



**YING**

**A chinoiserie na Europa nos séculos XVII e XVIII**

**ZHANG**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Línguas, Literaturas e Culturas, realizada sob a orientação científica do Dr. António Nuno Rosmaninho Rolo, Professor Auxiliar com Agregação do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro

Dedico este trabalho aos meus pais pelo incansável apoio.

## **o júri**

presidente

**Prof. Doutor Paulo Alexandre Cardoso Pereira**  
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

**Prof. Doutor Manuel Fernando Ferreira Rodrigues**  
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

**Prof. Doutor António Nuno Rosmaninho Rolo**  
Professor Auxiliar com Agregação da Universidade de Aveiro

## **agradecimentos**

Gostaria de apresentar o meu agradecimento a todos os professores e amigos que me apoiaram e me ajudaram na realização deste trabalho.

Em primeiro lugar, ao meu orientador, Prof. António Nuno Rosmaninho Rolo, agradeço a sua paciência, a sua ajuda, as preciosas sugestões e a orientação que me prestou durante a realização deste trabalho.

A todos os meus professores do curso de Mestrado em Línguas, Literaturas e Culturas na Universidade de Aveiro, pelos seus ensinamentos sobre a língua portuguesa.

Às minhas amigas Maria Ana Cunha, Sílvia Rodrigues e Inês Rodrigues, agradeço a ajuda na revisão do texto, sobretudo as sugestões de Maria Ana Cunha. O meu reconhecimento também aos amigos que me ofereceram preciosas informações.

Finalmente, um agradecimento especial aos meus pais, pelo seu apoio e encorajamento e por me terem proporcionado uma oportunidade de estudar a cultura europeia na Europa.

**palavras-chave**

*chinoiserie*, Europa, barroco, rococó, séculos XVII e XVIII

**resumo**

O presente estudo pretende estudar o desenvolvimento e a influência da *chinoiserie* na Europa durante os séculos XVII e XVIII, através da análise de algumas das principais obras de arte deste género. Este período, que marcou o auge do desenvolvimento da *chinoiserie* na Europa, também foi um marco para os intercâmbios culturais entre Oriente e Ocidente. De acordo com o processo de divulgação da cultura chinesa na Europa, este estudo foi dividido em cinco partes: origem da *chinoiserie* na Europa, aceitação e imitação, ingresso na tendência predominante, os projetos da *chinoiserie* na Europa e o declínio da *chinoiserie* na Europa. Desde a sua origem ao seu declínio, este estudo pretende mostrar o processo de desenvolvimento da *chinoiserie* em alguns dos principais países europeus. Apresenta as características das obras de *chinoiserie* e o seu impacto sobre a arte europeia.

**keywords**

*chinoiserie*, Europe, baroque, rococo, seventeenth and eighteenth centuries

**abstract**

This study aims to study the development and influence of *chinoiserie* in Europe during the seventeenth and eighteenth century by analyzing the *chinoiserie* works and designs in Europe. The period of the seventeenth and eighteenth century was the boom of *chinoiserie* development in Europe, was also a landmark for cultural exchanges between East and West. According to the process of dissemination of Chinese culture in Europe, this study was divided into five parts: origin of *chinoiserie* in Europe, acceptance and imitation, entering the mainstream, the *chinoiserie* designs in Europe and the decline of *chinoiserie* in Europe. Since its origin to the decline, this study aims to study the development process of *chinoiserie* in Europe. Studies the characteristics of the works of *chinoiserie* in Europe and its impact on European art, by analyzing the works and *chinoiserie* designs in Europe.

## Índice

Introdução 3

I. Origem da chinoiserie na Europa 5

1.1 Encontro de Oriente e Ocidente 5

1.1.1 *Seres* 5

1.1.2 *Kitai* 7

1.2 “Época dourada” do comércio 11

1.2.1 Caminho marítimo para o Oriente 11

1.2.2 Intercâmbio comercial entre a China e Europa 13

II. Aceitação e Imitação 16

2.1 Coleção 17

2.2 Imitação 21

2.2.1 Porcelana e cerâmica 21

2.2.2 Mobiliário de laca 25

2.2.3 Papel de parede 29

2.2.4 Seda bordada e seda pintada à mão 31

III. Ingresso na tendência predominante 34

3.1 A *chinoiserie* no estilo Barroco 34

3.2 A *chinoiserie* no estilo Rococó 50

IV. Os projetos da *chinoiserie* na Europa 68

4.1 Os projetos da *chinoiserie* na França 68

4.2 Os projetos da *chinoiserie* no Reino Unido 76

4.3 Os projetos da *chinoiserie* nos outros países europeus 85

V. O declínio da *chinoiserie* na Europa 97

5.1 A Europa em mudança: liberalismo e industrialização 97

5.2 As novas imagens da China 99

5.3 O estilo neoclássico 101

Conclusão 103

Anexo 105

Bibliografia 107



## Introdução

Com o desenvolvimento e evolução dos tempos, particularmente hoje em dia, numa época em que a Internet está generalizada, as barreiras espaciais deixam de ser um entrave à comunicação e a troca de ideias entre o Oriente e o Ocidente tornou-se cada vez mais rica e frequente. No entanto, já nos séculos XVII e XVIII o intercâmbio da cultura entre o Oriente e o Ocidente atingiu uma prosperidade sem precedentes.

O intercâmbio entre o Oriente e o Ocidente começou pela Rota da Seda, mas, devido a razões geográficas, esta troca não foi totalmente desenvolvida. Até ao período dos descobrimentos, depois da abertura das rotas marítimas orientais, o intercâmbio entre o Oriente e o Ocidente foi desenvolvido eficazmente. Esta troca de ideias ficou visível em várias áreas, por exemplo, cultural, económica, etc. Quando chegaram à Europa, a cultura e os produtos chineses causaram um forte interesse. Os europeus começaram a buscar todos os produtos chineses. No início, os europeus estavam apenas entusiasmados em colecionar os produtos chineses. Estes produtos tornaram-se tão populares que deram origem a variadas imitações. Neste contexto, as obras da *chinoiserie* como forma de arte surgiram na Europa.

“Chinoiserie” é uma palavra francesa que surgiu pela primeira vez em 1880, e por isso não aparece nos séculos XVII e XVIII. A *chinoiserie* refere-se a um estilo de arte criado pelos europeus e prevalente na Europa nos séculos XVII e XVIII. Influenciado pelos produtos exportados chineses, desenvolveu-se principalmente nas artes decorativas, mas também se refere à arquitetura, à pintura e aos jardins.

Naquela época, a *chinoiserie* alcançou um lugar importante na arte europeia, particularmente nos estilos barroco e rococó. Foi durante o período rococó que a *chinoiserie* atingiu o seu pico. A *chinoiserie* integrou muitas obras de arte europeias, particularmente nas decorações de interiores dos palácios.

