

DO NEOLÍTICO AO ÚLTIMO IMPERADOR

A PERSPECTIVA DE UM
COLECCIONADOR DE MACAU



INSTITUTO
PORTUGUÊS DO
PATRIMÓNIO
ARQUITECTÓNICO E ARQUEOLÓGICO



PALÁCIO DE QUELUZ, 1994





A chinoiserie ou história curiosa de um estado de espírito

António Pimentel

A SEDUÇÃO do Oriente longínquo, povoado de mitos e esplendores, subjaz como uma constante ao longo de toda a história do Ocidente e desde a mais remota Idade Média que os objectos de proveniência asiática representam o eixo principal do comércio de luxo, ocupando o lugar central na maioria das colecções principescas. Custosamente conduzidos por via terrestre dos seus remotos locais de origem, vítimas de toda a sorte de pilhagens e cobiças, gemas, pérolas e aljôfares, porcelanas, têxteis e especiarias, constituíam raridades que funcionavam como uma pálida amostra das riquezas fabulosas existentes nessas regiões nunca vislumbradas e mais acicatavam, desse

modo, a curiosidade a seu respeito.

A DESCOBERTA do caminho marítimo para a Índia iria favorecer, enfim, o contacto real com essas paragens e a comercialização e transporte dos seus valiosíssimos produtos. Porém, longe de quebrar o encanto, antes faria recrudescer o interesse em torno dessas terras distantes, onde muitos buscariam doravante os caminhos da fortuna fácil, e a descrição das suas viagens, aventuras e desventuras, aguçaria ainda mais o sortilégio exercido por uma região que a rota das caravelas convertia a um tempo em tangível e intangível. Seria, porém, nos séculos XVII e XVIII que o encantamento pelas formas estéticas e pela cultura desses países (em particular a China e o Japão) atingiria um dos seus pontos cimeiros, dando origem a uma das mais curiosas expressões da arte ocidental, consagrada na palavra francesa *chinoiserie*.

EFFECTIVAMENTE, o universalismo que caracteriza o *século das Luzes*, o especial gosto do homem deste tempo pelas viagens e pelas descrições de países longínquos revelando povos e costumes exóticos, abrem o caminho à recriação mental de um Oriente mítico e pitoresco, povoado de formas caprichosas e figurinhas gentis de olhos enviesados. Daí à reprodução pura e simples das suas formas estéticas vai um curto passo que não tardaria a ser franqueado e, nesse sentido, a *chinoiserie* assume-se em boa medida como *um estado de espírito*, na feliz expressão de Alain Gruber¹. Originada, em princípio, na necessidade de resolver o desfazamento que se verificava, no mercado de produtos orientais, entre a procura e a oferta seria, afinal, rapidamente assimilada pela arte ocidental como um meio alternativo de expressão e pertence-lhe o mérito de prenunciar o Rococó ao propiciar, pelo espaço concedido à fantasia, a subversão dos valores solenes e enfáticos do Barroco.

COM efeito, mais do que nos países onde, como em Portugal, o convívio com a arte asiática se via facilitado pelos estreitos laços comerciais, é naqueles que pouco ou nenhum contacto mantém com a China, como a França, a Alemanha ou a Itália, que a nova gramática decorativa atingirá o seu maior brilho, vindo os motivos fornecidos pela porcelana ou pelos painéis lacados a inspirar aí alguns dos maiores artistas dos séculos XVII e XVIII. Com o auxílio da gravura e de pequenos tratados da especialidade que conhecem amplíssima divulgação, a *chinoiserie* alcança, por toda a Europa, um êxito retumbante e, ao mesmo tempo que se envidam esforços para descobrir o segredo da fabricação de porcelana, o gosto orientalizador transpõe o campo das artes decorativas, projectando-se em realizações cada vez mais ambiciosas, de que um dos melhores exemplos será o famoso *Trianon*

¹ «La Chinoiserie dans l'art européen», *Revue L'Oeil*, Lausanne, n.º 350, 1984, p. 26.

de Porcelana erguido por Le Vaux em 1670 no parque de Versailles e rodeado de um jardim anglo-chinês.

DE facto, nos anos que se seguem e durante quase todo o século XVIII, a Europa povoa-se de pagodes e quiosques, ao mesmo tempo que, nos grandes palácios, se revestem dependências inteiras de ornatos orientalizantes, multiplicando-se as criações da *chinoiserie* em todos os quadrantes das artes sumptuárias². Em Portugal, contudo, o secular convívio com as culturas asiáticas e a excessiva vulgarização dos seus produtos dificultariam a aceitação deste gosto que se verificaria tardiamente e, sobretudo, em consequência da natural emulação em relação à voga internacional. Restringir-se-ia, aliás, praticamente ao campo do mobiliário, limitando-se à adopção de um vocabulário decorativo com o qual, desde os últimos anos do século XVII, enriquecíamos estruturas geralmente simples, confirmando, desse modo, a tendência nacional para suprir, através de um revestimento precioso, as limitações de um Barroco sem complexidade³.

