

IV SIMPÓSIO LUSO-ESPAÑHOL DE HISTÓRIA DA ARTE
PORTUGAL E ESPANHA ENTRE A EUROPA E ALÉM-MAR
COIMBRA, 13 a 17 DE ABRIL DE 1987

ANTÓNIO FILIPE PIMENTEL

O gosto oriental na obra das estantes da Casa
da Livraria da Universidade de Coimbra



UNIVERSIDADE DE COIMBRA
INSTITUTO DE HISTÓRIA DA ARTE
FACULDADE DE LETRAS

1988

O GOSTO ORIENTAL NA OBRA DAS ESTANTES DA CASA DA LIVRARIA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

ANTÓNIO FILIPE PIMENTEL

Ocorre-nos sempre o nome de Racinski quando pensamos na antiga Biblioteca da Universidade de Coimbra. Homem de apurada sensibilidade e sólida formação estética, escrevia em 1843 nas suas cartas enviadas à Sociedade Artística e Científica de Berlim — «*é a mais bela, a mais ricamente decorada que alguma vez visitei*» (1).

Eloquentes palavras posteriormente confirmadas por inúmeros críticos estrangeiros que ao longo do tempo a conheceram, adquirem particular significado quando recordamos que escrevia em plena época romântica. Espírito superior, não pôde escapar ao sortilégio que ainda hoje parece envolver o belo edifício.

Mas a Casa da Livraria universitária ficou antes de tudo como um símbolo do magnífico reinado joanino. Símbolo pelo brilho esplendoroso da sua decoração mas também pelo significado que reveste do ponto de vista de uma política cultural mal estudada ainda nas suas grandes linhas.

*

Os finais de Seiscentos correspondem dum modo geral à superação da crise da Restauração. Assegurado o futuro da Dinastia, os principais objectivos da governação visam a reconquista de uma posição condigna no concerto internacional, a que o nosso passado nos dava direito mas donde a história recente nos afastara. Na base, porém, estava o reforço do poder do Estado — centralização política e administrativa do País, aumento da presença do Estado na vida da comunidade.

(1) Le Comte A. Racinsky, *Les Arts en Portugal, lettres adressées à la Société Artistique et Scientifique de Berlin et accompagnées de documens*, Jules Renouard et Cie. Libraires-Éditeurs, Paris, 1846, p. 471.

Mas este é apenas um aspecto. O outro é o da crescente abertura às correntes culturais e filosóficas internacionais a que nos obrigava o nosso processo de europeização. Tudo isto se iria saldar na penetração progressiva das *luzes* que entre nós teria a sua consequência natural no consulado pombalino e na reforma da Universidade.

Neste contexto e apesar das hesitações próprias do isolamento em que viveramos em relação ao panorama internacional seiscentista, a primeira metade do século XVIII não deixa de marcar a decisiva abertura de toda uma sociedade em inequívoca mudança, da qual o *Magnânimo* é sem dúvida um produto, mas também um expoente.

É um fenómeno global a que o País assiste e que se não verifica sem tensões. Com o virar do século é já patente uma cisão entre autóctones e estrangeirados. Contra o elemento sedentário, refractário à mudança, defensor da tradição e de uma certa concepção de viver e pensar em português, erguem-se os *novos*, cosmopolitas, mais ousados e polidos. Primeiro timidamente e por entre reverências ao sistema, a sua influência não cessa contudo de crescer.

É aliás num fundo de recortes pouco nítidos, de luta entre *antigos* e *modernos* mas em que se tende mais ao compromisso que à ruptura, que se desenha esta questão da penetração das *luzes* entre nós.

Como quer que seja, o tempo corre agora muito mais depressa: o caudal do ouro brasileiro, abrindo novas vias de prosperidade, permite o lançamento de uma política de prestígio, estrategicamente justificável, da qual a cultura e logo as artes participarão.

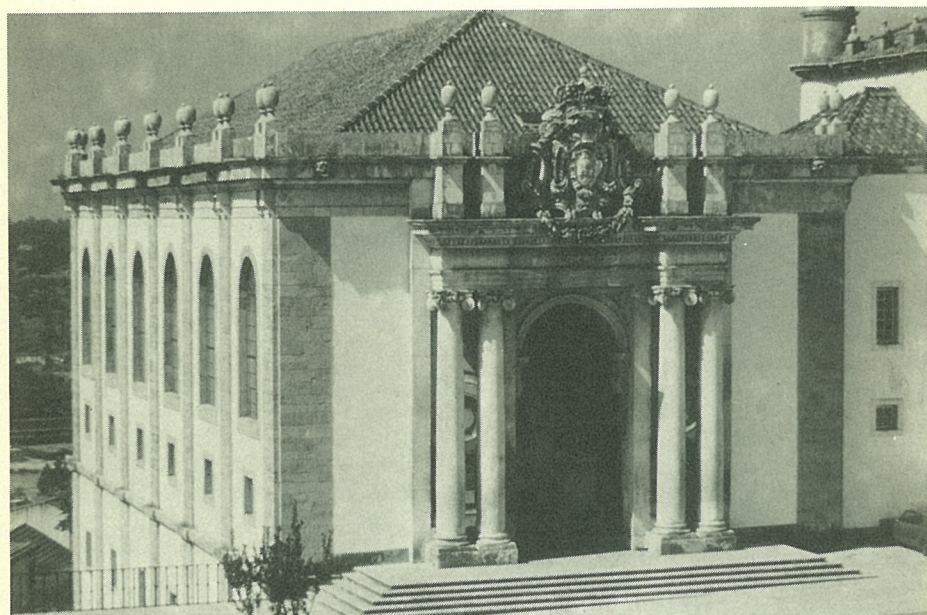
Funciona igualmente como agente estimulador do afluxo de estrangeiros de tão grande importância no plano artístico.

Mas sobretudo, é bom não esquecer-lo, o nosso primeiro século XVIII encontrará também em D. João V um príncipe apto a desempenhar, por formação e temperamento, uma acção mecenática que não pode deixar de tomar-se em conta neste processo de *esclarecimento* nacional.

Todo este ambiente de abertura e renovação mental não tardaria a produzir efeitos, especialmente a partir do segundo decénio e no pano de fundo do Iluminismo em Portugal é hoje possível distinguir com nitidez o papel desempenhado pelo que já se convencionou chamar as *luzes joaninas*.

Neste contexto, ganha evidente realce a questão da educação. O homem das *luzes* tem prazer em conviver, acredita na comunicação, na crítica e sobretudo no progresso⁽²⁾. As preocupações pedagógicas estão na ordem do dia. Num País que intentava renovar as suas estruturas a instrução era evidentemente um problema crucial.

(2) António Coimbra Martins, *Luzes*, Joel Serrão, (dir. de), *Dicionário de História de Portugal* Iniciativas Editoriais, Livraria Figueirinhas, Porto, 1979, vol. IV, p. 103.



Aspecto exterior da Casa da Livraria da Universidade



Perspectiva interior

É no seu reinado que detectamos as primeiras manifestações do País oficial tendentes a impugnar o primado da Escolástica e da orientação indefectivelmente aristotélica das nossas escolas. Mas não era tarefa fácil.