Até ao século XIX, por causa de o estilo rococó ter sido substituído pelo

neoclassicismo e devido às próprias mudanças da sociedade oriental e ocidental, a *chinoiserie* retirou-se gradualmente do palco da história europeia. Então, termina uma das fases mais distintas e exóticas da história da arte europeia.

As obras de *chinoiserie* refletem as características excelentes da arte da Europa. Ao mesmo tempo, também exprimem um olhar europeu sobre a China. Embora existam muitas diferenças com a verdadeira China, a *chinoiserie* é considerada um marco histórico no desenvolvimento do intercâmbio entre o Oriente e o Ocidente.

## I. Origem da *chinoiserie* na Europa

A *chinoiserie* surgiu por causa do intercâmbio comercial e cultural entre a Europa e a China. No século XVII e século XVIII, a China estava na dinastia Qing (1644-1912) que é uma das eras mais prósperas da China. Nessa altura, a China encontrava-se em primeiro lugar na economia do mundo e tinha um terço da população mundial. A China possuía o domínio das mercadorias mais importantes do mercado internacional, como a porcelana, o chá, a seda, etc. Naquela época, muitas mercadorias chinesas eram exportadas para os países europeus, através dos principais portos europeus como os de Lisboa, Londres e Amsterdão, entre outros. Ao mesmo tempo, além da exportação de mercadorias, a cultura e a arte chinesas também foram espalhadas pela Europa graças a este intercâmbio.

### 1.1 Encontro de Oriente e Ocidente

Na sequência deste encontro entre o Oriente e o Ocidente e do crescente conhecimento da China, os países europeus desenvolveram um gosto e por fim uma moda relacionada com a cultura chinesa. O aparecimento da *chinoiserie* tem a ver com a impressão europeia sobre a antiga China. Recordando a história da China, podemos verificar que, de *Seres* a *Kitai*, a China tem sido uma presença constante na memória da Europa.

#### 1.1.1 *Seres*

O registo europeu mais antigo sobre a China surgiu na Grécia Antiga (século VIII a.C-146 a.C). Nessa época, os gregos já sabiam de um império que produzia seda no Oriente. De acordo com a pronúncia de seda em chinês (丝), pronúncia em pinyin é si, os gregos chamaram-lhe Seres (Hudson, 1961). Além disso, nessa altura, os europeus sabiam nada sobre a China.

Na dinastia Han (202 a.C-220 a.C), Zhang Qian foi nomeado emissário imperial para visitar os impérios ocidentais. Em essência, a sua missão era estabelecer contactos com outros reinos e abrir caminho à exportação de produtos chineses. As suas viagens estão associadas à principal via de comércio transcontinental

que é a Rota da Seda terrestre.

Depois da abertura da Rota da Seda terrestre, cada vez mais conhecimentos sobre a China foram difundidos na Europa. Como os gregos, os romanos também chamam *Seres* à antiga China. Na dinastia Han, a seda da China foi transportada para o Império Romano (27 a.C-1453) e para o Egito. E assim os dois grandes impérios do oriente e do ocidente ficaram ligados pela seda. No século I, os tecidos de seda são muito populares no território do Império Romano. Por volta de ano 380, de acordo com o historiador do Império Romano, Amiano Marcelino, a seda já era muito popular. Em algumas áreas de Roma, também surgiram mercados de seda. No entanto, o conhecimento europeu sobre a China continua a ser escasso.

Na passagem para a Era Comum, os poetas do Império Romano mencionam os habitantes de *Seres*: Eles moram no fim da terra. Eles colhem fio de seda das árvores de lã, tecido na tela. O geógrafo Estrabão acrescenta no livro *Geografia* que os habitantes de *Seres* são muito longevos, alguns vivem mais de 200 anos. No século I, Pomponius Mela e Plínio o Antigo referem nos livros *De Chorographia e História Natural* que os habitantes de *Seres* têm uma forma distintiva de comércio. Eles dispõem as mercadorias, os compradores retiram-nas e completam a transação comercial em silêncio (Yuan, 2006).

Como Plínio o Antigo descreveu, os habitantes de *Seres* possuem uma alta civilização, mas são muito misteriosos.

Durante os séculos II e III, os romanos começaram a aceitar o Cristianismo e desenvolvem novas ideias sobre *Seres*. Eles consideraram que no *Seres*, além das criminalidades, a idolatria também é proibida. Dentro deste extenso reino, as pessoas não conseguem encontrar templos. Até ao século IV, de acordo com a descrição de Ammianus Marcellinus, *Seres* surge como um território muito rico e próspero. Os habitantes de *Seres* vivem na maior tranquilidade, não há necessidade de recorrer à guerra. O clima do reino *Seres* é agradável e saudável. Também possui floresta muito rica. Além disso, eles também fazem as suas vidas isolados, e tentaram evitar comunicação com as pessoas estrangeiras. Nos

séculos III e IV, por causa das chamadas «invasões bárbaras» o Império Romano enceta um declínio que o levará a dividir-se e a colapsar.

Nesta época, os europeus, com tantas dificuldades tinha uma ótima impressão do rico e tranquilo *Seres*. Após a divisão do Império Romano, a parte ocidental, corroída pelos bárbaros, perde os contactos com a China. Em contrapartida, o Império Romano do Oriente obtém os conhecimentos sobre a sericultura e a tecelagem da seda. Nesta altura, os persas detêm o monopólio do comércio de seda chinesa, mas o imperador Justiniano, não querendo comprar a seda aos Persas, enviou dois monges indianos à China em meados do século VI. Eles conseguiram esconder alguns bichos da seda em canas ocas e mandá-los para Constantinopla. A partir daí, o Império Romano do Oriente começou a desenvolver a sua própria sericultura e a produção de seda (Zhao, 1992).

O comércio de seda entre a China e a Europa diminuiu desde que o Império Bizantino obteve a produção de seda. Durante os séculos VII e VIII, os Árabes conquistaram a Ásia Central e a Ásia Ocidental, e a dinastia Tang (618-907) retirou da Ásia Central. A partir de então, a Rota da Seda terrestre foi fechada e a China e a Europa ficaram cada vez mais distantes.

