

Departamento de Sociologia e Políticas Públicas

***A Chinoiserie* no mobiliário português do século XVIII:
história, arte e mercado**


Cátia Maria Granero Ferreira da Silva Pássaro

Dissertação para obtenção do grau de
Mestre em Gestão de Mercados da Arte

Orientador:
Professor Doutor Luís Urbano Afonso,
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Coorientador:
Dr. Miguel Cabral de Moncada

Março, 2015



*Aos que amo,
pela liberdade, inspiração, incentivo e apoio incondicional.
Sem eles nada seria possível.*

Índice

Índice de figuras	6
Índice de gráficos	9
Índice de quadros	9
Índice de tabelas	9
Agradecimentos.....	10
Resumo.....	12
Abstract	13
1. Introdução.....	14
1.1. <i>Chinoiserie</i> : o despertar de um novo vocabulário decorativo	14
1.2. Revisão de literatura	16
2. O impacto do mundo asiático na arte europeia	23
2.1. Contextualização histórica.....	23
2.2. A China na arte europeia	28
2.3. A China e o mobiliário europeu	37
3. A <i>Chinoiserie</i> na arte do mobiliário português do século XVIII	51
3.1. O mobiliário pintado como manifestação do desenvolvimento das artes decorativas em Portugal.....	51
3.2. O acharoadado: enquadramento técnico e histórico-cultural	57
3.3. Mobiliário português do séc. XVIII decorado com <i>chinoiserie</i>	66
4. Análise da prestação comercial das peças de mobiliário decoradas com	80
<i>chinoiserie</i> no mercado leiloeiro nacional e internacional.....	80
4.1. Breve caracterização do mercado	80
4.2. Análise geral	82
4.3. Análise por tipologias	90
Considerações finais.....	95
Referências Bibliográficas	97
Sites consultados.....	103
Anexo	105

Índice de figuras

Figura 1: Painel, Lisboa, 1658, Fundação Carmona e Costa.....	29
Figura 2: "A chinese lady". Fonte: https://www.yumpu.com/en/document/view/12349338/china-illustrata , pp.106-107.....	30
Figura 3: Dezasseis gravuras com cenas das batalhas e rituais militares. Fontes: 1) http://www.battle-of-qurman.com.cn/e/hist.htm ; 2) http://www.artforgers.com/art.cfm?id=14766496	33
Figura 4: Frontal de altar, 1625-1650, faiança policroma, proveniência desconhecida, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, A. 102 x L. 152 cm.....	35
Figura 5: Pormenor de painel da Rua de Alcântara, Museu da Cidade , Lisboa.....	36
Figura 6: Gravura de Arnoldus Montanus para a obra <i>Gedenkwaerdige Gesantschappen</i> , 1669..	36
Figura 7: Tampo de mesa de uma <i>Kunstkammer</i> em Ambras, 1596.....	39
Figura 8: Pormenor de biombo namban, Japão, século XVI/XVII, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, Inv. n.º 1638 MOV	40
Figura 9: Espelho com pintura, China, século XVII, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, Inv. n.º 996 DIV Fonte: <i>O exótico nunca está em casa? A China na Faiança e no Azulejo portugueses (séculos XVII-XVIII)</i> , pp.149.....	41
Figura 10: "A treatise of japanning and varnishing", de John Stalker e George Parker, 1688.....	42
Figura 11: Cómoda-papeleira com alçado, pintura acharoada a verde-escuro e ouro, Portugal (?), século XVIII (?), adquirida a Antiquarium Lda, em 25 de outubro de 1943, Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Lisboa, Inv.: CMAG 671, A. 217 x L. 97 x P. 57 cm	44
Figura 12: Papeleira com alçado oratório móvel, Museu da Fábrica de Porcelanas da Vista Alegre, Ílhavo, A. 268 x L.180 x P. 72/44 cm	45
Figura 13: Papeleira com alçado móvel, Coleção particular, José da Cunha Teixeira, herdeiros, Barcelos, A. 2,26 x L. 1,22 x P. 74/38 cm	46
Figura 14: "The Gentleman and Cabinet Maker's Director", Thomas Chippendale, 1754.....	48

Figura 15: Arcaz português, madeira acharoadada a ouro, <i>chinoiseries</i> sobre fundo negro, 1ª metade século XVIII.....	49
Figura 16: Biblioteca Universitária de Coimbra, século XVIII, pormenor dos acharoados	50
Figura 17: Canapé acharoadado, com pinturas miniaturas, século XVIII, propriedade de Waldemar Esteves, Casa da Capela, Sabrosa, A. 113 x L. 236 x P. 58/48 cm.....	53
Figura 18: Armário de embutir acharoadado em madeira de castanho, século XVII, Fundação das casas de Fronteira e Alorna, Lisboa, A. 200 x L. 125 x P. 49 cm.....	54
Figura 19: Órgão portátil acharoadado, século XVII, adquirido pelo Arcebispo D.Luís de Sousa (1677- 1690), cujo brasão ostenta, para o coro da Capela de S. Geraldo, Museu da Sé de Braga, A. 207 x L. 101 x P. 67 cm	55
Figura 20: Portal do Coro Alto do Convento dos Cardais, seis portas de madeira pintadas a <i>chinoiserie</i> , origem e propriedade do Convento dos Cardaes em Lisboa, século XVII-XVIII	55
Figura 21: Altar relicário decorado a <i>chinoiserie</i> , origem e propriedade do Convento dos Cardais, Lisboa, finais século XVIII	56
Figura 22: Cadeira de braços com pintura acharoadada a vermelho e ouro, Portugal séc.XVII-XVIII, adquirida em setembro de 1941 ao Dr. Barjona, propriedade da Casa-Museu Dr.Anastácio Gonçalves, Lisboa, Inv.: CMAG 653, A. 129 x L. 68 x P. 63 cm	69
Figura 23: Cadeira de braços acharoadada de vestir, Portugal, início do Século XVIII, propriedade do Engenheiro Bernardo Ferrão de Tavares e Távora, Porto, A. 129 x L. 63 x P. 46 cm	70
Figura 24: Meia-cómoda acharoadada a verde-escuro e dourado, século XVIII, adquirida em 17 de novembro de 1941 ao Dr. Barjona, propriedade da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Lisboa A. 82 x L. 105 x P. 53 cm	72
Figura 25: Credência portuguesa acharoadada, século XVII/XVIII, coleção particular	74
Figura 26: Moldura de espelho portuguesa, D. João V (1706-1750), acharoadada a vermelho.....	75
Figura 27: Pequeno berço para o Menino Jesus em madeira acharoadada, fundo vermelho e composições florais, origem e propriedade do Convento dos Cardaes em Lisboa, início do século XVIII	77

Figura 28: Molduras acharoadas do coro alto do Convento dos Cardaes, início do século XVIII, que emolduram duas pinturas referentes à ‘Ascensão da Virgem’ (fundo vermelho com decoração a dourado) e à ‘Crucificação’ (fundo preto com decoração a dourado) respetivamente, origem e propriedade do Convento dos Cardaes em Lisboa	78
Figura 29: Oratório acharoadado em madeira incrustado na parede da escadaria do Convento dos Cardaes, início do século XVIII (imagens referentes a um dos dois exemplares), origem e propriedade do Convento dos Cardaes em Lisboa	78
Figura 30: Painel de altar, inserido num nicho revestido a madeira acharoadada, início do século XVIII, origem e propriedade do Convento dos Cardaes em Lisboa	79
Figura 31: Portinhola do comungatório, em madeira acharoadada, início do século XVIII, origem e propriedade do Convento dos Cardaes em Lisboa	79
Figura 32: Cena Bíblica, emoldurada com invulgar moldura portuguesa em madeira acharoadada, século XVII/XVIII, 78 x 122,5 cm, Palácio do Correio Velho, Junho 2005 (leilão 150, lote 59).	88
Figura 33: Raro par de cómodas portuguesas, D. João V/D. José, século XVIII, decoradas com pintura acharoadada, 80 x 112,5 x 53,5 cm, Palácio do Correio Velho, Junho 2005 (leilão 150, lote 136).....	88
Figura 34: Bureau-Plat, estilo Luís XV, francês, século XVIII (1750), decorado com chinoiseries, 77,5x146x74 cm, proveniente dos Barões Alphonse, Nathaniel e Albert von Rothschild, Viena, Christie’s, New York, Rockefeller Plaza, 20 de Maio de 2008 (leilão nº1987, lote 300)	89
Figura 35:Vitrine, Jorge II, de inspiração oriental, atribuída a Thomas Chippendale, século XVIII (1755-1760), 283,5x163,5x66,5 cm, proveniente da Família Palmer, Irlanda, Christie’s, London, King Street, 18 de Junho 2008 (leilão nº 7676, lote 8)	90

Índice de gráficos

Gráfico 1: Valor total dos lotes vendidos de mobiliário com chinoiserie por ano (euros) - mercado leiloeiro nacional (Cabral Moncada Leilões e Palácio do Correio Velho)	83
Gráfico 2: Número total de lotes de mobiliário com chinoiserie vendidos por ano - Cabral Moncada Leilões e Palácio do Correio Velho	83
Gráfico 3: Valor total dos lotes de mobiliário com chinoiserie vendidos por ano (euros) – mercado leiloeiro internacional (Christie’s).....	84
Gráfico 4: Número total de lotes vendidos por ano – Christie’s	84
Gráfico 5: Número total de lotes vendidos abaixo da estimativa mínima – Christie’s	87
Gráfico 6: Número total de lotes vendidos para cada tipologia no período em análise (Portugal). 91	
Gráfico 7: Número total de lotes vendidos para cada tipologia no período em análise (Christie’s)	91
Gráfico 8: Distribuição geográfica dos lotes (%) - Cabral Moncada Leilões e Palácio do Correio Velho	93
Gráfico 9: Distribuição geográfica dos lotes (%) – mercado leiloeiro internacional (Christie’s)...	94

Índice de quadros

Quadro 1: Designações presentes nos dicionários portugueses (COELHO, 2012)	60
Quadro 2: Tipologias e cores dominantes no acharoadado português (COELHO, 2012).....	63
Quadro 3: Motivos decorativos presentes no acharoadado português (COELHO, 2012)	64

Índice de tabelas

Tabela 1: Número total de lotes retirados de mobiliário com chinoiserie, vendidos pelo valor base e pelo valor superior e inferior à estimativa mínima - Cabral Moncada Leilões e Palácio do Correio Velho	86
--	----

Agradecimentos

O trabalho de pesquisa e desenvolvimento que aqui se apresenta não teria sido possível sem o apoio, direto ou indireto, de diversas pessoas a quem quero deixar aqui expresso o meu mais sincero agradecimento.

Aos meus orientadores, Dr. Luís Urbano Afonso (Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa) e Dr. Miguel Cabral de Moncada (Cabral Moncada Leilões), deixo aqui o meu reconhecido apreço e imensa gratidão pela maneira entusiasta, sensível e precisa com que me encaminharam nesta viagem entre o Ocidente e o Oriente. Agradeço o incansável apoio, as leituras atentas e cuidadas, as respostas céleres a todas as dúvidas, a pertinência dos comentários, que permitiram tratar a informação recolhida com o devido rigor histórico, técnico e artístico, dando forma e consistência ao trabalho realizado.

Ao Prof. Doutor Vitor Serrão (Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa) e ao Dr. Manuel Castilho (Manuel Castilho Antiguidades) agradeço o apoio, disponibilidade e colaboração na partilha de informação.

Ainda ao Dr. Manuel Castilho, ao Dr. Mário Roque (São Roque Antiguidades e Galeria de Arte), ao Dr. José Mário Andrade (J. Andrade Antiguidades) e à Dra. Luisa Vinhais (Jorge Welsh, Porcelana Oriental e Obras de Arte) agradeço a gentileza com que me receberam e falaram comigo sobre questões relacionadas com o mercado de arte.

Agradeço à Dra. Dolores Segrelles (Veritas Leilões) a amabilidade e disponibilidade para ajudar no que fosse necessário; à Doutora Alexandra Curvelo (Museu Nacional do Azulejo) pelos esclarecimentos durante a visita guiada “O exótico nunca está em casa? A China na faiança e azulejo portugueses, séculos XVII-XVIII” realizada no Museu Nacional do Azulejo; e à Dra. Luisa Guerra (Fundação das Casas de Fronteira e Alorna) pela simpatia com que me recebeu.

Deixo aqui também, uma palavra de apreço a todos os colaboradores da Cabral Moncada Leilões e à Dra. Maria Reis do Palácio do Correio Velho, pela gentileza, compreensão e atenção prestada aquando da recolha dos dados e informações.

O meu agradecimento à Irmã Ana Maria Vieira e voluntárias do Convento dos Cardaes, Dra. Maria Manuela Alcobia e à minha amiga Sandra Cruz, pela visita guiada e por todo o apoio e esclarecimentos.

Aos meus amigos agradeço a sincera amizade, em especial à Mariana Vidigal que me acompanha, incentiva e inspira desde sempre nos vários caminhos trilhados, estando sempre ao

meu lado. Agradeço à minha amiga Maria Rita Fontes pelo incentivo, dedicação e carinho, procurando encontrar sempre aquele livro ou documento que me faltava.

À minha família quero deixar expresso o meu mais profundo agradecimento pelo constante apoio, incentivo, afeto, carinho e amor incondicional em todos os momentos – Papá, Kéké, Kiss e Branka. Ao João e ao Salomão agradeço o imenso amor, ternura, paciência, compreensão e por andarmos sempre de mãos dadas lado a lado. Um sentimento único e muito especial vai para a Mamã e Avó Ló, que mesmo sem o saberem, estiveram sempre presentes ao longo desta caminhada e são fonte de inspiração constante em todos os caminhos que escolho. Uma palavra especial vai para o Avô Pássaro, pelos ensinamentos e sentimentos que me transmitiu durante todos os momentos partilhados na Casa Bom Gosto, que ainda hoje, e cada vez mais, me inspiram e me fazem acreditar, que sonhar e voar em liberdade, tão alto como um pássaro deseja, só depende da sua força de vontade.

Resumo

O presente estudo centra-se no impacto do mundo asiático na arte do mobiliário português do século XVIII, seja por via direta, através da importação de peças asiáticas, ou por via indireta, através do imaginário europeu em relação ao mundo asiático, nomeadamente em relação à China.

A Europa é detentora de uma série de peças de mobiliário cuja técnica decorativa assenta na inspiração de motivos e temas orientais, tornando-se pertinente a compreensão a nível histórico-cultural, artístico e técnico, de obras decoradas com *chinoiseries*, nomeadamente as que se encontram em território nacional, tomando consciência que interpretar e compreender a gramática ornamental que lhes está associada, não consiste apenas em descrevê-las e reconhecer os elementos que as compõem, mas antes, construir o seu significado, tornando concretos os espaços de indeterminação/determinação de sentido que as próprias obras projetam.

Embora a importância de Portugal no comércio entre a Europa e a Ásia fosse menos relevante no século XVIII, em relação ao século XVI e XVII, estuda-se o papel que o comércio português desempenhou no transporte e na distribuição de mercadoria oriental para a Europa, influenciando gostos e modas, e como isso se traduziu e que impacto teve na arte do mobiliário português do século XVIII.

Deste modo, esta dissertação pretende contribuir para um conhecimento e para um sentir mais profundo do fenómeno da *Chinoiserie* no contexto do mobiliário português, a par de melhor compreender esta descoberta do ‘outro’, em que a fusão de culturas é notória e onde se ligam diferentes povos, formas de pensar e de sentir. Pretende-se perceber o impacto que o uso deste vocabulário decorativo teve no contexto do mobiliário português do século XVIII, analisando esta nova linguagem como fonte de transformação no mundo das artes decorativas portuguesas, sendo que ao analisar as características associadas a este novo universo decorativo, depreende-se naturalmente, que o acharado se assume como expoente máximo na linguagem ornamental do mobiliário produzido em Portugal na época em estudo.

Culminamos com a análise da prestação comercial das peças de mobiliário decoradas com *chinoiserie* no mercado leiloeiro nacional e internacional na última década, refletindo sobre as mudanças socioeconómicas que ocorreram nos últimos anos e em curso, e pensando sobre o seu lugar neste mercado vasto e cada vez mais alargado, de forma a compreender o processo de evolução das vendas das peças.

Abstract

The present study focuses on the impact of the Asian world in the art of the Portuguese 18th century furniture, either direct way, through the importing of Asian parts, or indirectly, through the European imaginary in relation to the Asian world, in particular in relation to China. Europe has a series of furniture pieces whose decorative technique is based on the inspiration of Oriental motifs and themes, making it relevant the understanding of the historical, cultural, technical and artistic level of works decorated with *chinoiseries*, especially those found in national territory, taking consciousness that interpreting and understanding the ornamental grammar associated to them, is not only useful to describe them and to recognize the elements that constitute them, but before, building their meaning, making concrete the indetermination/ determination spaces of sense that their own works designs.

Although the importance of Portugal in trade between Europe and Asia were less relevant in the 18th century that in the sixteenth and seventeenth century, it is studied the role that the Portuguese trade played in transportation and distribution of goods to Eastern Europe, influencing tastes and fashions, and how that translated itself and what impact it had on the art of the 18th century Portuguese furnishings.

Thus, this dissertation intends to contribute to a knowledge and a deeper sense of the phenomenon of *Chinoiserie* in the context of Portuguese furnishings, along with a better understanding of this discovery of the ' other ', where the fusion of cultures is notorious and where different people bind ways of thinking and feeling. We intend to realize the impact that the use of this decorative vocabulary had in the context of the Portuguese 18th century furnishings, analyzing this new language as a source of transformation in the world of Portuguese decorative arts, being that in examining the characteristics associated with this new decorative universe, it appeared naturally, that the “acharoadado” (decorative technique) is assumed as the maximum exponent in the ornamental language of furniture produced in Portugal at the time under study.

We culminate with the analysis of the commercial provision of pieces of furniture decorated with *chinoiserie* on the auctioneer markets both nationally and internationally over the past decade, reflecting on the socio-economic changes that have occurred in recent years and ongoing, and thinking about its place in this vast and increasingly extended market, in order to understand the process of evolution of the piece's sales.

1. Introdução

1.1. *Chinoiserie*: o despertar de um novo vocabulário decorativo

A abertura da Rota do Cabo e o estabelecimento de viagens transatlânticas regulares entre Portugal e a Ásia, durante o século XVI, permitiu a entrada na Europa de grandes quantidades de bens de consumo asiáticos. A presença de feitorias e colónias portuguesas na orla do Índico permitiu a integração gradual dos europeus nas redes de comércio marítimo da Ásia Oriental.

Deste modo, a pouco e pouco, foram chegando à Europa quantidades cada vez maiores de produtos asiáticos, incluindo produtos de luxo como as porcelanas, o mobiliário lacado e os têxteis feitos em seda. O prestígio destes bens dotados de qualidades de fabrico inimitáveis pela tecnologia europeia, ou inigualáveis pela complexidade e especialização do trabalho artesanal que exigiam, tornavam esses objetos ainda mais apetecíveis.

Consequentemente, desde muito cedo que na Europa se procurou imitar a produção destes bens asiáticos, considerados obras raras e luxuosas. Deste modo, o prestígio exercido pela porcelana, levou a que no Extremo-Oriente e na Europa se tentasse encontrar o segredo do seu fabrico. A tentativa fracassada de imitação do processo de fabrico das porcelanas chinesas, financiada pelos Medici, constitui um excelente exemplo deste esforço (MATOS, 2013).

Já o século XVII, revela-se decisivo para o extraordinário legado histórico, cultural e artístico da faiança portuguesa, cujas características identitárias partem da inspiração na porcelana da China, tanto ao nível da forma como da iconografia, mas cuja interpretação se caracteriza por uma grande liberdade criativa, tornando Lisboa num relevante e diferenciador centro de produção europeu. Esta liberdade criativa surge também como elemento identitário da azulejaria nacional, cuja inspiração nas fontes iconográficas da porcelana chinesa permitiu a afirmação dessa mesma liberdade de uma forma inovadora, nomeadamente quando nos referimos à produção de azulejos, como se verifica nos frontais de altar que imitam tecidos em seda (PAIS, MONTEIRO, 2013). Como se vê, portanto, desde o século XVI que a Europa, a partir de Portugal, foi muito sensível às artes asiáticas, em particular à arte chinesa, procurando encontrar imitações que tornassem esses bens mais acessíveis.

Este gosto pelos objetos de luxo asiáticos, ilustrado também pelas diversas tentativas de mimetização referidas, constitui a base sobre a qual assenta o fenómeno da *Chinoiserie*. Esta, porém, constitui um movimento cultural mais lato e organizado, incidente sobretudo nas artes

decorativas do Tardo-Barroco e, em especial, do Rococó. Em termos de cronologia, estendendo-se, sobretudo, desde os finais do século XVII ao final do século XVIII e inícios do século XIX.¹

Deste modo, em finais do século XVII e principalmente durante o século XVIII, uma imagem idílica de um Oriente longínquo, serviu como pano de fundo para a criação de novos objetos e imagens que rapidamente se transformaram num fenómeno único e inspirador - a *Chinoiserie* – que surge como uma descoberta do diferente e do desconhecido, que inquieta e revela novas formas de ser, estar e sentir. O exótico deixa de existir apenas no seu contexto referencial, para passar a integrar novos contextos culturais, adquirindo desta maneira, novas interpretações e novos sentidos (MATOS, 2013).

O que está em causa é a capacidade destes objetos assumirem uma nova identidade, seja porque são retirados do seu contexto original, seja porque são produzidos dentro do seu contexto mas para mercados externos, acabando por evidenciar um gosto europeu e não tanto um gosto genuinamente oriental. A *Chinoiserie*, contudo, vai mais além do seu conteúdo material, da sua esfera artística, ela reflete o desejo de tocar e vivenciar o que se encontra para lá do Ocidente, reinterpretando e recontextualizando imagens que são trazidas de lá para cá e, levadas de cá para lá. Rapidamente por toda a Europa, foram reproduzidas e divulgadas imagens de diversos autores e publicadas descrições de viajantes que imprimem o seu cunho pessoal, atribuindo distintos sentidos e criando uma nova visão sobre o Oriente, onde novas realidades são formadas (CURVELO, 2013).

No século XVIII, a *Chinoiserie* ganha expressão sobretudo em França, e no seio de uma sociedade carente de diversão, esta nova gramática ornamental invade todas as artes decorativas e imprime-lhes um novo sentido (MATOS, 2013). Contribui para uma renovação de gosto, onde o registo de imaginários e a liberdade criativa permitem recriar elementos artísticos e iconográficos provenientes de outras culturas (PAIS, MONTEIRO, 2013).

Este fenómeno decorativo, com todo o seu encanto e graciosidade, ao encontrar-se associado a algo raro, misterioso, precioso, quase mágico, surge como algo refrescante no mundo da arte ocidental. Reinventa-se um Oriente inebriante, onde não é clara a fronteira entre o real e o aparente, entre o vivido e o projetado, tratando-se de uma representação criativa e livre, que resulta da disseminação de informação visual que circula por toda a Europa. De matriz essencialmente

¹ “Chinoiserie is most often applied to decorative arts produced from the second half of the 17th century to the early 19th, when trading contacts between Europe and East Asia were at their height.” (TURNER, 1996: 165).

européia, a *Chinoiserie* surge como uma espécie de diálogo intercultural, para um entendimento do diferente (CÂMARA, 2013).

Combina uma dimensão artística, essencialmente decorativa, com uma dimensão mais intelectual acerca do Oriente, e da China em particular, dentro do espírito de curiosidade que marca o Iluminismo. Em certa medida, a *Chinoiserie* é a materialização das fantasias e da imaginação europeia acerca do que é a China e o Oriente em geral. É, parece-nos, a primeira grande expressão artística do “Orientalismo” enquanto fenómeno cultural, com todos os seus preconceitos e lugares-comuns, que Edward Said analisou em detalhe na obra clássica “Orientalism” (SAID, 1979).

1.2. Revisão de literatura

Desde os primeiros contactos marítimos estabelecidos entre os portugueses e a Ásia, que a circulação de pessoas, mercadorias e ideias entre a Europa e a Ásia foi efetuada com grande intensidade. Essa aceleração dos contactos fez chegar rapidamente à Europa materiais e objetos asiáticos, influenciando gostos e modas e alterando hábitos de consumo europeus. Os portugueses, ao trazerem para a Europa grandes quantidades de têxteis e de porcelana chinesa, contribuíram para a disseminação de novas fontes iconográficas e decorativas que iriam servir de inspiração para os artistas europeus. Estes interpretavam essas obras à luz dos elementos provenientes da cultura ocidental (MATOS, 2013). A produção destas obras inspiradas na arte chinesa teve um enorme êxito na Europa, sobretudo entre o final do século XVII e o final do século XVIII, tendo sido produzidos inúmeras obras de carácter ornamental, orientais na inspiração, e europeias no estilo. Falamos, claro, da *Chinoiserie*, uma linguagem artística caracterizada, essencialmente, pelo seu carácter híbrido, inspirada no contacto entre a Europa, por um lado, e a Ásia por outro. Estas obras eram realizadas para um público europeu e, no fundo, consistiam numa versão aculturada do Extremo Oriente, baseada numa complexa fusão de estilos e técnicas (IMPEY, Oliver, 1977).

As primeiras referências feitas à palavra *chinoiserie* surgem no século XIX, especificamente nas décadas de 1840-50. Em 1842, durante a Guerra Anglo-Chinesa, mais conhecida por Guerra do Ópio, a palavra aparece mencionada por Clairville (JUSTICE, 2013) num dos seus textos da série *Three centuries of french drama*. Apareceu novamente, poucos anos mais tarde, em 1845 no *Grand Dictionnaire Classique de la langue française* (JUSTICE, 2013), sendo definida como algo feito para imitar o povo chinês. Ainda na mesma década, o termo surge na obra

de Honoré Balzac (CORREIA, 2013) como algo deslumbrante, diferente, exótico. Todavia, em 1872, aparece mencionada a palavra *Japonismo* num livro de Jules Claretie (WATANABE, 2010) e numa série de artigos publicados por Philippe Burty, sendo que este autor especifica o termo *Japonismo* como um novo campo de estudos², procurando atribuir à *Japonnerie* e à *Chinoiserie* uma nova conotação, dissociada do sentido pejorativo a que habitualmente se encontravam ligadas, tão comumente relacionadas ao rococó (JUSTICE, 2013). A partir do século XX, o termo *Chinoiserie* começou a ser usado para definir uma ampla gama de objetos de inspiração oriental, e proliferou na Europa até à atualidade.

Existem inúmeros estudos sobre o tema da *Chinoiserie*, pelo que nesta revisão de literatura iremos centrar-nos apenas naqueles que consideramos mais relevantes para o nosso trabalho, fazendo sentido começar com a abordagem ao livro *Chinoiserie: The vision of Cathay*, escrito por Hugh Honour em 1961 (HONOUR, 1961), por ter servido como modelo para os textos de *Chinoiserie* tradicional que se seguiram. Honour identifica o propósito do livro como uma tentativa de responder à pergunta de como veio a *Chinoiserie* a distanciar-se tanto dos objetos de arte chinesa que inicialmente inspiraram esta linguagem, atribuindo a resposta ao curioso processo de fusão cultural em que o fenómeno se desenvolveu como expressão de uma visão idealizada do Império Chinês. O impulso para a criação desta nova gramática ornamental, não passava por um processo de imitação da arte chinesa, mas passava antes por expressar uma ideia do Oriente como um modelo utópico da sociedade europeia. Honour identifica este conceito, formado a partir de uma visão ideal da China, como a “visão de Cataio”, descrevendo-o como a maneira que o mundo ocidental encontrou para compreender o Sudeste Asiático.

Já desde os tempos de Marco Pólo, o mais famoso explorador ocidental que viajou por terras asiáticas durante a Idade Média, que era grande a receptividade para a fabulosa cultura chinesa. Porém, a partir da segunda metade do século XIV, com o início da dinastia Ming, a China cessou o seu contacto com o exterior, limitando as transações comerciais e culturais com o exterior. A chegada de Portugal ao Índico e ao sudeste asiático permitiu retomar a ligação com a China, e as coisas da China, ainda antes do estabelecimento formal de um entreposto comercial em Macau, em 1557. Esses contactos permitiram construir uma nova visão sobre o Império Celestial, que partia da vivência, exploração e observação constante de uma realidade quotidiana. Foi esta presença

² “ [...] it was Burty who coined the term *Japonisme* in a review in 1872 to designate a new field of study in japanese arts and aesthetics.” (HOKENSON, 2004: 29).

portuguesa dentro do Império Chinês que serviu como elo de ligação a lugares mais distantes, tornando possível a criação de uma nova dinâmica de transações comerciais e culturais. Macau, favorecida pela localização geográfica que lhe permitia o acesso a diversos eixos de comunicação, funcionou como centro produtor e distribuidor ao nível económico e cultural, favorecendo e permitindo a prática de consumo artístico (CURVELO, 2013).