No que directamente respeita aos estudos universitários, sabemos que D. João V consultou em 1730 o famoso judeu português Jacob de Castro Sarmento, membro da Sociedade Real de Londres, do Real Colégio dos Médicos e futuro professor da Universidade de Aberdeen no sentido de reformar o ensino médico⁽³⁾. Com esta tentativa de remodelação universitária — que deveria aliás ultrapassar a Medicina —, se prende a correspondência trocada entre o cardeal da Mota, o diplomata D. Luís da Cunha e outro ilustre colega de Sarmento, António Nunes Ribeiro Sanches. Mas a vigilância inquisitorial e a relutância dos mestres do Mondego impediriam o bom êxito dos planos que apenas Pombal lograria mais tarde pôr em prática.

Frustrada a reforma, contentou-se o ministro em prover a Biblioteca recém-construída de «*livros de philosophia e medicina, especialmente dos sistemas modernos*»⁽⁴⁾. Restava a esperança de que alguém os lesse e fosse assim alcançando por si próprio o que a instituição lhe não fornecia.

As últimas décadas do século XVII e as primeiras do século XVIII assistem portanto a uma ofensiva discreta mas eficaz da cultura internacional contemporânea, produto de uma vaga inconformista que se erguia contra a estagnação intelectual do País.

Graças à acção conjugada de estrangeiros mais ou menos cultos que entre nós iam passando, de portugueses que percorriam a Europa e daqueles que, permanecendo no Reino, se mantinham atentos às realidades extra-peninsulares, aprofunda-se o fosso entre os defensores do tradicionalismo e os paladinos da renovação.

Durante o reinado do *Magnânimo* a oposição entre as duas facções é já iniludível. A luta agudizar-se-á à medida que se esgota a primeira metade da centúria.

Ao monarca cabe um importante papel neste ambiente de renovação e progresso que caracteriza a sua época. Ocupando uma posição central num conflito onde as forças representativas do passado eram ainda inegavelmente poderosas, possibilitou a penetração dos ventos de mudança que, sem o seu patrocínio, não teriam certamente exercido uma actividade tão fecunda. De resto, nas próprias características

⁽³⁾ Veja-se António Alberto de Andrade, *Vernei e a Filosofia Portuguesa*, Livraria Cruz, Braga, 1946, p. 220; António Braz Teixeira, *O Pensamento Filosófico-Jurídico Português*, Biblioteca Breve, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Lisboa, 1983, p. 36; Hernani Cidade, *Lições de Cultura e Literatura Portuguesa*, Coimbra Editora, Lda., Coimbra, 1940, 2.º vol., *Da reacção contra o formalismo seiscentista ao advento do Romantismo*, pp. 42/43.

⁽⁴⁾ José Sebastião da Silva Dias, *O Eclétismo em Portugal no século XVIII, génese e destino de uma atitude filosófica*, «*Revista Portuguesa de Pedagogia*», Coimbra, Nova Série, Ano VI, 1972, pp. 7/8.



Pormenor do charão das estantes da Casa da Livraria

de que se reveste o seu mecenato descortinamos a dinâmica que impelia a sociedade do seu tempo.

Permanece no entanto sem um estudo conjuntural a acção desenvolvida pelo Rei no que respeita à fundação de grandes núcleos bibliográficos — como as Livrarias da Universidade de Coimbra, de Mafra e das Necessidades —, bem como ao incremento da biblioteca real do Paço da Ribeira, no que concerne à sua actualidade científica. Sabe-se contudo que com esse fim sustentou durante largos anos agentes nos grandes centros europeus, especialmente incumbidos da compra de livros e gravuras, muitos dos quais se destinavam a Mafra, às Necessidades e, naturalmente, a Coimbra.

Perdida a biblioteca real no incêndio que se seguiu ao terramoto de 1755, desmontada a das Necessidades para servir de sede às Cortes Constituintes e sendo a de Mafra, no que respeita à parte decorativa, obra posterior de Manuel Caetano de Sousa, adquire a de Coimbra especial relevo como elemento caracterizador da concepção joanina do Saber e, por inerência, do Poder.

Para entendermos o verdadeiro significado da oferta à Universidade desta magnífica Livraria que se procurava fosse tão actualizada cientificamente quanto possível, é necessário enquadrá-la dentro dos desígnios de uma política cultural que, no contexto da realidade nacional, apostava na renovação das estruturas.

Quer se encare como a primeira pedra da futura reforma pombalina ou como o único vestígio da frustrada reforma joanina, será sempre um elemento de progresso e um precedente poderoso para futuras alterações.

Mas não por certo de um progresso desejado pela velha instituição. Fechada sobre si própria — à semelhança, na verdade, do que acontecia além fronteiras —, defendendo intransigentemente o que considerava ser a autoridade, a Universidade assistia de fora à construção do moderno edifício da ciência que a crítica ia erguendo à sua margem. Os propósitos renovadores do real mecenaz revestem pois o aspecto de uma imposição, de uma brecha rasgada na venerável cidadela que pouco a pouco cedia terreno.

A Biblioteca universitária será assim uma imagem de poder, um emblema de prestígio do soberano que a ergueu, e a quem permaneceria indissolúvelmente ligada: era acima de tudo a afirmação da sua capacidade de fazer impor a sua vontade. Não causará espanto desse modo que todo o edifício venha a ser essencialmente um hino à glória do seu fundador.

Merece aliás a pena reparar que no velho Alcácer do Saber se não registam especiais medidas destinadas ao engrandecimento das funções litúrgicas por parte de quem, noutros locais, justificaria a fama de devoto. Aqui ergueu, porém, para si próprio, o mais singular dos templos — a Biblioteca. Nela encontraremos, com efeito, aplicado com fins profanos de exaltação régia, o brilhante conjunto de ingredientes que o Barroco tradicionalmente reservava para serviço da glória divina.

Na verdade, quando em 1842 o Príncipe de Lichnowsky visita a Universidade de Coimbra, não se esquecerá de registar nas suas *Recordações* — «um edifício em forma de igreja que contém a biblioteca» (5).

Iniciada a construção em 1717, prolongar-se-ia até 1728. Exteriormente, apenas o grandioso portal se destaca, numa bela composição enquadrada por colunas de capitéis jónicos. A estrutura, de resto sóbria, tende essencialmente a realçar como elemento ordenador o magnífico escudo real português em cuja execução principalmente parece ter caprichado o arquitecto.

Portas a dentro, deslumbra-nos o contraste entre uma face exterior profana, marcada pela sobriedade e o espaço sagrado que se lhe segue rutilante, na meia luz, dos tons quentes das estantes que forram as paredes, dos pavimentos desenhados e dos tectos. Ritmado pela sucessão dos arcos que separam as três salas e reproduzem, nas suas linhas gerais, o portal de acesso, o olhar é atraído infalivelmente para a parede do fundo onde se ostenta, como num retábulo, o sumptuoso retrato do monarca fundador.

Interrompendo o revestimento uniforme que as estantes fornecem, animado apenas pela diferente coloração da sua pintura, surge-nos a efígie real como em triunfo.