### 1.1.2 *Kitai*

“Until the thirteenth century the rest of Asia, unlike India, was practically unknow in Europe; only vague references to the *Serica* or *Sinica* of the Romans helped to keep alive a sketchy knowledge of China’s existence. The Mongol invasions of Europe in 1240-1241 opened overland relations that bought to Europe the revelation of *Cathay*” (Lee, 1991, p.167). No século XIII, a etnia mongol surgiu nas pradarias. Sob a liderança de Genghis Khan, os mongóis conquistaram toda a China e fundaram a dinastia Yuan (1271-1368). O território da dinastia Yuan estendeu-se até ao Mediterrâneo. Por isso, nessa altura, o Império Mongol tornou-se o único império soberano do continente Eurásia. Por causa da conquista de Genghis Khan, a Rota da Seda terrestre foi reaberta e os negócios reapareceram nesta rota antiga. Ao mesmo tempo, o intercâmbio entre

a Europa e a China também começou a recuperar depois de um intervalo de vários anos. Comparado com a época grega e romana, naquela época a Europa também tinha interesse nos domínios político e religioso da dinastia Yuan. Por um lado, os europeus tinham medo das invasões de Genghis Khan, e por outro lado, queriam unir-se a Genghis Khan e à dinastia Yuan para combater os árabes. Portanto, os europeus procuraram ativamente a oportunidade de adquirir contacto com a dinastia Yuan da China. Cada vez mais missionários, visitantes e comerciantes rumam à China. Deste modo, a imagem da China torna-se mais nítida para os europeus.

O primeiro contato entre a Santa Sé e o imperador mongol (Khan) aconteceu em 1245. Na reunião religiosa de Lyon, o papa Inocêncio IV enviou dois grupos de missionários numa visita Império Mongol da China. Um das equipas, liderada por Giovanni da Pian del Carpine, chegou a Harhorin, capital do Império Mongol, participou na cerimónia de entronização do imperador mongol e, ao regressar a Roma em 1247, levou uma carta de imperador mongol para o papa Inocêncio IV. Uma vez regressado à Europa, Giovanni da Pian del Carpine escreveu o livro *Historia Mongalorum*. Neste livro, o autor descreveu a verdadeira China – *Kitai* – no norte da China e a dinastia Song do Sul (1127-1279) no sul da China. A riqueza e valentia dos kitanos deixaram uma profunda impressão nos missionários. Quando os mongóis sitiaram a capital de Kitai, os nativos resistiram à invasão e, depois de esgotarem as armas, atacaram os inimigos com lingotes de prata. Por isso, acreditou que dentro desta cidade existiam muitas riquezas. Giovanni da Pian del Carpine acreditou que os kitanos e os mongóis eram diferentes, possuindo os kitanos uma civilização superior (Geng&He,2002). Depois de Giovanni da Pian del Carpine, a segunda pessoa que trouxe para a Europa informações sobre a China foi Guilherme de Rubruck que, sob as ordens do rei Luís IX da França, partiu em 1253 numa viagem missionário pela Mongólia, e voltou em 1255.

Ao retornar, Guilherme apresentou o rei com um relato muito claro e preciso, intitulado *Itinerarium fratris Willielmi de Rubruquis de ordine fratrum Minorum*,

*Galli, Anno gratia 1253 ad partes Orientales*. De acordo com Guilherme, em *Kitai*, “há uma cidade, que possui paredes construídas com prata e torres construídas com ouro” (Geng&He, 2002, p.254).

Podemos ver que todos os missionários mencionados acima só chegaram ao norte da China, principalmente à Mongólia e a *Kitai*. Na realidade, depois de Kublai Khan se ter mudado para a nova capital situada no interior da China em 1264, os europeus puderam realmente entrar na China. Os europeus que chegaram mais cedo à China foram os comerciantes de Veneza, os Irmãos Polo (Nicolau e Matteo) em 1260. De acordo com *As Viagens de Marco Polo*, eles passaram por grande parte da Ásia, e encontraram-se com Kublai Khan. Em 1269, Nicolau e Matteo retornaram a Veneza. Em 1271, Nicolau e Matteo começaram a segunda viagem à China, mas desta vez também levaram o filho de Nicolau, Marco Polo. E em 1275, encontraram-se com Kublai Khan no palácio. Depois, dirigiram-se à corte da dinastia Yuan, servindo nela dezassete anos. Durante aqueles anos, Marco Polo percorreu a China e obteve amplos conhecimentos sobre as culturas e os costumes de muitas cidades da China. Finalmente, voltou para Veneza em 1298, comandou tropas na guerra contra Génova e acabou por ser feito prisioneiro. Durante o cativeiro, contou as suas aventuras de viagem a outro prisioneiro.

Em 1471, depois de traduzidas em várias línguas, as suas memórias foram impressas. Este livro, intitulado *As Viagens de Marco Polo*, causou enorme influência na Europa. Ele é um marco no conhecimento europeu da China.

Marco Polo nomeou a China como *Catayo*. Atualmente, *Catayo* também é conhecido como *Kitai*. Porém, de uma forma geral, *Kitai* apenas se refere à área norte da China, e *Catayo* descrito por Marco Polo refere-se à toda China.

De acordo com o seu livro, Marco Polo também foi às cidades situadas no sul da China, por exemplo, Hang Zai, e a agora conhecida como Hang Zhou. De acordo com a descrição de Marco Polo, a maioria das cidades de *Catayo* é populosa e muito desenvolvida na manufatura e no comércio. Os nativos são ricos e idolátricos (budista). Ele também menciona a produção de seda e porcelana, mas

não se refere ao chá. Marco Polo acredita que Hang Zai é a cidade mais próspera e rica do mundo. Conforme a sua descrição, a cidade de Hang Zai possui muitas especiarias e tesouros, e vários mercados. Os edifícios dentro da cidade são magníficos. O palácio é decorado por ouro. Há muitos rios atravessando a cidade e muitas pontes. Os pagodes, de madeira ou de pedra, são comuns (Murray,1845). O outro explorador famoso é Odorico da Pordenone. Ele começou a sua viagem em 1317, chegou à Índia em 1321,e partiu daqui para China por via marítima. Viajou pela China entre 1322 e 1328, e escreveu o livro *The Travels of Friar Odoric*. Odorico da Pordenone também foi atraído pela prosperidade da China. De acordo com a sua descrição, no sul da China há 2000 cidades principais, e qualquer uma delas é maior do que as cidades de Itália. Os habitantes são artesãos e comerciantes. Também há muitos mosteiros budistas. Odorico acreditou que Hang Zhou é “a maior cidade do mundo” e “a cidade do paraíso”. Finalmente, Odorico chegou à capital da China do norte, a cidade Cambalique, agora chamada Pequim. Ele registou o magnífico palácio real de Cambalique e a grande pompa do imperador (Odorico,2002).

O último missionário europeu que deixou obras sobre a China durante dinastia Yuan é Giovanni Dei Marignolli. Enviado pelo Papa Bento XII, partiu de Avignon de França em 1338 e chegou a Cambalique em 1342. Giovanni Dei Marignolli também escreveu uma obra para registrar a sua viagem. Nela, elogiou a riqueza da China e, como os dois exploradores acima, também escreveu que Hang Zhou é a “cidade mais incrível”. No entanto, a sua obra *Cathay and the Way Thither*, publicada apenas no século XVII, não causou nenhum impacto na Europa do seu tempo (Yuan, 2006).