NESTE contexto, a cópia oriental só raramente alcançaria o prestígio dos originais que facilmente obtinhamos nos seus locais de produção; mas é certo que, à medida que o século XVIII se adianta, o mobiliário de charão, como era designado, se desenvolve a ponto de constituir uma disciplina paralela, com numerosos e distintos cultores, como Alexandre-Jean Noël, Francisco Vieira, Joaquim Rafael, etc.⁴, e com criações de grande riqueza e variedade como armários, papeleiras, caixas de órgão ou simples caixilhos de quadros que conhecem então uma abundantíssima produção⁵. Bastaria, aliás, o magnífico conjunto das estantes da Biblioteca da Universidade de Coimbra, executado entre 1723-27, para marcar de forma brilhante a presença portuguesa neste singular capítulo da história do móvel europeu⁶.

NÃO obstante, parece ter sido o Palácio de Queluz, refúgio principesco e verdadeiro reduto da mundividência rococó, o cenário de algumas das mais originais manifestações deste gosto em Portugal; e, se é certo que, desgraçadamente, o tempo consumiu quase todos os vestígios da sua presença, não é menos verdade que é a documentação deste *Sans Souci* da Corte portuguesa, como já foi chamado, que nos permite ainda suspeitar uma extensão mais ampla da *chinoiserie* do que a fornecida por uma visão superficial. Na verdade, basta folhear o inventário das jóias de D. Pedro III, realizado em 1788, para atestar a presença do gosto oriental na elaboração de peças de joalheria, assinalando-se nada menos de seis plumas *chinesas*, realizadas em pedras de valor diverso e ornadas de templos, figurinhas e aves exóticas⁷.

AQUI se ergueriam, na verdade, as únicas construções de que temos notícia entre nós inteira ou parcialmente realizadas neste gosto, como o *pavilhão chinês* do jardim botânico, núcleo de um conjunto que incluía quatro estufas destinadas a plantas asiáticas, duas das quais se uniam por um arco igualmente ao gosto chinês⁸, ou a *Casa da Música Chinesa*, elegante pavilhão levantado sobre a ponte que atravessa a ribeira de Jamor e cujos desenhos foi ainda possível encontrar⁹. De facto, observando com atenção a antiga Sala das Talhas, divisamos alguns dos pequenos painéis pintados em 1761 por Bruno José do Vale e decorados com figurinhas orientais, idênticos a outros que realizou para a Sala da Música (donde desapareceriam com a reforma de 1768) e para o pavilhão do jardim botânico¹⁰.

QUANTAS informações nos forneceria estas peças sobre o impacte desta forma especial de orientalismo na arte portuguesa? Destruídas pela acção do tempo ou pela simples mudança do gosto, não passam hoje de memórias sepulta-

² Gruber, Alain, art. cit., p. 29.

³ Pimentel, António Filipe, «Chinoiserie», *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa, Presença, 1989, pp. 118-119.

⁴ Sandão, Artur de, *O móvel pintado em Portugal*, Barcelos, Civilização, 1979, p. 58.

⁵ Pinto, Maria Helena Mendes, «Móveis», *Artes Decorativas no Museu Nacional de Arte Antiga*, Lisboa, 1979, pp. 65-66, e Smith, Robert, C., «Dois estudos beneditinos», *Belas-Artes*, 2.ª série, n.º 27, Lisboa, 1972.

⁶ Pimentel, António Filipe, «O gosto oriental na obra das estantes da Casa da Livraria da Universidade de Coimbra», *IV Simpósio Luso-Espanhol de História da Arte*, Coimbra, Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras, 1988, pp. 347-368.

⁷ Pires, António Caldeira, *História do Palácio Nacional de Queluz*, Coimbra, 1925, vol. I, pp. 232-234.

⁸ *Idem*, *Ibidem*, ob. cit., vol. I, pp. 290-291.

⁹ Afonso, Simonetta Luz, e Delaforce, Angela, *Palácio de Queluz, jardins*, Lisboa, Instituto Português do Património Cultural - Quetzal, s.d., p. 21.

¹⁰ Machado, Cyrillo Wolkmar, *Colecção de Memórias*, Coimbra, 1922, p. 98, e Pires, António Caldeira, ob. cit., vol. I, pp. 96-97.

das em velhos livros ou documentos. Ainda assim, relevam de fundamental importância para a história das artes ornamentais ao comprovar a penetração em profundidade de uma estética que a simples análise do panorama do mobiliário parecia indicar como essencialmente superficial. O mais curioso é que esta nova vaga do eterno fascínio luso pelo Oriente, nos chegue pela via de uma abertura à cultura europeia, de que Queluz constitui, justamente, um dos mais claros e felizes testemunhos.