Majestosamente erguida sobre um soco de armas e troféus, a misteriosa imagem da fonte do Poder é revelada por pequenos anjos entreabrindo cortinas de precioso estofado. Sobre o dossel, anjos trombeteiros enquadram o escudo real espalhando a fama das suas obras pelas quatro partidas do mundo. Uma suave policromia dourada envolve a composição emprestando-lhe um requinte e fascínio encantadores.

Efectivamente, poder-se-ia dizer que a substituição do retrato régio pela representação de qualquer figura divina não provocaria excessiva surpresa. A utilização de semelhante enquadramento para a efígie do monarca assumirá assim um explícito conteúdo simbólico. Do ponto de vista da teoria do poder absoluto, todavia, tratar-se-á de um formulário correcto ao serviço de quem encarnava a vontade divina na conservação da ordem sobre a terra.

Não será igualmente por acaso que, na sucessão dos emblemas das Faculdades universitárias que a um e outro lado de cada arco perpetuam o esquema enunciado no portal com o escudo régio, se destinariam ao enquadramento do triunfo as insígnias da Teologia, infalível entre todas as ciências.

De resto, o cuidadoso programa decorativo reforça o peso do elemento simbólico na Casa da Livraria: na tarja de bronze que se divisa sob o arco do

(5) Príncipe Felix de Lichnowsky, *Portugal, recordações do ano de 1842*, Edições Ática, col. «Portugal visto pelos estrangeiros», Lisboa, s.d., p. 163.

portal, um dístico em latim lembra aos que chegam que penetram no *Palácio da Ciência*.

Mas é nos tectos das três salas, todos diferentes, executados em 1723 pelos lisboetas António Simões Ribeiro e Vicente Nunes, que a carga significativa mais se adensa: no primeiro, a *Universidade* recebe o seu saber das *Quatro Partes do Mundo*; no segundo o *Espelho da Sabedoria* é enquadrado pelas alegorias da *Honra*, da *Virtude*, da *Fortuna* e da *Fama*; no terceiro, o *Espelho do Conhecimento* é rodeado pela *Teologia*, pela *Justiça*, pelas *Ciências Naturais* e pelas *Artes*. Quatro medalhões representando Virgílio, Ovídio, Séneca e Cícero afirmam a perenidade da cultura clássica⁽⁶⁾. Finalmente, aos pés do Rei, informa-nos um letreiro concluindo o itinerário simbólico:

*Neste regio retrato como em 'spelho,
Vedes quanto este Paço compreende.
Tudo o que magestoso aqui se ostenta,
Feito é de João Quinto. Eterna seja,
Como o nome do príncipe, o obra sua* (7).

Palácio ou Templo da Sabedoria, eis o mistério que a Biblioteca de Coimbra cuidadosamente esconde. Não será este, porém, o dilema capital num País onde a componente eclesiástica e contra-reformista mantinha ainda por si o peso e o prestígio da tradição e da autoridade? A solução encontrar-se-á porventura em Mafra, supremo emblema do real mecenas, onde tão difícil se torna distinguir onde acaba um e começa o outro.

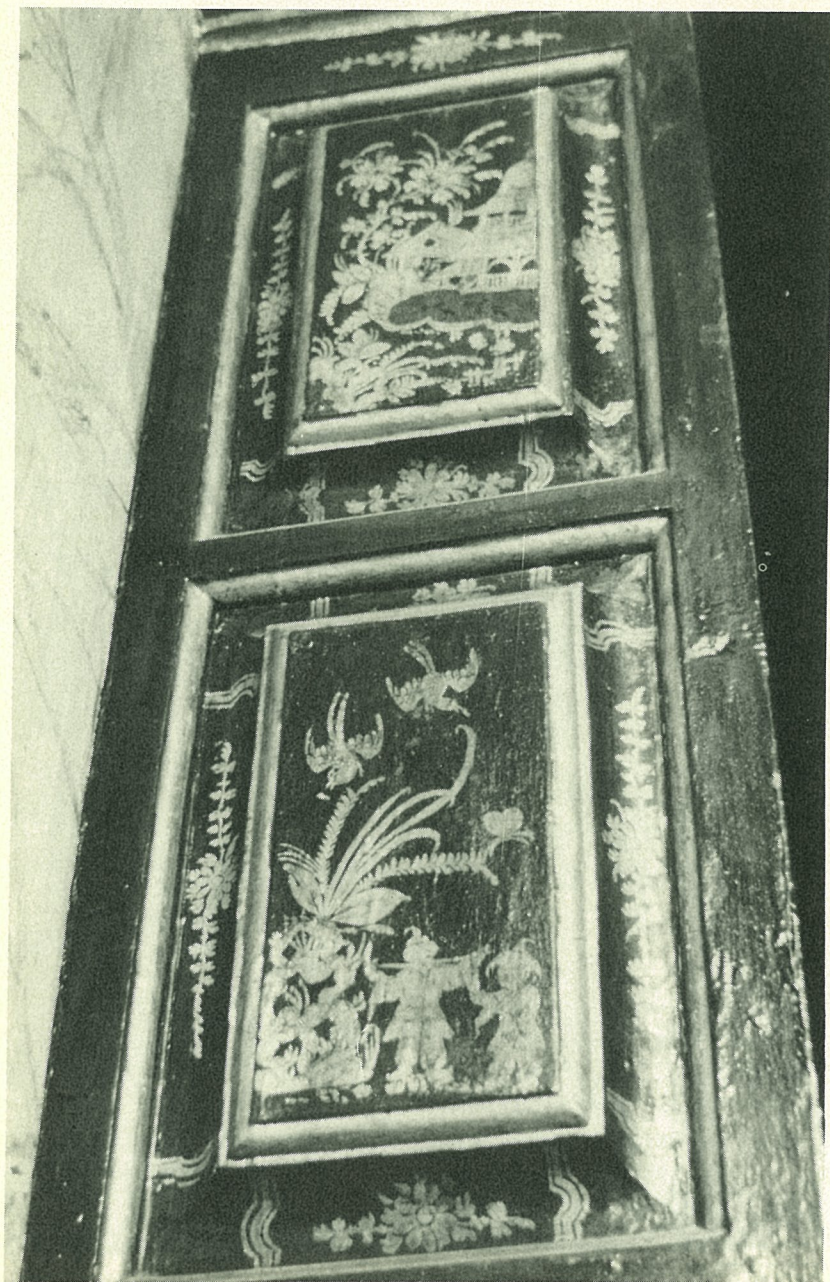
Se o seu destino eminentemente laico e funcional pareceria dever fornecer-lhe uma leitura simples, a estrutura e a magnificência do tratamento decorativo tendem a confundir o observador.

A uma fachada de nobre sobriedade (destinada ao vulgo), segue-se o interior dividido em três amplas salas comunicantes por grandes arcos e inteiramente revestidas de estantes lacadas e acharoadas a ouro. É o espaço destinado aos iniciados, aos que podiam aspirar a penetrar os enigmas da ciência universal.