Os principais responsáveis pela ligação cultural entre o Ocidente e o Oriente, contudo, foram os jesuítas, desde os finais do século XVI até ao século XVIII. A política da acomodação cultural empreendida pelos jesuítas foi determinante para enraizar essas ligações culturais. Os jesuítas foram missionários estratégicas que se dedicaram à aprendizagem da língua chinesa, conseguindo por essa via chegar até aos ensinamentos de Confúcio, que constituíam um elemento chave para compreender a génese da cultura e sociedade chinesa. Neste campo destaca-se Matteo Ricci, como o primeiro europeu a traduzir várias obras fundamentais da cultura chinesa. Deste modo, foi possível o intercâmbio de conhecimento entre as duas culturas, revelando a cada um dos mundos, o que existia no outro. Através da visão ideal da China que os jesuítas apresentaram à Europa, como um retrato fiel do Império Celestial, bem como através de relatos de viajantes e dos contactos luso-asiáticos, desenrolou-se então, a estrutura ideológica para a criação da *Chinoiserie* (HONOUR, 1961; SERRÃO, 2014).

Estimulados pela visão de Cataio, os mercadores embarcados na Europa, chegavam às margens da China ansiosos por levarem com eles bens preciosos. Por toda a Europa, os artistas começaram a especializar-se no processo de imitação, dando progressivamente lugar à liberdade de criação, que de acordo com Honour, tornou a *Chinoiserie* num estilo autónomo, com características muito próprias e que a tornaram num fenómeno ornamental sem igual. Deste modo, o autor refere-se à *Chinoiserie* barroca, focando-se na popularidade da mesma dentro da corte francesa durante o reinado de Luís XIV, e à *Chinoiserie* rococó, discutindo as suas especificidades regionais, nomeadamente em França, Itália e na Alemanha, destacando as contribuições de Watteau, Boucher e Pillement. Porém, Honour reflete sobre a dificuldade em definir o fenómeno, focando-se na mudança de pensamento que ocorreu sobre a China e a *Chinoiserie* durante o final do século XVIII. O autor argumenta que a imagem ideal da China, vista até então, como um modelo a seguir, tinha desaparecido, desvanecendo-se o fascínio pelo Império Chinês, e provocando o declínio da popularidade da *Chinoiserie* na Europa. Segundo Honour isto aconteceu, em parte devido, à aproximação dos países distantes ao continente europeu, diluindo a visão mítica de

Cataio, representada nesta gramática ornamental. Honour discute, igualmente, a influência e a popularidade que o *Japonismo* exerceu sobre os artistas europeus do século XIX, argumentando que o fascínio pelo Japão gerou o mesmo modo de pensar sobre a Ásia, acabando por se revelar como uma extensão do fenómeno da *Chinoiserie*.

Oliver Impey (IMPEY, 1977) também partilha ideias semelhantes, nomeadamente quando refere que a essência da *Chinoiserie* passa por adaptar os protótipos e técnicas chinesas ao gosto europeu, não constituindo necessariamente uma imitação³. Naturalmente, a imitação era necessária para a compreensão do estilo ou da técnica, mas uma vez compreendidos, os artistas poderiam combiná-los e adaptá-los. No entanto, os contactos comerciais afetaram os processos de adaptação e imitação, complexificando-os e tornando difícil traçar as suas raízes. Segundo o autor, esta gramática ornamental surge como um estilo europeu de sabor oriental, que emerge de uma conceção europeia sobre o Oriente, baseada nos objetos importados e nos relatos dos viajantes, mas que não apresenta uma definição geográfica específica. Os objetos que circulavam na Europa eram provenientes de diferentes locais do Oriente, o que culminava numa mistura de estilos que influenciava os artistas europeus de diversos modos, provocando mudanças radicais no padrão de gosto ocidental, que por sua vez se refletia nos modos de decoração e criação. Deste modo, considera que a *Chinoiserie* vai além do referencial chinês, passando pelo japonês, indiano ou persa, sendo que pode haver uma conjugação dos diversos elementos culturais sem se recorrer a uma metodologia específica, deparando-nos com uma pluralidade de modelos e formas decorativas. Criam-se imaginários referentes a um Oriente vasto, onde tudo é uma novidade que seduz e desperta os sentidos. Tal como Honour, Impey também partilha a ideia de que a *Chinoiserie* se vai aproximando do fim à medida que se avizinha o século XIX. Mas não lhe devemos chamar um fim, pois embora o interesse pelo fenómeno tenha começado a diminuir, regressando-se aos modelos greco-romanos, com a ascendência do gosto romântico, marcado pelo ecletismo e pelo revivalismo, na segunda metade do século XIX, o interesse pela *Chinoiserie* volta a florescer (CORREIA, 2013).

Contudo, além destes pontos de vista de carácter mais tradicional, surgem novas perspetivas no campo da *Chinoiserie*, nomeadamente com David Porter, que não só reinterpretou o próprio conceito, como estudou um momento complexo na história referente ao lugar que a China ocupou

³ Chinoiserie “is not simple degeneration of motifs into meaningless symbols, but a much more complex process, for new materials for copying were continually being made available.” (IMPEY, 1977:10).

no imaginário coletivo europeu, principalmente em Inglaterra. No seu livro *Ideographia: The Chinese Cipher in Early Modern Europe* (PORTER, 2001) a *Chinoiserie* é interpretada como muito mais do que uma forma exótica do estilo rococó. O autor considera-a como um modelo alternativo do século XVIII (uma ideografia) face às opiniões dominantes do século XVII sobre o Império Chinês. O autor argumenta que a *Chinoiserie* atua como uma força irónica contra a imagem da China, criada pelos jesuítas do século XVII, permitindo aos europeus a liberdade de projetarem as suas próprias fantasias. Porter descreve este fenómeno como um processo onde os valores culturais chineses foram anulados, não atribuindo o problema ao estilo rococó, mas à estetização do leste asiático por parte do Ocidente. Contudo, e apesar desta visão sobre o fenómeno decorativo, o autor argumenta que a *Chinoiserie*, com todas as suas características híbridas devido à sua herança multicultural, acaba por constituir um desafio às conceções de valor estético tradicionais.

A arte asiática veio, portanto, abrir novos horizontes ao olhar ocidental, e é precisamente nesta descoberta do *outro*, que o Oriente e o Ocidente se cruzam, e que Portugal e a China se encontram ao longo de cinco séculos, mesmo que por vezes com diálogos dissonantes (SERRÃO, 2014). Faz então todo o sentido, reportarmo-nos ao contexto nacional, e à alma lusitana, que tão intensamente viveu todos estes encontros e desencontros, como atriz e espetadora deste palco deslumbrante, que traz consigo um intercâmbio cultural e comercial, não desprovido, de todo, de um “mercado de interesses” (SERRÃO, 2014: 10). É nos finais do século XVII, como refere António Filipe Pimentel (DIAS, 1988), que de um modo geral, se procura superar a crise da Restauração, e que Portugal procura recuperar a sua posição no palco do mundo. Além do reforço do poder do Estado, o processo de europeização, levou-nos ao contacto com correntes culturais e filosóficas internacionais, quebrando o isolamento mantido anteriormente. Deste modo, é no século XVIII que surgem as inevitáveis ruturas e se desenham os contornos para a mudança, levando a uma alteração no modo de pensar e viver, sugerindo um ambiente de reestruturação mental, que ganha fôlego com a presença de D. João V (1706-1750), que assumiu um importante papel neste cenário de abertura e desenvolvimento que caracteriza aquela época. É precisamente dentro desta esfera de renovação política e cultural que surge a Biblioteca Joanina da Universidade de Coimbra, considerada uma das mais belas e originais bibliotecas barrocas europeias, e o mais notável exemplar da nossa antiga afinidade pelo requinte oriental. Porém, a moda e o fascínio pela *Chinoiserie*, acabam por ser intensamente vividos pelos países que tinham pouca relação direta e um volume de comércio pouco significativo com o Oriente, ao contrário do que se vivia em

Portugal, que como o autor refere, devido ao seu contacto direto com bens asiáticos de elevada qualidade já desde Quinhentos, não ambicionava satisfazer o gosto pelo exotismo como sucedia noutras regiões. Contudo, apesar da sensibilidade nacional para a moda de sabor oriental que tinha vindo a ser aprofundada por séculos de convívio estético, foi no entanto, o já referido processo de europeização, que permitiu o confronto com a exigência de qualidade que se realizava na Europa, sendo que a Biblioteca Joanina se assume como um extraordinário exemplo deste processo, “onde a surpresa [...] se encontra verdadeiramente no pormenor, [...] em que tudo contribui para um ambiente altamente sugestivo de magia e intimidade” (DIAS, 1988: 356).

É portanto através da *Chinoiserie*, e da criação de novas formas, objetos e técnicas, que o exotismo oriental é materializado no gosto europeu (MOTA, 1997). Em Portugal, esta materialização do novo repertório iconográfico revela-se em vários campos das artes decorativas, sendo que se destacou na azulejaria nacional, como refere Ana Paula Correia (CORREIA, 2013) multiplicando-se as representações de cenas da vida chinesa por vários painéis de azulejos. Mas como refere a autora, estas representações, devido ao desconhecimento do mundo asiático, eram totalmente criadas segundo um ideal europeu, e na verdade, não existiam na China. Assim, a *Chinoiserie* surge como um estilo europeu, feita para agradar a europeus. Fundem-se motivos de diferentes locais da Europa, que resultam num novo modelo ornamental que se considerava oriental. Os artistas inspiravam-se em ilustrações de carácter documental e instrutivo, e diversos pontos do país passaram a ser palco de notáveis representações azulejares, identificadas e analisadas pela autora. A *Chinoiserie* começa a difundir-se por todo o tipo de decoração, interior ou exterior, civil ou religiosa.

Mas o imaginário europeu continua a projetar-se, e em Portugal o mobiliário, tanto civil como religioso adquire uma ampla expressão, principalmente a partir da segunda metade do século XVII, mas sentindo-se plenamente no século XVIII (BASTOS, 2013). Existem algumas pesquisas realizadas neste campo a nível nacional, nomeadamente um estudo desenvolvido por Arthur de Sandão (SANDÃO, 1966), apoiado nos casos dos mais antigos móveis portugueses historiados, bem como em raros exemplares datados e documentados dos séculos XVII e XVIII, onde é destacado e analisado um valioso conjunto de mobiliário existente em Portugal, adornado com pintura ornamental de *chinoiserie*. O autor caracteriza os elementos predominantes no móvel português, atendendo a vários aspetos, nomeadamente à variedade dos modelos, madeiras utilizadas, funcionalidade e remate decorativo e salienta a inovação que a decoração pictórica veio

estabelecer ao mobiliário lusitano, atribuindo-lhe um novo sentido. Como refere o autor, no início do século XVII, surgem nos revestimentos interiores religiosos os efeitos ornamentais entalhados e polícromos, cuja adaptação transita posteriormente para o mobiliário, onde se evidencia a opulência da forma e da cor, caracterizando o móvel português como intencionalmente barroco. Surgem os torneados e torcidos como elementos estruturais distintos e salientam-se os módulos de roca, fuste reto e salomónico, bem como o estilo filipino e o indo-português. Todos estes revestimentos e efeitos ornamentais, que se traduzem em diferentes estilos, irão contribuir para ampliar o léxico decorativo, realizando colorações naturais com as tonalidades das madeiras combinadas. Durante o apogeu setecentista de D. João V e D. José I (1714-1777), o entalhamento e contornos da época debatem-se pela ostentação rococó, procurando evidenciar as perspetivas dos volumes com coloridos e invulgares douramentos. Contudo, como refere Sandão, a entrada portuguesa no universo asiático, tornou possível o contacto com o charão, ou laca, e desde as primeiras décadas do esplendor setecentista que se verifica a abundância do acharoadado, definido pelo autor, como a mais curiosa temática, em que a pintura aparenta uma origem oriental, expressando uma linguagem proveniente de outra civilização e adaptando-a ao ambiente ocidental “harmonizando, estático e dinâmico, mímica e atitudes, símbolos e personagens, num ambiente misto de oriental e europeu” (SANDÃO, 1999: 241).

Curiosamente, como refere Celina Bastos (BASTOS, 2013), enquanto na Europa desde cedo se desenvolviam processos de imitação da laca oriental, em Portugal o processo foi mais moroso, apesar de existir um receituário português do início do século XVII que fazia alusão à técnica de imitar a laca oriental. Surgem no século XVIII, influências do móvel chinês no mobiliário lusitano, sobretudo na forma, mas que resultam da adaptação indireta do mobiliário europeu, principalmente do móvel inglês, que alcançou entre nós uma enorme notoriedade, destacando-se o mobiliário de assento, mas revelando-se também de forma clara e acentuada numa série de outras tipologias. Como a autora refere, não deixa de ser um processo curioso, este de ter sido em Inglaterra a apropriar-se dos modelos orientais, onde não são conhecidos registos de importação de mobiliário chinês de assento, e não em Portugal, onde as trocas comerciais via Lisboa se encontram desde cedo registadas. Mas como refere Celina Bastos, talvez isto tenha sucedido através do contacto com o mobiliário importado de outros pontos da Europa, e naturalmente partindo da imitação de mobiliário representado na porcelana chinesa. Este processo mais tardio, de Portugal integrar as técnicas e decoração orientais no mobiliário, é contraditório com o caso da faiança portuguesa onde

desde muito cedo revelou influências chinesas. Esta situação pode ser consequência da maior familiaridade entre as duas culturas, pelo que a produção de faiança localmente visava suprir, de certa forma, a procura por este tipo de bens de forma mais económica. Portugal foi passagem obrigatória de uma imensa variedade de produtos e objetos provenientes de vários centros de produção asiática. Mas a partilha cultural espelha-se em várias dimensões. Por parte do Oriente, ouve também uma adoção de determinados costumes europeus, que se refletem no quotidiano e consequentemente no mobiliário. É o caso da mobília baixa, tão usual no continente asiático (mesa, cadeiras, armários), mas onde surgem também móveis altos, em conformidade com a cultura europeia. Na Europa, sobretudo em Inglaterra, e posteriormente em Portugal, no período de setecentos, adaptam-se as formas do móvel chinês às formas do móvel europeu, sendo que Portugal revela uma grande aderência à importação deste tipo de mobiliário. Mas é sobretudo a partir dos finais do século XVII, que Portugal adere, no seu esplendor, ao fenómeno da *Chinoiserie*, onde a imitação do charão, contagia todo o tipo de mobiliário através da pintura acharoadada, constituindo uma realização tangível da imaginação e interpretação ocidental de um Oriente exótico (JACOBSON, 1993).

2. O impacto do mundo asiático na arte europeia

2.1. Contextualização histórica

As viagens marítimas realizadas pelos portugueses durante os séculos XV e XVI permitiram estabelecer uma ligação marítima entre a Europa e a Ásia, alargando os horizontes geográficos e despertando os europeus para as mercadorias asiáticas. Nasce então, um comércio global, alterando os centros de poder internacional, onde a Europa e a Ásia estabelecem uma relação de maior interação, trocando ideias e saberes, vivências e costumes, no qual Portugal revela ser um espaço de múltiplos encontros (BARRETO, 1997). Com o tempo, chega à Europa uma primeira imagem global da civilização chinesa, através dos livros, porcelanas, sedas, pintura, papel e mobiliário, onde os objetos, a par dos documentos, contam histórias deste universo exótico (SERRÃO, 2014).

Como refere Miguel Cabral Moncada (MONCADA, 2010), no Índico, estabeleceram-se contactos com várias cidades, de onde resultaram sólidas influências culturais e artísticas. Após o estabelecimento português em Cochim, conquistam-se outros locais estratégicos para o domínio marítimo e, consequentemente, comercial, sob a chefia de Afonso de Albuquerque, segundo

Governador da Índia, dos quais poderemos destacar Goa e Malaca. Transfere-se então, ao longo da primeira metade do século XVI, a capital de Cochim para Goa, sendo que esta passa a capital do Estado Português da Índia, mantendo-se esta possessão durante mais 450 anos.

Do Índico ao Pacífico, a chegada a Malaca faz-se rapidamente ampliando o leque de relações marítimo-mercantis, nomeadamente com a China e o Japão. Malaca assume um lugar de destaque, por constituir a principal passagem marítima do Índico para o Mar da China, permitindo a ligação à costa oriental da Índia, ao Golfo de Bengala e a todo o Sudeste asiático, intensificando as viagens mercantis portuguesas com diversos portos asiáticos. Dá-se então, o encontro direto, entre a cultura portuguesa e a cultura da Ásia oriental, alterando de forma definitiva as relações entre as culturas europeias e asiáticas.

Portugal, ocupa assim um lugar pioneiro na importação de bens artísticos asiáticos e de materiais raros, nunca antes vistos na Europa ocidental. Começam a chegar aos vários países europeus, através de Lisboa, novas matérias-primas na sua maioria desconhecidas para os ocidentais, de grande qualidade e beleza, particularmente adequadas para as diversas produções europeias de produtos luxuosos (MONCADA, 2014).

Como refere Luís Filipe Barreto, no palco europeu, as expansões marítimas ocorrem mais tarde, cerca de 70 a 100 anos depois, onde se destaca a expansão espanhola com Cristóvão Colombo, seguindo-se depois as expansões marítimas francesas, inglesas e holandesas. Este fator, tão comumente desvalorizado, revela-se decisivo a partir de finais do século XVI, e em particular, durante a primeira metade do século XVII, permitindo aos portugueses o privilégio de se constituírem como rede comunicativa global, retardando os efeitos da concorrência exercida por outros países europeus.

Enquanto o povo português era o único protagonista ocidental no Índico e nos mares da China, trouxe consigo para a restante Europa, uma enorme e diversificada quantidade de obras de arte Lusíadas e ultramarinas, bem como modelos, matérias-primas e técnicas totalmente inovadoras e que revolucionaram as produções artísticas europeias dos séculos XVI, XVII e XVIII, modificando e influenciando o gosto ocidental, que sem a presença lusa, teria tomado contornos certamente diferentes (MONCADA, 2014). Portugal constitui-se assim, como uma rede de circulação de bens, onde as elites socioculturais portuguesas desempenharam um papel fundamental como veículos de transmissão cultural e artística (MONCADA, 2010).

É precisamente no início do século XVI que Jorge Álvares realiza as primeiras aproximações à China, alcançando as imediações de Cantão, onde ocorreram importantes transações comerciais, revelando-se muito intenso o esforço de ultrapassar as diferenças civilizacionais luso-chinesas. Este contacto vivido em primeira mão com uma realidade anteriormente desconhecida, permitiu projetar os primeiros desenhos cartográficos que se aproximavam de uma forma mais realista da configuração do território chinês, e permitiam relatar de uma maneira mais credível a cultura oriental (LOUREIRO, 2013). É precisamente durante esta época que surgem em Portugal as primeiras publicações de escritos sobre a China, relatando factos identitários da cultura chinesa, e mais tarde, fazendo referência às relações comerciais estabelecidas. Cantão passa a ser o centro das trocas comerciais, onde portugueses e chineses negociavam inúmeros produtos, nomeadamente mobiliário que era exportado para Portugal.

Mas mais do que um centro, surgem uma multiplicidade de eixos a que nos devemos referir, com características muito próprias, onde prevalece a diversidade e a heterogeneidade. Surge então, em meados do século XVI, Macau como grande polo, quer de produção, quer de consumo, não descurando de todo a importância de Cantão como eixo comercial. Macau transforma-se num marco estratégico entre o Império do Meio e o Ocidente, onde ocorrem grandes transações comerciais de vários tipos, nomeadamente de peças de arte oriental destinadas a diferentes classes sociais, com incidência nos estratos mais altos, em que os objetos de elevado valor comercial, atribuíam aos seus proprietários um destacado *status* social e permitiam valorizar e acrescentar prestígio às suas coleções particulares, contribuindo para o nascimento de uma moderna sociedade de consumo, onde surgem encomendas diferenciadas que revelam diferentes padrões de gosto (CURVELO, 2013).

Mais tarde, quase no final do século, o jesuíta Matteo Ricci chega a Macau impressionando os chineses com a sua erudição. Estudou perfeitamente o mandarim, onde a imagem, como linguagem universal, ajudou a superar alguns obstáculos linguísticos, e criou o primeiro dicionário de chinês numa língua ocidental (BARRETO, 1997). Ricci, demonstrando sempre um grande respeito por toda a cultura chinesa, desencadeou e alimentou o interesse pela interação cultural, com o objetivo primordial de converter o povo chinês ao cristianismo, mostrando sempre que a doutrina de Confúcio e o Evangelho se complementavam, fazendo a justaposição entre o mundo europeu da Contrarreforma e o mundo asiático da época Ming (SPENCE, 1986). Mas no mundo asiático viviam-se realidades contraditórias, deparando-nos com uma China aberta, costeira,

mercantil, cosmopolita, em oposição a uma China fechada, interior, agrária e quase inacessível (CURVELO, 2013). Os resultados de Ricci foram, então, visíveis e imediatos, até ao momento em que o Império Celestial se fecha ao exterior. Porém, com o decorrer dos acontecimentos, foi inevitável a reabertura do mesmo, de forma a introduzir os seus produtos no mercado estrangeiro.

Com a significativa dimensão que a arte asiática ganhou entre o Ocidente, deu-se a exportação de bens asiáticos para Lisboa, seguindo depois para o restante continente europeu. Deste modo, inspirados por modelos e técnicas orientais, os artistas europeus, nomeadamente os artistas portugueses, alcançaram novos horizontes criativos, atribuindo um novo e profundo sentido às várias dimensões que constituem uma obra de arte (SERRÃO, 2014). Como esclarece Alexandra Curvelo, é portanto, à inspiração que nos referimos, e não à influência, pois esta última revela um estar mais passivo, e não foi de modo algum, o que se passou neste universo decorativo. Pelo contrário, tratou-se de um processo bastante dinâmico que alcançou uma liberdade e originalidade únicas, que culminaram em diferentes formas representativas em cada lugar da Europa.

Cresce conseqüentemente uma nova dimensão artística, definida pela experiência de partilhas e a fusão de simbologias, nascidas da relação vivida com *o outro*. Chegam a Portugal, faianças, têxteis, entre outras artes, influenciando as artes decorativas em todas as suas expressões, nomeadamente, na azulejaria, mobiliário, tapeçaria, entre outros. Porém, é notável a importância que a porcelana assume no mercado nacional e posteriormente na Europa, com o seu encanto e rara especificidade técnica. Do mesmo modo, os têxteis contavam-se entre os produtos mais apetecíveis, sendo numerosos os têxteis sino-portugueses com origem no mercado macaense (SERRÃO, 2014). Todavia, os bens revestidos de laca surgiram como uma novidade altamente requisitada. Estavam associados a elevadas quantias monetárias, e mais uma vez, à semelhança do que se passou com a porcelana, os artistas europeus procuraram imitá-los, tentando produzi-los na Europa, embora sem as condições necessárias para garantir a mesma qualidade no seu fabrico, sendo publicadas várias receitas, com mais ou menos sucesso. Deste modo, os objetos de proveniência asiática passariam a representar o principal eixo do comércio de luxo, destacando-se nas grandes coleções reais formadas no Renascimento, sendo que nesta época se acolhe tudo o que é exótico, diferente, misterioso, ignoto.

É neste cenário que o Ocidente, durante os séculos XVII e XVIII, adota o que vem do continente asiático, sobretudo da China, com fulgor e entusiasmo. Este fenómeno deve-se em grande parte às publicações dos jesuítas, onde o poder da imagem assume um papel primordial na

difusão do exótico. As primeiras gravuras surgem com Johan Nieuhof, em 1665, seguindo-se depois outros autores. Todo o panorama representado, contribuía para a criação de imaginários, que rapidamente ganharam expressão nos mais diversos suportes das artes decorativas. É precisamente neste intercâmbio com *o outro*, que a importação de porcelanas, têxteis, entre outros produtos, bem como a circulação de gravuras, irão contribuir, nos últimos anos do século XVII e ao longo do século XVIII, para o nascimento de um novo, refrescante e incomparável movimento decorativo – a *Chinoiserie* (CORREIA, 2013).

Muito mais do que um fenómeno decorativo é um fenómeno verdadeiramente cultural que passa pela arquitetura, música, ópera, entre outras áreas artísticas, proporcionando vivências e ambiências únicas, dizendo muito mais sobre a própria Europa, do que sobre a realidade que a inspira (CURVELO, 2013). É portanto, um fenómeno criativo, que contribui para o surgimento de uma outra dimensão artística.

Nas artes decorativas portuguesas, foi principalmente a divulgação de imagens de artistas franceses que inspiraram este movimento, em especial Antoine Watteau e posteriormente François Boucher, cujas composições foram gravadas sobretudo por Gabriel Hucquier, Pierre Aveline, seguindo-se depois Jean Pillement. Esta divulgação por toda a Europa de gravuras representativas da cultura chinesa, bem como de objetos que nos chegavam da Ásia, inspirou os artistas europeus, que traduziram e interpretaram as imagens segundo uma visão e um sentido ocidental. Destacam-se as porcelanas, que através das suas novidades iconográficas, constituíram uma relevante fonte de inspiração, representando cenas do quotidiano chinês, onde a harmonia, o equilíbrio e a natureza estavam presentes. Porém, devido às inquietudes e turbulentas questões económicas, sociais e políticas que se viviam na Europa desse tempo, a divulgação destas imagens veio alterar a visão que a Europa tinha, nomeadamente, do conceito de família, tão austero no Ocidente em contraste com o respeito, união e tranquilidade que chegavam através das imagens representativas do Oriente (CORREIA, 2013).

Este fenómeno desencadeou, portanto, um processo complexo, muito mais amplo e profundo do que aquele a que por vezes está associado, alterando o modo de estar, sentir e pensar de um imenso universo civilizacional.

2.2. A China na arte europeia

No campo artístico a influência do Império do Meio sobre a Europa fez-se sentir sobretudo através das porcelanas e das sedas, cujo impacto foi profundo e duradouro. A superioridade das técnicas usadas e o seu valor estético conferiram-lhes um prestígio inigualável, ao qual se acrescentava algum mistério quanto aos seus processos de fabrico (MATOS, 2013; MUNGELLO, 2009).

Com a chegada dos portugueses ao Índico, em finais do século XV, as porcelanas e as sedas chinesas passaram a ser incluídas nas cargas das naus que faziam a Rota do Cabo, ainda que em número reduzido, sendo adquiridas na Índia, em Calecute. A aproximação à China, primeiro com a conquista de Malaca, em 1511, e depois com o estabelecimento do entreposto de Macau, em 1557, o acesso a estes e a outros produtos artísticos chineses tornou-se mais fácil, e aumentou significativamente o seu peso nas cargas de regresso a Portugal dos navios da Rota do Cabo. Nesta altura, Lisboa torna-se no grande ponto de chegada dos produtos provenientes da Ásia, pelo que o impacto da cultura artística chinesa foi mais forte e precoce em Lisboa.

A faiança portuguesa seiscentista testemunha claramente esta realidade. Comumente interpretada e traduzida com grande liberdade criativa, parte da inspiração da faiança portuguesa encontra-se em modelos de porcelana chinesa, incluindo as tipologias e a iconografia. O seu sucesso foi de tal ordem que se tornou também um bem de exportação para mercados internacionais. Em território português, o campo cerâmico continha diferentes dimensões do exótico, criando cenários ornamentais diferenciados, também em parte inspirados no exotismo dos têxteis chineses. O objeto datado mais antigo conhecido de faiança portuguesa, cuja gramática decorativa se pode definir como de gosto oriental, por apresentar uma decoração floral, denominada por “camélia”, diz respeito a uma panela datada de 1608, sendo que o sucesso do modelo aparece representado de forma semelhante quanto à sua morfologia, numa peça datada de 1658, que se encontra na Coleção da Fundação Carmona e Costa em Lisboa (Figura 1) (MONTEIRO 2013; PAIS 2013).



Figura 1: Panela, Lisboa, 1658, Fundação Carmona e Costa.