Os europeus chegados à China no século XVI manifestavam sempre uma dúvida: *Catayo* descrito por Marco Polo é a China e Cambalique é Pequim? A investigação do missionário espanhol confirmou que o *Catayo* descrito por Marco Polo é exatamente a China. Mais tarde, o jesuíta italiano Matteo Ricci e o jesuíta português Bento de Goes confirmaram que *Catayo* é apenas o outro nome da China, e a capital Cambalique é Pequim (He, Wang, & Li, 2001).



As obras escritas pelos exploradores que visitaram a China durante a dinastia Yuan deram aos europeus um novo conhecimento sobre o grande império oriental *Kitai*. O império que eles descrevem é imenso, rico, próspero, com paisagens deslumbrantes e costumes memoráveis. Tudo isto constitui uma imagem da China-*Kitai* no coração dos europeus.

## 1.2 “Época dourada” do comércio

“To Europe before 1500 Asia was a world apart, a region of magic, mystery and opulence” (Lee, 1991, p.166). Os séculos XV e XVI são de grandes descobertas e de desbravamentos. Nessa época, a China estava na dinastia Ming. Um explorador chinês Zheng He realizou sete viagens por mar pelo sudoeste asiático e pelo Oceano Índico. Ao mesmo tempo, na Europa, Portugal realizou as enormes descobertas marítimas que marcaram o início do encontro sistemático entre o Oriente e o Ocidente. A exploração de Zhenghe está circunscrita à cultura chinesa, enquanto o descobrimento marítimo causou profundas modificações em toda a Europa.

Por causa da abertura do caminho marítimo para oriente, a antiga China, um império místico tornou-se bem conhecido na Europa. Com o fim de obter riqueza, sucesso e a propagação da igreja católica, cada vez mais europeus embarcaram em navios para a antiga China.

Nos séculos XVII e XVIII, no porto de Cantão da China, surgiram muitos navios europeus, com diversas bandeiras. Seda, porcelana, chá e muitas outras mercadorias foram transportadas para a Europa. Assim chegou a “época dourada” do comércio com a China.

### 1.2.1 Caminho marítimo para o Oriente

No dia 8 de Julho de 1497, a frota liderada pelo grande navegador e explorador Vasco da Gama partiu de Lisboa de Portugal, ao longo da costa da África, através de Cabo da Boa esperança, até à costa leste africana. E mais tarde, a frota liderando por Vasco da Gama alcançou Calecute, ficando estabelecida a Rota do Cabo e aberto o caminho marítimo dos Europeus para a Índia.

Em 1510, Portugal conquistou Goa, no ano seguinte conquistou Malaca da Península Malaia, e mais tarde os portugueses chegaram a Macau, *Seres*, *Kitai* ou *Catayo*. Desde então, a relação entre a Europa e a China entrou numa nova era.

Os portugueses encontraram-se com os chineses e os navios chineses em Malaca e ficaram interessados pela China. Como Rui Manuel Loureiro escreveu “Os primeiros contactos com gente oriunda desta região são estabelecidos em Malaca, em 1509, e confirmam todos os anseios dos portugueses: os chins, para além de traficarem sedas e porcelanas, revelam enormes parecenças com os próprios europeus, desde a cor alva da pele, ao vestuário e à alimentação, passando pelas elaboradas regras de civilidade. Assim, praticamente desde o primeiro encontro, os chineses apresentam-se como interlocutores privilegiados, enquanto a China se impõe como uma meta prioritária das nossas navegações” (Loureiro,1997, p.3). A China é completamente diferente de outras nações.

Mais tarde, o rei de Portugal D. Manuel I enviou uma frota para estabelecer relações comerciais com a China. Em 1516, Tomé Pires partiu como o primeiro embaixador português à China. Nesta altura, a China estava, como dissemos há pouco, na dinastia Ming (1368-1644) e o imperador Zhengde é muito fátuo, irresponsável, levando um estilo de vida pródigo e entregue ao luxo. Por esta razão, apesar de Tomé Pires ter tido a oportunidade de conversar com o imperador Zhengde, Portugal e China não conseguiram estabelecer relações comerciais. A corrupção do governo da dinastia Ming e do fátuo imperador inutilizou o primeiro contato oficial entre a Europa e a China.

Em 1557, os portugueses foram autorizados a construir os edifícios em Macau por meio de subornos aos funcionários chineses. Mais tarde, através do ajuste da política externa da dinastia Ming, Macau desenvolveu-se gradualmente. Assim, Macau também se tornou um centro do intercâmbio entre a China e a Europa.

Numa perspetiva global, o comércio da China é apenas uma parte do sistema de comércio oriental, mas uma das mais importantes. O comércio da China com Portugal incluiu o caminho marítimo de Macau à Europa com passagem por Goa, bem como o caminho marítimo entre Macau e o Japão ou o Sudeste Asiático, etc.

Até ao século XVII, os portugueses adquiriram os benefícios exclusivos de Macau. Por esta razão, Lisboa tornou-se o maior centro comercial da Europa. Os produtos chineses entraram na Europa por Lisboa.

### 1.2.2 Intercâmbio comercial entre a China e a Europa

Seguindo Portugal, Espanha foi o segundo país europeu a contactar o Oriente por via marítima. Em 1573, os espanhóis chegaram à China na expectativa de estabelecerem relações comerciais diretas com a China. Com medo de perder o monopólio de Macau, os portugueses impediram o estabelecimento das relações comerciais diretas entre a Espanha e a China. Portanto, a Espanha começou por praticar o comércio indireto com a China, através das Filipinas. Os portugueses enviavam os produtos chineses para as Filipinas, e depois os espanhóis conduziam-nas até ao continente americano. Apesar de não conseguir estabelecer relações comerciais diretas com a China, Espanha obteve muitas riquezas através do comércio entre a China, as Filipinas e o México (Hudson, 1961).

Depois do século XVII, o poder estrangeiro espanhol enfraqueceu gradualmente. Contudo, no final do século XVIII, Espanha abriu um novo caminho marítimo entre a China, as Filipinas e a Europa.

No século XVII, a hegemonia marítima pertence à Holanda. Em 1602, a Companhia Holandesa das Índias Orientais foi criada formalmente, marcando um forte protagonismo nos comércios orientais. Em 1604 e 1607, a Holanda tentara duas vezes estabelecer uma relação comercial direta com a China, mas falhou por causa da obstrução de Portugal. Em Malaca, os holandeses passaram a assaltar roubaram abertamente os navios mercantes portugueses. Em 1619, a Holanda estabeleceu uma fortaleza comercial na Indonésia para roubar os navios espanhóis e português, e adquiriu o domínio do mar.