É, na prática, o esquema caro da arquitectura portuguesa. Tende-se à valorização do interior: um espaço estático, realizado aqui através da sucessão de três salas quadradas, é inteiramente preenchido por um revestimento sumptuoso de cenográfico efeito. Se não lhe dissimula a estrutura que, na verdade, segue de perto, encobre-a e simplesmente não a valoriza, produzindo um efeito mais emotivo

(6) Cfr. Santiago Sebastián, *Contrarreforma y barroco, lecturas iconograficas y iconológicas*, Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1981, p. 45 e José Ramos Bandeira, *Universidade de Coimbra, edificios do corpo central e Casa dos Melos*, Casa do Castelo Editora, Coimbra, tomo I, 1943, pp. 154/173.

(7) J. Ramos Bandeira, *ob. cit.*, I, p. 176.



Pormenor da sequência dos painéis acharoados

que racional. Ao dinamismo sem limites do Barroco europeu respondia Portugal com a igreja *toda de ouro*. A Livraria da Universidade de Coimbra é, a bem dizer, o produto da adaptação a funções civis de uma concepção eminentemente eclesiástica da arquitectura.

Palácio ou Templo do Saber, antes de tudo Biblioteca-Tabernáculo, o talento do ignorado arquitecto saberia criar aqui um ambiente altamente sugestivo onde perpassa toda a nossa ancestral predilecção pelos refinamentos orientais do luxo.

Simultaneamente, um espaço estático ou de frustrate movimentação, conseguida graças à divisão do rectângulo inicial em três quadrados comunicantes, é requintadamente animado através da introdução de uma rica e contrastante gama de tons, conseguida pela coloração diferente das estantes — azul, vermelho, verde, sucedem-se à medida que se percorrem as dependências suavemente iluminadas por janelas em ambos os lados.

Se o rico pavimento, embora com desenhos diferentes, garante a unidade do conjunto, os tectos, com as suas alegorias de opulento colorido, funcionam como pontos de fuga para o irreal preservando ao mesmo tempo a perfeita articulação das partes.

Compete assim à decoração fornecer ritmo e dinamismo e uma estrutura sem complexidade, permitindo ao mesmo tempo uma leitura imediata onde a surpresa tão cara ao Barroco, se encontra verdadeiramente no pormenor. Preciosismo discreto e elegante que reforça o pendor cortesão da Biblioteca de Coimbra.

Por toda a parte, o minucioso acabamento das estantes de complexa estrutura funcional, os varandins de acesso aos corpos superiores, as pequenas escadas dissimuladas na própria estrutura, as grinaldas e festões de talha, os riquíssimos bufetes, as discretas portas que ocultam acessos, tudo contribui para um ambiente altamente sugestivo de magia e intimidade.

*

Tal como para o arquitecto, contudo, não sabemos a quem atribuir o desenho das estantes, nem sequer o nome do entalhador dos seus ornatos.

O móvel europeu de estrutura arquitectónica era comumente interpretado em Portugal através de formas geométricas simples concentrando-se o interesse essencialmente no tratamento precioso da superfície — torcidos e tremidos, rendilhadas aplicações de latão, o ouro da talha, a pintura em *acharoadado*, por vezes imitando tecidos lavrados, atestam o convívio com outras culturas, inicialmente a muçulmana, posteriormente as orientais⁽⁸⁾.

(8) Helder Carita e Homem Cardoso, *Oriente e Ocidente nos interiores em Portugal*, Livraria Civilização Editora, Barcelos (1983), p. 102.



Pequeno painel com reprodução de motivos orientais

O século XVIII trará contudo o incremento dos volumes e do dinamismo fornecido pelo brilhante vocabulário europeu⁽⁹⁾. Tem-se apontado este aspecto como causador de perda de originalidade por parte da nossa arte setecentista. Era porém a consequência natural da própria dinâmica joanina e o embate foi-nos, de resto, frequentemente proveitoso.

Paralelamente, é aperfeiçoado o mobiliário dito de *charão* e mantém-se nos recheios domésticos o prestígio dos produtos orientais — das loiças, das lacas, dos tecidos. É bom não esquecer, porém, que era igualmente a evolução que se verificava lá fora. Assim se conjugava a tradição nacional — o prestígio inalterável do *brilho oriental*, sempre sedutor aos nossos olhos meridionais —, e a influência europeia onde a vaga da *chinoiserie* adquiria cada vez mais força.

A imitação da arte asiática tinha aliás o êxito garantido numa Europa sempre fascinada pela aura misteriosa que rodeava essas civilizações. O homem das *luzes* é por natureza um viajante levado pela curiosidade a procurar o desconhecido e tem particular gosto em ler as descrições de países longínquos que revelam povos e costumes exóticos⁽¹⁰⁾.

Mas a *chinoiserie* será na prática antes de tudo imaginação, o triunfo da ficção sobre a realidade. É, em certo sentido, um estado de espírito⁽¹¹⁾.

Com efeito, o prestígio alcançado na Europa pelos produtos orientais estimula as trocas comerciais entre os dois continentes e a formação de grandes companhias holandesas, inglesas e posteriormente francesas, disputando a Portugal o exclusivo do tráfico com o Levante.

Rapidamente porém a procura ultrapassará a oferta. Da importação de produtos genuínos — em grande parte fabricados já com esse fim —, passa-se à imitação, com maior ou menor fidelidade, onde a imaginação, na verdade, desempenha um papel cada vez mais importante⁽¹²⁾. Saber *japannig*, como diziam os ingleses, é agora uma prenda apreciada na educação feminina, uma actividade elegante para amadores. Em última análise, contudo, deve ter-se presente que a *laca* ocidental não é verdadeiramente laca; aos olhos do curioso, todavia, o efeito podia considerar-se semelhante⁽¹³⁾.

Para o incremento deste gosto em Inglaterra terá também contribuído a chegada em 1662 da Rainha D. Catarina de Bragança. Com ela ia o que foi classificado