Fonte: *O exótico nunca está em casa? A China na Faiança e no Azulejo portugueses (séculos XVII-XVIII)*, pp.67

Porém, na primeira década do século XVII, com a chegada dos holandeses aos mares da Ásia, extinguiu-se o monopólio português de importação de bens asiáticos através da Rota do Cabo. Além disso, Portugal começou a perder pontos costeiros estratégicos, sendo suplantado pela Holanda como potência marítima dominante no Índico e nos mares da China. Durante os séculos XVII e XVIII, a frota de duzentos navios da Companhia das Índias Holandesas carregou milhões de peças de porcelana chinesa, que era criada com base em modelos que os artífices chineses acreditavam ir ao encontro do gosto europeu, culminando num impressionante conjunto de formas híbridas. Simultaneamente, por todo o mundo se procurava descortinar o segredo do seu fabrico. No caso da Europa, começaram a desenvolver-se centros de porcelana baseados nos protótipos chineses (MUNGELLO, 1943). Depois da tentativa da “porcelana Medicis” do século XVI, que apesar do seu fracasso conseguiu o primeiro resultado mais aproximado do pretendido, multiplicaram-se por toda a Europa as tentativas para encontrar o seu segredo, mas a maior dificuldade residia na ausência de caulino nas porcelanas europeias. Contudo, em Meissen, nos inícios do século XVIII, encontrou-se uma argila branca, com elevado teor de caulino, contribuindo para que a Manufatura Real de Meissen passasse a constituir o centro mais importante de porcelana da Europa. Posteriormente surgiram outras manufaturas europeias, entre as quais devemos destacar a Manufatura Nacional de Sévres pela excelência das suas peças (MATOS, 2014).

No campo da iconografia, da construção de uma “imagem da China” na Europa, um dos momentos mais marcantes, como refere David Mungello, ocorreu nos meados do século XVII. Com efeito, em 1656 o artista Johan Nieuwhof acompanhou uma embaixada holandesa a Pequim e no seu regresso, cerca de uma década depois, em 1665, produziu em Amesterdão a compilação das primeiras cento e cinquenta gravuras editadas na Europa baseadas em modelos chineses. Após o sucesso desta publicação, Athanasius Kircher edita em 1667 o livro *China Illustrata* dando o seu

contributo para moldar a imagem europeia do Império Chinês, bem como dos seus países vizinhos. Apesar de Kircher não ter visitado o Oriente, baseou-se em fontes ocidentais, nomeadamente relatos escritos, objetos e imagens trazidas pelos jesuítas. Das muitas gravuras produzidas no livro *China Illustrata*, várias baseiam-se em pinturas e xilogravuras trazidas de Pequim, pelo missionário Johann Grueber. Segundo Michael Sullivan, a ilustração de uma cortesã (Figura 2) segurando um pássaro e com o caractere *tiao* inscrito sobre a sua cabeça (referindo-se a uma mulher bela e isolada), contém a primeira representação de uma pintura de paisagem chinesa na arte europeia,⁴ constituindo um raro exemplo que demonstra como a pintura chinesa desempenhou um papel significativo nas representações ocidentais.

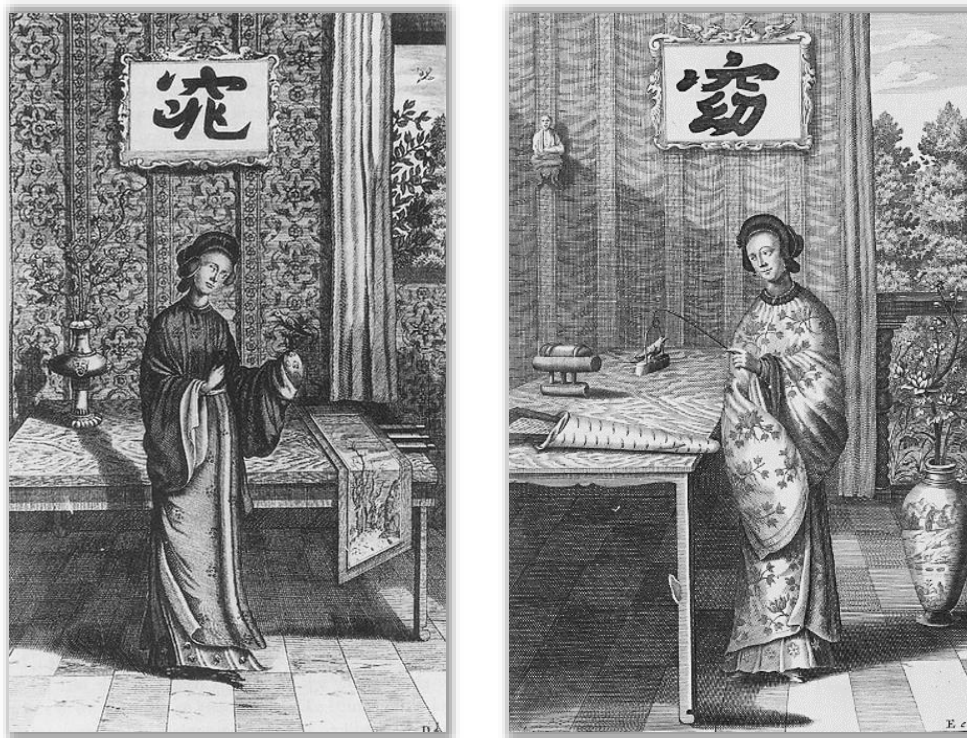


Figura 2: "A chinese lady". Fonte: <https://www.yumpu.com/en/document/view/12349338/china-illustrata>, pp.106-107

Ainda segundo Mungello, já na década de 1750, surge o mais notável exemplo de colaboração sino-ocidental no domínio das artes visuais. Este acontecimento ficou a dever-se ao

⁴ Ou seja, trata-se, verdadeiramente, de um quadro dentro do quadro.

desejo do Imperador Qianlong (1736-1795) em comemorar as suas vitórias sobre regiões vizinhas, através das quais se apoderou da região noroeste de Xinjiang e expandiu de forma significativa o território do Império Qing. Para comemorar, o Imperador encomendou a quatro jesuítas, entre os quais Giuseppe Castiglione, quadros que incluíam retratos de militares meritórios, bem como dezasseis gravuras com cenas das batalhas e rituais militares (Figura 3). Em 1765, os desenhos foram enviados para Paris, a mandato do Imperador, para serem executados em chapas de cobre pelos melhores artistas da época, entre os quais se destaca Jacques Philippe Le Bas. Contudo, antes das chapas serem enviadas para Pequim, entre 1769-1775, Louis XIV e alguns aristocratas da corte obtiveram cópias das gravuras, sendo que estas foram divulgadas em 1785 por Isadore Stanislas Helman, seguidor de Le Bas, que usou as cópias existentes para produzir um álbum representativo das batalhas travadas.⁵



Receiving the surrender of the Ili



Storming of the Camp at Gädän-Ola



The Battle of Oroï-jalatu



The Victory of Khorgos

⁵ Uma encomenda deste género tinha também implicações políticas: destinava-se a mostrar aos europeus a força da China, deixando um aviso claro para quem a quisesse combater.



The Battle of Khurungui



The Chief of Us (Turfan) Surrenders with His City



Lifting of the Siege at the Black Water River



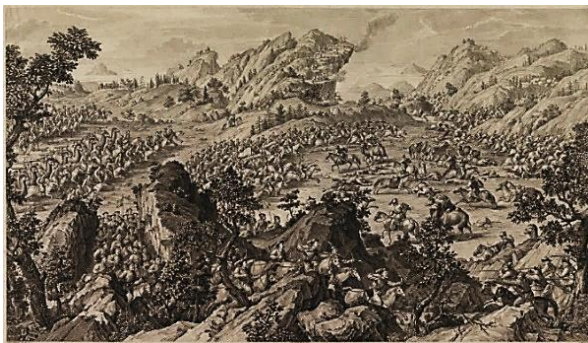
The Battle of Qurman (or The Great Victory of Qurman)



The Battle of Tonguzluq



The Battle of Qos-qulaq



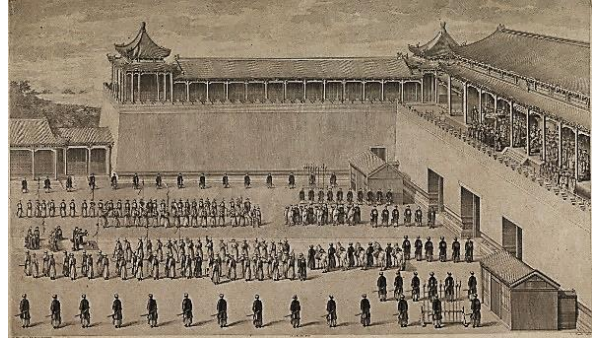
The Battle of Arcul



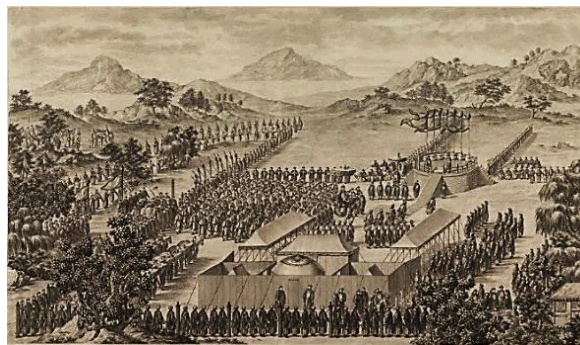
The Battle of Yesil-köl-nor



The Chef of Badakhsan Asks to Surrender



The Emperor is Presented with Prisoners from
Pacification of the Muslim Tribes



The Emperor in the Suburbs Personally Receives News of the Officers and Soldiers Distinguished in the Campaign
against the Muslim Tribes



A Victory Banquet Given by the Emperor for the Distinguished Officers and Soldiers

Figura 3: Dezasseis gravuras com cenas das batalhas e rituais militares. Fontes: 1) <http://www.battle-of-qurman.com.cn/e/hist.htm>; 2) <http://www.artforgers.com/art.cfm?id=14766496>;

3) <http://www.wdl.org/en/item/7714/view/1/1/>

Este caso constitui mais um exemplo da circulação pela Europa de imagens e obras chinesas, permitindo desenvolver-se o gosto pelo orientalismo, tanto entre os mecenas como entre os artistas, alguns dos quais bastante célebres na época, como Jean Bérain ou Jean Pillement. Através da

gravura, e dos demais objetos orientais que iam chegando à Europa, este gosto alargou-se aos diversos campos das artes ornamentais, sendo formalizado como um novo estilo, alternativo, associado ao Rococó. Inspirado em elementos orientais, e marcado por uma grande liberdade criativa, este estilo ficou conhecido como *chinoiserie*. Este gosto pelo exótico asiático revelou-se de diversas formas, em cada tempo e em cada lugar, muito para lá das artes decorativas. Como um dos exemplos mais arrojados poderá referir-se o *Trianon de Porcelana*, palácio construído nas proximidades de Versailles, erguido por Le Vaux para Luis XIV, cujo nome resulta das múltiplas esculturas da faiança de Delft que o compõem, criadas a partir de modelos importados de porcelana chinesa (PIMENTEL, 2013).

Nos anos que se seguem e ao longo de quase todo o século XVIII, esta inspiração que cresce alicerçada no exótico, acaba por resultar numa marcante mudança no gosto europeu. Enquanto o estilo clássico enfatizava que a beleza era resultado da regularidade, uniformidade, simplicidade e equilíbrio, no fundo, que a beleza era de certa forma geométrica, os novos padrões estéticos contemplavam graciosamente a irregularidade, a assimetria e a variedade, tal como o Rococó (MUNGELLO, 2009).

A azulejaria portuguesa acompanhou este movimento, passando a integrar uma nova linguagem iconográfica. Aproximadamente desde 1720, e ao longo da segunda metade do século XVIII, diversificam-se e pluralizam-se os painéis azulejares com uma gramática decorativa inspirada em representações da vida chinesa, que ia ao encontro do exotismo e da liberdade sentida na estética rococó, e que as tornava perceptíveis e apazíveis para o europeu (FERREIRA, 2013). Contudo, em Portugal, já desde os finais do século XV, que se verifica a aplicação de azulejos nas frentes de mesas de altar, uma opção que começou a ganhar maior expressão no século XVII. Sendo que estas mesas constituíam uma peça fundamental do cerimonial religioso, eram frequentemente adornadas com tecidos luxuosos, cuja iconografia servia de inspiração para a criação dos painéis azulejares que as compunham. Deste modo, os têxteis chineses e sino-portugueses surgem associados a uma dimensão tão complexa quanto rica, nas referências imagéticas suscetíveis de serem encontradas. Os próprios frontais de altar (Figura 4), enquanto suportes visuais, acabam por complementar e enriquecer todo o discurso proferido na Eucaristia, atribuindo-lhe uma dimensão mais profunda e simbólica (CURVELO, 2013).



Figura 4: Frontal de altar, 1625-1650, faiança policroma, proveniência desconhecida, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, A. 102 x L. 152 cm

Tal como na Europa, a azulejaria nacional que se enquadra na temática das *chinoiseries*, associa-se à estética do Rococó, cuja inspiração provém em grande parte da circulação de gravuras, nomeadamente de grandes artistas franceses da época. Como exemplo surgem doze pranchas gravadas, cerca de 1742, por Gabriel Huquier, filho de François Boucher, denominadas *Scènes de la vie chinoise*, e que tiveram um grande eco na azulejaria portuguesa a partir do último quartel do século XVIII (PAIS, 2013).

No Museu da Cidade em Lisboa podemos encontrar elementos que integram um dos painéis azulejares provenientes da Rua de Alcântara (Figura 5), inspirados na gravura *Deux personnages dont l'un jouant du triangle* (Figura 6) onde os elementos decorativos surgem representados de forma criativa ao estilo Rococó (PAIS, 2013).



Figura 5: Pormenor de painel da Rua de Alcântara, Museu da Cidade , Lisboa



Figura 6: Gravura de Arnoldus Montanus para a obra *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, 1669

Fonte: *O exótico nunca está em casa? A China na Faiança e no Azulejo portugueses (séculos XVII-XVIII)*, pp.307

Nos séculos XVII e XVIII, trabalhavam em Lisboa artífices de “cousas da China”, especializados nas mais diversas técnicas ornamentais de inspiração chinesa, como pintura de lacados em *xarão*, o conhecido *charoadado*, ou *chinoiserie*, tão apreciados no revestimento de órgãos, molduras, estantes, mobiliário e que se encontram representados nos mais diversos contextos decorativos (SERRÃO, 2014).

Contudo, apesar da grande quantidade de obras de arte produzidas nos séculos XVI, XVII e XVIII, por artistas europeus, utilizando modelos, técnicas e matérias-primas trazidas pelos portugueses, permitindo renovar o património artístico, material, técnico e simbólico ocidental (MONCADA, 2014), em Portugal o fenómeno da *Chinoiserie* acabou por se manifestar de forma indireta, por via da Europa, e não por influência direta dos contactos ancestrais vividos com o continente asiático. Em parte, como sugerem alguns autores, esta situação deve-se ao facto da importação dos tão ambicionados objetos orientais continuar a ser mais frequente, e estar muito presente na cultura visual portuguesa.

2.3. A China e o mobiliário europeu

Desde a antiguidade clássica que a madeira exótica tem sido importada do Oriente para a Europa para ser usada nos mais diversos contextos. Contudo, no século XVI, com a expansão do comércio marítimo encetada pelos portugueses, não só a madeira mas também peças de mobiliário eram importadas. Entre as primeiras referências feitas ao mobiliário importado, surge o estrado de uma cama proveniente de Cambaia, trabalhada a ouro e madrepérola, oferecida pelo Rei de Melinde a Vasco da Gama em 1502 (IMPEY, 1977). Este episódio isolado tornar-se-á uma realidade volumosa e contínua ao longo do século XVI. Se a disseminação dos produtos orientais inicialmente se restringe às elites, com o tempo foi ganhando expressão noutros estratos sociais (BASTOS, 2013).

No início do século XVI, D. Catarina de Áustria (1507-1578) chega a Portugal trazendo consigo uma coleção de bens luxuosos produzidos na Europa. A estes bens muitos outros se juntarão, provenientes da Ásia e do Extremo Oriente, sendo que a sua coleção composta por peças raras e elementos exóticos, se distinguiu como a mais completa da Europa antes de meados do século XVI (JORDAN-GSCHWEND, 1993). Muitas destas obras acabariam por ser redistribuídas pelas cortes europeias, quer através de presentes trocados com os seus familiares quer através de ofertas diplomáticas da coroa portuguesa. Deste modo, D. Catarina contribuiu decisivamente para a mudança ocorrida no universo de bens das elites europeias nos meados do século XVI, presenteando membros da sua família que se encontravam dispersos por diversos reinos europeus, introduzindo e disseminando pela Europa, o gosto e o fascínio pelas exóticas preciosidades asiáticas (MONCADA, 2014). Entre elas, pontuava o mobiliário chinês, que em Portugal, mas

primeiramente no Oriente, fazia parte do quotidiano dos portugueses, que mobilavam ricamente as suas casas com inúmeros bens, entre os quais arcas e mesas douradas revestidas com uma laca negra que espelhava um exotismo inebriante (BASTOS, 2013).

Foi precisamente a laca, nomeadamente a japonesa, que atingiu um efeito profundo e duradouro no gosto ocidental, tornando-se durante o período Momoyama (Japão, 1573-1614), num dos produtos mais desejados e requisitados pelos europeus. Muitas peças deste período executadas com laca do Japão sobreviveram por toda a Europa, sendo na sua maioria peças de mobiliário como contadores, arcas, baús, cofres, entre outras tipologias. Os contadores continham apontamentos iconográficos, sendo por vezes fechados por uma porta rebatível, não aparentando nenhuma relação com as formas japonesas, mas sim com o mobiliário enviado a partir de Portugal. Uma outra referência europeia aos contadores japoneses aparece documentada numa carta do Padre Luis Frois, de 1569, comentando os bens europeus que se encontravam na posse de Oda Nobunaga, um ditador militar japonês, que possuía em abundância arcas e baús, entre as mais diversas tipologias de mobiliário, que representavam cópias japonesas do mobiliário português, pelo menos no que se refere à forma. Porém, os contadores, arcas, baús e cofres não foram os únicos tipos de mobiliário lacado importado pela Europa, como nos mostra John Saris - capitão da primeira embarcação que realizou a viagem entre a Inglaterra e o Japão -, que através dos seus registos elaborados em Junho de 1614, revela que a carga do barco incluía bens japoneses, entre os quais biombos, loiças diversas com vários acabamentos entre outros bens. Aparecem inclusivamente, na compilação “*Dagh Register*”⁶, registos dos conteúdos da mesma embarcação após terem sido leiloados pela Companhia das Índias em Londres, em 1614 (IMPEY, 1977).

Todavia, como refere Impey, uma série de acabamentos com diferentes efeitos têm sido aplicados à madeira desde o século XVI, sendo que em Veneza, no final do século, surge pelo menos uma peça, que tem sido comumente documentada como uma referência, no que diz respeito ao seu acabamento envernizado, bem como à sua decoração com *chinoiseries*. Trata-se de um tampo de mesa de uma *Kunstammer*⁷ em Ambras, que pertenceu a Ferdinand II de Tirol,

⁶ Importante fonte para a história da Companhia da Índias Holandesas bem como para a história política e económica da Ásia.

⁷ “Termo da língua alemã para designar ‘gabinete ou câmara de curiosidades, de arte e/ou maravilhas’, nele se guardando e expondo objetos de História Natural, geológicos, etnográficos, arqueológicos, da Antiguidade Clássica, artísticos (esculturas, pinturas e, sobretudo, das artes decorativas), relíquias, livros e gravuras, etc., evocativos de

inventariado em 1596 (Figura 7). Contudo, segundo Pedro de Moura Carvalho (CARVALHO, 2001) estamos perante uma famosa mesa de engonços Lusíada – Mesa do Cardeal – produzida na vertente do Sueste Asiático – Golfo de Bengala, possivelmente na cidade de Ugulim, mas cuja decoração semelhante às decorações chinesas, tem levado a acreditar que deverá ter sido produzida por artífices chineses ou por eles ensinados e, efetivamente, tem sido mencionada por alguns autores, como uma das primeiras alusões feitas no contexto europeu, no que se refere ao acabamento envernizado bem como à decoração com *chinoiseries*.



Figura 7: Tampe de mesa de uma *Kunstammer* em Ambras, 1596

Fonte: <http://masterpieces.asemus.museum/masterpiece/detail.nhn?objectId=14153>

O uso de diversos tipos de mobiliário e objetos chineses e japoneses, como cadeiras, mesas baixas, biombos, tabuleiros, entre tantos outros, ficou retratado de forma evidente nos biombos namban, que a par das fontes escritas, dão a conhecer o mobiliário usado, transacionado ou mesmo presenteado pelos portugueses no Japão (Figura 8) (BASTOS, 2013). Os biombos pintados, a par das lacas brilhantes e requintadas, para além da sua beleza, assumem-se como testemunhos desse novo espaço de encontro com o outro lado do mundo. Em muitas das peças, podemos

mundos desconhecidos, povos misteriosos, culturas estranhas e coisas ‘fantásticas’. As ‘Kunstammer’ foram olhadas como um microcosmos e como sendo o ‘teatro’ do mundo. Tornaram-se grande moda dos principais senhores europeus do século XVI e inícios do seguinte” (MONCADA, 2014, pp.10).

inclusivamente verificar como os portugueses, e os europeus em geral, fomos o exótico para os orientais, do mesmo modo que eles o foram para nós. São visíveis os contactos de um país rico de aventura, vivida neste encontro com outros povos, outras culturas, e que deixou testemunhos inegáveis destas múltiplas vivências (FREIRE, 1995).



Figura 8: Pormenor de biombo namban, Japão, século XVI/XVII, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, Inv. n.º 1638 MOV

Do mesmo modo que da China chegavam a Portugal porcelanas, têxteis, entre tantos outros produtos de luxo, chegavam também cadeiras, mesas, biombos, a par de muitas outras peças de mobiliário, que após desembarcarem das naus da carreira da Índia logo partiam para a restante Europa. Contudo, antes da chegada dos portugueses, a tipologia de mobiliário usada pela generalidade dos países orientais era mais limitada – excetuando a China -, sendo que a partir do século XVI, para além do mobiliário baixo tão comumente usado no continente asiático, também se começaram a usar móveis altos, à semelhança do que acontecia no Ocidente bem como no Império do Meio, como cadeiras, mesas, armários, entre outras tipologias (Figura 9).

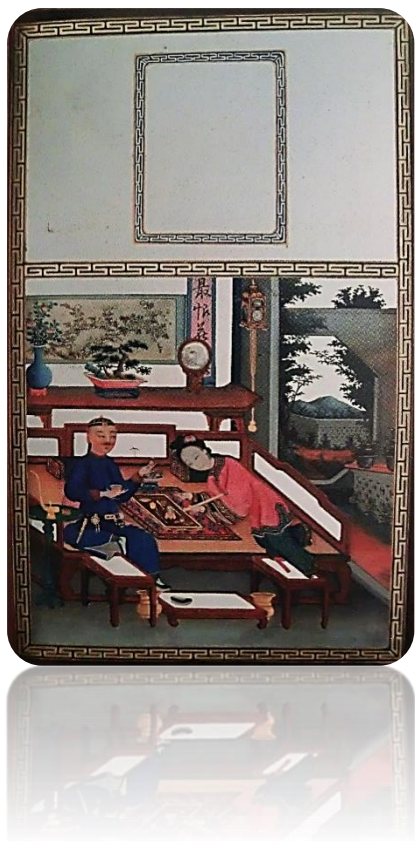


Figura 9: Espelho com pintura, China, século XVII, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, Inv. n.º 996 DIV

Fonte: *O exótico nunca está em casa? A China na Faiança e no Azulejo portugueses (séculos XVII-XVIII)*, pp.149

É através das porcelanas chinesas ou mesmo dos biombos namban, que se dão a conhecer as mesas baixas chinesas, que apareciam representadas com motivos dourados, revestidas com laca, possuindo pernas ligeiramente arqueadas e um género de saial recortado. No século XVIII este tipo de mobiliário inspirou diversas tipologias do mobiliário europeu, sobretudo o inglês e, depois, o português. Relativamente ao mobiliário de assento surgem mais uma vez questões curiosas quanto ao facto de ter sido em Inglaterra, onde são inexistentes os registos de importação de cadeiras chinesas, e não em Portugal, onde a exportação via Lisboa se encontra claramente documentada, que esta apropriação de modelos asiáticos se tenha desenvolvido primeiro, se bem que, é um facto, a importação por parte dos portugueses de tais objetos tão desejados era muito frequente e estava muito presente na cultura visual portuguesa, como já foi referido anteriormente.

Contudo, também a exportação do mobiliário chinês descobriu um mercado recetivo em Portugal, como confirmam inventários portugueses e listas de carga das naus da Carreira da Índia,

nos quais este tipo de mobiliário figura em elevado número. Determinante terá sido a importação de mobiliário inglês a imitar a laca oriental – *japan-work ou japanning* – que surge a partir do reinado de Carlos II (1660-1685), na sequência da importação crescente de peças lacadas do Oriente, na sua maioria contadores e biombos do Coromandel, alcançando uma enorme procura tanto no mercado interno como externo (BASTOS, 2013). O tratado inglês “*A treatise of japanning and varnishing*”, de John Stalker e George Parker, publicado em 1688 (PARKER, G.; STALKER, J., 1688) divulgou a forma de trabalhar a madeira, bem como os diferentes processos de pintura, incluindo modelos de desenhos próprios para os acharoados, a serem usados em diversos móveis de assento, mesas, contadores, molduras, entre outras tipologias, não só destinado a ensinar os artesãos, como também destinado a ensinar senhoras de todas as idades (Figura 10) (COELHO, 2012).



Figura 10: “*A treatise of japanning and varnishing*”, de John Stalker e George Parker, 1688

Fonte: PARKER, George, STALKER, John, 1688, “*A treatise of japanning and varnishing*”, pp.91, 93, 117

Como refere José António Proença (PROENÇA, 2002), entre os portugueses, além deste género decorativo ter ficado conhecido e ter ganho expressão, muito possivelmente através desta obra, foi também divulgado na obra de Filipe Nunes, *Arte da pintura. Symmetria e Perspectiva*, editada em 1615 e reeditada em 1767, que explicava o modo como se poderia preparar a madeira para receber a pintura (NUNES, 1767).

A exportação de peças em *japanning*, feita de Inglaterra para a restante Europa foi muito bem sucedida, principalmente no mercado ibérico, nomeadamente em Portugal (como revelam inventários portugueses de finais do século XVII e início do século XVIII, confirmando entre nós a presença destas peças, a par de outras lacadas vindas do Oriente). Para este sucesso contribuíram não só os preços acessíveis, como também a diversidade de tipologias ocidentais oferecidas, cujo carácter decorativo lhes era conferido não só pelas *chinoiseries* como pela relevância atribuída à coloração dos seus fundos. Quanto aos assentos, estes eram em palhinha, pelo seu baixo custo e excelente adaptação ao clima peninsular. Determinadas peças eram produzidas em território nacional, muito provavelmente por influência direta com o comércio inglês, acentuando-se no mobiliário civil e litúrgico português a adesão ao fenómeno da *Chinoiserie* que encontrou um lugar inigualável nas restantes artes sumptuárias nacionais (BASTOS, 2013).

A influência inglesa deveu-se às favoráveis relações mantidas entre Portugal e Inglaterra nos mais diversos campos, acentuando-se mais em 1703, com a assinatura do tratado de Methuen, que criou condições favoráveis à importação de produtos ingleses, sobretudo de mobiliário, culminando numa interessante relação intercultural de modelos dotados de influências recíprocas na própria conceção artística do mobiliário. Portugal não só importou notáveis álbuns ingleses de desenhos, como exportou diversos modelos apresentados em algumas publicações britânicas, que se presumem ser portugueses. Porém, através da leitura de inventários portugueses da época, percebe-se que o número de peças inspiradas na laca ou charão oriental, tanto de produção nacional como provenientes de Inglaterra -visto os artigos em *japan lac* se contarem entre os mais numerosos- guarneciam habitualmente as casas mais abastadas⁸ (COELHO, 2012; PROENÇA, 2002).

Em Inglaterra, as papeleiras com alçado-livreiro, designadas *Lacquer Bureau-Cabinet*, tiveram grande divulgação, nomeadamente nos finais do século XVII e primeira metade do século XVIII, figurando como uma das tipologias onde a pintura acharoadada foi mais aplicada, proporcionando amplas superfícies lisas adequadas à sua execução. Os fundos das papeleiras eram

⁸ A comprová-lo estão uma série de transcrições de inventários do século XVIII onde se encontra referência a objetos acharoadados, claramente na linha daquilo que são as técnicas e as decorações dos móveis integrantes deste estudo (ver anexo), cedidos ao Dr. Miguel Cabral Moncada pelo Prof. Doutor Vítor Serrão que os recebeu da Professora Dr.^a Isabel Mendonça, tendo sido elaborados no âmbito do projeto de investigação “A Casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro, Séculos XVII, XVIII e XIX”.

geralmente pintados de verde-escuro e de preto, como podemos verificar num exemplar da Coleção da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves (Figura 11). Na Península Ibérica, onde esta tipologia obteve grande sucesso, eram também requisitados os cromatismos mais vivos de vermelho brilhante e forte, como atesta a papelreira do século XVIII, com alçado-oratório móvel, acharoadada, do Museu da Fábrica de Porcelanas da Vista Alegre, em Ílhavo (Figura 12), e a papelreira com alçado móvel, também do século XVIII, de uma coleção particular - José da Cunha Teixeira, herdeiros - em Barcelos (Figura 13) (PROENÇA, 2002; SANDÃO, 1966).