Após um último falhanço no ataque a Macau, a Holanda conquistou Taiwan e estabeleceu aqui uma fortaleza comercial. Porém, até ao fim da dinastia Ming, os holandeses foram expulsos de Taiwan. Apesar de ter falhado no comércio com a

China, a Holanda obteve a posição de monopólio no comércio com o Japão. No início do século XVIII, a Holanda retomou o comércio direto com a China mas já a sua posição no comércio do Extremo Oriente fora ocupada pelos britânicos.

Depois de aberto o caminho marítimo para o Oriente, o Reino Unido tentou estabelecer relações comerciais diretas com a China mas, também por causa de obstrução de Portugal, não conseguiu. Antes do século XVIII, o Reino Unido apenas executou transações indiretas com a China. A partir deste século, porém, não só o poder marítimo holandês enfraqueceu como também o banco de Inglaterra concedeu um apoio financeiro à Companhia Britânica da Índias Orientais. Além disso, nesta altura, o chá substituiu as especiarias e tornou-se o produto mais importante do comércio oriental. Ao mesmo tempo, como um grande importador de chá, o Reino Unido aumentou a sua posição no comércio oriental.

Na segunda parte do século XVII, a França também entrou no comércio do Extremo Oriente. A Companhia Francesa das Índias Orientais enviou alguns navios para o Extremo Oriente, porém, não atingiu os lucros esperados. Em 1698, a França enviou o primeiro navio mercante para a China, o que significa o início do comércio direto entre a França e a China. Nesta altura, a China estava na dinastia Qing (1616-1912). Este navio mercante voltou com muitas prendas oferecidas para Luís XIV pelo imperador da dinastia Qing, também com muitas peças do artesanato chinês. O povo francês manifestou muito interesse por isto. A seguir, a França enviou mais navios para a China. Em geral, o comércio entre a França e a China não se desenvolveu bem, porém, isso não afetou o interesse da França pela cultura chinesa. Nesta altura, a maioria dos produtos de exportação chineses finalmente afluíram para França.

A Alemanha, outro país importante da Europa, criou em 1714, Casa de Habsburgo estabeleceu a Companhia de Austin para executar o comércio oriental. Na primeira parte do século XVIII, muitos navios mercantes alemães ainda foram comerciar à China. No entanto, na segunda parte do século XVIII, por causa de guerra, eles desapareceram da costa da China.

Além destes países, no norte da Europa, a Dinamarca e a Suécia também se tornaram membros importantes do comércio da China no século XVIII.

Em 1731, a Companhia Sueca das Índias Orientais foi estabelecida para prover o comércio com a Ásia Oriental, particularmente com a China. No ano seguinte, chegou à China o primeiro navio sueco. E daqui em diante, os navios mercantes chegaram à China todo os anos. Os suecos vendiam ferro, madeira, óleo de savelha, etc., aos espanhóis para obter prata e depois dirigiam-se à China para comprar os produtos chineses. No século XVIII, a Suécia importou principalmente chá, porcelana e seda.

Depois de ter sido criada em 1616, a Companhia Dinamarquesa das Índias Orientais enviou 123 navios mercantes para a China em 75 anos (Yuan, 2006).

Apesar de os comércios entre a China e estes dois países ter começado mais tarde, a Suécia e a Dinamarca também beneficiaram bastante com o comércio oriental, particularmente, com o comércio da China.

Da *Seres* abundante em seda conhecida na Antiguidade Greco-Romana até ao *Kitai* descrito por Marco Polo e os outros exploradores, a enorme distância entre as duas civilizações suscitou na Europa a ideia da China como um país misterioso, diferente, rico e próspero. A imagem da China apresenta duas características principais: a extraordinária riqueza e as profundas diferenças na cultura e nos costumes. A combinação de verdade e imaginação causou na Europa uma grande atração durante a Era dos descobrimentos. No início do século XVI, os portugueses abriram a Rota do Cabo. E nos séculos XVII e XVIII, outros países europeus estabeleceram Companhias das Índias Orientais para desenvolver o comércio com a China. Os produtos chineses tornaram-se populares na Europa e promoveram o interesse dos europeus pela China. Finalmente, causou uma moda chinesa dentro nos principais países da Europa. Assim, surgiu o gosto pela *chinoiserie*.

## II. Aceitação e Imitação

Por causa do crescimento do interesse europeu na China, os produtos de exportação chineses tornaram-se muito populares, particularmente as obras de arte cuja oferta estava aquém da demanda. Também por isso, os projetos de *chinoiserie* surgiram e tornaram-se populares. Antes de conceber produtos novos, os europeus tiveram de imitar os produtos chineses. E só a seguir introduziram mudanças de acordo com as suas preferências.

Por um lado, tornou-se necessário proceder a uma adaptação ao ambiente e à cultura da Europa, e por outro lado, a fim de atender à demanda do mercado, tiveram de utilizar os elementos chineses para criar deliberadamente um ambiente exótica.

Além de imitação dos padrões e das formas, também há certos requisitos sobre a qualidade, por exemplo, o brilho e a suavidade da superfície das porcelanas e artigos de laca chineses, o som das porcelanas quando foram tocadas e a textura das esculturas. Este processo nasceu tanto do interesse dos europeus pela cultura chinesa como das enormes vantagens económicas que lhe estão associadas.

Evidentemente, nos séculos XVII e XVIII, os produtos orientais entrados na Europa não só vêm da China como também do Japão e da Índia. Por isso, os elementos das *chinoiseries* são diversificados quanto à origem geográfica. No entanto, os projetos da *chinoiserie* também utilizaram alguns elementos japoneses e elementos indianos como referência, por exemplo, algumas porcelanas da *chinoiserie* utilizaram personagens japonesas como padrão.

Por causa do estabelecimento da Rota do Cabo, a partir de século XVI, os países europeus criaram gradualmente as companhias das Índias Orientais e entraram no comércio próspero da China. Naquela altura, cada vez mais europeus da classe alta e *intelligentsias* começaram a ter interesse pela China.

No início, todos os navios mercantes provenientes da China foram procurados, porém, por haver cada vez mais produtos chineses a entrar na Europa, as

atitudes europeias para com os produtos foram mudando, de curiosidade a apreciação. No início, os produtos chineses são muito raros e preciosos, todos os produtos foram procurados pelos europeus. Posteriormente, com o crescimento da quantidade, os europeus preocuparam-se mais com o valor estético dos produtos chineses. Os produtos chineses foram bem acolhidos pelo mercado europeu e por isso a sua procura expandiu-se muito.

A imitação dos produtos de exportação chineses começou no final do século XVI. No século XVII, os projetos da *chinoiserie* surgiram sob a influência da arte chinesa, formando uma tendência até final do século XVIII (Zhuang,2011).

