

# Portugal-China: 500 anos

大清國

大皇帝敬致書於

大葡國

大君主陛下迺者

德宗景皇帝梓宮奉移

大君主特派專使男爵

森達來京恭送呈遞

國書備加唁問具徵

大君主追念

前徽益敦夙好之意除經

專電致謝外茲備

## SOBRE O CONCEITO DE CHINOISERIE

ANTÓNIO FILIPE PIMENTEL

Museu Nacional de Arte Antiga | Universidade de Coimbra

Como se depreende da própria ironia que a designação encerra, a *chinoiserie* é, na essência, um produto europeu, assente na reinterpretação da arte oriental, a partir de um prisma desfocado, onde a China surge como *topos* que engloba, no geral, o continente asiático. Trata-se, pois, da imitação europeia de produtos orientais, em domínios como o mobiliário, a ourivesaria, os bronzes, os tecidos e, mais tarde, as próprias porcelanas, por regra, de facto, chineses ou (em menor escala) japoneses e que, sensível já, como voga, nas últimas décadas do século xvii, conheceria até cerca de 1770 um êxito retumbante.

Na sua origem está o desfasamento entre a procura (numa Europa crescentemente fascinada pela aura misteriosa que rodeava essas civilizações) e a oferta (em boa parte de produtos fabricados já com esse fim). Nesse contexto, será nos países que escasso ou nenhum comércio mantêm com a China – a França, a Alemanha, a Itália – que se divulgará a *chinoiserie*, inicialmente como produto de substituição, num processo, porém, onde a imaginação desempenhará um papel de crescente importância. Com o tempo, pois, a arte de produzir objetos e motivos ornamentais *ao modo da China* converter-se-á numa outra coisa, que não a mera imitação ou reprodução dos prestigiosos artefactos orientais: um produto de prestígio, cada vez mais sofisticado, difundido a partir dos grandes centros criadores, onde se talhavam a moda e o gosto, e será exemplar o caso do mobiliário *de charão* (como seria conhecido entre nós), transformado numa indústria que se exporta para a América colonial e mesmo, na Europa, para Espanha e Portugal.

É, na essência, um fenómeno do *espírito das Luzes*, difusamente radicado na sua ânsia de universalismo e no especial gosto do homem desse tempo pelas viagens e pelas descrições de países longínquos, revelando povos e costumes exóticos, por esse modo abrindo caminho à recriação mental de um Oriente mítico e pitoresco. Nesse contexto e na feliz expressão de Alain Gruber, a *chinoiserie* é, em boa medida, «um estado de espírito»<sup>1</sup>, e, muito especialmente em França e na Alemanha, os motivos fornecidos pela porcelana ou

<sup>1</sup> «La chinoiserie dans l'art européen». *The Connoisseur*, 45:177 (jun. 1916) 29.

pelos painéis lacados inspirarão os grandes criadores de modelos. Desse modo e graças ao contributo de reputados artistas, a *chinoiserie* estende-se, através da gravura, a todos os domínios das artes ornamentais, conhecendo um notável sucesso e sendo rapidamente assimilada pela arte ocidental como um meio alternativo de expressão, ao qual pertence o indiscutível mérito de prenunciar o rococó, pelo facto de propiciar, no espaço concedido à fantasia, a subversão dos valores solenes e enfáticos do barroco.

Inversamente, em Portugal, há muito submerso em produtos de origem oriental, não seria a *chinoiserie* a satisfazer um gosto de exotismo, aliás, com toda a certeza dificilmente consciencializável. A sua divulgação promover-se-á, assim, por muito tempo, exclusivamente no quadro do mobiliário dito *de charão*, no âmbito do processo global de abertura cultural que marcaria o declinar do século XVII e, muito especialmente, o início do seguinte, limitando-se a sua utilização, ao contrário do que se assistia na Europa, à adoção de uma gramática figurativa (de influência chinesa e só raramente nipónica), que permitia enriquecer e desmaterializar a persistente rigidez arquitetónica do mobiliário nacional.

Com o século XVIII, porém, seguramente por efeito emulativo em relação a algumas espécies importadas, vulgariza-se uma voga em cuja virtude militava também, decerto, a sua económica e eficaz realização, pelo reduzido preço das matérias-primas. Pela sua escala e ambição, o programa de *chinoiserie* da Biblioteca da Universidade de Coimbra ficaria como um caso isolado, justificado pelo próprio contexto da sua produção. Dobrados os meados da centúria, contudo, informações disponíveis na área da joalharia ou na arte dos jardins (caso do Palácio de Queluz) relevam de fundamental importância, ao comprovar a penetração em maior profundidade de uma estética que a simples análise do panorama do mobiliário indicaria como essencialmente superficial.

A *chinoiserie*, imitação europeia de peças de mobiliário, ourivesaria, bronzes, tecidos e porcelanas chineses, conheceu até finais do século XVIII um assinalável êxito.