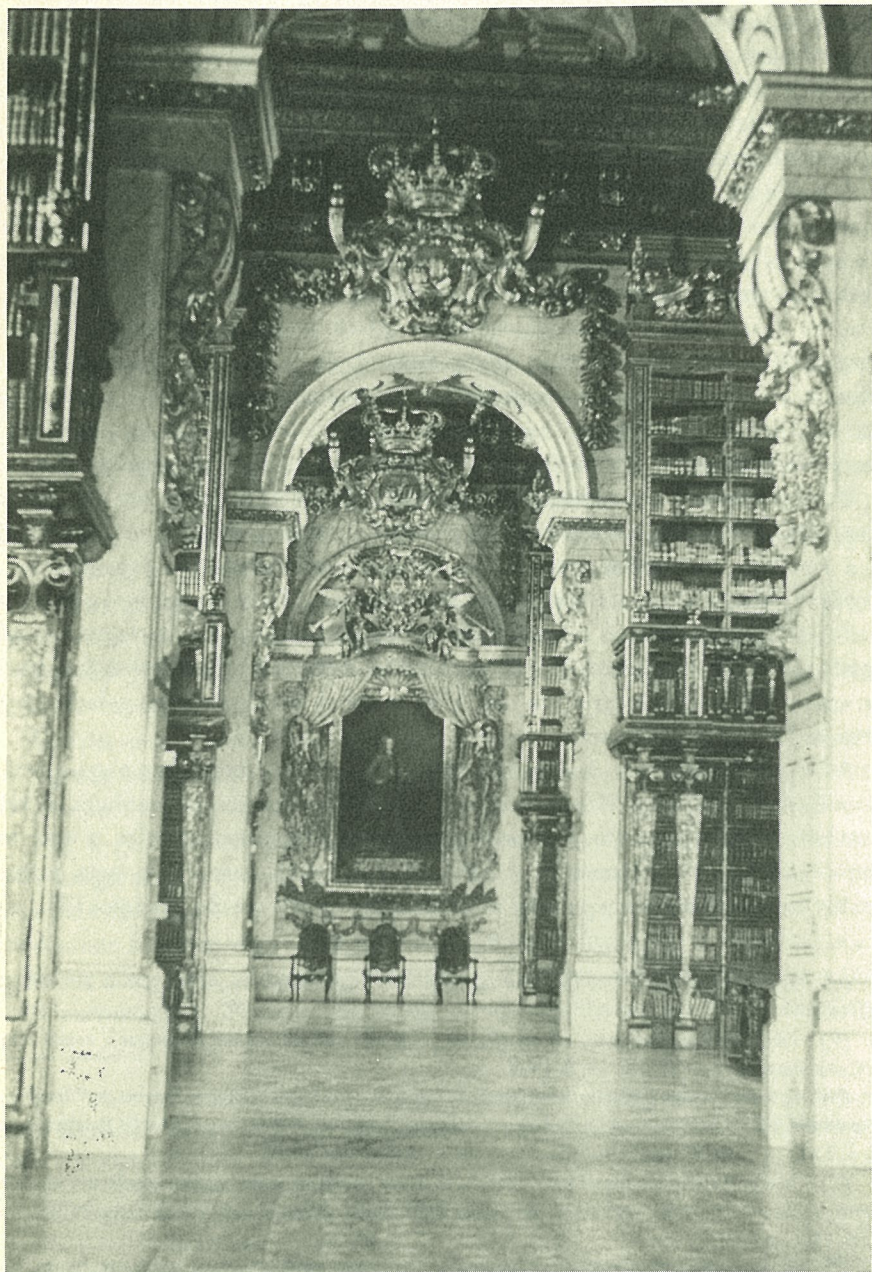
(9) *Idem, ibidem*, p. 128.

(10) Castelo Branco Chaves, *Os livros de viagens em Portugal no século XVIII e a sua projecção europeia*, Biblioteca Breve, M.E.I.C., Secretaria de Estado da Investigação Científica, Venda Nova-Amadora, 1977, p. 10.

(11) Alain Gruber, *La Chinoiserie dans l'art européen*, «Revue L'Oeil», n.º 350, Set. 1984, p. 26.

(12) Herbert Cescinsky, *Lacquer Work in England*, I, *Oriental Lacquer*, «The Burlington Magazine», n.º 101, vol. XIX, Ag. 1911, p. 296.

(13) Egan Mew, *Some European Lacquered Furniture*, «The Connoisseur», n.º 177, vol. XLV, Jun, 1916, pp. 26 e 19.



Perspectiva interior da seqüência das salas da Casa da Livraria

como o mais rico dote da Europa, onde a par de importantes direitos comerciais se incluíam preciosas alfaias e mobiliário de proveniência oriental. Expostos nos aposentos reais de Whitehall e Hampton Court, deslumbrariam os ingleses sugestionados pelo ambiente de ostentação e exótico luxo que se vivia com a Restauração⁽¹⁴⁾. Singular seria assim o destino dessa Infanta portuguesa cujo rico mobiliário inglês tanto nos influenciaria quando do seu regresso em 1693.

O aumento da procura e a dificuldade em obter peças originais para copiar levariam então à publicação em 1688 do tratado de John Stalker e George Parker (*A Treatise of Japanning and Vernishing*). Além de ensinamentos mais ou menos correctos do ponto de vista técnico o seu principal interesse residia nas numerosas ilustrações destinadas a serem reproduzidas ou conjugadas ao sabor da imaginação do artista⁽¹⁵⁾. Iguamente entre nós o tratado de Filipe Nunes (*Arte da Pintura e Symetria, e Perspectiva*) ensinava desde 1615 *como fazer vermelhão*⁽¹⁶⁾; uma segunda edição de 1767 acrescentava *como dourar uma bandeja ao modo da China*⁽¹⁷⁾. A descoberta do verniz *Martin* permitiria efeitos ainda mais surpreendentes.

Com o correr do tempo, o mobiliário de charão deixa de ser fabricado apenas para o mercado interno — transformado numa indústria exporta-se agora para a América Colonial e mesmo, na Europa, para Portugal e Espanha⁽¹⁸⁾.

Na verdade, afogados em porcelanas, móveis, lacas e tecidos que as naus da Índia constantemente nos traziam, não necessitávamos da *chinoiserie* para satisfazer o nosso gosto de exotismo⁽¹⁹⁾. O mobiliário acharoado divulgar-se-á entre nós, progressivamente, como produto de uma natural emulação em relação à voga internacional.

A França foi a última das grandes nações coloniais a organizar o seu comércio com o Extremo-Oriente (1664) e é nos países que pouco ou nenhum comércio mantinham com a China que a nova gramática decorativa atingirá o seu maior brilho — a França, a Alemanha, a Itália. Os motivos fornecidos pela porcelana ou pelos painéis lacados inspirarão aí os grandes criadores de modelos⁽²⁰⁾.

(14) Nancy Trueblood, *The taste for Lacquer*, «The Connoisseur», n.º 831, vol. 207, Mai. 1981. pp. 42/44.

(15) Cfr. Mac Iver Percival, «*A Treatise of Japanning*», *an old english lacquerer's «vade mecum»*, «The Connoisseur», n.º 337, vol. 84, II, 1929.

(16) *Arte da Pintura. Symetria, e Perspectiva. Composta por Philippe Nunes natural de Villa Real, Fac-símile da edição de 1615 com um estudo introdutório de Leontina Ventura*, Editorial Paisagem, Porto, 1982, p. 120.

(17) Maria Helena Mendes Pinto, *Móveis*, in *Artes Decorativas Portuguesas no Museu Nacional de Arte Antiga, séculos XV/XVIII*, Secretaria de Estado da Cultura, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, 1979, p. 137, nota (92).

(18) R. W. Symonds, *The Craft of Japanning*, «The Antique Collector», n.º 5, Set./Out., Vol. 18, 1947, p. 151.

(19) Alain Gruber, *ob. cit.*, pp. 26/27.

(20) *Idem, ibidem*, pp. 26/28.

A partir de então e graças ao contributo dado pelos maiores artistas da época, a *chinoiserie* estende-se através da gravura a todos os domínios das artes decorativas. De Jean Bérain a Pillement, todos cultivarão o orientalismo. Que a sua influência chegou a Portugal não pode duvidar-se quando se pensa na fabulosa colecção de estampas organizada por Pierre-Jean Mariette para o Rei D. João V, que alcançou pelo menos centena e meia de volumes (21). A sua cronologia coincide com a obra da Biblioteca.