Figura 11: Cômoda-papeleira com alçado, pintura acharoadada a verde-escuro e ouro, Portugal (?), século XVIII (?), adquirida a Antiquarium Lda, em 25 de outubro de 1943, Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Lisboa, Inv.: CMAG 671, A. 217 x L. 97 x P. 57 cm⁹

⁹ Pode-se constatar a sua proveniência, pelo carimbo colocado no exterior da traseira de uma gaveta da fábrica, colocada no lado direito da gaveta central, onde se lê: Antiquarium Lda, Bric à Brac, Av. Ant. Aug. N.º 2, r/c, telef. (..?)536), Lisboa.

A peça é decorada com pintura acharoadada de verde-escuro e, vestígios de uma camada de azul por baixo, com motivos dourados, muitos deles relevados. “Assim, exteriormente, observam-se: na cimalha enrolamentos vegetalistas, nas portas duas composições muito idênticas, onde se eleva uma haste com pequenas folhagens, no meio de rochedos, personagem e animais e, no tampo e nas portas, cenas com figuras, animais, insectos e



Figura 12: Papeleira com alçado oratório móvel, Museu da Fábrica de Porcelanas da Vista Alegre, Ílhavo
A. 268 x L.180 x P. 72/44 cm¹⁰

Fonte: SANDÃO, Arthur de, 1966. *O móvel pintado em Portugal*, Livraria Civilização, Barcelos, pp. 165.

construções [...]. Interiormente, fundo pintado de verde, de tonalidades mais claras, com motivos dourados e lisos, repetindo, nas portas, a haste do exterior e uma figura de corpo inteiro. Nas frentes das pequenas gavetas e da porta do nicho central dispõem-se pequenas composições algo semelhantes com arbustos e vegetação. A frente das gavetas da fábrica são decoradas com composições semelhantes, mas com figuras, árvores, construções e rochedos” (PROENÇA, 2002: 61).

¹⁰ “Exemplo fascinante da técnica conhecida por ‘acharado’, aparenta-se tanto às estantes da Biblioteca da Universidade de Coimbra, que é hipótese muito provável poder ser atribuído aos mesmos autores – Gaspar Ferreira e Manuel da Silva (1719-1723). Móvel compósito, de tipologia muito portuguesa, constituído por dois corpos: o superior é oratório e o inferior cómoda-papeleira [...]. A pintura exterior de todo o móvel é verde e vermelha, a que se sobrepõem figurinhas douradas, sublinhadas a negro, de sabor oriental: pequenas arquitecturas, árvores, arbustos, silvas ondulantes de folhagens finas, aves, figuras humanas, rochedos, flores, vedações: o costumado vocabulário decorativos das ‘chinoiseries’ (interpretação fantasista de elementos orientais, inspirados na porcelana, têxteis, ...) [...]” (FREIRE, 1995: 61).



Figura 13: Papeleira com alçado móvel, Coleção particular, José da Cunha Teixeira, herdeiros, Barcelos
A. 2,26 x L. 1,22 x P. 74/38 cm ¹¹

Fonte: SANDÃO, Arthur de, 1966. *O móvel pintado em Portugal*, Livraria Civilização, Barcelos, pp. 167

Na Holanda desenvolveu-se o mesmo interesse com um ritmo semelhante ao vivido em Inglaterra, sendo que as papeleiras holandesas, preferencialmente executadas em raíz de nogueira ou carvalho-do-norte, apresentam como decoração pinturas em laca no interior do alçado e escaninhos com uma cor diferente ou numa tonalidade mais clara que o exterior.

Quanto aos exemplares portugueses, distinguem-se pelo colorido que os reveste afagados pelos elementos dourados, diferenciando-os com uma peculiar graciosidade, não apenas os

¹¹ “[...] papeleira de importante arquitetura em vermelho forte, exibindo especial acharado. Os motivos ornamentais, nitidamente ao gosto europeu, muito salientes, formam um género de baixos-relevos em massa ali implantados, recobertos de ouro e contornados a preto no desenho. Particularmente cuidados na frente e em toda a superfície exterior, enquanto os de dentro mostram o sistema habitual de aplicação a ‘óleo graxo’ (ver ponto 3.2) [...]” (SANDÃO, 1966: 169-170).

pormenores dos pés, que se apresentam esféricos e um pouco achatados, mas também as cores vermelha, verde ou azul, com distintas tonalidades, acompanhadas de talhe retilíneo que compõe a estrutura em simbiose com o trabalho cromático (SANDÃO, 1966). Dentro do numeroso mobiliário exportado por Inglaterra com destino a Portugal no início do século XVIII constam inúmeros relógios, de mesa e de caixa-alta, que adquiriram grande importância nas casas mais abastadas portuguesas, sendo mais tarde encomendados pelo Marquês de Pombal (reinado de D. José I), cerca de duzentos relógios para as repartições do Estado, sendo que entre estes, figuravam relógios de caixa-alta com decorações em *chinoiserie* e formas inspiradas em modelos orientais.

Contudo, a influência inglesa revelou-se noutras tipologias, como cómodas, espelhos e, principalmente no mobiliário de assento, nomeadamente nos canapés e nas cadeiras, que passam a renunciar gradualmente ao couro gravado, passando a exibir a tabela recortada em balaústre, com espaldar ondulante, que representava uma inequívoca inspiração chinesa. Deste modo, entre vários autores bem sucedidos na publicação das suas propostas em álbuns de estampas, foi no entanto, Thomas Chippendale que se destacou através da publicação da sua obra “*The Gentleman and Cabinet Maker’s Director*” (Figura 14), que não só contribuiu para impulsionar o fenómeno da *chinoiserie*, como exerceu uma significativa influência no mobiliário português, sobretudo o de assento, nas cómodas e nos espelhos, de traçado retangular, principalmente no período de D. José (1750-1777) e de D. Maria I (1777-1816) (COELHO, 2012). Interessante é o facto desta publicação não se resumir à imitação das lacas e da decoração oriental, mas antes procurar criar um novo “estilo”, cujo conjunto de elementos orientais se revela inspirador não apenas na decoração do mobiliário como também na sua forma, surpreendendo a maneira como se conciliam elementos de repertório oriental com elementos góticos e se aliam motivos e elementos de outros estilos (PROENÇA, 2002).

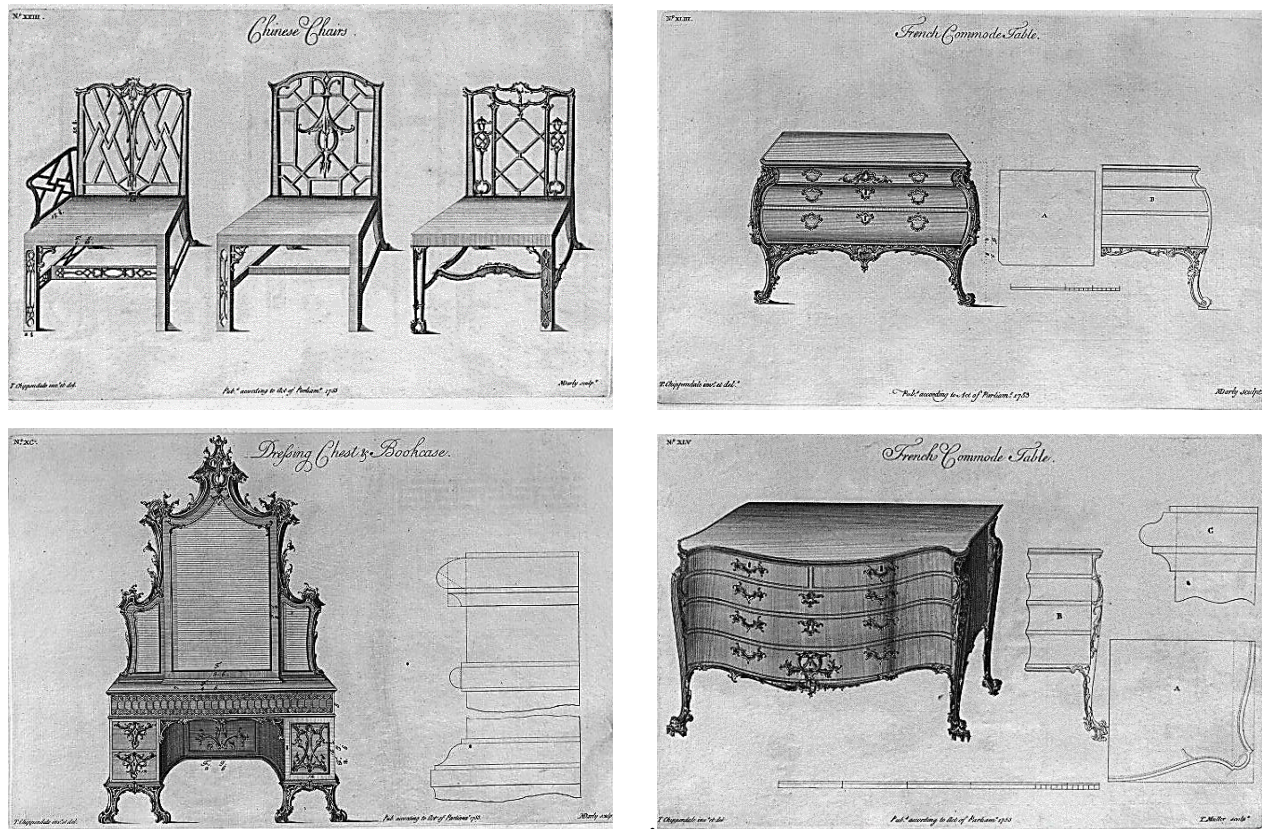


Figura 14: “The Gentleman and Cabinet Maker’s Director”, Thomas Chippendale, 1754

Em meados do século XVIII, os canapés surgem de modo a fazer conjunto com as cadeiras, cuja pintura em *chinoiserie* se propaga aos conjuntos destas tipologias bem como aos tamboretos, existindo predileção pelos tons escarlates com pormenores dourados nos acharoados. Em Portugal, desde os finais do século XVII e durante o século XVIII, regista-se numa série de tipologias, uma acentuada propensão para a decoração em *chinoiserie*, cuja temática foi das mais apreciadas e cuja pintura, procurando assemelhar-se às lacas orientais, foi comumente usada nos arcazes (Figura 15) e nos cadeirais eclesiásticos, refletindo o gosto pela temática de inspiração oriental, na qual se supera o imaginário e se incorporam graciosamente elementos decorativos de caráter ocidental (COELHO, 2012).



Figura 15: Arcaz português, madeira acharoadada a ouro, *chinoiseries* sobre fundo negro, 1ª metade século XVIII
Fonte: Cabral Moncada Leilões, catálogo 154, lote nº 88, Dezembro 2013

A confirmá-lo, surge um exemplo notável, cuja sumptuosidade lhe atribui o estatuto de uma das mais belas bibliotecas universitárias do mundo – falamos da Biblioteca Universitária de Coimbra - cuja pintura acharoadada das estantes, elaborada por Manuel da Silva em 1723, bem como os magníficos acharoadados das suas colunas e pilastras, sobre fundos verdes, vermelhos e negros, lhe conferem uma monumentalidade única no género ornamental em destaque (Figura 16) (SANDÃO, 1966).



Figura 16: Biblioteca Universitária de Coimbra, século XVIII, pormenor dos acharoados

Fontes: <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/10382588/The-most-spectacular-libraries-in-the-world.html>;

SANDÃO, Arthur de, 1966. *O móvel pintado em Portugal*, Livraria Civilização, Barcelos, pp. 103

Deste modo, por toda a Europa, proliferaram numerosas tipologias com decoração acharoadada, não só ao nível do mobiliário como também ao nível dos elementos integrados na arquitetura, revelando de forma inequívoca o desejo de adoção e inspiração em todo um repertório

ornamental que se pretendia oriental e, que tomou contornos ímpares na gramática ornamental europeia.

3. A *Chinoiserie* na arte do mobiliário português do século XVIII

3.1. O mobiliário pintado como manifestação do desenvolvimento das artes decorativas em Portugal

“ De entre as Artes Decorativas, são os móveis que mais intimamente convivem com o Homem e, portanto, ligados à Vida que forçosamente retratam. São documentos que ajudam a conhecer a mentalidade duma sociedade: eles contam a política, as alianças, os casamentos, as viagens, o comércio, a guerra, a paz, e também os costumes, as modas, as necessidades [...]. No brilho e no cheiro dos velhos móveis sente-se a poesia do Tempo, o elo das gerações que neles deixaram as suas marcas. São testemunhos da própria vida: gavetas que guardaram tesouros, segredos e lembranças; camas onde se nasceu e morreu; oratórios onde se sucederam imagens, promessas e orações; pés de cadeiras arrastados...gastos. O tempo não passou em vão: concedeu-lhes alma, valores poéticos e também de selecção.” (FREIRE, 1995).

Ao analisarmos o mobiliário português pintado do século XVIII, temos necessariamente que recuar no tempo, para uma melhor perceção evolutiva aos níveis histórico e artístico. A presença do móvel encontra-se intimamente ligada ao meio para o qual o mesmo foi concebido, e por esse motivo, correspondem-lhe distintas funções em cada época. Quanto mais recuamos temporalmente mais difícil se torna a exatidão da análise.

Apesar de grande parte do mobiliário medieval ser pintado, como demonstram inúmeros exemplares sobreviventes, não em Portugal, mas por exemplo em Espanha, é principalmente durante o período quinhentista que se dão a conhecer em território nacional, os primeiros e raros testemunhos de mobiliário policromado, que surgem por influência da pintura decorativa existente nas peças que chegavam de vários países europeus, nomeadamente de Itália. Deste modo, a gramática ornamental de índole renascentista, enraizou-se no gosto nacional, mesmo antes do pleno desenvolvimento da talha, que surge posteriormente aliada à sua riqueza e pluralidade decorativa (COELHO, 2012; SANDÃO, 1966).

Torna-se relevante salientar, que a importação de determinados materiais luxuosos levaram ao aparecimento das Pragmáticas, leis sumptuárias que regulamentavam a ostentação de luxo importado, procurando deste modo combater o consumo exuberante praticado pelas classes mais altas, sendo que, as Pragmáticas de 1677, 1686 e 1688, passam também a conter disposições de proteção à indústria nacional, controlando a entrada de materiais e incentivando a produção interna (FERRÃO, 1990; PERES, 1928-1981). Deste modo, estas condições contribuíram para o crescimento da produção de mobiliário pintado português, uma vez que, perante a interdição de importar bens de luxo, acaba por ser inevitável recorrer a alternativas decorativas cujo resultado estético evidenciasse análoga percepção de magnificência (PINTO e NASCIMENTO, 1952).

Quanto à produção de mobiliário português setecentista, ocorreram grandes transformações formais e estéticas, mais uma vez influenciadas pelas alterações sentidas na estrutura económica e social do país. Vive-se então uma época áurea, fortemente impulsionada por D. João V. Do Brasil chegavam ouro e diamantes que trouxeram riqueza e proporcionaram abertura à Europa. Deste modo impulsionou-se a atividade desenvolvida por artistas, que cresceu rapidamente, onde o intercâmbio artístico e cultural se projetou como uma mais-valia. É precisamente nesta maré de inovação que no século XVIII o barroco atinge a sua plenitude e o marceneiro português faz crescer obra expressiva, numa síntese criativa que culmina numa qualidade construtiva inigualável. Os móveis multiplicam-se e o gosto utilitário do próprio mobiliário passa a refletir-se também nos móveis de luxo e de aparato (FREIRE, 1995).

Porém, com o terramoto de 1755 em Lisboa, as artes decorativas foram alvo de mudança e o inevitável aceleração da produção de mobiliário, de forma a suprir as necessidades sentidas, resultou numa disparidade qualitativa na execução do mesmo, aligeirando o seu processo de ornamentação. Apesar de tudo superaram-se os desafios e, os motivos decorativos aplicados no mobiliário português resultaram numa síntese cromática e formal ajustada ao novo gosto neoclássico, comumente conhecido como estilo D. Maria. (COELHO, 2012; PINTO, 1979).

A cor, surge como um elemento primordial na gramática ornamental, assumindo determinadas especificidades que permitem associar cada peça a um período específico. No caso do mobiliário português a paleta cromática assenta principalmente no “vermelho, azul-baço, verde-montanha, amarelo-melado, branco, açafraão, negro-de-fumo e rosa-seco”¹². Contudo, o vermelho

¹² SANDÃO, Arthur de, 1966, *O móvel pintado em Portugal*, Livraria Civilização, Barcelos, pp.70

era muito valorizado, mas também o verde e o preto, principalmente como cores de fundo, nomeadamente na decoração de mobiliário em *chinoiserie*, onde os desenhos dos motivos decorativos ressaltavam pelo seu contorno a preto e acabamentos dourados (COELHO, 2012; SANDÃO, 1966).

Na passagem do século XVII para o século XVIII dá-se um processo evolutivo dos móveis de assento, nomeadamente as cadeiras, inspiradas em modelos franceses e ingleses, cuja tipologia decorativa passa pela pintura em *chinoiserie*, que acabará por se difundir pelos canapés e tamboretetes, revelando-se novamente a preferência pelo vermelho com pormenores dourados nos acharoados. Neste tipo de mobiliário a policromia acaba muitas vezes por revelar influência dos têxteis, harmonizando a peça com tonalidades que combinam com os próprios tecidos usados nos estofos dos assentos (Figura 17) (AGUIAR, 1955; SANDÃO, 1966).



Figura 17: Canapé acharoadado, com pinturas miniaturas, século XVIII, propriedade de Waldemar Esteves, Casa da Capela, Sabrosa, A. 113 x L. 236 x P. 58/48 cm

Fonte: SANDÃO, Arthur de, 1966. *O móvel pintado em Portugal*, Livraria Civilização, Barcelos, pp. 191

Quanto às arcas e aos armários estes assumiram o papel principal no palco dos móveis de conter e guardar, faustosamente adornados com tecidos, apresentando comumente a temática *chinoiserie*, cuja decoração se regista de forma intensa, revelando com mais ou menos ingenuidade ou delicada superioridade a inspiração que nos chega através do Oriente, mas que tão graciosamente é reinterpretada na conceção artística nacional. Em termos decorativos, o mobiliário de função combinada, como o armário-oratório, a cómoda-oratório ou, a cómoda-papeleira, expressa uma notável contiguidade decorativa com a decoração em *chinoiserie* existente nos

armários (Figura 18), quanto às cores aplicadas e aos próprios motivos representados (AGUIAR, 1955; SANDÃO, 1966).



Figura 18: Armário de embutir acharoadado em madeira de castanho, século XVII, Fundação das casas de Fronteira e Alorna, Lisboa, A. 200 x L. 125 x P. 49 cm

Todavia, como elemento impulsionador do mobiliário com decoração policromada, surge a Igreja, não só na vertente de Igreja como escola, mas também, enquanto Igreja como cliente, potenciando a produção de mobiliário através da formação de artífices religiosos, bem como realizando encomendas de luxo com a pretensão de passar a ideia de sumptuosidade. No que diz respeito às tipologias de uso eclesiástico, apresentam-se maioritariamente policromadas, onde se destaca o recurso à pintura de fingimento, que procura imitar outros suportes e, o recurso à decoração em *chinoiserie*, usualmente aplicada nos cadeirais e arcazes eclesiásticos, alargando, contudo, o seu campo de atuação e, assumindo-se nomeadamente em estantes de missal, painéis parietais, órgãos, entre outras tipologias, onde os artífices procuram suplantar o imaginário de inspiração oriental (Figuras 19, 20 e 21) (COELHO, 2012; SANDÃO, 1966).



Figura 19: Órgão portátil acharoadado, século XVII, adquirido pelo Arcebispo D.Luís de Sousa (1677- 1690), cujo brasão ostenta, para o coro da Capela de S. Geraldo, Museu da Sé de Braga,

A. 207 x L. 101 x P. 67 cm

Fonte: SANDÃO, Arthur de, 1966. *O móvel pintado em Portugal*, Livraria Civilização, Barcelos, pp. 113-116



Figura 20: Portal do Coro Alto do Convento dos Cardais, seis portas de madeira pintadas a *chinoiserie*, origem e propriedade do Convento dos Cardaes em Lisboa, século XVII-XVIII



Figura 21: Altar relicário decorado a *chinoiserie*, origem e propriedade do Convento dos Cardais, Lisboa, finais século XVIII

Arthur de Sandão caracterizou os móveis pintados portugueses, agrupando-os em duas classes distintas: a pintura autóctone e o acharoadado. Na primeira, “de lavra simples ou composta, manejada em diversos escalões de esmero, com saliente carácter e regulamentação oficial desde o século XVI, inclusive o de estofado”¹³, o autor inclui a pintura lisa, a marmoreada ou esponjada, a pintura de fingimento e a pintura moderna. Na segunda, Sandão salienta a importância do acharoadado em Portugal, que assume o primeiro lugar no pódio das tipologias mais valorizadas pelos artistas portugueses depois de meados do século XVII. Esta técnica ornamental enraíza-se no ADN nacional, e procura crescer com virtuosismo, inspirando-se na cultura que lhe deu origem, mas recontextualizando-se com uma liberdade artística que se sente aclimatada ao ambiente ocidental.

O autor menciona no entanto, uma outra divisão mais abrangente para as variações que podem efetivamente ocorrer na classificação da pintura do móvel português, definindo-as do seguinte modo: “Estilo Lusitano”, as várias interpretações da pintura autóctone; “Acharoadado Português, toda a pintura simulativa do carácter oriental” - neste grupo, podemos incorporar a pintura em *chinoiserie*, classificando-a como uma categoria independente, resultante das

¹³ SANDÃO, Arthur de, 1966. *O móvel pintado em Portugal*, Livraria Civilização, Barcelos, pp. 55.

particularidades inerentes às suas características decorativas; “Género Misto, junção estilizada de europeu e asiático”, onde “por vezes, os motivos da flora ou da fauna, estilizados até ao exagero da graça ou da ironia caricatural, são acompanhados, no seu exotismo, de outros coloridos que lhe emprestam especial requinte cenográfico como particularidade, originando um género misto”¹⁴.

Deste modo, torna-se então possível, alcançar uma diversidade interpretativa assente na combinação equilibrada dos motivos decorativos que compõem o mobiliário pintado português, em que a cor se traduz como um dos mais expressivos e vibrantes elementos que dele fazem parte.

3.2. O acharado: enquadramento técnico e histórico-cultural

Desde a chegada dos portugueses aos mares da China que se iniciou um processo de importação incessante de produtos exóticos, onde a laca se assume como protagonista de tal palco mercantil, a par das porcelanas, sedas entre outras preciosidades. Mas as suas características ímpares, dificultaram a sua produção a nível europeu. A “árvore da laca” (*Rhus Verniciflua*, a mais comum), de onde se extrai a matéria-prima, não se desenvolve no Ocidente, impedindo que os artífices europeus conseguissem alcançar o tão desejado nível técnico e estético das lacas orientais. Curiosamente, em meados do século XVI, os portugueses sentem a necessidade de atribuir um nome próprio a estes produtos nunca antes vistos, pelas características que lhes são inerentes¹⁵. Deste modo, os cronistas portugueses passam a usar a palavra *charão*, cuja terminologia, segundo Sebastião Dalgado, estaria na origem da palavra *chi-liau* ou *chi-yau* (laca mais tinta ou óleo) usada pelos chineses. (CARVALHO, 2001).

Naturalmente, sendo os portugueses os pioneiros na importação de lacas, entre tantas outras raridades, foram também os primeiros a presenciar o fabrico de objetos decorados a laca nas oficinas locais. Deste modo, o sinólogo e missionário português Frei Gaspar da Cruz, ao longo das duas décadas que passou no Oriente, reuniu material suficiente para elaborar o “Tratado em que se contam muito por extenso as coisas da China com suas particularidades, e assim do reino de Ormuz” (CRUZ,1569), que pode ser considerada a primeira obra impressa na Europa, exclusivamente dedicada ao Império do Meio, na qual consta informação recolhida durante a sua estadia em Cantão, bem como informação retirada dos escritos do soldado-mercador Galote

¹⁴ SANDÃO, Arthur de, 1966. *O móvel pintado em Portugal*, Livraria Civilização, Barcelos, pp. 57-58.

¹⁵ “[...] *Chiaram: [...] com tale parola Portuguese intende la Vernice [...]* (BUONANNI, 1731: 36-37).

Pereira. É precisamente nesta obra que aparece uma das mais antigas alusões à palavra *acharã* ou *acharão*. Tal como Gaspar da Cruz, também os jesuítas usaram o termo *acheyrão*, embora por vezes se referissem à laca pelo seu nome japonês, *uruxi*. É justamente do Japão que chega até nós o mais antigo relato escrito sobre as características da laca e algumas das suas técnicas ornamentais. O seu autor é o Padre Cosme Torres (cerca de 1575) que faz alusão à “árvore da laca” existente em vários locais do continente asiático, de onde se extrai o *uruxi*, denominado pelo verniz de goma existente em determinadas espécies arbóreas.¹⁶ Todavia, surgem cerca de um século mais tarde, outras publicações que revelam o conhecimento por parte dos europeus dos segredos da laca, como o “Novus Atlas Sinensis” ou mesmo o “Nouveaux mémoires sur l’état présent de la Chine”, que constata, mais uma vez, a impossibilidade de adquirir a verdadeira matéria-prima em território europeu, dada a inexistência de qualquer espécie de “árvore da laca”. Contudo, só em 1760, quase dois séculos depois de terem sido feitos os registos de Gaspar da Cruz, é que foi publicado “Mémoire sur le Vernis de la Chine” da autoria do jesuíta Pierre de Incarville, onde são difundidas novas informações mais rigorosas e pormenorizadas sobre a própria matéria-prima, suas técnicas de fabrico e de ornamentação. (CARVALHO, 2001).

No inventário museológico português, têm surgido diversos conceitos associados ao fenómeno decorativo em estudo que conferem ambiguidade à sua terminologia. Têm sido aplicados conceitos como *laca*, *verniz da China ou do Japão*, *chinoiserie*, *charão*, *xarão*, *charam*, *chiarã*, *acharão*, *acharã*, *charoadado*, *acharoadado*, *enxaroadado*, acentuando o panorama de imprecisão terminológica que se deve à transversalidade da aplicação do próprio revestimento ornamental (um material e simultaneamente uma técnica), como podemos observar no quadro (Quadro 1) elaborado por Daniela Coelho (COELHO, 2012), referente às designações presentes nos dicionários portugueses.

Também Athanasius Kircher no seu livro “China Illustrata” (KIRCHER, 1667) revela todos os procedimentos para alcançar o produto final, o mais idêntico possível com o original.¹⁷

¹⁶ Apesar da *Rhus Verniciflua* ser usada na China e no Japão, outras espécies arbóreas também foram usadas em diferentes territórios da Ásia.

¹⁷ “[...] Agora vou explicar a qualidade desse verniz, de que material é feito e como pode ser preparado por nós.” (KIRCHER, 1667: 209).

Também no “Trattato Sopra la Vernice Detta Comunemente Cinese”, é referida a fórmula de como fazer o verdadeiro verniz chinês e como se prepara, considerando-o como “un segreto dell’Arte” (BUONANNI, 1731: 39).

Posteriormente, Frei João Pacheco, na sua obra de carácter enciclopédico “Divertimento erudito para os curiosos de notícias históricas, escolásticas, políticas e naturaes, sagradas e profanas, descobertas em todas as idades e estados do mundo até o presente” (PACHECO, 1738), partilha o conceito de Raphael Bluteau (BLUTEAU, 1789)¹⁸ quanto ao termo *charão*¹⁹, definindo-o como “verniz da China, e do Japão, que se faz com lacca, espírito de vinho e outros ingredientes” (PACHECO, 1738: 164).

¹⁸ 1ª edição: 1728 (1712 – 1728).