## 2.1 Coleção

Nos séculos XVII e XVIII, os países europeus aprofundaram as relações comerciais com a China. Nesta ocasião, as Companhias das Índias Orientais trouxeram grande riqueza para os países respetivos, e ao mesmo tempo, os funcionários também obtiverem uma série de benefícios. Além de tiveram um salário muito alto, os funcionários também foram autorizados a comprar produtos chineses, particularmente de acordo com as suas necessidades.

A quantidade dos produtos comprados pelos funcionários não é grande. Mas estes produtos possuíam qualidade muito boa e valor artístico muito alto. Além de seda e porcelana, também adquiriam artigos de laca, escultura, papel de parede, bordados, pinturas e caligrafia, etc. Estas obras de arte foram muito bem acolhidas pelos europeus. E mais tarde, algumas delas foram incluídas nas listas de importação das companhias. Esta é a origem das obras de arte de exportação da China (Clunas, 1987).

Em comparação com outras obras de arte chinesa, a porcelana foi mais popular e portanto maior a quantidade de peças importadas. Apesar de os portugueses terem chegado ao Oriente para obter seda e especiarias, não conhecendo o valor da porcelana, a sua textura de cristal e o colorido inigualável da porcelana atraíram imediatamente os europeus da classe alta. As pessoas começaram a comprar grandes quantidades de porcelana. No século XVII, a porcelana

tornou-se um dos produtos mais comprados pelas companhias das Índias Orientais na China.

Ao contrário dos produtos naturais de consumo como as especiarias e o chá, os produtos artificiais como porcelana, mobiliário lacado, escultura, papel de parede e bordados obtêm mais valor artístico. Por isso, estas obras são particularmente apreciadas na Europa.

As obras de arte chinesas de exportação apresentam um requinte e características exclusivas, completamente diferentes das obras europeias. Por isso, estas obras de arte chinesas ofereceram aos europeus uma estética exótica e o imaginário oriental. As imagens de *Catayo* (China) descritas por Marco Polo apareceram na frente dos europeus por meio das obras de arte chinesas. A maioria dos europeus nunca chegou à China mas conheceu ou compreendeu a China e a cultura chinesa pelas obras de arte.

Na realidade, como todos sabem, tal como a China, a Europa também tem uma longa história de coleção de obras de arte. Na Roma Antiga, as pessoas levavam as estátuas gregas e os vasos para casa como coleção e copiaram-nos. E na Renascença, os europeus redescobriram as obras de arte clássicas. A coleção de obras antigas tornou-se bastante popular.

Durante os séculos XIV e XV, algumas porcelanas já haviam chegado à Europa, mas a quantidade era ínfima, o que as tornava muito preciosas. Uma destas obras é uma tigela de céladon de Longquan (龙泉) da China, produzida antes de 1453, agora exposta no museu de Kassel, na Alemanha. No Reino Único, também há uma tigela de céladon na Universidade de Oxford. A inscrição na parte inferior indica que foi produzida na dinastia Ming. De acordo com Oliver Impey, a outra peça de porcelana mais antiga e preciosa é um prato de porcelana azul e branca da dinastia Yuan. Este prato chegou à Europa por volta do final de século XIV, e é uma das porcelanas que entrou mais cedo na Europa. No entanto, naquela altura, este tipo de porcelana não são incomuns nas regiões islâmicas do Próximo Oriente (Impey, 1976).

Na realidade, não foi só a porcelana que foi popular na Europa logo no século XVI.



Por causa do desejo de explorar o mundo desconhecido, todos os produtos orientais foram procurados na Europa nesta altura. A maioria dos colecionadores são estudiosos e nobres, e o interesse deles não se deve apenas à riqueza destes produtos mas também ao desejo de expandir o conhecimento do Oriente. Os estudiosos e nobres estabeleceram câmaras de coleção nas suas casas para exibir os produtos orientais artificiais, incluindo as obras de arte. Alguns também criaram laboratórios para estudar as suas coleções. Este fenómeno é uma tendência geral.

Estas coleções constituem uma parte importante dos acervos dos museus principais da Europa, graças a doações ou compras realizadas ao longo do tempo. Por esta razão, os valiosos artigos transportados nos navios mercantes de Portugal e de Espanha, como as obras de marfim, conchas do mar, produtos medicinais, âmbar, coco, madeiras preciosas, papagaios, ovos de avestruz, obras de laca japoneses, sedas chinesas e porcelanas chinesas, entre outros, são bastante populares dentro das camadas mais elevadas da sociedade europeia. Estes produtos também atraíram a atenção do Rei de França, Francisco I. Depois de ver um rinoceronte do Oriente exibido em Marselha, decidiu comprar muitos produtos preciosos orientais para o Palácio de Fontainebleau.

A moda popular de coleções orientais espalhou-se para muitos países europeus. A partir do final do século XVI, desde que a Holanda entrou no comércio oriental, esta moda atingiu a fase mais popular. Na Holanda, existem bastantes coleções orientais, sendo as porcelanas os artigos principais de proveniência chinesa. Nesta altura, há muitos colecionadores famosos, por exemplo, Abraham Ortelius, Ole Worm, Paludanus, etc.

A coleção de Paludanus possui 87 armários dedicados a espécimes da botânica e da zoologia, a obras de arte como porcelanas, artigos de laca e indumentária provenientes sobretudo da China do Japão e da Índia. Em 1592, Friedrich I de Wurttemberg fez uma viagem especial a Enkhuizen, na Holanda, para o visitar e admirar as suas coleções. Em 1633, depois de morte de Paludanus, uma parte do seu acervo foi doado à Universidade de Leiden. E este edifício evoluiu para o

Museu de arte moderna da Europa (Impery, 1976).

Até ao final do século XVI, algumas porcelanas chinesas e um pouco de mobiliário de laca já pareceram nas casas dos empresários ricos do Reino Unido e da França. Por exemplo, em 1599, registado por Thomas Platter, há na casa do Sr. Kobble de London um armário de coleção para exibir porcelana chinesa. (Honour, 1961) O Reino Unido e a França começaram mais tarde o comércio com a China e, relativamente, possuem menos produtos chineses do que Portugal no final do século XVI, o que os torna mais preciosos nestes países. A partir da segunda parte do século XVII, com o estabelecimento das Companhias das Índias Orientais, esta situação foi alterada nos séculos seguintes.

No início do século XVII, cada vez mais europeus competiram por produtos chineses. Os colecionadores aguardavam com ansiedade os navios mercantes provenientes do Oriente. Por isso, os altos funcionários das Companhias das Índias Orientais utilizavam os seus poderes para obter o horário dos navios mercantes provenientes do Oriente e assim chegar a eles primeiro e ter a oportunidade de comprar os produtos chineses de alta qualidade. Este comportamento causou frequentes descontentamentos.