Expressão acabada da própria fantasia, coabitaria com as vagas de classicismo que se faziam sentir na arte europeia, antecedendo directamente o Rocóco (22). Apenas o triunfo do Neoclassicismo a faria cair de súbito em desgraça nos finais do terceiro quartel do século XVIII.

Entre nós, contudo, a cópia oriental raramente alcançaria o prestígio dos originais que facilmente obtínhamos nos diferentes países asiáticos. A imitação de peças japonesas ou mais vulgarmente chinesas limitar-se-ia, essencialmente, ao contrário do que se assistia na Europa, à adopção de uma gramática figurativa com que desde meados do século XVII enriquecíamos um mobiliário geralmente de estrutura simples. Mantinha-se assim a velha tradição de superar por meio de um revestimento precioso a singeleza formal dos nossos móveis.

Mas os exemplares anteriores a 1700 são relativamente escassos, em grande parte também pelo emprego abusivo de madeiras de fraca qualidade rapidamente deterioráveis (23). No século XVIII porém vulgariza-se este gosto e dele nos chegaram numerosas espécies.

Esmaltava-se a superfície, buscando assim a semelhança com a laca oriental cujo segredo se desconhecia (24), aplicando-se depois a pincel os motivos dourados, contornando frequentemente o desenho a negro para obter o efeito de relevo (25).

Mas a generalidade são interpretações comuns, de carácter provinciano, de formas exageradas e deficiente execução (26). A inspiração oriental fica frequentemente pela adopção do grafismo dourado que a fantasia do artífice aplicava depois reproduzindo modelos vagamente exóticos ou mesmo francamente ocidentais — cenas campestres e cortesãs, damas trajadas à moda da época, músicos, edifícios e templos de raiz europeia (27). Pinturas de *países*, como lhes chamavam, de oriental conser-

(21) Cfr. Marie-Thérèse Mandroux-França, *La collection d'estampes du Roi Jean V de Portugal: une relecture des Notes Manuscrites de Pierre-Jean Mariette*, «Revue de L'Art», n.º 73, 1986, Ministère de la Recherche et de L'Industrie, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris.

(22) Alain Gruber, *ob. cit.*, p. 29.

(23) Maria Helena Mendes Pinto, *ob. cit.*, p. 66.

(24) Cfr. Herbert Cescinsky, *ob. cit.*.

(25) Artur de Sandão, *O Móvel Pintado em Portugal*, Livraria Civilização, Barcelos, 1979, p. 56

(26) Maria Helena Mendes Pinto, *ob. cit.*, p. 65.

(27) Cfr. Robert C. Smith, *Dois Estudos Beneditinos*, «Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas Artes», 2.ª Série, n.º 27, Lisboa, 1972, p. 86.

vavam apenas o recorte em silhueta sobre fundo liso, acrescentando-lhe por vezes alegres coloridos. O *charão* adaptar-se-á igualmente às sugestões fornecidas pela moda e terá entre nós ainda nos finais de Setecentos operosos cultores — Alexandre-Jean Noël, Francisco Vieira, Joaquim Rafael, etc. ⁽²⁸⁾. Mas também detractores. Ao fechar da centúria ironizava Manuel de Figueiredo:

O verniz Martin fez que de graça
Se encontrasse em Lisboa a qualquer canto
Hum contador da China...
(...)
O verniz do Japão menos lustroso
Que o de Paris... ⁽²⁹⁾.

Na Europa, em contrapartida, a *chinoiserie* ultrapassara o campo do mobiliário, da ourivesaria, dos bronzes, do vidro, do tecido. Envidam-se esforços no sentido de descobrir o segredo da porcelana, alcançando assim reproduzir as magníficas louças orientais.

Em 1670 Le Vaux criara em Versalhes o famoso *Trianon de Porcelana* rodeado de um jardim anglo-chinês. O exemplo não tardará a ser reproduzido em toda a Europa. Pagodes e quiosques erguem-se da terra; para decorar estas fantasias multiplicam-se as criações orientalizantes em todos os quadrantes das artes sumptuárias ⁽³⁰⁾.

Neste contexto, o revestimento acharoadado das estantes da Casa da Livraria não parece resultar directamente da influência oriental tão sensível nos nossos gostos, hábitos e sensibilidade. Essa influência alimentava-se de há muito no convívio quotidiano e generalizado com peças genuinamente asiáticas.

O mesmo se não poderá dizer relativamente às prestigiosas criações estrangeiras. A obra da Biblioteca não revela semelhanças com o trabalho ingénuo apresentado pelo nosso mobiliário corrente. O seu acabamento cuidadoso e erudito condiz com a ambição que D. João V sempre punha nas empresas que directamente patrocinava — a constante exigência de qualidade que permitisse o confronto com o que na Europa se realizava.

O que na verdade se pode dizer, é que uma moda de sabor oriental teria à partida garantida a adesão da sensibilidade nacional preparada por séculos de convívio estético.

⁽²⁸⁾ Artur de Sandão, *ob. cit.*, p. 58.

⁽²⁹⁾ Manoel de Figueiredo, *Obras Posthumas*, Lisboa, 1804, *Satyra IV*, pp. 96/97.

⁽³⁰⁾ Alain Gruber, *ob. cit.*, p. 29.



Pequeno painel acharoado

Essa será de resto a essência do programa renovador joanino. Obras de prestígio, alimentavam-se em grande parte do recurso a técnicos e formulários exteriores à tradição nacional, com a qual viriam contudo a constituir uma síntese original. A união íntima que mantêm em relação ao País que as viu nascer encontra-se frequentemente ao nível mais profundo das estruturas e de uma interpretação peculiar de acordo com o nosso modo de sentir e de entender o mundo de que o Rei fatalmente partilhava.

Reflexo como Mafra de uma determinada imagem de Poder, a sua função persuasora deveria fazer sentir-se aquém e além fronteiras. Para a Universidade, representativa das velhas estruturas, a Livraria constituía a imposição de um programa de prestígio destinado a evidenciar a submissão de todas as forças à indiscutível autoridade do Estado.

Por outro lado, é verdade que o exotismo estava no nosso temperamento, na ancestralidade dos nossos hábitos. E é por isso que, talvez mais do que em qualquer parte da Europa, servirá aqui ainda a glorificação de uma história intercontinental que as *Quatro Partes do Mundo*, logo à entrada, simbolizam.

*

Assim sendo, a 28 de Agosto de 1723 contratava a Universidade com o pintor Manuel da Silva, oriundo de Lisboa mas radicado em Coimbra, o douramento das três casas pela quantia de 3 000 cruzados e 80 000 réis cada. E, simultaneamente, o da capela reitoral e respectivo tecto por 100 000 réis⁽³¹⁾.

Deveria dourar nas estantes em ouro brunido todos os remates e tarjas bem como as estípides que sustentam os varandins; «*tudo o mais será de charão farto de ouro*». A ele pertencia igualmente o douramento e estofos da magnífica moldura real. Como penhor de que a obra se concluiria conforme o combinado estavam os seus bens de raiz presentes e futuros⁽³²⁾.