Pormenor do órgão barroco da Capela de São Miguel da Universidade de Coimbra. (1737)  
2013

© Libório Manuel Silva

## O PROGRAMA DE CHINOISERIE DA BIBLIOTECA JOANINA

ANTÓNIO FILIPE PIMENTEL

Museu Nacional de Arte Antiga | Universidade de Coimbra

Nenhum caso será tão extraordinário e emblemático, no que respeita ao impacte em Portugal da voga da *chinoiserie*, como o da Biblioteca da Universidade de Coimbra, mesmo no seu significado cultural e estético (misto de *cabinet chinois* e de *igreja de ouro*). O revestimento integral das suas três salas por altíssimas estantes, sucessivamente verdes, vermelhas e azuis, ornadas de uma minuciosa decoração *acharoadada*, constitui, de facto, inquestionavelmente, um dos mais impressionantes e relevantes traços de um dos mais fascinantes interiores do barroco europeu, que, por seu turno, se inscreveria como uma das mais notáveis produções desse seu especial capítulo que representa o que se chamou já a *arte das bibliotecas*.

Iniciada a sua construção em 1717, seria o douramento das estantes contratado pelo pintor ornamentista de origem lisboeta Manuel da Silva, com a obrigação de dourar, de ouro bruido, todos os remates e tarjas e as estípites em que se apoiam os varandins – e «o mais será de charão farto de ouro» –, entre muitos outros trabalhos menores, com destaque para o douramento e estofado da magnífica moldura onde deveria inscrever-se o retrato de D. João V, por Duprà. Durante 40 meses, entre 4 de dezembro de 1723 e 5 de abril de 1727, elaborará, com surpreendente minúcia, painel a painel, nos flancos das altíssimas estantes e, em geral, nos múltiplos acidentes disponibilizados pela sua estrutura, uma deslumbrante sequência de pequenas cenas, povoadas de figurinhas orientais, entre pagodes e vegetação exótica, que compõem o mais sumptuoso conjunto de talha profana realizado em Portugal e, decerto, um dos mais notáveis da Europa, num quadro estético dominado ainda pelo barroco, ao qual a decoração oriental empresta já um subtil sopro rococó.

Aí usaria de um repertório infinitamente variado, composto não apenas de *países*, como então se dizia, mas de um sem-número de motivos avulsos, como silvas, flores, aves e insetos, alguns dos quais se reconhecem já na sua obra anterior, podendo mesmo servir, de algum modo, para delimitar um *estilo* peculiar. É certo, porém, que a sua bagagem de *chinoiseries*, aplicada sem renovação nas dúzias de molduras que saíram da sua oficina (e standardizada na produção posterior) – e mau grado a realização de obras importan-

A Biblioteca da  
Universidade de Coimbra:  
um exemplo emblemático  
do impacte em Portugal  
da voga da *chinoiserie*.

Pormenor das estantes  
da Biblioteca Joanina da  
Universidade de Coimbra.  
2013

© Libório Manuel Silva

tes, como o órgão e o cadeiral da Sé de Viseu – não o habilitaria jamais, seguramente, a vencer um desafio como o que lhe seria colocado pela biblioteca coimbrã, onde centenas de espaços, de áreas e configurações as mais diversas, reclamariam um elenco desmesuradamente renovado de motivos orientalizantes. Sucede, todavia, que a obra de Coimbra atraíra surpreendentemente Manuel da Silva para a esfera de atuação do mecenato régio, em cujo âmbito ela se desenvolve e é provavelmente aí que reside o segredo da súbita abundância de informação de que o artista inegavelmente dispõe.

Que a influência da *chinoiserie*, na sua mais refinada expressão, havia chegado a Portugal demonstra-o a fabulosa coleção de estampas organizada para D. João V por Pierre-Jean Mariette, que alcançou centena e meia de volumes e cuja cronologia, justamente, coincide com a obra da esplendorosa livraria coimbrã, objetivamente um dos grandes projetos dinamizados pelo Rei *Magnânimo*: na própria Academia Nacional de Belas Artes conserva-se ainda um único volume, salvo da catástrofe de 1755, o segundo tomo das *Obras de Jean Berain*, um dos divulgadores da *chinoiserie*. Por este modo, tudo leva a crer, se explicará a surpreendente versatilidade do *charão* de Coimbra, num quadro onde, como em todas as grandes obras de iniciativa régia, sempre se divisa a vontade ordenadora do monarca, velando pessoalmente pela fiel execução dos projetos em que se empenhava, tendo em conta, de mais a mais, **texto** o complexo quadro reformista em que a obra da livraria se integrava.

Mais do que na direta esteira do empreendimento da biblioteca real coimbrã – que parece, todavia, poder seguir-se na súbita renovação do vocabulário ornamental do seu decorador – será, de modo mais amplo, no rasto da renovação da cultura estética de que a mesma haveria de brotar, que radicará a produção, nas décadas imediatas, de um nutrido núcleo de mobiliário, ostentando uma sofisticação nova e renovado esplendor e uma variedade de formas que se disseminam por armários, papelarias, caixas de órgão ou simplesmente de relógio, bem como meros caixilhos de espelhos ou quadros, que parecem ter conhecido abundante consumo e produção. Mas bastaria, de facto, o magnífico conjunto das estantes da livraria universitária para marcar de forma brilhante a presença portuguesa neste singular capítulo da história do móvel europeu.