¹⁹ “verniz da China, feito de [...] espírito de vinho, que se dá em obras de papelão, madeira.” (BLUTEAU, 1789: 263)

DATA	AUTOR	DICIONÁRIO	TERMO	SIGNIFICADO
1712-1721	Raphael Bluteau	Vocabulário Portuguez e Latino	“Acharoado”	“Envernizado com charaõ, ou a modo de charaõ, que he verniz da China. Vid. Charaõ tom.2. do Vocabulário”
1764	P. Joseph Marques	Novo dicionario das linguas portugueza, e franceza, com os termos latinos	“Charaõ”	“Verniz da China, e do Japão. <i>Du vernis de la China & du Japon.</i> (Liquorum compositio, quã utuntur Sinenses ad Splendorem ligno, aut alii cuipiam rei afferendum.)”
			“Charoado”	“Obra de charaõ. <i>Ouvrage de certain vernis qu'on fait à la China, qui est très luisant.</i> <i>Vide Charaõ</i> ”
1789	António de Morais Silva	Dicionário	“Acharão”	“V. Charão”
			“Acharoado”	“p.p. Envernizado como as obras do charão, que vem da China: v.g. bandejas de cobre <i>acharoadas</i> ”
			“Láca”	“s.f. Droga de tinturaria. <i>Ledo Descr. C. 36.</i> é espécie de gomma; e dá cor encarnada fixa. Na Pintura tinta da fécula do pão Brasil com alguma mistura de cochonilha; a fécula do Brasil extrahem cozendo em decuada de cinza de sarmentos, e ajunta-se- lhe pedra hume”

Quadro 1: Designações presentes nos dicionários portugueses (COELHO, 2012)

Apenas em meados do século XVII é que foi conseguida uma maior aproximação à laca original, tanto em termos de brilho como de durabilidade, resultante da análise feita nas peças importadas. Surgem, então, descrições detalhadas sobre a metodologia e receita da laca, como na obra “A Treatise of Japanning and Varnishing” já referido no ponto 2.3 e, na obra “Le Peintre Doreur et Varnisseur” (WATIN, 1774) que inclui a descrição do procedimento necessário para fazer e utilizar o verniz francês. Contudo, os acharoados diferenciam-se também pela aplicação de

folhas e partículas metálicas e, neste sentido, Watin faz referência aos vários tipos de ouro aplicados nos acharoados bem como o seu modo de preparação, destacando o ouro em pó; muito fino; verde; em concha; falso; em palhetas e vermelho²⁰. Todavia, a mais famosa técnica europeia, cuja qualidade e aparência mais se assemelhava ao produto original, surge em 1752, em França, com os irmãos Martin, ficando conhecida como *verniss Martin* (MORNA, 2001). Porém, em Portugal, no tratado de Filipe Nunes, editado em 1615 e reeditado em 1767, “Arte da Pintura, Symetria e Perspectiva” é revelado o segredo de como fazer o vermelhão²¹, bem como a técnica para dourar ao “modo da China”²² (NUNES, 1767).

Em Portugal, a expressão *acharoadado* refere-se aos materiais e técnicas de execução usados nas lacas asiáticas, enquanto a expressão *chinoiserie* se refere à temática ornamental representada, encontrando-se usualmente associada ao mobiliário em geral ou a outros suportes, nomeadamente em elementos integrados na arquitetura.

Existem variadíssimas tipologias com decoração acharoadada, cuja temática poderá ser interpretada de forma autónoma ou em simultâneo com outra tipologia decorativa, podendo deste modo, relacionarem-se vários temas, como mitologia, costumes, fauna e flora, constituídos na sua generalidade por “um fundo pigmentado sobre preparo análogo ao da pintura artística, esmaltando-

²⁰ “L’or en chaux, l’or en poudre, l’or verd, l’or en coquille, l’or faux, l’or d’aventurine, l’or rouge” (WATIN, 1774: 293).

²¹ “Vermelhão he pedra, que se acha em mineraes. Mas o ordinário he feito por artificio, com enxofre, e o azougue, partes iguaes, e depois se barra muito bem, que não saya o bafo fóra, e posto ao fogo até que se incorpore huma cousa com outra por espaço de cinco, ou seis horas. Concerta-se assim: tomem o Vermelhão, e muito moído com agoa o deixem secar, e lancem-lhe huma severa de açafração, e quando o quizerem usar tomem o que quizerem, e desfiação-no com agoa de gomma, e com leite de figueira. E se for para rabiscar, lavem-no como o azul, e temperem-no com gomma, e leite de figueira; e quando não quizerem correr, deem-lhe vinho branco, ou vinagre, ou hum pouco de mel, e quando fizer escuma botem-lhe huma pequena de cera de orelha. De outro modo se faz: tomarão a clara do ovo em huma tigela vidrada, e esteja até que se seque, e depois de secca se desfaça com agoa limpa, e botem-na no Vermelhão moído, e use-se” (NUNES, 1767: 85-86).

²² “ Para dourar huma rodéla, ou bandeja ao modo da China, notai, que se há de aparelhar, como dissemos da outra madeira; e depois da imprimadura lhe dareis a côr que quizeres a óleo também, ou preta, ou vermelha. Depois de muito bem enxuta, que não pegue nella ouro, debuxai com o mordente, de que tratamos no dourar do vidro; e depois que estiver em sazão assentai o ouro, e depois de dourado, e muito bem enxuto envernizai toda a rodéla, ou taboleiro com vernis de espique, que he muito secante; e depois póde-se lavar com agoa quando estiver cuja, porque se não desflora cousa alguma” (NUNES, 1767: 97-98).

lhe a superfície sobre a qual eram aplicados com *óleo graxo*²³, a pincel, os motivos dourados, contornando, quase sempre, o desenho a negro para obter o habitual aspeto relevado” (SANDÃO, 1966: 56). Ao acharoadado, sobretudo vermelho, o óleo graxo dá-lhe “especial encanto, engrossando o dourado da figuração de maneira a empastar com moderado relevo o corpo dos temas implantados sobre a cor dominante, solidarizando o agrado à designação de laca que lhe é dada e, por simpatia generalizada, a quanto com ela se assemelha” (SANDÃO, 1966: 52). “A qualidade da feitura é, por vezes, pretensiosa na imitação do charão original pela densidade da tinta sobre espesso preparo, robustamente esmaltado [...], com figuração de motivos de maneira bastante saliente. Contrariamente, noutros casos, o fator económico restringiu tanto as condições de execução, que esta se limita à simples demão de pintura, estreme, sem aparelho ou apenas ligeiro preparo para a receber e logo sobre ela os motivos dourados ou em policromia” (SANDÃO, 1966: 48). Os contornos de cor negra também eram usados para o contraste luz-sombra bem como para realçar certos detalhes do próprio desenho. Quanto aos fundos muito escuros, destacam-se o “negro-azulado, negro-esverdeado ou mesmo negro de fumo” (SANDÃO, 1966: 48).

²³ Serve para polimento e para mordente, sendo colocado ao sol até engrossar e ficar com a consistência do mel (NUNES, 1767).

Neste sentido, Daniela Coelho elaborou dois quadros síntese (Quadro 2 e Quadro 3) referentes às tipologias, cores predominantes e motivos decorativos presentes no acharado português, sistematizando-os.

TIPOLOGIAS FORMAIS DO MOBILIÁRIO						
REPOUSO	POUSAR	CONTER	FUNÇÃO COMBINADA	INTEGRADOS NA ARQUITETURA	ACESSÓRIOS	CORES
<ul style="list-style-type: none"> • Cadeiras • Canapés • Cadeiras 	<ul style="list-style-type: none"> • Mesas 	<ul style="list-style-type: none"> • Baús • Armários • Papeleiras • Contadores • Arcazes • Arcas • Oratórios • Maquinetas 	<ul style="list-style-type: none"> • Cômодas-papeleira • Armários-oratórios • Papeleiras com alçado-oratório 	<ul style="list-style-type: none"> • Estantes • Portas • Relógios • Armários embutidos • Instrumentos musicais: órgãos, harpas, cravos, saltérios e clavicórdios) 	<ul style="list-style-type: none"> • Jarras • Peanhas • Prateleiras • Caixas • Tabuleiros • Molduras • Foles 	<ul style="list-style-type: none"> • Preto • Vermelho • Verde • Azul • “Verde-acinzentado” • “Verde-montanha” • “Vermelho-lacre” • “Verde-escuro” • “Azul-escuro” • “Pardo” • “Cor de azeitona”

Quadro 2: Tipologias e cores dominantes no acharado português ²⁴ (COELHO, 2012)

²⁴ Nota: as designações das tipologias e a sua colocação nas respectivas colunas são uma visão e abordagem da autora, embora, pudessem ser redistribuídas de uma outra maneira, nomeadamente no que respeita às caixas e aos tabuleiros (enquanto bandejas – móvel de pousar destinado ao transporte e entrega de outros bens) que estão colocados na coluna dos acessórios mas que poderão e deverão ser considerados peças de mobiliário e, por este motivo, deveriam constar na coluna dos móveis de "conter", no caso das caixas e, nos de "pousar", no caso dos tabuleiros. As bandejas não são referidas mas deverão ser consideradas. As credências apesar de também não serem referidas deverão

MOTIVOS DECORATIVOS				
CENAS	ELEMENTOS FITOMÓRFICOS E ZOOMÓRFICOS	ELEMENTOS RELIGIOSOS	OBJETOS	CONSTRUÇÕES
<ul style="list-style-type: none"> • Caça • Pesca • Touradas • Agricultura • Acrobacias 	<ul style="list-style-type: none"> • Cães • Coelhos • Cabras • Touros • Bois • Elefantes • Cavalos • Burro • Insetos: borboletas, baratas, abelhas, escaravelhos • Aves: pássaros, avestruzes e patos Árvores, plantas e flores diversas 	<ul style="list-style-type: none"> • Resplendores • Anjos e querubins • Espírito santo • Cenas bíblicas 	<ul style="list-style-type: none"> • Instrumentos musicais: flautas • Adereços das figuras humanas: sombrinhas, cestos, chapéus, leques, binóculos • Outros objetos: mesas, armas (setas e espadas), canas de pesca, barris, paus, varas, enxadas e recipientes diversos 	<ul style="list-style-type: none"> • Arquitetónicas orientais: pagodes, pavilhões, torres, pontes e casas • Arquitetónicas ocidentais: Casas palacianas Outras: poços, chafarizes • Embarcações marítimas: naus e jangadas

Quadro 3: Motivos decorativos presentes no acharoadado português (COELHO, 2012)

Perante o atraso industrial verificado em Portugal em meados do século XVIII, o Marquês de Pombal (Sebastião José de Carvalho e Melo, 1º Conde de Oeiras e 1º Marquês de Pombal, 1699-1782) promoveu uma reforma industrial, com a qual surgem oficinas alternativas com o intuito de inverter o panorama nacional, estabelecendo-se unidades fabris anexas à “Fábrica-Mãe”²⁵, onde se

constar da coluna dos móveis de “pousar”. Nos móveis de “conter”, a autora faz referência às paleiras, mas nos de “função combinada” faz referência às cómodas paleiras, que deverão ser consideradas da mesma tipologia, visto todas as paleiras, sem exceção, serem cómodas-paleiras. Nos móveis de “função combinada” a autora refere as paleiras com alçado oratório mas deverão também ser consideradas as paleiras com alçado livreiro, que foram produzidas em maior número no que respeita à decoração em *chinoiserie*.

²⁵ “Foram numerosas as fábricas que no tempo de Pombal e por iniciativa conjunta, dêle, da Junta do Comércio e da Direcção da Real Fábrica das Sedas, se criaram e se anexaram a esta última instituição fabril, que era, por assim dizer, a Fábrica-Mãe, centro dessa irradiação industrial (SEQUEIRA, 1933: 184-185).

realizavam trabalhos especializados no fabrico de acharoados. Em Lisboa, na Fábrica das Caixas, Vernizes e Bandejas (“Fábrica de Charões”), que detinha o privilégio do uso da goma copal, uma resina obtida pelo primeiro proprietário da fábrica, Gabriel de la Croix, destacam-se de toda a produção fabril as caixas acharoadas que “eram em geral, redondas, ovaladas ou elípticas, pintadas frequentemente de azul sôbre que apareciam paisagens e figuras. Bandejas acharoadas e pintadas, encontram-se algumas lindas [...]. Outras decoram-se com paisagens e flores [...]” (SEQUEIRA, 1933: 182-183). “As bandejas da Fábrica das Amoreiras eram de ferro, cobre e madeira acharoadas. Também lá se acharoavam móveis diversos” (SEQUEIRA, 1933: 184). Com José Francisco del Cuôco, sucessor de La Croix, o fabrico dos acharoados alcançaram uma admirável perfeição. “ Só em 1783 produzira 604 caixas finas, 27.340 entrefinas e 839 bandejas pintadas e envernizadas. Para as caixas e bandejas empregava-se a *goma jatubá*, ou goma-copal” (SEQUEIRA, 1933: 182).

Todavia, a pintura acharoadada portuguesa define-se pela aplicação de *layers* de verniz sobre a base colorida, ou alternadas com folhas e partículas metálicas, sobretudo de ouro, mas também de prata, que pretendem criar uma aparência translúcida e com aparente profundidade, assemelhando-se o mais possível com as lacas orientais. Por motivos de contenção de custos de produção, era recorrente aplicar a folha de ouro nas áreas mais nobres dos objetos, enquanto os douramentos feitos a pincel ou a polvilhação dos pós metálicos, eram aplicados nas áreas mais dissimuladas, como no interior ou mesmo nas laterais. Contudo, o uso dos pós metálicos pode ainda ter outra leitura, associada a preocupações de pluralidade cromática, valorizando os efeitos ornamentais. A aplicação de folha de ouro implicava o uso prévio de mordente, fase em que geralmente se esboçavam os desenhos que iriam ser cobertos com a própria folha (COELHO, 2012).

Arthur de Sandão faz alusão ao ouro de pragmática, mencionado por D. Bernardo de Montón em “Secretos de Artes Liberales, y Mecanicas”, referindo que o método de dourar consistia no uso de ouro-de-alemanha, prata e açafraão, de modo a não infringir a pragmática²⁶ (SANDÃO, 1966).

²⁶ “Toma oro de Alemania en panes, plata en panes, partes iguales: estos los moleràs separadamente sobre la losa, hasta que estè muy fino; luego toma agua, y le pondràs dentro un poco de goma, y un poco de azafràn tostado, dexandolo assí en infusion por espácio de un dia: despues toma los polvos de oro, y plata, y destempalos com esta agua, e tendràs un lindo color de oro fino, que nadie lo juzgarà por falso; lo daràs con el pincel, ò brocha sobre lo que gustares. Nota: si lo quieres de mejor color, le añsdiràs un poco de oro fino, y no tienes que pedir mas” (MONTÓN, 1734: 105).

Deste modo, o sistema de realização do trabalho implica vários procedimentos, que se aliam a práticas profissionais e empíricas, reveladas em determinadas publicações e, que algumas ainda hoje são seguidas. No achareado português, os métodos usados revelaram sempre a convicção do valor oficial e o encantamento produzido pelos valores cromáticos.

3.3. Mobiliário português do séc. XVIII decorado com *chinoiserie*.

“O sentido profundo das obras de arte, na sua dimensão estética, ideológica, histórica, ontológica, espiritual, abre sempre caminho a uma reflexão de acento contextualizado, e essa dimensão cultural amplia-se quando, para além das suas encantações próprias, as obras respiram uma simbologia plural, vivenciada pela experiência do contacto com o *outro* e de perscrutação de memórias identitárias longínquas [...], não constituindo apenas uma espécie de morfologia exótica e apelativa para certas decorações, mas também uma raiz sólida e amadurecida de influências sustentadas, com resultados tanto em esferas eruditas como na produção de artistas regionais” (SERRÃO, 2014: 3, 24-25).

As peças do século XVIII ocupam o lugar central desta análise, embora alguns exemplares se situem em momentos de transição. Procurámos neste estudo identificar um número equilibrado de peças de mobiliário português do séc. XVIII decorado com *chinoiserie*, nomeadamente no que respeita às subcategorias e respetivas tipologias, mas tendo em linha de conta que apenas serão identificados alguns dos exemplares existentes no país. Será feita uma seleção, naturalmente subjetiva e que poderá ser sempre discutível, pois são variadíssimos os exemplares significativos pelo seu valor técnico e artístico existentes a nível nacional. Deveremos portanto, ter a consciência de que existem muitas outras peças dignas de figurarem nesta seleção, mas não se tratando de um estudo exaustivo, mas antes, representativo do mobiliário português do séc. XVIII decorado com *chinoiserie*, serão apenas referidas e assinaladas algumas das peças existentes, cujo principal critério passou, essencialmente, por escolher os exemplares, que por uma razão ou por outra, continham mais informação disponível e de acesso fácil, de forma a obter descrições o mais rigorosas possível. Contudo, a metodologia usada para a escolha da amostra passa necessariamente pela datação das peças e pela autoria das mesmas (quando possível identificar), pela área geográfica a que pertencem, pela sua tipologia e função, pelo historial de vida da obra e, naturalmente, pela

sua técnica de execução e ornamentação, apoiando-nos em exemplares documentados e datados do século XVIII, sendo que a madeira se apresenta como suporte de eleição da decoração presente nos exemplares em estudo. Quanto aos proprietários, os exemplares pertencem a coleções particulares ou institucionais.

No que respeita à tipologia, as peças serão identificadas segundo as Normas de Inventário para Mobiliário no âmbito do Programa Matriz – Inventário e Gestão de Coleções Museológicas, desenvolvido pelo Instituto Português de Museus, possibilitando uma maior precisão quanto à sua identificação. Deste modo, dentro da categoria do Mobiliário surgem duas subcategorias - Mobiliário Civil e Mobiliário Religioso – “por se considerar que integram exemplares com função e forma suficientemente definidas e distintas, justificando por essa razão abordagens específicas” (BASTOS e SOUSA, 2004: 17).

Dentro da subcategoria do Mobiliário Civil, serão identificados os Móveis de repouso, nomeadamente os móveis de assento com costas e os móveis de assento coletivo; os Móveis de função combinada; os Móveis de conter; os Móveis para escrita, leitura e desenho; os Móveis de pousar e os Móveis acessórios de adorno. No que respeita à subcategoria do Mobiliário Religioso, esta “organiza-se, por princípio metodológico, por ordem alfabética. Não se esgotam, contudo, as tipologias do mobiliário religioso. Está por fazer, aliás, o seu levantamento exaustivo, pelo que se optou por uma indicação generalista” (BASTOS e SOUSA, 2004: 101). Incluem-se nesta subcategoria “os exemplares que, na origem, surgiam integrados na arquitectura, e que hoje constituem uma parte significativa dos acervos museológicos.” (BASTOS e SOUSA, 2004: 101).

Mobiliário Civil

Quanto aos **Móveis de repouso**²⁷ podem-se identificar alguns exemplares acharoados de distinta qualidade no país, dos quais serão destacadas três cadeiras²⁸ de braços - **móveis de assento com costas** - com características muito semelhantes, que apresentam um invulgar e delicado acharoadado repleto de graciosos miniaturismos, sendo que dois dos exemplares são propriedade da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, em Lisboa e, o outro exemplar foi propriedade do Engenheiro Bernardo Ferrão de Tavares e Távora do Porto.

Quanto aos exemplares pertencentes à Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, trata-se de duas cadeiras de braços portuguesas, de final do século XVII, início do século XVIII (Figura 22), em nogueira²⁹ torneada, entalhada com pintura acharoadada a vermelho e ouro³⁰. Ambas apresentam a mesma forma e temática decorativa, no entanto, registam-se ténues alterações, nomeadamente no que diz respeito a alguns motivos decorativos, bem como à sua distribuição pela superfície com pintura acharoadada. Os espaldares e assentos de ambas as cadeiras encontram-se estofados e revestidos de seda adameçada, considerada um material luxuoso e raro, que associado à pormenorizada e criativa decoração em *chinoiserie* torna estes exemplares ímpares.

²⁷ “Móveis destinados, como o nome indica, a proporcionar descanso ao corpo de forma total ou parcial, comportando para esse fim um plano horizontal mais ou menos longo” (BASTOS e SOUSA 2004: 52).

²⁸ As cadeiras encontram-se associadas ao desenvolvimento da vida social, que em Portugal se começa a afirmar, no interior da casa, a partir da segunda metade do século XVIII. “O salão, enquanto sala grande, passará a oferecer através das cadeiras e do conforto adjacente a elas outras oportunidades de sociabilidade, de pendor marcadamente iluminista, onde ‘o homem esclarecido tem prazer em conviver’, iniciando-se uma irreversível caminhada onde vai começar a ser mais ténue a linha divisória dos espaços público e privado. Consequentemente [...] começaram a ocupar e a moldar a sala [...]. Os móveis de assento, pelo lugar que lhes está reservado, pelo seu número, diversidade dos seus materiais, modelos, elementos decorativos, função e mobilidade assumem uma importância incontornável [...]. Temos o ‘axaroadado’ e o ‘xarão’ que à semelhança do que sucedeu com tantas outras tipologias de móveis, também neste foram frequentemente utilizados. Por exemplo, eram ‘axaroadadas’ as doze cadeiras que se encontravam ‘na casa donde assistiu’ o Cardeal Patriarca, D. Tomás de Almeida. (FRANCO, 2007: 58-59,61-62).

²⁹ “As cadeiras, no caso português, foram construídas principalmente em madeira de nogueira. Poderemos afirmar que talvez em nenhum outro móvel esta madeira tenha tido uma tão profusa utilização”. (FRANCO, 2007: 60).

³⁰ “Esta compõe-se de preparação branca, revestida de camada de vermelho alaranjado, decorada com motivos dourados realçados a negro” (PROENÇA, 2002: 41).



Figura 22: Cadeira de braços com pintura acharoadada a vermelho e ouro, Portugal séc.XVII-XVIII, adquirida em setembro de 1941 ao Dr. Barjona, propriedade da Casa-Museu Dr.Anastácio Gonçalves, Lisboa
 Inv.: CMAG 653, A. 129 x L. 68 x P. 63 cm

No que diz respeito ao exemplar pertencente ao Engenheiro Bernardo Ferrão de Tavares e Távora, do Porto, trata-se de uma cadeira de braços acharoadada de vestir³¹ (Figura 23), de início do século XVIII, com forma, estrutura e pintura acharoadada idêntica aos dois exemplares referidos anteriormente. Apresentam as mesmas construções, pagodes, motivos florais e de folhagens, aves e figuras trajando à ocidental, que levam a pensar que esta cadeira integrou o mesmo conjunto dos exemplares da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, ou que foi executada pela mesma oficina ou pelos mesmos artífices que executaram os outros exemplares, uma vez que as cadeiras correspondiam, por vezes, a conjuntos numerosos, sendo dispostas ao longo das paredes, “mantendo a ‘rigidez hierárquica’ da época a que estavam indelevelmente associadas” (PROENÇA, 2002: 43).

³¹ Cadeira de vestir: com uma capa no espaldar e outra no assento.



Figura 23: Cadeira de braços acharoadada de vestir, Portugal, início do Século XVIII, propriedade do Engenheiro Bernardo Ferrão de Tavares e Távora, Porto, A. 129 x L. 63 x P. 46 cm

Fonte: SANDÃO, Arthur de, 1966. *O móvel pintado em Portugal*, Livraria Civilização, Barcelos, pp. 182

Contudo, quanto aos móveis de assento com costas, encontramos outros exemplares no país que merecem destaque pelas características que apresentam, tais como: uma cadeira, muito semelhante aos três exemplares analisados anteriormente, pertencente à Câmara Municipal de Guimarães, datada da primeira metade do século XVIII (PROENÇA, 2002); uma cadeira sem estofos, acharoadada, em madeira de castanho, propriedade do Arquiteto Aníbal J. Vieira, Lisboa, século XVIII e uma outra cadeira acharoadada revestida com guadamecins, em madeira de nogueira, propriedade de João H. Fernandes, Porto, século XVIII (SANDÃO, 1966). Respeitante aos **móveis de assento coletivo**, destaca-se um canapé acharoadado, com pinturas miniaturas do século XVIII, talhe influenciado pela linha ‘Queen Anne’, em madeira de nogueira, propriedade de Waldemar Esteves – Casa da Capela, Sabrosa, referido anteriormente no ponto 3.1³² (FRANCO, 2007).

³² “Os canapés seriam, provavelmente, os principais organizadores do espaço de uma sala, pois deveria ser a partir deles, porque de maior dimensão, que se disporia o restante mobiliário de assento” (FRANCO, 2007:75).

Quanto aos **Móveis de função combinada**³³, pelas suas características particulares, destacam-se a cómoda-papeleira³⁴ com alçado, exemplar da Coleção da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves; a papelreira com alçado móvel, propriedade do Museu da Fábrica de Porcelanas da Vista Alegre, em Ílhavo e, a papelreira com alçado oratório móvel, pertencente à coleção particular de José da Cunha Teixeira (herdeiros), em Barcelos, já referidas no ponto 2.3. (respetivamente, figuras 11, 12 e 13). É de salientar as semelhanças que as figuras 11 e 13 apresentam, inspiradas nas análogas inglesas, com decoração nitidamente ao gosto europeu e, cujos motivos ornamentais se apresentam “particularmente cuidados, na frente e em toda a superfície exterior, enquanto os de dentro mostram o sistema habitual de aplicação a óleo graxo” (PROENÇA, 2002: 62), processo seguido na decoração de ambas as papelreiras, que apresentam ainda grandes analogias entre elas, nomeadamente “ao nível da compartimentação e distribuição do interior do alçado, bem como do recorte superior do almofadado exterior das portas e do remate da cimalha em arco duplo” (PROENÇA, 2002: 62).

Com relação aos **Móveis de conter**³⁵ evidencia-se uma meia-cómoda acharoadada a verde-escuro e dourado, do século XVIII, propriedade da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves (PROENÇA, 2002) (Figura 24); um armário de dois corpos acharoadado em madeira de castanho, século XVIII, propriedade do Museu Nacional de Arte Antiga; um armário de dois corpos acharoadado em madeira de castanho, século XVIII, propriedade de José da Cunha Teixeira, herdeiros, Barcelos; uma papelreira sem alçado, acharoadada em madeira de carvalho, século XVIII,

“[...] dão testemunho de maior sobrevivência pela sua menor mobilidade em relação às cadeiras, sujeitas a dispersão e perda” (SANDÃO, 1966: 191). No caso deste exemplar, é evidenciado o singular detalhe de pequenas e cuidadas paisagens acharoadadas nos espaldares e remate joelheiro das pernas frontais.

³³ “Móveis correspondendo simultaneamente a várias funções de tipos diferentes. Estes móveis combinados são nomeados por adição das funções (única garantia de identificação precisa), sendo estas funções normalmente do mesmo grau de hierarquia. Os termos são compostos pelas diversas denominações por ordem de sobreposição, partindo do elemento inferior” (BASTOS e SOUSA, 2004: 52-53).

³⁴ “Móvel de grande generosidade nas funções, permitia que nele se guardasse, se escrevesse e ainda servisse como suporte de um corpo superior, [...] aliando função, beleza e a capacidade de promover alguma ostentação intelectual.” (FRANCO, 2007: 102, 103).

³⁵ “Móveis destinados a conter, conservar ou expor objectos e alimentos. Podem ainda, sob esta designação, incluir-se os móveis que se destinam pelas suas variadas gavetas ou prateleiras a guardar de forma organizada um conteúdo específico [...] ou determinadas colecções [...]” (BASTOS e SOUSA, 2004: 52).

propriedade de Jorge Eduardo L. Nunes de Matos, Porto; uma arca acharoadada em tons de verde azulado e escuro, referida no ponto 3.1, e um armário acharoadado, ambos do século XVIII, propriedade de Luís M. Ferreira, Porto (SANDÃO, 1966).



Figura 24: Meia-cómoda acharoadada a verde-escuro e dourado, século XVIII, adquirida em 17 de novembro de 1941 ao Dr. Barjona, propriedade da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Lisboa

A. 82 x L. 105 x P. 53 cm ³⁶

³⁶ Nota: a mesa de encostar, porque tem sempre gavetas é um móvel de conter, embora derive da credência que é um móvel de pousar, podendo ser considerada como um móvel de função dupla – conter e pousar.