Com o aumento das importações de produtos orientais, os colecionadores e homens ricos beneficiam de maior diversidade de produtos e de mais oportunidades de compra. Eles atendiam à qualidade, ao sítio de origem e à decoração para obter produtos mais originais e com mais qualidade. O outro resultado do aumento da quantidade dos produtos orientais em circulação é que os europeus mudaram os seus critérios de avaliação monetária e estética. Também por esta razão, cada vez mais obras de arte saíram dos armários de coleção e tornaram-se decorações da sala ou peças de uso diário.

Alguns produtos com mais qualidade ainda mantiveram um preço elevado por causa da solicitação dos dignitários e europeus ricos.

O embaratecimento dos produtos tornou-os mais populares e sujeitos a uma demanda por extratos da população até então excluídos da sua posse. Por isso, durante o século XVII, aumentou muito a procura de produtos chineses como

porcelana, mobiliário de laca, obra de escultura e seda bordada, etc.

## 2.2 Imitação

Porque foram procurados por muitos europeus, os produtos de exportação da China tornaram-se o alvo principal das imitações. Ao mesmo tempo, os produtos japoneses e indianos também se tornaram alvo de imitações na Europa. Por um lado, havia neste continente uma vasta gama de produtos chineses suscetíveis de ser imitados. Por outro lado, durante os séculos XVII e XVIII, a China tornara-se um país muito atraente para os europeus. Todavia, nas obras de *chinoiserie*, além da influência chinesa, também se observam referências aos artigos de laca e porcelana do Japão.

Há, porém, outra razão para o começo da imitação dos produtos chineses. No início da dinastia Ming, a China banuiu as trocas comerciais com o exterior. Esse afastamento atenuou-se gradualmente no reinado de Yongle. Mesmo assim, apenas o porto de Cantão foi aberto. Por esta razão, a quantidade de produtos de exportação chineses foi reduzida. Estas circunstâncias incitaram os europeus a produzir imitações dos produtos chineses.

### 2.2.1 Porcelanas e cerâmica



**Jarro, com decoração de tipo otomano.**

**1575-1587**

**Florença.**

**H: 18.5cm**

**Oxford, Ashmolean Museum, Reino Unido**

Proveniência:

[http://www.ashmolean.org/ash/objects/makedetail.php?pmu=371&mu=372&gty=brow&sec=&dtn=15&sfm=Accession%20Number\(s\)&cpa=8&rpos=115](http://www.ashmolean.org/ash/objects/makedetail.php?pmu=371&mu=372&gty=brow&sec=&dtn=15&sfm=Accession%20Number(s)&cpa=8&rpos=115)

(consultado em 6/7/2016)

A imitação europeia das obras de arte de exportação chinesas começou no final do século XVI. "... factory of the Medici Grand Duke Francesco I at Florence in about 1575. Here imitation porcelain was made from many ingredients which included sand, glass, powdered rock-crystal, the white earth of Faenza and the

clay of Vicenza” (Honour, 1973, p.39). Em 1575, em Florença da Itália, na *Fonderia*, sob o suporte de Francisco I, os europeus imitaram porcelana chinesa com bom sucesso. É conhecido como “Porcelana Medici”, ainda que na realidade sejam de “pasta mole” e não porcelana verdadeiro. Porém, a “Porcelana Medici” imitou os padrões da porcelana chinesa da dinastia Ming. Mas infelizmente, a produção da “Porcelana Medici”, interrompida no início do século XVII, é muito escassa.

Na realidade, os produtos de exportação chineses são feitos sob medida para a Europa. Na China, há uma grande diversidade de tipos e de estilos. Do ponto de vista do estilo, podemos dividir os produtos em dois grupos. O primeiro é o dos produtos em estilo tradicional chinês. Ou seja, apesar de os produtos possuírem as formas e características europeias, a decoração ainda apresenta temas chineses como as flores, as paisagens chinesas, etc. Os produtos deste estilo obtêm uma atmosfera chinesa distintiva. O segundo grupo é constituído por produtos customizados na China pelos clientes europeus. Neste caso, os temas são figuras religiosas europeias, padrões de flores, etc. O primeiro tipo de produtos, com a sua notória atmosfera chinesa, causou um grande impacto sobre a arte europeia.

Antes do século XVII, a maioria das porcelanas chinesas importadas pela Europa é do tipo azul e branca. A porcelana azul e branca começou a ser produzida na dinastia Tang (618-907), e depois os métodos de produção foram perdidos. A partir da dinastia Yuan, a porcelana azul e branca voltou a ser fabricada em Jingdezhen (景德镇). Desde que a Europa estabeleceu o comércio direto com a China no século XVI, a porcelana que começou a afluir à Europa era azul e branca.



**Pratos em Porcelana de Delft com cenas do cotidiano do Século XVII, Delft, Holanda.**

**Stedelijk Museum Het Prinsenhof, Holanda**

Proveniência:

<http://historia-da-ceramica.blogspot.pt/2009/02/porcelana-de-delft-seculo-xvii.html>  
(consultado em 6/7/2016)

Os holandeses gostam muito desta porcelana com duas cores e chamam-lhe Kraak Ware. A cerâmica vitrificada azul e branca de Delft, na Holanda, é a mais antiga da Europa. “A cerâmica vitrificada azul e branca de Delft, conhecida em todo o mundo, foi desenvolvida a partir da Maiólica e introduzida na Holanda pelos ceramistas italianos que imigraram para cá no século XVI. Eles se fixaram ao redor de Delft e Haarlem e faziam azulejos de parede adotando os motivos decorativos holandeses de animais e flores. Nos 100 anos seguintes, o comércio com o Oriente trouxe amostras da delicada porcelana chinesa, e o mercado da Maiólica mais grosseira faliu. Por volta de 1650, os ceramistas da região já haviam adotado o modelo chinês e desenhavam belos pratos, vasos, tigelas com paisagens holandesas e cenas da bíblia” (Chagas, 2009, p.1).

As imitações europeias dos produtos chineses refletiram-se principalmente nos padrões e nas formas. Padrões como o dragão, a fénix, as paisagens chinesas, as plantas e as pessoas entre outros, aparecem nas imitações europeias, nomeadamente na cerâmica vitrificada azul e branca de Delft. Porém, por causa das diferenças culturais, os europeus não entenderam os significados destes padrões, e deram-lhe um uso anódino. Naturalmente, existem problemas nas primeiras imitações. Por exemplo, a excessiva ampliação do tamanho das flores resultou num desequilíbrio com as personagens. À medida que o tempo foi decorrendo, os padrões chineses foram sendo pintados com mais exatidão. Por fim, os europeus passaram da imitação para a inovação. Além de seguirem os padrões, as peças de *chinoiserie* também imitam as formas dos produtos de

exportação chineses. As fábricas de porcelana em toda a Europa imitaram as formas de cabeça de garrafa, jarro, frasco, pote, etc.