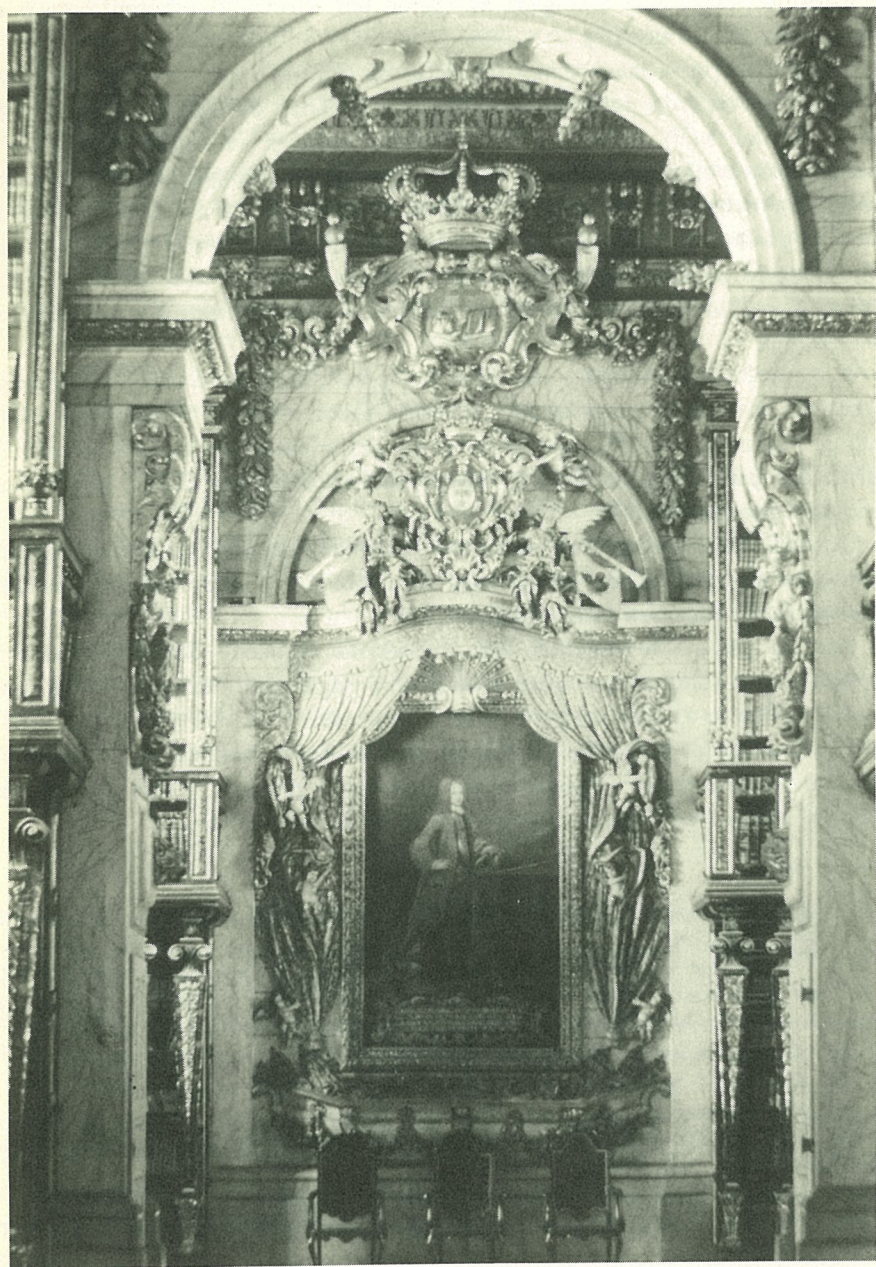
Figura mal estudada que em Coimbra encontramos já em 1710⁽³³⁾, terá entrado ainda em Lisboa por 1706 para a Confraria de S. Lucas⁽³⁴⁾, o que justificaria o seu domínio relativamente seguro das técnicas decorativas mais em voga. É o caso

(31) Prudêncio Quintino Garcia, *Documentos para as biografias dos artistas de Coimbra*, Coimbra 1923, Doc. 203, pp. 288/294; Manuel Lopes de Almeida, *Artes e Ofícios em Documentos da Universidade*, Coimbra, II, 1971, Doc. CLXXIX, pp. 402/406.

(32) *Idem, ibidem*.

(33) Prudêncio Quintino Garcia, *ob. cit.*, Doc. 204, pp. 294/295.

(34) Flávio Gonçalves, *As obras setecentistas da igreja de Nossa Senhora da Ajuda de Peniche e o seu enquadramento na arte portuguesa da primeira metade do século XVIII*, «Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa», IIIª Série, n.º 88, 2.º tomo, 1982, p. 27.



Aspecto da grandiosa composição que enquadra o retrato do monarca fundador

da pintura de perspectiva divulgada na capital por Vicente Baccherelli com o qua provavelmente se formou ⁽³⁵⁾.

Essencialmente ornamentista, lança mão de todo o tipo de trabalhos: azulejos para a Sé de Viseu de deficiente execução pelos anos de 1720-24 ⁽³⁶⁾, para a Sé Velha de Coimbra ⁽³⁷⁾, para a Igreja de Nossa Senhora da Ajuda de Peniche ⁽³⁸⁾ e mesmo provavelmente para o Palácio Anadia de Mangualde ⁽³⁹⁾. Em Santa Clara-a-Nova cobre de grutescos e festões de flores as cantarias da capela-mor, dourando igualmente os retábulos da nave e simples molduras ⁽⁴⁰⁾. Ainda na Sé estofou imagens, prateou dúzias de castiçais e tocheiros, envernizou cadeiras, dourou e acharou molduras, pintou portas e janelas e, de mistura, retratos de prelados e pontífices ⁽⁴¹⁾.

A empreitada da Livraria não fugia à regra. Além do *charão* e douramento das estantes e ornatos das três salas, pintaria arcos e portas fingidos de anjelim, caixilhos, vidraças, etc. ⁽⁴²⁾. As ordens de pagamento mencionam onze mesas envernizadas para os gabinetes de leitura, tocheiros para a Capela e até porcas para o açougue da Feira ⁽⁴³⁾.

Quando, porém, fugindo a esta actividade, faz incursões na pintura figurativa — como são os quadros de *Evangelistas* de Santa Clara e do cadeiral da Sé —, o resultado não pode ser mais deplorável ⁽⁴⁴⁾.

Mas no género ornamental era um artista regular. Se não dominava o vocabulário com talento fazia-o ao menos com segurança. Exemplo disso são os quadros de flores realizados para a Sé e expostos hoje no Museu Machado de Castro. A pintura do tecto da Capela dos Reitores denota já o domínio da gramática que era então vulgarizado por tratados e gravuras e será esse o grande mérito de Manuel da Silva no *charão* das estantes universitárias.

⁽³⁵⁾ Robert C. Smith, *O Pintor Manuel da Silva na Universidade de Coimbra*, «O Comércio do Porto», n.º 291, 23-10-1973.

