferreira, CML

### Produção gráfica Graphic production

De Metro a Metro, Lda.

Ocyan

### Programação paralela/atividades

Program/activities

Serviço de Educação, MNAA

### Comunicação Press Office

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

Ana Sousa

Ramiro A. Gonçalves

Vasco Branco

CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA

Departamento de Marca e Comunicação