“A peça apresenta-se totalmente decorada com pintura acharoadada de verde-escuro, com motivos e personagens de inspiração oriental, pintados a ouro, com traços a negro. Na decoração, da frente das gavetas e do gavetão, observam-se cenas de exterior algo semelhantes, com jardins, (alguns arbustos e vegetação muito esbatidos), pagodes e pavilhões, balaustradas e inúmeras personagens em pé que se dispõem de um e de outro lado, do espelho da fechadura. Nas ilhargas apresenta, dentro de um painel definido por um filete dourado, na parte superior de ambos, três arcos de contas perfiladas onde se senta, em cada um deles, uma personagem. Na parte inferior da composição observa-se diferente arranjo em ambas as ilhargas, com paisagem marítima, com figuras, barçaça, vendo-se ainda, na ilharga do lado esquerdo, uma avestruz montada por uma personagem. Pequenos apontamentos em vermelho ferro e verde, e face das personagens relevada e pintada de branco. Em todas estas composições observam-se, muito esbatidos, e dispostos muito livremente, bambus, árvores, diversa vegetação, pequenos motivos florais, borboletas e outros insetos pintados a ouro [...]. A decoração da peça, inspira-se, pois, na decoração oriental, designadamente do repertório ornamental chinês, presente, tanto nas peças lacadas que chegavam da China, como nas magníficas porcelanas do Período de Transição (1620-1683) e do início da Dinastia Quing (1644- 1911), que gozavam de grande prestígio na época” (PROENÇA, 2002: 59,60).

Relativamente aos **Móveis para escrita, leitura e desenho**³⁷, destacam-se as estantes da Biblioteca da Universidade de Coimbra pela sua sumptuosidade e singularidade quanto ao seu repertório decorativo de produção nacional, referidas no ponto 2.3, encontrando-se separadas por balaustrada e, distribuindo-se em dois andares, por três salas totalmente acharoadas, sendo consideradas a nível técnico como o melhor acharoadado conseguido em Portugal³⁸ e um dos melhores a nível europeu (FREIRE, 1995).

Quanto aos **Móveis de pousar**³⁹, tem particular interesse uma credência portuguesa, com pintura acharoadada - barroca, século XVII/XVIII, em madeira de castanho, com saiais entalhados e vazados, pernas e travejamentos torneados - pelas suas características ímpares, tanto a nível técnico como ornamental. Os detalhes decorativos dourados de estilização oriental que revestem a peça, conferem-lhe sobriedade e elegância culminando num surpreendente conjunto decorativo (Figura 25).

Exemplar com características semelhantes aparece no leilão nº 116 da Cabral Moncada Leilões (Antiguidades e Obras de Arte. Pintura, Livros, Pratas e Jóias de 29 e 30 de Março de 2010), lote 76. Trata-se de uma mesa de encostar portuguesa, 3º quartel do século XVIII, com decoração em *chinoiserie* a verde e dourado .

³⁷ “toda a espécie de móveis que, por possuírem uma superfície horizontal ou inclinada, com ou sem compartimentos para os utensílios, se destinam à escrita, à leitura, ou a actividades pictóricas.” (BASTOS e SOUSA, 2004:52)

³⁸ “[...] 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. 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 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 [...]. 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 a magia das composições de Manuel da Silva. Durante 40 meses – entre 4 de Dezembro de 1723 e 5 de Abril de 1727 – elabora com uma minúcia surpreendente, painel a 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 [...]. 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.” (PIMENTEL, 1988: 364-367)

³⁹ “Móveis destinados, pela superfície horizontal que apresentam, a servir de apoio, provisório ou permanente a objectos diversos, ou a suportar outros móveis.” (BASTOS e SOUSA, 2004:52)



Figura 25: Credência portuguesa acharoadada, século XVII/XVIII, coleção particular

Fonte: Cabral Moncada Leilões, Leilão nº 100, 27 de Outubro de 2008, lote nº 25

Com relação aos **Móveis acessórios de adorno**⁴⁰, destaca-se uma luxuosa e singular moldura de espelho⁴¹ portuguesa, D. João V, acharoadada a vermelho, em madeira de castanho, bordo entalhado, vazado e dourado, onde se mesclam traços orientais com europeus sobre a cor da superfície (Figura 26).

⁴⁰ Vasto grupo de peças que inclui toda a variedade de móveis cuja função complementa os grupos mencionados anteriormente.

⁴¹ “As molduras eram principalmente, executadas em madeira de pinho, a qual depois podia ser entalhada e dourada, pintada ou ‘axaroadada’. Para além daquelas, havia molduras em nogueira, geralmente ‘com seus ornatos de talha dourada’ e pau-santo entalhado, ou com ‘seu friso dourado’. A moldura de espelho faz parte de um dos grupos onde surgem o ‘xarão’ e o ‘axaroadado’ com relativa frequência. As cores dominantes, nestes casos, são os tons de preto e vermelho, associados, como é hábito, ao ouro.” (FRANCO, 2007: 128)



Figura 26: Moldura de espelho portuguesa, D. João V (1706-1750), acharoadada a vermelho
Fonte: Cabral Moncada Leilões, Leilão nº 95, 31 de Março de 2008, lote nº 113. Nota: encontra-se reproduzido e referido em Arthur de Sandão, 1966, in “O móvel pintado em Portugal”, pp.221-224

Mobiliário Religioso

Será feita alusão a alguns dos exemplares mais representativos de produção nacional, com particular destaque para o acervo acharoadado existente no Convento dos Cardaes em Lisboa. Contudo, outras peças serão referidas pelas suas especificidades, nomeadamente no que diz respeito às suas qualidades técnicas e ornamentais.

Deste modo, poderemos destacar um altar relicário, propriedade do Convento dos Cardaes em Lisboa de finais do século XVIII, referido no ponto 3.1, forrado no interior a *chinoiserie*, distinto pelos seus detalhes decorativos; um berço de pequenas dimensões com o Menino Jesus, em madeira acharoadada, com fundo vermelho, decorado a dourado com apontamentos florais, pertencente ao Convento dos Cardaes em Lisboa, início do século XVIII (Figura 27); duas molduras do coro alto do Convento dos Cardaes em Lisboa, de início do século XVIII, que

emolduram uma pintura referente à ‘Ascensão da Virgem’, acharoadada a dourado sobre fundo vermelho, e uma pintura referente à ‘Crucificação’, acharoadada com baixos-relevos a dourado sobre fundo preto, encrustada numa moldura em mármore (Figura 28); cerca de nove molduras em madeira acharoadada, de fundo vermelho e preto com elementos decorativos a dourado, nomeadamente motivos florais, situadas no refeitório das Freiras Carmelitas do Convento dos Cardaes em Lisboa, início do século XVIII; dois oratórios acharoadados em madeira, início do século XVIII, incrustados na parede da escadaria do Convento dos Cardaes em Lisboa⁴² (Figura 29); um painel de altar, inserido num nicho revestido a madeira acharoadada com fundo vermelho sob dourado, com representações vegetalistas, início do século XVIII, propriedade do Convento dos Cardaes em Lisboa (Figura 30); o portal do coro alto, constituído por seis portas de madeira acharoadadas a vermelho e dourado, início do século XVIII, propriedade do Convento dos Cardaes em Lisboa, referido no ponto 3.1, e a portinhola do comungatório, em madeira acharoadada, pintada de ambos os lados a dourado sob vermelho com composições vegetalistas e aves, de início do século XVIII, e que servia para as Freiras Carmelitas tomarem a hóstia durante a missa sem serem vistas, propriedade do Convento dos Cardaes em Lisboa (Figura 31).

Contudo, apesar do acervo acharoadado do Convento dos Cardaes em Lisboa constituir um exemplar representativo a nível nacional no que respeita à gramática ornamental em estudo, muitos outros exemplares de mobiliário religioso se distinguem pelas suas particularidades técnicas e artísticas. Assim, procurou-se selecionar alguns dos que melhor representam cada tipologia, se bem que, como já referimos, a escolha é sempre muito relativa, subjetiva e naturalmente discutível.

Deste modo, entre outros exemplares poderemos destacar: dois arcazes e armários de sacristia acharoadados em madeira, meados do século XVIII, origem e propriedade da Igreja do Mosteiro de Travanca em Amarante (BRANDÃO, 1987); um armário acharoadado em madeira de castanho, no estilo das lacas britânicas, com dispositivo para improvisar altar, século XVIII, propriedade da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, Porto; um cadeiral pertencente ao Museu Regional de Aveiro, Igreja de Jesus, datado de 1731, acharoadado de vermelho, com figuração oriental e europeia em tons de verde e preto com inscrição documental (SANDÃO, 1966); nove molduras acharoadadas, provenientes da Casa do Cabido na Sé Velha de Coimbra, executadas por Manuel da Silva em 1720-1724 por vinte e um mil e seiscentos reis (SANDÃO, 1966); um oratório

⁴² Ambos os exemplares apresentam no seu interior elementos decorativos de aves, composições florais e figuras humanas, pintados a dourado sob fundo pérola com apontamentos de outras tonalidades, como o verde e o rosa.

acharoadado do século XVIII, possivelmente decorado por Manuel da Silva, origem e propriedade do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova em Coimbra (CORREIA e GONÇALVES, 1947); um órgão em madeira acharoadada, com fundo vermelho, decorado com *chinoiseries* de várias tonalidades, como dourado, verde e azul, tendo sido encomendado pelo Rei D. João V em conjunto com o que se encontra na Catedral de Madalena, no Brasil (PATRICIO, 2004); um relógio de coluna (caixa), acharoadado a dourado sobre fundo vermelho com uso do óleo graxo, representando uma cena da vida de Adão e Eva no paraíso, e o revestimento parietal em madeira de castanho, acharoadada em tonalidade verde azeitona e dourado, enquadrando nichos na sua extensão, pertencente à Igreja dos Carmelitas no Porto, de início do século XVIII (SANDÃO, 1966).

Naturalmente, ficam muitos exemplares por referir, alguns já mencionados e analisados detalhadamente em estudos sobre o tema, outros, claro está, ainda por estudar, possibilitando a abertura a um novo estudo, mais detalhado e metucioso sobre o mobiliário português do séc. XVIII decorado com *Chinoiserie*.



Figura 27: Pequeno berço para o Menino Jesus em madeira acharoadada, fundo vermelho e composições florais, origem e propriedade do Convento dos Cardaes em Lisboa, início do século XVIII



Figura 28: Molduras acharoadas do coro alto do Convento dos Cardaes, início do século XVIII, que emolduram duas pinturas referentes à ‘Ascensão da Virgem’ (fundo vermelho com decoração a dourado) e à ‘Crucificação’ (fundo preto com decoração a dourado) respetivamente, origem e propriedade do Convento dos Cardaes em Lisboa



Figura 29: Oratório acharoadado em madeira incrustado na parede da escadaria do Convento dos Cardaes, início do século XVIII (imagens referentes a um dos dois exemplares), origem e propriedade do Convento dos Cardaes em Lisboa

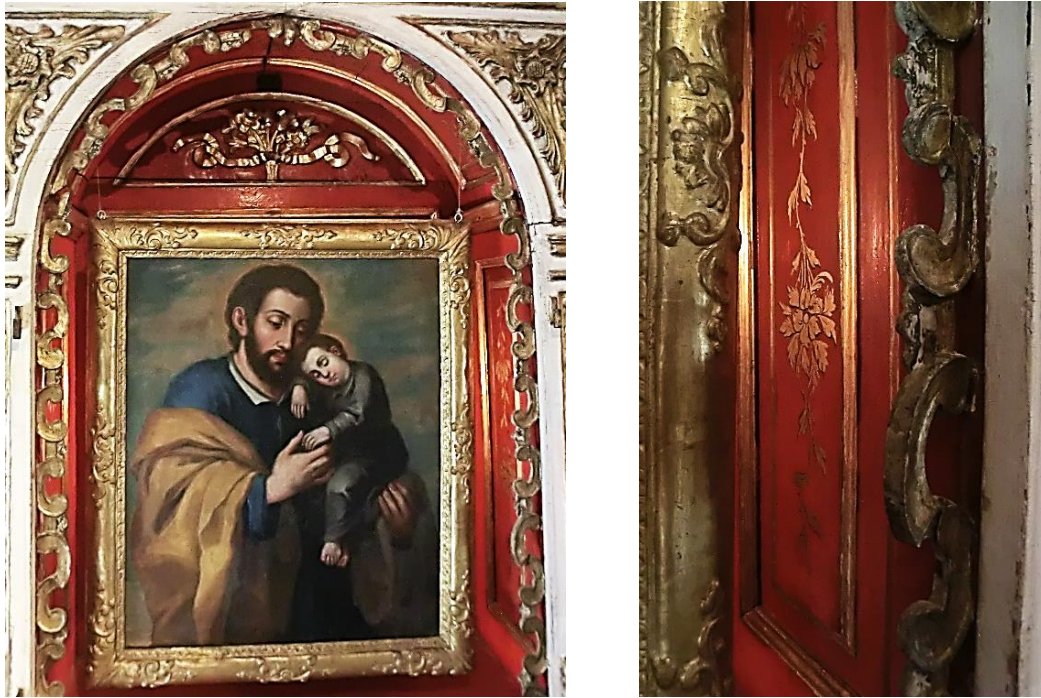


Figura 30: Painel de altar, inserido num nicho revestido a madeira acharoadada, início do século XVIII, origem e propriedade do Convento dos Cardaes em Lisboa



Figura 31: Portinhola do comungatório, em madeira acharoadada, início do século XVIII, origem e propriedade do Convento dos Cardaes em Lisboa

4. Análise da prestação comercial das peças de mobiliário decoradas com *chinoiserie* no mercado leiloeiro nacional e internacional

4.1. Breve caracterização do mercado

Pretende-se com este último capítulo apresentar conclusões resultantes da análise da prestação comercial das peças de mobiliário decoradas com *chinoiserie* no mercado leiloeiro nacional e internacional, no período compreendido entre Janeiro de 2005 e Dezembro de 2014, refletindo sobre as mudanças socioeconómicas que ocorreram nos últimos anos e em curso, que poderão vir a afetar a procura por este tipo de peças.

Perante as contingências económicas atuais, mas com recordes históricos a surgirem continuamente no mercado de arte, onde se afirmam novos gostos e tendências, torna-se relevante pensar sobre o lugar da *Chinoiserie* neste mercado vasto e cada vez mais alargado, procurando compreender o processo de evolução das vendas das peças.

Desde o início do século XXI, e até à crise vivida a partir de 2008, a arte foi valorizada por um *boom* nos preços de venda, o que levou os investidores a pensarem se esta não seria uma melhor alternativa de investimento do que, por exemplo, ações e propriedades, especialmente em tempos de recessão económica, pois “num mundo digital de bens culturais clonáveis, os objetos de arte únicos [...] são considerados ativos duradouros [...]” (THORTON, 2010: 16).

A verdade é que existem variáveis que tornam a arte num jogo com duplo sentido, pois não só é considerada como um objeto transacionável, como assume uma carga simbólica pela sua dimensão cultural, estabelecendo-se então o paradigma do valor monetário versus o valor simbólico.

No caso específico da *chinoiserie*, são precisamente as suas características identitárias que a tornam num fenómeno único e inspirador que vai mais além do seu conteúdo material, da sua esfera artística, moldando-se e inserindo-se no espaço e no tempo presente.

Nos próximos anos, deverá continuar a aumentar o número de compradores que olham para as obras como um investimento (ARTTACTIC e DELLOITE, 2013). O barómetro que mede o sentimento em relação à arte como investimento, a empréstimos de arte e ao clima económico em geral aumentou de 32 para 42 por cento. De acordo com a mesma fonte, prevê-se ainda que no futuro o mercado irá assistir a uma procura de ativos colecionáveis e emocionais ainda mais forte.

Mas ainda é preciso construir conhecimento de uma forma mais madura sobre as relações entre arte e mercado, tendo presente que “a arte excelente é essencialmente uma obra que se provou inesgotável em termos do valor que confere àqueles que lhe prestam atenção. Diz: sou o tempo presente, apesar de ter sido feita há cinco ou cinquenta anos atrás” (STORR, 2010: 226). Em hora de dúvida, e até prova em contrário, “só é seguro aquilo que ganhou a batalha do tempo” (ROBERTSON, 2010), como o comprovam determinadas peças de mobiliário decoradas com *chinoiserie* referidas mais à frente.

No que respeita à questão do gosto, este não é apenas influenciado pelo significado do prazer estético, mas também por um conjunto de fatores socioeconómicos que tornam perene determinado tipo de arte, nomeadamente a que vem do Oriente, ou que por ele é influenciada, como é o caso específico do fenómeno decorativo em estudo.

Fenómeno esse que permite sentir a poesia do tempo e o elo das gerações que deixaram as suas marcas (FREIRE, 1995), materializando conceitos sociais e culturais. Afinal, o segredo da obra de arte, reside “nesta capacidade eterna de saber gerar efeitos estéticos, abrindo-se a novos questionamentos, assimilando novas memórias e preservando as antigas, espécie de corpo mutante cuja magia reside nessa capacidade de conquistar públicos ativos – ontem, hoje ou amanhã” (SERRÃO, 2012: 177).

Neste sentido, ao analisar uma obra decorada com *chinoiserie*, o espetador é confrontado com uma riqueza e diversidade de códigos, que atribuem à própria obra, uma intenção artística permanentemente renovada e inesgotável. Deste modo, as suas propriedades estéticas expressam emoções e constituem um desafio intelectual, impondo um significado cujo poder criativo provoca um profundo envolvimento estético, que vai sendo descoberto e vivenciado através do véu do tempo. “É por isso que o olhar para as obras de arte, não como meros testemunhos históricos já de si datados, mas como interlocutores vivos é essencial: há que olhar as obras de arte, depois de estudadas e como tal explicadas no seu contexto temporal e geográfico, estilístico e ideológico, como instrumentos eloquentes que nos explicam desejos, fascínios, anseios espirituais, indícios, memórias, protestos, indagações e energias vitais, num sentido de criação que, com maior ou menor sucesso, procurou rasgar caminhos da comunicabilidade social” (SERRÃO, 2012: 176), como sucedeu com o fenómeno decorativo em estudo.

4.2. Análise geral

Nesta análise foram recolhidos os dados de duas leiloeiras portuguesas – Cabral Moncada Leilões e Palácio do Correio Velho – bem como de uma leiloeira internacional – Christie’s⁴³, podendo servir, de certo modo, como indicadores do mercado leiloeiro nacional e internacional. Inicialmente, pretendia-se analisar também os resultados da leiloeira internacional Sotheby’s, mas até Dezembro de 2008 os catálogos *on-line* não tinham as imagens disponíveis, nem era possível introduzir uma palavra-chave para encontrar as peças nos catálogos, tornando a pesquisa mais morosa. Em 2009 as imagens foram disponibilizadas, mas efetivamente, em 2010 é que passou a ser possível fazer uma pesquisa mais avançada, podendo seleccionar o tipo de material da peça, a tipologia, o artista e a época, mas sem a possibilidade de escolher o estilo decorativo ou uma palavra-chave, dificultando deste modo o acesso célere aos dados pretendidos no caso específico da decoração em *chinoiserie*.

O estudo que realizámos incide sobre 752 peças levadas a leilão entre 2005 e 2014, das quais 145 dizem respeito ao mercado português e 607 ao mercado internacional.

⁴³ Os dados analisados correspondem aos leilões realizados pela Christie’s nos vários locais onde se encontra implantada, se bem que na esmagadora maioria dos casos os leilões tenham ocorrido em Londres e Nova York.

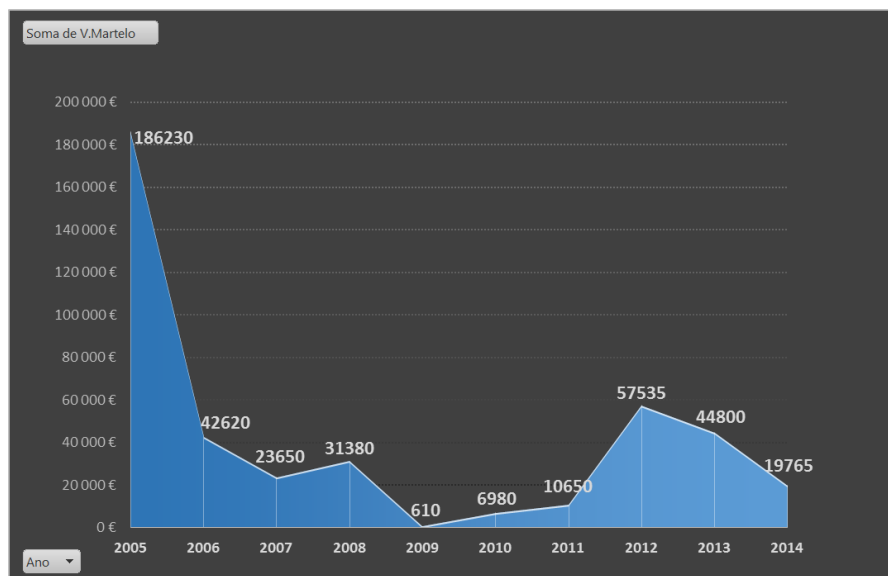


Gráfico 1: Valor total dos lotes vendidos de mobiliário com chinoiserie por ano (euros) - mercado leiloeiro nacional (Cabral Moncada Leilões e Palácio do Correio Velho)

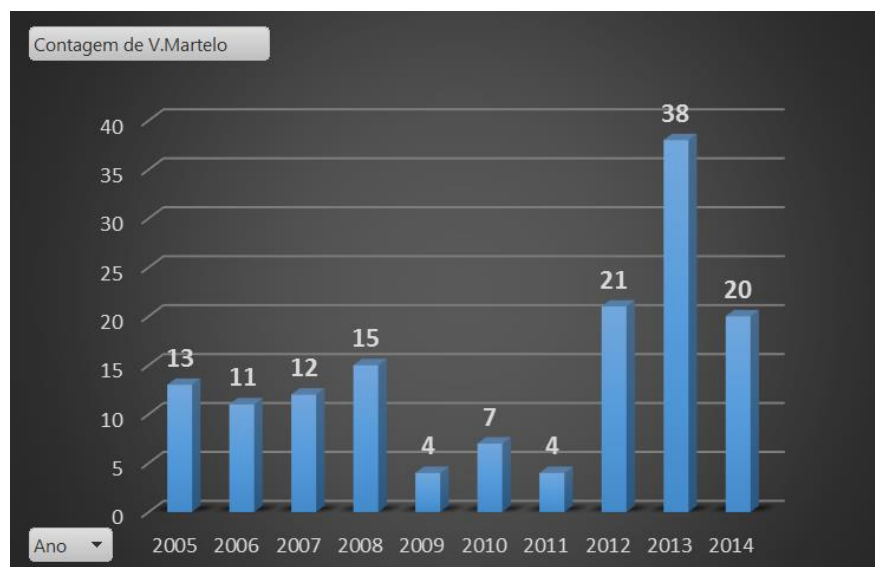


Gráfico 2: Número total de lotes de mobiliário com chinoiserie vendidos por ano - Cabral Moncada Leilões e Palácio do Correio Velho

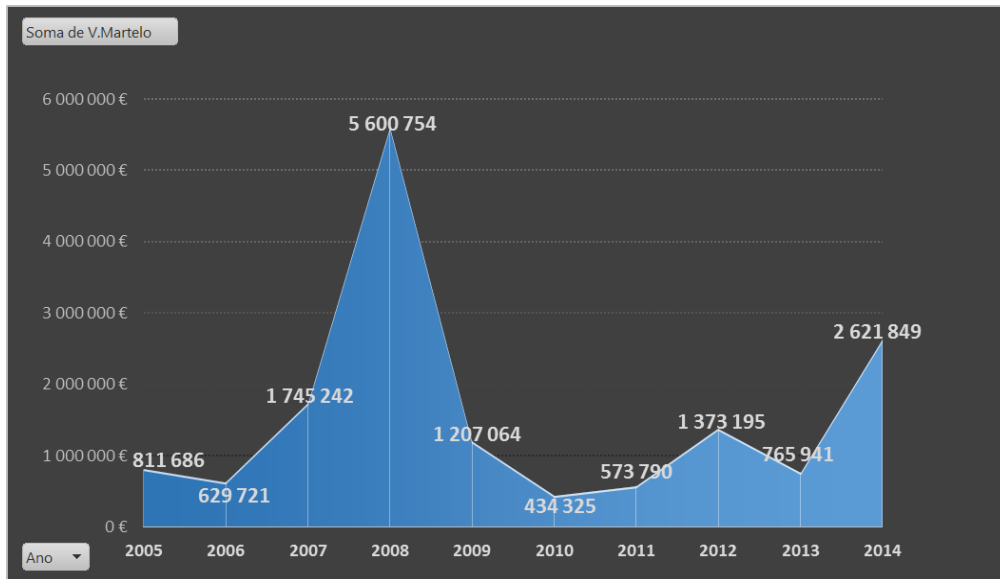


Gráfico 3: Valor total dos lotes de mobiliário com chinoiserie vendidos por ano (euros) – mercado leiloeiro internacional (Christie's)

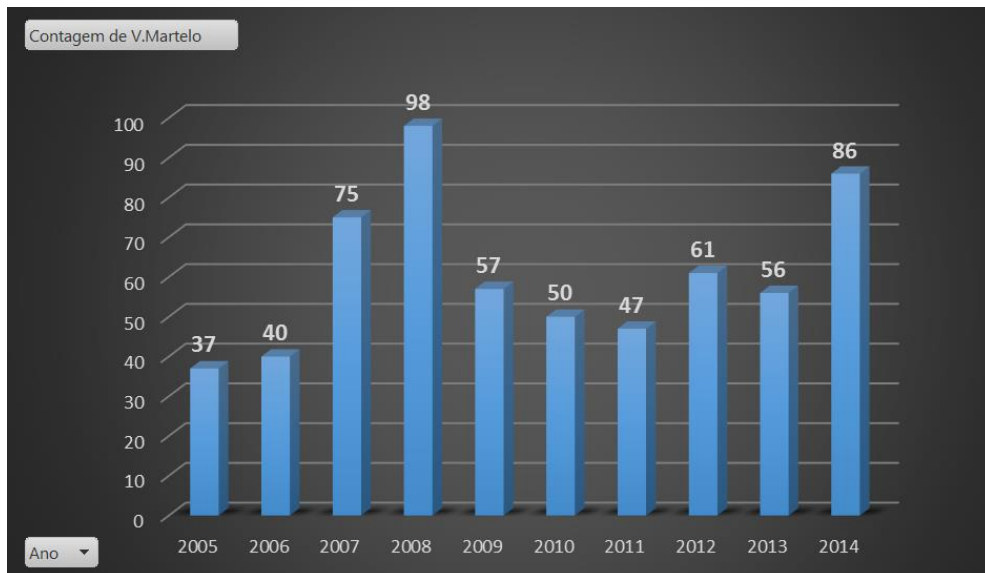


Gráfico 4: Número total de lotes vendidos por ano – Christie's

Observando os gráficos (1, 2, 3 e 4) podemos ver a relação que existe entre os valores totais de vendas e o número de lotes vendidos em cada ano em ambos os mercados – nacional e internacional. Deste modo, observamos que os anos que se destacaram mais quanto ao valor total de lotes vendidos não correspondem sempre aos anos em que se venderam mais lotes.

Por exemplo, no mercado português, em 2013 venderam-se 38 lotes por 44.800€, o que dá uma média de 1.179€ por lote, enquanto em 2006 se venderam 11 lotes por 42.620€, o que dá uma média de 3.875€ por lote, um valor substancialmente superior. Isto revela que após a crise socioeconómica vivida em 2008/2009, este tipo de mercado sofreu alterações. Se por um lado, a crise provocou descidas no volume de vendas, especificamente entre 2009 e 2011, por outro, em 2012 sente-se a resposta dos compradores às mudanças ocorridas. Passa a ser maior o número de lotes vendidos, o que mostra o interesse dos compradores por este tipo de peças, contudo, devem ser analisados vários fatores. Assim, numa situação de crise, pode acontecer que muitas peças surjam no mercado, normalmente com valores mais baixos, o que também pode ser visto como uma oportunidade de investimento para os compradores com possibilidade de aquisição, e deste modo, fazer disparar o número de vendas, não alcançando contudo, um número muito superior em termos de faturação, justificado pela descida do valor dos lotes.

No caso da Christie's, temos por exemplo, em 2013 a venda de 56 lotes por 765.941€, o que dá uma média de 13.678€ por lote, e em 2005 a venda de 37 lotes por 811.686€, o que dá uma média de 21.938€ por lote. Contudo, verifica-se uma recuperação no ano de 2014 em que se venderam 86 lotes por 2.621.849€, que dá uma média de 30.487€ por lote, um valor consideravelmente superior à média de 2013. Aliás, 2014 chega mesmo a ser o segundo melhor ano em termos de faturação na última década, mostrando o interesse crescente dos compradores neste tipo de peças.

Porém, no mercado nacional, o ano de 2005 regista um cenário atípico, devido ao valor das duas peças mais caras vendidas no período em análise, sendo que o mesmo se verifica no mercado estrangeiro, mas neste caso referente a 2008, como verificaremos mais à frente.