⁽³⁶⁾ Cfr. Alexandre Alves, *Esculturas de Laprade na Diocese de Viseu*, «Beira Alta», vol. XXXV, fasc. IV, 1976, 4.º trimestre, Viseu, Sep., pp. 3 e 5; J. M. dos Santos Simões, *Corpus da Azulejaria Portuguesa*, 5, *Azulejaria em Portugal no Século XVIII*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1979, p. 127.

⁽³⁷⁾ Cfr. Santos Simões, *ob. cit.*, p. 39 e Prudêncio Quintino Garcia, *ob. cit.*, pp. 255/256.

⁽³⁸⁾ Cfr. Flávio Gonçalves, *ob. cit.*, pp. 13 e 22/28.

⁽³⁹⁾ *Idem, ibidem*, p. 27.

⁽⁴⁰⁾ Nogueira Gonçalves, *Inventário Artístico de Portugal-Cidade de Coimbra*, Academia Nacional de Belas Artes, Lisboa, 1947, p. 76b.

⁽⁴¹⁾ Prudêncio Quintino Garcia, *ob. cit.*, Doc. 160, pp. 250/253.

⁽⁴²⁾ Cfr. *Idem, ibidem*, Doc. 203, pp. 288/294 e Manuel Lopes de Almeida, *ob. cit.*, II, Doc. CLXXIX, pp. 402/406.

⁽⁴³⁾ Arquivo da Universidade de Coimbra, *Receita e Despesa da Universidade*, 1727, fl. 87. e 1728, fl. 81.

⁽⁴⁴⁾ Nogueira Gonçalves, *ob. cit.*, pp. 23 e 78b; Prudêncio Quintino Garcia, *ob. cit.*, Doc. 180 pp. 274/276.

Bem informado como deveria estar por contactos com o meio mais activo da capital fez um obra segura e erudita em termos de pintura decorativa, realçando com a maior delicadeza a elegantíssima estrutura das estantes. As graciosas estípides sobem para os varandins coroados de cestos de flores, azuis na primeira sala, vermelhas na segunda e finalmente verdes.

Todos os elementos talhados em relevo foram cobertos de ouro brunido. A restante superfície minuciosamente preenchida com silvas, flores, aves e insectos pintados a ouro realçado a negro, compondo o mais sumptuoso conjunto de talha profana realizado em Portugal e decerto um dos mais notáveis da Europa.

Mas é nos almofadados que percorrem os flancos das estantes quando se interrompem para dar lugar aos arcos de comunicação das salas e às janelas, como nas faces inferiores dos varandins e nas portas de acesso aos gabinetes de leitura, que verdadeiramente se faz sentir toda a magia das composições de Manuel da Silva.

Durante 40 meses — entre 4 de Dezembro de 1723 e 5 de Abril de 1727⁽⁴⁵⁾ —, elabora com uma minúcia surpreendente, painel e painel, uma deslumbrante sequência de pequenas cenas, verdadeiros *países* como então se dizia, povoados de figurinhas orientais entre pagodes e vegetação exótica. Pássaros de delicada plumagem ou simples motivos florais recortam-se contra o fundo acetinado com uma delicadeza que dos antecedentes nacionais não parecia poder esperar-se.

À requintada harmonia do grafismo dourado sobre os painéis azuis, verdes ou vermelhos, acrescentam-se apenas, donde em onde, pequenos apontamentos de cor escura cuja única função é realçar, de modo discreto, o linearismo da composição.

*

Com efeito, a Biblioteca de Coimbra, tal como a grande maioria das obras patrocinadas pelo magnífico soberano, não pode compreender-se na sua pujança ornamental, na qualidade e apuro do acabamento, na clareza da estrutura, na majestosa imponência do conjunto, sem recorrermos à própria dinâmica do mecenato joanino. Sempre pragmático, é ele que justifica a erecção de semelhantes monumentos.

Num País obrigado por razões de conjuntura a um longo isolamento, culturalmente enquadrado em premissas de base renitentemente contra-reformista apoiadas na repressão inquisitorial, o reinado do *Magnânimo* assume-se claramente como uma proposta de renovação e de mudança — mudança sem conflito, se possível, que passava pela indiscutibilidade da pessoa régia, única fonte da Ordem, do Direito e do Poder.

(45) Robert C. Smith, *ob. cit.*.

É esse, em termos culturais, o significado da Livraria conimbricense — imposição real numa estrutura monolítica de ensino de tipo eclesiástico. Artisticamente deve entender-se no quadro do constante recurso da Coroa às mais actualizadas fontes de informação, quando não mesmo a forasteiros cuja cuidada formação permitiria erguer as magníficas obras do reinado.

No Paço da Ribeira recolhia avidamente o monarca toda a sorte de plantas, gravuras, desenhos e maquetas ilustrando os grandes empreendimentos que surgiam na Europa. Assim se justificará em grande parte o salto de qualidade que se verifica no seu tempo.

Não sabemos quem riscou a Livraria de Coimbra nem quem foi o responsável pelo magnificente programa decorativo. Resta-nos o nome de Manuel da Silva, pintor de azulejos e de ornatos.

Pelo que conhecemos da sua obra, anterior e posterior, onde entre boas qualidades de executante tantas deficiências se podem detectar, custa a crer que seja ele o responsável pelas belíssimas composições que vimos observando. Ter-lhe-ão sido antes fornecidos os delicados motivos que cuidadosa e pacientemente reproduziu.

O estrito orientalismo das figuras, a correcção dos desenhos, nada sugere o infeliz pintor de azulejos e de quadros religiosos. Conhecedor das técnicas mas sem capacidade inventiva não pode acreditar-se que seja ele o criador de dezenas e dezenas de pequenos painéis, todos diferentes, cada um mais encantador que o precedente.

Regressamos assim à *Colecção de Estampas de El-Rei D. João V*. Na biblioteca da Academia Nacional de Belas Artes de Lisboa conserva-se ainda um único volume salvo da catástrofe de 55 — o tomo 2.º das *Obras de Jean Bérain*, um dos divulgadores da *chinoiserie* ⁽⁴⁶⁾. Mais do que pelo tratado de Stalker e Parker cuja eventual presença em Portugal não pode comprovar-se, se explicaria assim a surpreendente qualidade do charão de Coimbra.

Como nas grandes obras de iniciativa régia, como em Mafra nomeadamente, sentimos sempre a vontade ordenadora do monarca que pessoalmente velava pela fiel execução das suas ideias.

Se em Coimbra, mais do que o *Palácio da Sapiência* se nos depara o *Templo*, é porque ele é também, antes de tudo, um produto da sua própria época. Singular mediador no processo do nosso Iluminismo, gerara-se na conjuntura nacional dos finais de Seiscentos. No seio da brilhante Europa das cortes o seu ponto de referência será ainda a Roma barroca e pontifícia. Acontece todavia, e não é pouco, que o supremo ordenador da liturgia era agora em Portugal o próprio Rei.

⁽⁴⁶⁾ Cfr. Marie-Thérèse Mandroux-França, *ob. cit.*, p. 51.