Ano	Retirados	Venda pela base	Valor superior	Valor inferior
2005	4	2	6	0
2006	3	2	2	4
2007	3	0	9	0
2008	3	2	10	0
2009	2	1	1	0
2010	4	1	2	0
2011	0	0	4	0
2012	2	6	10	4
2013	6	11	19	1
2014	2	11	6	1

Tabela 1: Número total de lotes retirados de mobiliário com chinoiserie, vendidos pelo valor base e pelo valor superior e inferior à estimativa mínima - Cabral Moncada Leilões⁴⁴ e Palácio do Correio Velho

No mercado português, relacionando o número de lotes vendidos em leilão (Gráfico 2) com o número de retirados⁴⁵ (Tabela 1), verifica-se que o resultado destes últimos foram mais elevados no ano de 2009 e 2010, comparativamente com os anos anteriores, pelos fatores já mencionados. Porém, entre 2012 e 2014, comparando as mesmas variáveis, verifica-se que o resultado de retirados decresceu consideravelmente, continuando a revelar o interesse por este tipo de peças, se bem que, como já referimos anteriormente, existem vários fatores que deverão ser tidos em conta.

Analisando a tabela 1, podemos concluir que o número de lotes arrematados por um valor superior à estimativa mínima é mais elevado na maioria dos anos em análise, o que revela disputa na hora de compra. Contudo, em 2014, os resultados apontam para um número mais elevado de lotes vendidos pelo valor base, o que revela um mercado mais reservado. Quanto ao número de lotes vendidos abaixo da estimativa mínima, ou seja, lotes que ficam por vender em leilão e que são vendidos posteriormente por valores mais baixos, o mercado português não revela um escoamento significativo dos mesmos, no que respeita às peças de mobiliário decoradas com *chinoiserie*.

⁴⁴ Nota: Quanto aos bens que foram vendidos abaixo da estimativa mínima, os valores da tabela correspondem apenas ao Palácio do Correio Velho, pois como explicou o Dr. Miguel Cabral de Moncada, a Cabral Moncada Leilões tem, desde sempre, a política e a prática de nunca vender bens retirados de leilão por valor inferior ao da sua base de licitação, por questões que se prendem com a transparência do mercado, com a defesa dos interesses do proprietário vendedor e com a própria estratégia comercial.

⁴⁵ Lotes que vão a leilão mas não são licitados.

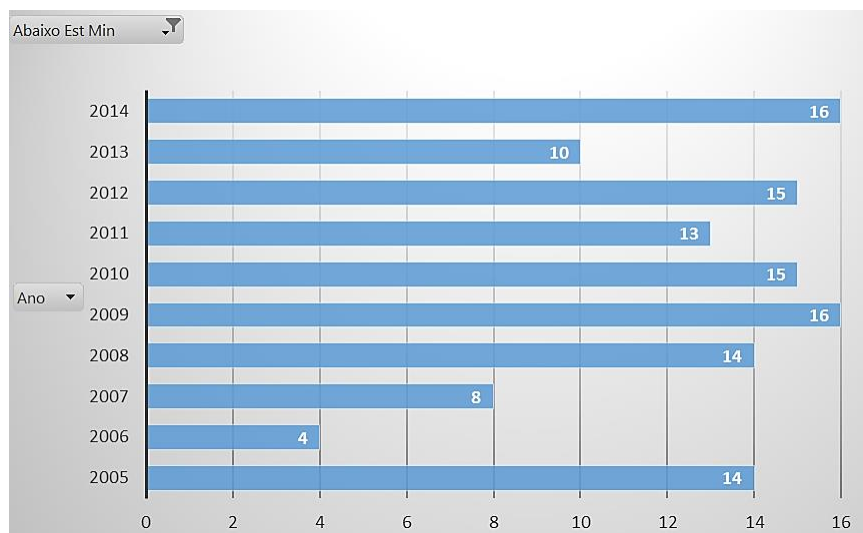


Gráfico 5: Número total de lotes vendidos abaixo da estimativa mínima – Christie's

Na Christie's não se registam lotes retirados de mobiliário decorado com *chinoiserie* para a década em estudo, ou seja, todos os lotes que não são arrematados em leilão acabam por ser vendidos por um valor inferior à estimativa mínima, verificando-se um excelente escoamento deste tipo de peças no mercado internacional, o que revela o contínuo interesse pelo género decorativo em análise.

Em 2005, comparando o número de lotes arrematados (37 lotes) com o número de lotes que foram adquiridos abaixo do valor base (14 lotes), verifica-se que o resultado destes últimos foi elevado, correspondendo ao ano com o resultado menos favorável, seguido dos anos de 2009, 2010 e 2011. Contudo, entre 2006 e 2008, bem como, entre 2012 e 2014, o sucedido nos outros anos inverte-se, e comparando o número de lotes arrematados com o número de lotes que foram vendidos abaixo do valor base, verifica-se que o resultado destes últimos decresceu, continuando a revelar, por um lado, o interesse dos compradores neste tipo de peças, e por outro, que existe disputa na hora da compra.

Quanto ao mercado português, e como referido anteriormente, 2005 foi o ano em que se venderam as duas peças mais caras decoradas com *chinoiserie*, cujo somatório atingiu o valor de 130.000€. Trata-se de uma Cena Bíblica, emoldurada com invulgar moldura portuguesa em madeira acharoadada, decorada com *chinoiseries* a dourado e verde, sobre fundo vermelho, proveniente da antiga Coleção da Quinta da Várzea - Viscondessa de Alverca, arrematada por

70.000€ (Figura 32), e de um raro par de cómodas portuguesas, D. João V/D. José, decoradas com motivos entalhados e com pintura acharoadada a negro e dourado, com realces a vermelho, verde e castanho, provenientes da Família Ramos-Pinto Calém, arrematadas por 60.000€ (Figura 33).



Figura 32: Cena Bíblica, emoldurada com invulgar moldura portuguesa em madeira acharoadada, século XVII/XVIII, 78 x 122,5 cm, Palácio do Correio Velho, Junho 2005 (leilão 150, lote 59). Valor de Martelo:

70.000€⁴⁶



Figura 33: Raro par de cómodas portuguesas, D. João V/D. José, século XVIII, decoradas com pintura acharoadada, 80 x 112,5 x 53,5 cm, Palácio do Correio Velho, Junho 2005 (leilão 150, lote 136). Valor de

martelo: 60.000€

⁴⁶ Nota: Foi uma das obras mais importantes e valiosas vendidas em Portugal, mas é de salientar que apenas a moldura se encontra inserida no contexto deste estudo e não a pintura.

Quanto ao mercado internacional, 2008 foi o ano em que se venderam as duas peças mais caras decoradas com *chinoiserie*, cujo somatório atingiu o valor de 4.300.256€. Trata-se de um *Bureau-Plat*, estilo Luís XV, francês, século XVIII (1750), decorado com *chinoiseries*, 77,5x146x74 cm, proveniente dos Barões Alphonse, Nathaniel e Albert von Rothschild, Viena, exibido no museu Österreichisches Museum für angewandte Kuns, em Viena, entre 1948 e 1999, arrematado por 812.274€ (Figura 34), e de uma vitrine, Jorge II, de inspiração oriental, atribuída a Thomas Chippendale, século XVIII (1755-1760), 283,5x163,5x66,5 cm, proveniente da Família Palmer, Irlanda, arrematada por 3.487.982€ (Figura 35).



Figura 34: Bureau-Plat, estilo Luís XV, francês, século XVIII (1750), decorado com *chinoiseries*, 77,5x146x74 cm, proveniente dos Barões Alphonse, Nathaniel e Albert von Rothschild, Viena, Christie's, New York, Rockefeller Plaza, 20 de Maio de 2008 (leilão nº1987, lote 300). Valor de martelo: 4.300.256€



Figura 35: Vitrine, Jorge II, de inspiração oriental, atribuída a Thomas Chippendale, século XVIII (1755-1760), 283,5x163,5x66,5 cm, proveniente da Família Palmer, Irlanda, Christie's, London, King Street, 18 de Junho 2008 (leilão nº 7676, lote 8). Valor de martelo: 3.487.982€

4.3. Análise por tipologias

Para calcular o número de lotes vendidos para cada tipologia, estas foram mais uma vez classificadas segundo as Normas de Inventário para Mobiliário no âmbito do Programa Matriz – Inventário e Gestão de Coleções Museológicas, desenvolvido pelo Instituto Português de Museus, possibilitando uma maior precisão quanto à sua identificação. Deste modo, como já foi referido no ponto 3.3, dentro da categoria do Mobiliário surgem duas subcategorias - Mobiliário Civil e Mobiliário Religioso.

Dentro da subcategoria do **Mobiliário Civil**, são identificados os **móveis de repouso** (móveis de assento, leitos); os **móveis de função combinada** (cómada-papeleira, mesa de jogo, mesa de costura); os **móveis de conter** (caixas, cofres, baús, arcas, armários, contadores, cómodas); os **móveis para escrita, leitura e desenho** (escritórios, gavetas-escrivãzinha, secretárias); os

móveis de pousar (mesas, bufetes, consolas, credências, aparadores, prateleiras, colunas, mísulas) e os **móveis acessórios de adorno** (biombos, espelhos, tabuleiros, bandejas, molduras, anteparo de lareira, luminárias quando em madeira, e objetos de mobilar que incluem toda a variedade de móveis cuja função complementa os grupos acima referidos).

No que respeita à subcategoria do **Mobiliário Religioso**, apenas foram vendidos cinco lotes (na totalidade no mercado português), sendo que um deles foi a peça mais cara vendida no mercado nacional na última década, no que respeita ao mobiliário decorado com *chinoiserie*, e já identificada anteriormente. Embora não se esgotem as tipologias existentes, estas são mais raras de aparecer no mercado, pois na sua generalidade, constituem uma parte significativa dos acervos museológicos, dos conventos e igrejas, surgindo por vezes, integradas na própria arquitetura.

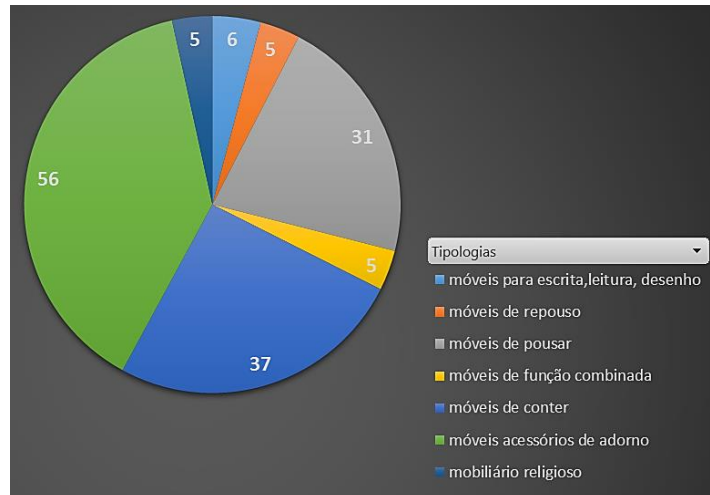


Gráfico 6: Número total de lotes vendidos para cada tipologia no período em análise (Portugal)

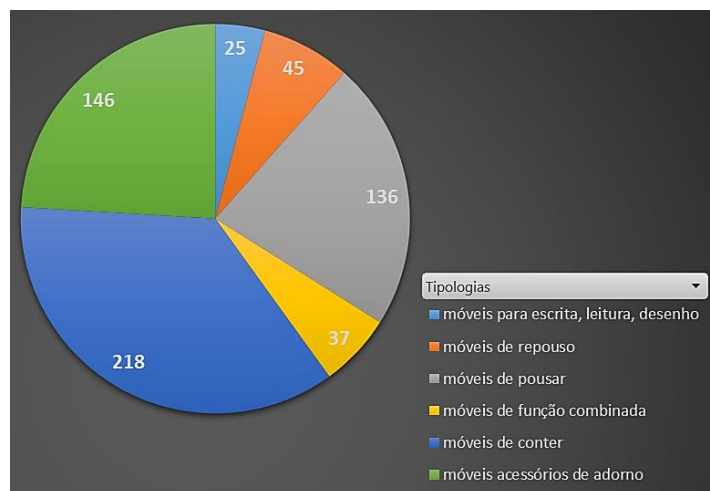


Gráfico 7: Número total de lotes vendidos para cada tipologia no período em análise (Christie's)

Em ambos os gráficos, as tipologias mais vendidas, correspondem aos móveis de conter, aos móveis de pousar e aos móveis acessórios de adorno, pela importância que têm exercido ao longo dos tempos⁴⁷.

No período em análise, o valor médio destas tipologias é cerca de quinze vezes superior no mercado internacional. Assim, o valor médio para o mercado nacional é de 2.613€, 1.037€ e 1.534€, para os móveis de conter, móveis de pousar, e móveis acessórios de adorno, respetivamente, e do mercado internacional é de 35.716€, 17.678€ e 18.225€.

Deste modo, revelam-se discrepâncias acentuadas entre ambos os mercados, causadas pelas suas diferentes naturezas, um nacional, o outro global. Todavia, estes resultados são importantes para perceber e questionar o posicionamento de Portugal neste mesmo mercado, cada vez mais globalizado. Portugal apesar de ter um nicho de mercado relativamente pequeno comparativamente com os grandes centros do mercado de arte, a verdade é que nos últimos anos cresceu significativamente, principalmente devido a bons intermediários, como é o caso das boas leiloeiras, entre outros. Aliás, este setor, tem demonstrado uma grande consistência, nomeadamente através da forma como têm sido ultrapassadas as diversas crises socioeconómicas (AFONSO, 2012).

⁴⁷ Deste modo, os móveis de conter (como caixas, cofres, baús, arcas, armários, contadores, cómodas), por apresentarem as mais diversas formas e dimensões e se destinarem a fins diversos, como conservar ou expor objetos e alimentos, ou guardar de forma organizada determinados conteúdos ou coleções (BASTOS e SOUSA, 2004), fazem parte dos móveis mais utilizados, cuja função utilitária se tem mantido até aos dias de hoje. Entre as várias funções, assumem-se também, como os principais contentores de objetos nas deslocações entre residências ou outros locais (FRANCO, 2007).

Quanto aos móveis de pousar, (como mesas, bufetes, consolas, credências, aparadores, prateleiras, colunas, mísulas), a sua principal função passa por apoiar objetos diversos, ou mesmo, servir de suporte a outros móveis (BASTOS e SOUSA, 2004), tornando-se essenciais na própria modelação do espaço onde se inserem, e no caso específico das mesas, assumindo um papel relevante na vida social (FRANCO, 2007).

No que respeita aos móveis acessórios de adorno, estes representam um grupo muito vasto (como biombos, espelhos, tabuleiros, bandejas, molduras, anteparo de lareira, luminárias quando em madeira, e objetos de mobilar que incluem toda a variedade de móveis cuja função complementa os grupos acima referidos, entre outros), resultando numa grande quantidade de peças que lhe estão associadas.

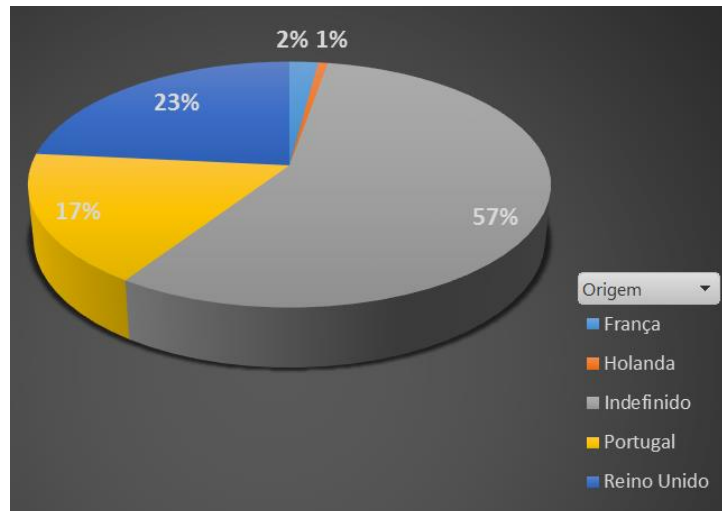


Gráfico 8: Distribuição geográfica dos lotes (%) - Cabral Moncada Leilões e Palácio do Correio Velho

Analisando o gráfico 8, verifica-se que a percentagem mais elevada no mercado português quanto à origem dos lotes, corresponde aos lotes indefinidos (57%), isto é, que não têm indicação precisa sobre o seu lugar de produção. A segunda percentagem mais elevada corresponde aos lotes originários do Reino Unido⁴⁸ (23%), justificada pelo sucesso da exportação de peças em *japanning*⁴⁹, feita de Inglaterra para a restante Europa, principalmente para o mercado português, como mencionado anteriormente no ponto 2.3. Quanto aos lotes de origem portuguesa (17%), estes são adquiridos na esmagadora maioria das vezes por compradores e vendedores do mercado interno, pelas características inerentes ao atual mercado de arte português. Apenas 2% e 1% correspondem aos lotes originários de França e Holanda, respetivamente.

⁴⁸ Na sua maioria produzidos em Inglaterra.

⁴⁹ Termo aplicado a todo o trabalho de pintura à maneira oriental, em virtude das lacas provenientes do Japão serem das mais apreciadas (PROENÇA, 2002).

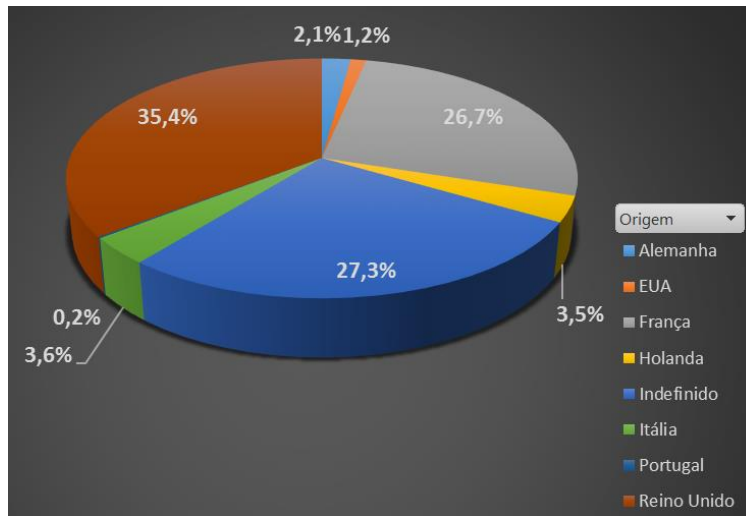


Gráfico 9: Distribuição geográfica dos lotes (%) – mercado leiloeiro internacional (Christie's)

Analisando o gráfico 9, verifica-se que a percentagem mais elevada na Christie's quanto à origem dos lotes, corresponde aos lotes originários do Reino Unido (35,4%), isto porque, o exotismo oriental em Inglaterra não se refletiu apenas no processo decorativo, mas também na própria forma do móvel, sendo que a técnica do *japanning* alcançou por vezes níveis elevados de perfeição (PROENÇA, 2002), levando os compradores a disputarem mais este tipo de peças. A segunda maior percentagem corresponde aos lotes indefinidos (27,3%) seguida dos lotes de origem francesa (26,7%), justificada pela grande aceitação em França dos objetos lacados vindos do Oriente, bem como pela expressão que a *Chinoiserie* ganhou neste país e pela qualidade da sua execução. Seguem-se depois, com percentagens muito inferiores, os lotes com origem em Itália, Holanda, Alemanha e Estados Unidos, com 3,6%, 3,5%, 2,1% e 1,2%, respetivamente. Quanto às peças de origem portuguesa, estas representam 0,2% do total, se bem que, como já tivemos oportunidade de ver no ponto 3.3, são muitas as peças dignas de figurar nas melhores coleções nacionais e internacionais, não só pela sua qualidade técnica como artística.

Todavia, torna-se importante perceber que no mercado em análise, os dados relativos à evolução das vendas nem sempre são objetivos, isto é, por vezes são influenciados por variáveis que não são quantificáveis, como a questão de gosto e fatores emocionais, que tornam por vezes o cenário das vendas mais complexo e subjetivo de analisar por não ser seguido exclusivamente por motivos racionais.

Considerações finais

Constatamos portanto que foram precisamente as viagens transatlânticas regulares realizadas no século XVI entre Portugal e a Ásia, que permitiram a integração gradual dos europeus nas redes de comércio marítimo da Ásia oriental, abrindo o caminho para que grandes quantidades de bens asiáticos entrassem na Europa, alterando para sempre, as ligações comerciais entre os dois continentes. Deste modo, influenciaram-se gostos e modas e disseminaram-se novas fontes iconográficas e decorativas que serviram de inspiração para os artistas europeus, que produziram inúmeras obras de caráter ornamental, nas quais se materializou o exotismo oriental no gosto europeu, dando lugar ao surgimento de uma inovadora decoração pictórica – a *Chinoiserie* – que se revelou de diversas formas, em cada tempo e em cada lugar, muito para além das artes decorativas. Manifestou-se não só na área do mobiliário, mas também na ourivesaria, nos bronzes, nos têxteis, nas porcelanas, nos cristais, nas gravuras, refletindo-se na arquitetura, música, ópera, entre outras áreas artísticas e contribuiu deste modo para o surgimento de uma nova dimensão artística e cultural, que desencadeou um processo complexo associado à alteração do modo de estar, sentir e pensar de um imenso universo civilizacional.

Em Portugal, o mobiliário pintado surge como manifestação do desenvolvimento das artes decorativas, sendo que, depois de meados do século XVII, a *Chinoiserie* assume um lugar de destaque nas tipologias mais valorizadas pelos artistas portugueses, crescendo com virtuosismo e enraizando-se na identidade nacional. Naturalmente inspirada pela cultura que lhe deu origem consegue recontextualizar-se através de uma liberdade ornamental que se encontra presente em inúmeras peças de mobiliário português do século XVIII (algumas já referidas neste estudo) e que o comprovam através do seu valor técnico e artístico, deixando aqui em aberto, a possibilidade de realização de um novo estudo, mais detalhado e meticoloso sobre o mobiliário português do século XVIII decorado com *chinoiserie*.

Porém, é a análise da prestação comercial das peças de mobiliário decoradas com *chinoiserie* no mercado leiloeiro nacional e internacional que atribui uma nova dimensão a este estudo. Concluímos que pelas suas características identitárias, este fenómeno decorativo continua a moldar-se e a inserir-se no espaço e no tempo presente. Verificamos que o gosto por esta gramática ornamental não se encontra ligado apenas ao prazer estético mas também a um conjunto de fatores socioeconómicos que o tornam perene. Perante os resultados obtidos, verificamos que

em ambos os mercados (embora com naturezas diferentes – um nacional, o outro global) continua a haver interesse por parte dos compradores neste tipo de peças e que existe disputa na hora de compra.

Mas efetivamente, não podemos dizer que exista aqui espaço para uma conclusão, existe sim, um lugar em aberto para a realização de novos estudos ligados ao tema e que podem passar não só pela análise mais detalhada sobre o mobiliário português do século XVIII decorado com *chinoiserie*, como já referido anteriormente, como pela análise no mercado leiloeiro das várias áreas associadas a esta gramática ornamental, como é o caso da ourivesaria, dos bronzes, dos têxteis, das porcelanas, dos cristais e das gravuras. Pertinente também, seria complementar este estudo com uma abordagem sobre a influência do mobiliário chinês na Europa, e também, realizar uma comparação entre o mobiliário chinês de exportação e o mobiliário europeu de *chinoiserie*.

Referências Bibliográficas:

- AFONSO, Luís Urbano, 2012, “Características e tendências do Mercado leiloeiro português nos últimos anos”, FLUL, in: *Os Leilões e o Mercado da Arte em Portugal*, de Alexandra Fernandes e Luís Afonso, Scribe, Lisboa.
- AGUIAR, António de, 1955, “Mobiliário Português do século XVIII: chega para o seu estudo”, *Separata da Revista Ocidente*, vol. XLVIII, 32 páginas, Editorial Império, Lisboa.
- BARRETO, Luís Filipe, 1997. “O sentido da expansão portuguesa no mundo: século XV-XVIII”. In *Administração: revista de administração pública de Macau*, vol. X, nº 36, pp. 367-384.
- BASTOS, Celina, 2013. “Das cousas da China: comércio, divulgação e apropriação do mobiliário chinês em Portugal. Séculos XVI a XVIII”. In CURVELO, A. (ed.), *O exótico nunca está em casa? A China na faiança e azulejo portugueses, séculos XVII-XVIII*, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, pp. 145-161.
- BASTOS, Celina, SOUSA, Maria da Conceição Borges de, 2004, *Normas de Inventário, Mobiliário, Artes Plásticas e Artes Decorativas*, Direção de Serviços de Inventário do Instituto Português dos Museus, Lisboa.
- BLUTEAU, Raphael, 1789, *Diccionario da lingua portugueza composto pelo padre D. Rafael Bluteau / reformado, e acrescentado por Antonio de Moraes Silva natural do Rio de Janeiro*, Tomo I, Officina de Simão Thaddeo Ferreira, Lisboa.
- BRANDÃO, Domingos de Pinho, 1987, *Ensamblagem e Pintura na Cidade e na Diocese do Porto*, volume 4, Diocese do Porto.
- BUONANNI, Filippo, 1731, *Trattato Sopra la Vernice Detta Comunemente Cinese*, 2.^a ed., Antonio de Roffi, Roma.

- CÂMARA, Maria Alexandra da, 2013. “Cenografias exóticas no azulejo setecentista”. In CURVELO, A. (ed.) *O exótico nunca está em casa? A China na faiança e azulejo portugueses, séculos XVII-XVIII*, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, pp. 125-131.
- CARVALHO, Pedro de Moura, 2001, “As lacas chinesas de exportação e o papel pioneiro de Portugal na sua difusão”, in: CARVALHO, P.M. (ed.), *O Mundo da Laca. 2000 anos de História*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, pp 41-53.
- CHIPPENDALE, Thomas, 1754, *The Gentleman and Cabinet Maker’s Director*, Londres.
- COELHO, Daniela, 2012. *O mobiliário pintado em Portugal do século XVIII. Materiais, técnicas e estado de conservação*. Tese de doutoramento, Universidade Católica Portuguesa, Lisboa (texto policopiado).
- CORREIA, Ana Paula Rebelo, 2013. “Chinoiserie, chinesices e azulejos com chineses: modelos e fontes de inspiração”. In CURVELO, A. (ed.) *O exótico nunca está em casa? A China na faiança e azulejo portugueses, séculos XVII-XVIII*, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, pp. 111-123.
- CORREIA, Vergílio; GONÇALVES, António Nogueira, 1947, *Inventário Artístico de Portugal. Cidade de Coimbra*, Academia Nacional de Belas Artes, Lisboa.
- CRUZ, Gaspar da, 1569, *Tratado em que se contam muito por extenso as coisas da China com suas particularidades, e assim do reino de Ormuz*, André de Burgos, Évora.
- CURVELO, Alexandra, 2013. “Catálogo”. In CURVELO, A. (ed.) *O exótico nunca está em casa? A China na faiança e azulejo portugueses, séculos XVII-XVIII*, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, pp.164-171.

- CURVELO, Alexandra, 2013. “O exótico nunca está em casa?”. In CURVELO, A. (ed.) *O exótico nunca está em casa? A China na faiança e azulejo portugueses, séculos XVII-XVIII*, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, pp.15-25.
- FERRÃO, Bernardo, 1990, *Mobiliário português*, vol. 3, Lello & Irmão, Porto.
- FERREIRA, Maria João, 2013. “ Por entre pássaros e flores. Repercussões dos têxteis chineses na azulejaria portuguesa do século XVII”. ”. In CURVELO, A. (ed.) *O exótico nunca está em casa? A China na faiança e azulejo portugueses, séculos XVII-XVIII*, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, pp. 81-95.
- FRANCO, Carlos, 2007, *O mobiliário das elites de Lisboa na segunda metade do século XVIII*, Livros Horizonte, Lisboa.
- FREIRE, Fernanda Castro, 1995, *50 dos Melhores Móveis Portugueses*, Publicações Chaves Ferreira, Lisboa.
- HOKENSON, Jan Walsh, 2004. *Japan, France, and East-West Aesthetics: French Literature, 1867-2000*, Rosemont Publishing & Printing Corp.
- HONOUR, Hugh, 1961. *Chinoiserie, The vision of Cathay*, John Murray Publishers, 1961.
- IMPEY, Oliver, 1977. *Chinoiserie: The impact of oriental styles on western art decoration*, Oxford University Press, Londres.
- JACOBSON, Dawn, 1993. *Chinoiserie*, Phaidon, Londres.
- JORDAN-GSCHWEND, Annemarie, 1993, “Catarina de Áustria: Coleção e Kunstkammer de uma Princesa Renascentista”. In *Oceanos*, nº 16, pp. 62-70.

- JUSTICE, Misti, 2013. *Searching for the Chine in François Boucher's Chinoiserie*, Dissertação de Mestrado, University of Florida (texto policopiado).
- KIRCHER, Athanasius S.J, *China Illustrata*, 1667 (tradução de Dr. Charles D.Van Tuyl em 1986 da edição original em latim).
- LOUREIRO, Rui M., 2013, “A construção da imagem da China no século de Quinhentos”, In CURVELO, A. (ed.) *O exótico nunca está em casa? A China na faiança e azulejo portugueses, séculos XVII-XVIII*, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, pp.27-41.
- MATOS, Maria Antónia Pinto de, 2013. “Introdução”. In CURVELO, A. (ed.) *O exótico nunca está em casa? A China na faiança e azulejo portugueses, séculos XVII-XVIII*, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, pp. 9-13.
- MATOS, Maria Antónia Pinto de, 2013. “O prestígio e impacto da porcelana da China no mundo ocidental”. In CURVELO, A. (ed.) *O exótico nunca está em casa? A China na faiança e azulejo portugueses, séculos XVII-XVIII*, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, pp.43-57.
- MONCADA, Miguel Cabral de, 2010, *Arte Lusíada*, Tomar (texto policopiado).
- MONCADA, Miguel Cabral de, 2014, “ O gosto pelo ‘ ultramarino’ no Portugal dos séculos XVI e XVII e a sua influência na Europa”, In RODRIGUES, Ana Duarte (coord.), *O gosto na Arte. Idade moderna*, Scribe, Lisboa, pp. 9-26.
- MONTÓN, D. Bernardo, 1734, *Secretos de artes liberales, y mecânicas*, Oficina de Antonio Marin, Madrid.
- MORNA, Teresa Freitas, 2001, “O interesse pelos acharoados na Europa. O impacto da técnica da laca”, in: CARVALHO, P.M. (ed.), *O Mundo da Laca. 2000 anos de História*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, pp 191-204.

- MOTA, Álvaro Samuel Guimarães da, 1997. *Gravuras de Chinoiserie de Jean-Baptiste Pillement*, Dissertação de mestrado em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade do Porto (Texto policopiado).
- MUNGELLO, David E., 2009. *The great encounter of China and the West*, 3ª ed., Rowan and Littlefield.
- NUNES, Filipe, 1767, *Arte da pintura, symmetria e perspectiva*, Officina de João Baptista Álvares, Lisboa.
- PACHECO, Frei João, 1738, *Divertimento erudito para os curiosos de notícias históricas, escolásticas, políticas e naturaes, sagradas e profanas, descobertas em todas as idades e estados do mundo até o presente*, Tomo II, Officina Augustiniana, Lisboa.
- PAIS, Alexandre Nobre, 2013. “Catálogo”. In CURVELO, A. (ed.) *O exótico nunca está em casa? A China na faiança e azulejo portugueses, séculos XVII-XVIII*, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, pp.300-311.
- PAIS, Alexandre Nobre; MONTEIRO, João Pedro, 2013. “O exótico na faiança e azulejo do século XVII”. In CURVELO, A. (ed.) *O exótico nunca está em casa? A China na faiança e azulejo portugueses, séculos XVII-XVIII*, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, pp. 59-79.
- PARKER, George, STALKER, John, 1688, *A treatise of japanning and varnishing*, Oxford.
- PATRÍCIO, Carla Cristina da Cruz, 2004. *Chinoiserie ou a China em Portugal do século XVI aos nossos dias*, Dissertação, 2º volume, Museu da Fundação Oriente, Lisboa (texto policopiado).
- PERES, Damião, 1928-1981, *História de Portugal*, vol.6, Portucalense Editora, Barcelos.
- PIMENTEL, António Filipe, 2013, “ Do Portugal exótico ao exotismo Europeu: o fenómeno da *Chinoiserie* em Portugal”. In CURVELO, A. (ed.) *O exótico nunca está em casa? A China*

na faiança e azulejo portugueses, séculos XVII-XVIII, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, pp. 97-109.

PIMENTEL, António Filipe, 1988. “O gosto oriental na obra das estantes da Casa da Livraria da Universidade de Coimbra”. In DIAS, Pedro (coord.), *Actas do IV Simpósio Luso-Espanhol da História da Arte – Portugal e Espanha entre a Europa e Além-Mar*, Instituto de História da Arte, Universidade de Coimbra, Coimbra, pp. 347-368.

PINTO, Augusto Cardoso; NASCIMENTO, J.F. da Silva, 1952, *Cadeiras Portuguesas*, Lisboa.

PINTO, Maria Helena Mendes, 1979. *Artes decorativas portuguesas no Museu Nacional de Arte Antiga: séculos XV-XVIII*, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa.

PORTER, David, 2001. *Ideographia: The Chinese Cipher in Early Modern Europe*, Stanford University Press.

PROENÇA, José António, 2002, *Mobiliário da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves*, Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Lisboa.

SAID, Edward, 1979, *Orientalism*, Vintage books editions, Random House, New York.

SANDÃO, Arthur de, 1966. *O móvel pintado em Portugal*, Livraria Civilização, Barcelos.

SEQUEIRA, G. de Matos, 1933, *Depois do Terramoto, subsídios para a história dos bairros ocidentais de Lisboa*, Volume 4, Imprensa da Universidade, Coimbra.

SERRÃO, Vitor, 2012, “Ética, Património e Mercado: conceitos, saberes, práticas e imperativos morais do *connoisseur*, do historiador e do gestor das artes”, FLUL, in: *Os Leilões e o Mercado da Arte em Portugal*, de Alexandra Fernandes e Luís Afonso, Scribe, Lisboa.

SERRÃO, Vitor, 2014. *Entre a China e Portugal: temas e outros fenómenos de miscigenação artística, um programa necessário de estudos*, Introdução a um programa de pesquisas, Instituto de História de Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (texto policopiado).

SPENCE, Jonathan D., 1986. *O Palácio da Memória de Matteo Ricci, História de uma Viagem: da Europa da Contra-Reforma à China da dinastia Ming*, Companhia das Letras, São Paulo.

STORR, Robert, 2010, in *Sete dias no mundo da arte, Thornton, 2010*, p.226.

THORNTON, Sarah, 2010, *Sete dias no mundo da arte*, ed. Arcádia (Babel), Lisboa, p.16.

TURNER, Jane (ed.), 1996. *The Dictionary of art*, vol.7, Grove's Dictionaries, Nova Iorque, pp.165-169.

WALTHALL, Anne, 2008, *Servants of the Dynasty: Palace Women in world history*, University of California Press, Berkeley.

WATANABE, Toshio, 2010. *The Forgotten Japonisme: The Taste for Japanese Art in Britain and the USA, 1920-1950*, University of the Arts, London.

WATIN, M., 1774, *L'art du peintre, doureur et vernisseur*, Imprimeur- Libraire, Paris.

Sites consultados:

<https://www.yumpu.com/en/document/view/12349338/china-illustrata>

<http://www.battle-of-qurman.com.cn/e/hist.htm>

<http://www.artforgers.com/art.cfm?id=14766496>

<http://www.wdl.org/en/item/7714/view/1/1/>

<http://masterpieces.asemus.museum/masterpiece/detail.nhn?objectId=14153>

<http://www.telegraph.co.uk/culture/books/10382588/The-most-spectacular-libraries-in-the-world.html>

ARTTACTIC e DELOITTE Luxemburgo, Art and Finance Report 2013, in:

<http://www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/lu/Documents/financial-services/artandfinance/lu-en-artandfinancereport-15032013.pdf>

Anexo

Transcrições de inventários do século XVIII onde se encontra referência a objetos acharoados, claramente na linha daquilo que são as técnicas e as decorações dos móveis integrantes deste estudo, cedidos ao Dr. Miguel Cabral Moncada pelo Professor Dr. Vítor Serrão que os recebeu da Professora Dr.^a. Isabel Mendonça, tendo sido elaborados no âmbito do projeto de investigação “A Casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro, Séculos XVII, XVIII e XIX”.

1) Arquivo da Casa dos Condes de Povolide, Condes de Aveiras e Marqueses de Vagos, Inventários e Partilhas, Caixa 84, Maço 6, 1ª Parte, Nº 18
Condessa de Aveiras, D. Inês Joaquina da Silva e Menezes Corte-Real
Palácio junto à Igreja paroquial de São Cristóvão
Carta de partilhas do herdeiro Francisco da Silva Telo e Menezes dos bens que lhe foram adjudicados em seu pagamento.

1742

(...)

5\$000

(...) por hum espelho de sinco palmos de vidro acharoadado com hum bocado de vidro fora

1\$600

(...) por huma banquinha pintada de azul acharoadada

1\$600

(...) por huma banquinha acharoadada com hum pé menos

2\$400

(...) por hum cofre mais de hum palmo de charão

3\$000

(...) por huma vandeja e hum taboleiro de charão

2) DGARQ/TT, Orfanológicos, Letra A, Maço 121, Nº 1, Cx. 206

Alexandre Metelo de Sousa e Meneses

Inventário dos bens que ficaram

1766 - 1768

(...)

Dois ventos pequenos de charam com seus pés avaliados em dois mil e quatrocentos reis _ 2\$400

Quatro molduras de pares de charam rotos avaliadas em duzentos reis _ 200

Huma bouta de charam com varias pertenças dentro avaliada em tres mil e duzentos reis _ 3\$200

Huma caixa de charam com seus pés do mesmo metida em huma madeira avaliada em doze mil e outocentos reis _ 12\$800

Dois taboleiros de charão iguais danificados avaliados em dois mil e quatrocentos reis _ 2\$400

Quatro cantoneiras de dois corpos cada huma, em bacho com sua porta e em sima com seu vidro boliado acharoadas de verde e ouro com seus remates de concha avaliadas em vinte e cinco mil e seiscentos reis _ 25\$600

Huma banca de quatro pes pintada de encarnado que serve para aparelho de cha que he de loussa da India branca esmaltada e muito antiga e só a tigela quebrada e duas chavenas, avaliado tudo com o seu taboleiro de charão em seis mil e quatrocentos reis _ 6\$400

Outra banca irman da asima com seu taboleiro de charão e aparelho de chá loussa gomada avaliada em nove mil e seiscentos reis _ 9\$600

Duas papeleiras pequenas de charam da India em bom uso avaliadas em catorze mil e quatrocentos reis _ 14\$400

Duas caxas de charam de mais de cinco palmos cada hum abauladas em seus pés de talha dourada avaliadas em trinta mil reis _ 30\$000

Huma banquinha de cabeceira de cama com sua menzinha em sima com seu pés acharoadada avaliada em mil e seiscentos reis _ 1\$600

Des tamboretos de rotula fina, que forão acharoados de encarnado e ouro avaliados em tres mil reis _ 3\$000

Huma banquinha para aparelho de chá, com pés e frizo de nogueira e em sima taboa de charam da India avaliada em mil e seiscentos reis _ 1\$600

Outras duas ditas com portas acharoadas avaliadas em catorze mil e quatrocentos reis _ 14\$400

Hum corpo de charam por forma de bofete, com filetes ama-(fl. 76v)relos avaliado em dois mil e quatrocentos reis _ 2\$400

Huma vara de familiar acharoadada avaliada em outocentos reis _ 800

Huma estante dividida ao meio com duas gavetas acharoadas de azul e ouro com sua simalha por sima avaliada em sete mil e duzentos reis _ 7\$200

Hum banco acharoadado com pés de trempe em bom uso avaliado em dois mil reis _ 2\$000

Quatro cantoneiras com as portas de bacho de charam e a de sima de vidro digo e duas de sima com vidro telas com moldura dourada avaliadas em dezanove mil e duzentos reis _ 19\$200

Hum tableiro de cobre esmaltado, forrado de charão com seis pires e des chavenas e tres bules e dois asucareiros avaliados em seis mil e quatrocentos reis _ 6\$400

Charam

Huma caxinha de charam avaliada em quatrocentos e outenta reis _ 480

Outra dita avaliada em trezentos reis _ 300

Huma caxinha marchitada de madreperola avaliada em quatrocentos e outenta reis _ 480

Na margem: "Rematadas por \$620".

Na margem: "Rematadas por 120 cada huma quarenta e tres que fazem 5\$160".

Na margem: "Rematadas por 6\$160 a 55 reis cada huma".

Na margem: "Rematadas com a primeira e ainda com as mais adiçõins ----- 9\$600".

Na margem: "Rematadas por \$420".

Na margem: "Rematados ambos por 2\$700 reis".

Na margem: "Rematado como asima".

Na margem: "Rematada por \$210 reis".

Na margem: "Rematada com a da segunda e terceira adiçõ por 1\$800".

Na margem: "Rematada como asima".

Huma bruta acharoadada e dentro nela varias pessas de carvalho avaliada em mil e seiscentos reis _
1\$600

Sete cachas de charam quatro delas mais compridas avaliadas em setecentos reis _ 700

Tres bandejinhas irmans avaliadas em seiscentos reis _ 600

Outras tres mais abacho irmãs no feitio avaliadas em quatrocentos e sinquenta reis _ 450

Duas maiores avaliadas em trezentos reis _ 300

Duas ditas sobre o comprido danificadas duas huma redonda e outra em triangulo e quatro redondas avaliado tudo em duzentos e quarenta reis _ 240

Tres tigelas de charão com tampa avaliadas em trezentos reis _ 300

Huma carvalha com doze pucaros avaliada em outocentos reis _ 800

Meia duzia de tigelas de charam preto e ouro com suas tampas avaliadas em seiscentos reis _ 600

Duas chavenas irmans de charão (fl. 92v) e sete tigelas do mesmo, e quatro ternos de charão com folha por dentro avaliado em quatrocentos e outenta reis _ 480

Tres caxinhas de pinceis, com alguns dentro avaliada em cento e vinte reis _ 120

Idem

Na margem: “Rematada por 2\$200”.

Na margem: “Rematadas as quatro por 2\$410”.

Na margem: “Rematadas por 1\$220”.

Na margem: “Rematads por 1\$050”.

Na margem: “Rematadas por \$990 reis”.

Na margem, riscado: “Rematadas duas por 600 reis”.

Na margem: “Rematadas duas por \$600 reis”.

Na margem: “Rematada”.

Na margem: “Rematadas as duas chavenas por \$400 reis”; “Rematadas as sete tigelas. Rematados tão bem os quatro ternos”.

Des chavenas, e des pires, seis em triangulo e quatro redondos avaliadas em duzentos e quarenta reis _ 240

Tres tigelas de palhinha com folha por dentro hum bule irmão pequenino e tres pires, e vinte chavenas pequeninas avaliado tudo em seiscentos reis _ 600

Duas chavenas, dois pires, e sinco chavenas pequeninas avaliadas em cem reis _ 100

Huma espada digo um oculo de ver ao longe de charam de seis canudos avaliado em outocentos reis _ 800

Outro dito de sinco canudos listas encarnadas por dentro avaliados em seiscentos reis _ 600

Huma espada punho de prata copos de Milão columbina curta avaliado em tres mil e duzentos reis _ 3\$200

Outra dita com punho de prata avaliada pelo contraste em outocentos reis avaliada em dois mil e quatrocentos reis _ 2\$400

Tres bandejas de charam ovadas digo redondas outavadas, avaliadas em tres mil e seiscentos reis _ 3\$600

E por tudo assim entendermos em rezão de noso officio afrimamos todo o referido pelo juramento, que de nossos cargos temos de que pasamos a presente certidão por ambos assignada

Lixboa aos quatro dias do mes de Fevereiro de 1767

João Pereira

Manoel Antonio

3) TT, Orfanológicos, Letra C, Maço 74, Nº 6

Palácio Niza

Inventário dos bens que ficaram por falecimento do Ilustrissimo e Excelentíssimo Conde de Unhão D. Rodrigo Xavier Telles o qual se continua com seu filho o Ilustrissimo e Excelentissimo Conde de Unhão sendo maior

1759 – 1761

Pedro da Cunha Madeira contraste do ouro e prata da Corte etcetera

(...)

Mais tres rodelas irmans e huma mais acharoadada de ouro com seis chapas de metal dourado avaliadas todas na quontia de sinco mil reis com que se sae _ 5000

Hum relógio de parede que mostra dias do mes acharoadado de azul e ouro avaliado na quontia de quatorze mil e quatrocentos reis com que se sae _ 14400

Huma banca de charão preta e ouro da India com tres abas que mostra em huma delas hum jogo de damas daneficada avaliada na quontia de tres mil e duzentos reis com que se sae _ 3200

Hum vento de charão da India ouro e preto que mostra sete gavetas avaliado na quontia de mil e dozentos reis com que se sae _ 1200

Outro bofete pintado digo acharoadado dourado com sua trempe de pao avaliado na quontia de outosentos reis com que se sae _ 800

Outro bau da India acharoadado de preto e ouro avaliado na quontia de mil e duzentos reis com que se sae _ 1200

Dois aros de taboleiros de cha por forma de banca hum deles acharoadado de emcarnado e ouro e outro de madeira de nogueira avaliados sem taboleiros por estarem em bom uzo na quontia de mil e duzentos reis com que se sae _ 1200

Hum vento, e huma caixa tudo com sua fechadura de charão da India atendendo ao vento ser pequeno avaliado tudo em tres mil e dozentos reis com que se sae _ 3200

Doze caxotes cada hum com jogo de frascos de cha hum pequeno e outro maior este com seis frascos e caixa de pao amarelo, e o pequeno com caixa de charão lavrada tudo feito na India avaliados ambos na quontia de quatrocentos reis com que se sae _ 400

Duas talhas grandes de papelam acharoadadas de preto e ouro com suas tanpas e seos frizos em sima dourados avaliadas na quontia de duas moedas por se acharem em bom uzo com a qual se sae _9600

Tres tijelas de pao seis maiores digo des tejelas e dois pires de pao acharoados de preto com quatro chcaras avaliado tudo na quontia de dozentos e quarenta reis com que se sae _ 240

Huma bandeja verde de charão da India hum perfumador e varias pesas de guornisão da mesma bandeja avaliado tudo em mil e seiscentos reis com que se sae _ 1600

Hum espelho grande de vistir com molduras acharuadas em mais de meio uzo visto e avaliado em dois mil reis _ 2\$000

Hum espelho grande de vestir com molduras acharuadas ja velho e uzado visto e avaliado em mil e seissentos reis _ 1\$600

Hum painel pequeno em papel com vidro e sua moldura acharuado de incarnado visto e avaliado em seissentos reis _ \$600

Hum bofete acharuado com pernas de pao de nogueira com pedra inteiriça azul e branco já velho visto e avaliado em tres mil e seissentos reis _ 3\$600

4) TT, Orfanológicos, Letra C, Maço 14, nº 7

Condessa de Ficalho, D. Isabel Josefa de Menezes Breyner

Calçada da Estrela, Freguesia de Santa Isabel

Inventario que se fez por óbito da Excelentíssima Condessa de Ficalho D. Isabel Josefa de Menezes Breyner que se continuou com o Ilustríssimo Pedro de Melo Breyner seu filho

1795

(...)

Huma frasqueirinha acharoadada digo huma cachinha forrada de veludo avaliada em seissentos reis _ \$600

Charão

Hum taboleiro grande miudo arruinado avaliado em duzentos reis _ \$200

Hum dito mais pequeno em bom uzo com sua goarnição de cana em setesentos e vinte reis _ \$720

Quatro bandejas de maior a menor com a mesma goarnição em dous mil quatrocentos reis _ 2\$400

Huma dita pequena em sem reis _ \$100

Sete arcas de charão de varios tamanhos cor preta em muito uzo em dous mil e duzentos reis _ 2\$200

Hum jogo de sinco cachas redondas em outosentos reis _ \$800

Duas caxas redondas em quatro mil e outosentos reis _ 4\$800

Huma caxa grande redonda preta de charão em quatro mil reis _ 4\$000

Huma dita de charão emcarnada com pratinhos dentro de cobre esmaltado em tres mil e duzentos reis _ 3\$200

Duas caxas de dito preto com tentos de madreperola, em tres mil e seissentos reis _ 3\$600

Huma frasqueira pequena de xarão emcarnado em mil e quatrocentos reis _ 1\$400

Dois sestos de aza acharoados avaliados em dous mil reis _ 2\$000

Hum dito muito grande de tumar o sol varetas de charão avaliado em outosentos reis _ \$800

Seis bandejas pequenas de ferro acharoadas em diversos huzos avaliadas em novesentos e sesenta reis todas _ \$960

5) TT, Orfanológicos, Letra C, Maço 82, nº 6

Conde da Ponte, José António de Sousa Saldanha Menezes e Castro

Sítio de Santo Amaro, junto ao Convento das Flamengas de Alcântara

Inventário que se faz dos bens que ficaram por falecimento do Excelentíssimo Conde da Ponte o qual se continua com seus testamenteiros Monsenhor Lourenço Correia de Sá e Francisco José Gatinara da Miranda

1785

(...)

Hum espelho de dois vidros de oito palmos de alto e tres e meio de largo moldura de pinho acharoadada com seos frizos dourados e o vidro com suas manchas visto e avaliado pelos ditos louvados na quantia de dezasseis mil reis com que se sahe _ 16\$000

Duas caixas abauladas de charam de seis palmos de comprido com duas fechaduras e por dentro forradas de amarelo vistas e avaliadas na quantia de nove mil e seiscentos reis com que se sahe _ 9\$600

Dois biongos de couro acharoados e danificados avaliados na quantia de seis mil reis com que se sahe _ 6\$000

Treze tamboretas de madeira de faia acharoados de emcarnado e ouro com assentos e emcostos de rotola fina e os assentos já rotos vistos e avaliados na quantia de cinco mil reis com que se sahe _ 5\$000

Huma banquinha de jogo acharoadada de preto e ouro de tres palmos e meio com tres abas uzada vista e avaliada na quantia de mil e duzentos reis com que se sahe _ 1\$200

Noventa e seis fixas de mardeperola diversas para jogo, vinte e quatro ditas redondas todas juntas em huma caixa acharoadada munto velha avaliado tudo na quantia de dois mil reis com que se sahe digo dois mil e quatrocentos reis _ 2\$400

6) TT, Orfanológicos, Letra C, Maço 23, Nº 1

Conde de Redondo, Fernando de Sousa Coutinho Castel-Branco e Meneses

Rua de Santa Marta

Inventário do Excelentíssimo Senhor Conde de Redondo Fernando de Sousa Coutinho Castel-Branco e Meneses, que se continuou com a Excelentíssima Senhora Condessa do Redondo, viúva do sobredito, Dona Luísa de Portugal

1707 – 1708

(Transcrição paleográfica realizada por Lina Maria Marrafa de Oliveira, no âmbito do Projecto: “A Casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro, Séculos XVII, XVIII e XIX”)

(...)

foram estimadas varias miudezas de botica que estavam em hum bofete grande em que emirão hum fio de alambres hum oratorinho de prata, e hum ocolo grande sem vidro, e quatro pequenos e huma alinterna, e huma frasqueira, e outras mais coizas em que entra huma caixa de charam tudo em quinze mil reis com que saio _ 15\$000

7) TT, Orfanológicos, Letra F, Maço 120(A), Nº 5

Francisco Pereira de Linde, “homem de negócios”, flamengo

Rua de Valverde

Inventário dos bens que ficaram por morte e falecimento de Francisco Pereira Perim de Linde o qual se continuou com a viúva, Dona Teresa Maria Perim, sua mulher.

1696

(Transcrição paleográfica realizada por Lina Maria Marrafa de Oliveira, no âmbito do Projecto: “A Casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro, Séculos XVII, XVIII e XIX”)

(...)

Hum ventózinho de charão de portas de mais de palmo de alto e dentro mostra sinco gaguevetas com sua ferragem visto e avaliado em sinco mil reis com que se sai _ 5\$000

Hum ventozinho de charão a modo de contador que mostra sinco gavetas de mais de palmo de alto visto e avaliado em sinco mil reis co digo em quatro mil reis com que se sai _ 4\$000

Hum alaude de cabasso da India pintado do charão visto e avaliado em quatro mil reis com que se sai _ 4\$000

Hum vento de charão de duas portas que mostra seis gavetas de mais de dous palmos de alto visto e avaliado em seis mil reis com que se sai _ 6\$000

Forão estimados varios brincos de loissa da India que constão de leões galos e outros varios bichos e figuras com duas bocetas de charão para hostias e duas tigelas tudo em vinte mil reis com que se sai _ 20\$000

Quatro taboleirinhos e huma bandeja tudo de charão visto e avaliado em mil e quinhentos reis com que se sai _ 1\$500

Dous taboleiros de charão doirado e emtalhados e quatro mais pequenos vistos todos e avaliados em quatro mil reis com que se sai _ 4\$000

8) TT, Orfanológicos, Letra J, Maço 103, N° 1

José da Silva Ribeiro

Travessa do Sacramento, Freguesia do Sacramento

Inventário por treslado dos bens que ficaram por falecimento de José da Silva Ribeiro do qual é inventariante a viúva que fora sua mulher D. Mariana Ribeiro

1818 / 1821 (treslado)

(Transcrição paleográfica realizada por Lina Maria Marrafa de Oliveira, no âmbito do projecto: “A Casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro, Séculos XVII, XVIII e XIX”)

(...)

Quatro bandejas de folha acharoadas huma maiores que outras em meio uzo que forao vistas e avaliadas em a quantia de quatro mi e oitocentos reis com que se sahe _ 4\$800

Huma bandeja acharoadada de encarnado quadrada com a sua pintura no meio em bom uzo eu foi vista e avaliada em a quantia de dous mil e quatrocentos reis com que se sahe _ 2\$400

Duas bandejas de folha acharoadas ouvadas com seo paiz no meio huma maior que a outra que forão vistas e avaliadas em mil e oitocentos reis com que se sahe _ 1\$800

9) TT, Orfanológicos, Lera J, Maço 347, N° 9

João Rodrigues de Vasconcelos e Sousa, Conde de Castelo Melhor

Fora das Portas de Santo Antão, defronte da Ermida de S. Luís

Inventário dos bens que ficaram por falecimento do Conde de Castelo Melhor, João Rodrigues de Vasconcelos e Sousa, fez a viúva sua mulher, Condessa de Castelo Melhor, D. Mariana de Lencastre Vasconcelos e Câmara (herdeira do Palácio Calheta por morte de seus pais)

1659

(Transcrição paleográfica realizada por Lina Maria Marrafa de Oliveira, no âmbito do Projecto: “A Casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro, Séculos XVII, XVIII e XIX”)

(...)

Hum bofetinho de charão de palmo e meio que foi visto e avaliado em dous mil reis com que se sae _ ij mil

Hum contador de charão que mostra sete gavetas que foi visto e avaliado em outo mil reis com que se sae _ biij mil

Hum baul de charão de dous palmos de comprido com cantos e fechadura dourados que declarou a Condeça lhe dera a Rainha nossa senhora e foi avaliado em seis mil reis com que se sae _ bj mil

10) TT, Orfanológicos, Letra M, Maço 199, N° 14

D. Maria Clara de Noronha

Campo de Santa Ana

Inventário que se fez dos bens que ficaram por falecimento da Excelentíssima D. Maria Clara de Noronha que se continuou com sua testamenteira e herdeira a Excelentíssima Condessa da Lousã
1773

(Transcrição paleográfica realizada por Lina Maria Marrafa de Oliveira, no âmbito do Projecto:
“A Casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro, Séculos XVII, XVIII e XIX”)

(...)

Hum bafamedezinho acharoadado de palmo e quarto avaliado em trezentos e sesenta reis com que se sahe _ \$360

Seis ditos acharoadados de varios tamanhos, e diferentes pinturas e feitos avaliados em mil e duzentos reis com que se sahe _ 1\$200

11) TT, Orfanológicos, Letra M, Maço 306, N° 3

Marquês de Nisa, D. Rodrigo Xavier Teles Castro da Gama e Ataíde Noronha Silveira Sousa
Palácio do Marquês de Nisa, junto ao Convento da Madre de Deus, Xabregas

Inventário que se faz dos bens que ficarão do Excelentíssimo Marquês de Nisa, D. Rodrigo Xavier Teles Castro da Gama e Ataíde Noronha Silveira Sousa, e se continua com a viúva sua mulher, a Ilustríssima e Excelentíssima Senhora e Marquesa do mesmo título.

1784

(Transcrição paleográfica realizada por Lina Maria Marrafa de Oliveira, no âmbito do Projecto:
“A Casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro, Séculos XVII, XVIII e XIX”)

(...)

Hum taboleiro pequeno de charão da China que foi avaliado em a quantia de seiscentos reis com que se saie _ \$600