Não foi só a porcelana azul e branca que atraiu as atenções. A porcelana de Wucai também foi muito popular na Europa. Entre 1662 e 1735, na dinastia Qing, as porcelanas apresentam um colorido verde, e por isso são chamadas de «família verde». De 1736 a 1795, a maioria das porcelanas coloridas de exportação é cor-de-rosa, e por isso os europeus dizem que ela é da «família rosa». Quer a porcelana azul e branca do século XVII, quer a «família verde» e a «família rosa» do século XVIII, foram populares na Europa e tiveram um grande impacto na sociedade europeia. Quando os europeus mencionavam a arte chinesa, eles tendiam a pensar na porcelana azul e branca e das famílias verde e rosa.

A cerâmica vitrificada da fábrica de Frankfurt, Alemanha, também é muito requintada. As imitações desta fábrica e as porcelanas de exportação chinesas são muito similares. E algumas obras já ultrapassam a pura imitação, uma vez que os europeus tentam recriar o imaginário chinês.



**Talha de quatro asas**

**Século XVII**

**Museu de Artes Decorativas de Viana do Castelo,  
Portugal**

Proveniência:

<http://www.patrimoniocultural.pt/en/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/m/museu-de-artes-decorativas-de-viana-do-castelo/>

(consultado em 6/7/2016)

Em Portugal a imitação das porcelanas chinesas também surgiu muito cedo. Este facto é natural num país que foi um dos centros do transporte e comércio da porcelana até ao século XVII. E mais tarde, depois do estabelecimento da Companhia Holandesa das Índias Orientais no início do século XVII, Portugal alterou o seu propósito. Passou a produzir a cerâmica de acordo com a porcelana chinesa mas adicionando elementos europeus. Assim manifestou o seu gosto dentro da *chinoiserie* europeia.

**Frasco cerâmico de Nevers,  
Nevers, França, 1670  
H:48.5; H:48.5  
Museu de Cerâmica de Sèvres, França  
MNC22284、MNC22285**

Proveniência:  
[http://www.npm.gov.tw/exh100/kangxi/ch/ch\\_04.html](http://www.npm.gov.tw/exh100/kangxi/ch/ch_04.html)  
(consultado em 6/7/2016)



A fábrica de Nevers, em França, também foi famosa durante os séculos XVII e XVIII. Um tipo de frasco cerâmico desta fábrica, produzido no século XVIII, possui características especiais. Apesar da forma deste frasco ser normal, a cor é diferente em relação aos outros frascos cerâmicos. Normalmente, a porcelana azul e branca e a cerâmica vitrificada apresentam um fundo branco e padrões azuis. Mas este frasco cerâmico tem fundo azul e padrões brancos (Jarry, 1981).

Além da porcelana azul e branca, da porcelana da família verde e da porcelana da família rosa, um outro tipo de cerâmica causou influência assinalável na Europa: o bule de argila de Yixing, da província de Jiangsu. Por volta de 1653, o bule de argila foi introduzido na Europa. Com a ascensão da moda do chá, o bule de argila também se tornou popular, sobretudo no Reino Unido, o país europeu que mais importava chá, e onde o seu consumo se tornara um hábito de toda a sociedade. Por isso, há muitas imitações do bule de argila.

### 2.2.2 Mobiliário de laca

Durante os séculos XVII e XVIII, a maioria do mobiliário chinês de exportação é de laca. Até final do século XVIII, os móveis de bambu e de vime começara a entrar na Europa, mas em pouca quantidade. Por isso, o que tem mais influência para os projetos da *chinoiserie* da Europa é o mobiliário de laca.

A China é a origem das peças lacadas. Mais de 2000 anos antes, na época de Zhanguo (literalmente é Período dos Reinos Combatentes), os artigos de laca do reino Chu já atingiam um alto nível de tecnologia. As cores das lacas são normalmente preto e vermelho. Do século XVI ao início do século XVII, nas

épocas de Jiajing (1521-1567) e de Wanli (1572-1620) da dinastia Ming, os artigos de laca entraram numa nova fase de prosperidade. Surgiram novas tecnologias: preenchimento com laca e pintura nos artigos de laca.

O preenchimento com laca é um processo decorativo dos artigos de laca. O primeiro momento deste processo é esculpir nos artigos de laca e depois preencher as vagas da escultura com laca colorida. A pintura nos artigos de laca também é um processo decorativo: pinta-se nos artigos de laca preta ou vermelha escura com lacas coloridas, precisamente com laca dourada e prata. Os artigos de laca feitos por esta forma possuem um efeito magnífico.



**Caixa redonda pinturada dourada do  
preenchimento com laca**

**Dinastia Qing, China**

**Shenyang Palace Museum, China**

Proveniência:

[http://www.sypm.org.cn/products\\_detail3/&productId=18f5e6cf-e71e-4362-9257-cfbd634da0fc.html](http://www.sypm.org.cn/products_detail3/&productId=18f5e6cf-e71e-4362-9257-cfbd634da0fc.html)

(consultado em 6/7/2016)

Esta caixa redonda preservada em Shenyang Palace Museum da China é uma obra feita por ambos os processos. Os padrões desta caixa são complexos e ornados. Podemos encontrar alguns padrões de escultura preenchidos com laca de cor escura e alguns padrões pintados com cor dourada. Esta caixa requintada feita por processos complexos e difíceis possui alto valor artístico e foi utilizada em palácio da dinastia Qing.

No entanto, o mobiliário de laca de alta qualidade apenas foi utilizado em palácios.

Os artigos de laca chegaram à Europa ainda no século XVI. Os primeiros foram os japoneses, que têm as suas características próprias.

Os artigos chineses exportados para a Europa e preservados até ao presente são de dois tipos: primeira decorada pela tecnologia de preenchimento com laca que é característica chinesa puramente. Este tipo de mobiliário colorido, com produção mais fácil e belas decorações, é mais popular em meados do século



XVII.

O outro tipo é mobiliário pintado com laca. A partir do final do século XVII, a maioria dos móveis lacados que chegam à Europa é deste tipo. Os chineses criaram esta tecnologia de acordo com a arte japonesa.

O mobiliário lacado chinês de exportação inclui, no século XVIII, armários, cadeiras, caixa, etc. Os padrões mais frequentes são as paisagens chinesas, pessoas, jardim, plantas, etc. Este mobiliário de laca, que apresenta decorações bonitas e deslumbrantes, causou grande impacto nos projetos da *chinoiserie* europeia.

Depois de pagar muito pelos artigos de laca chineses, os europeus devotaram-se também à sua imitação. O jesuíta e cientista italiano Filippo Bonanni escreveu um relatório detalhado sobre a laca chinesa em 1690-1700, publicado em 1720. Em conformidade com as informações oferecidas pelos jesuítas, acreditou que a laca tinha origem numa árvore que só existe na Ásia e não consegue crescer na Europa. A toxicidade da matéria-prima também impede o seu transporte por mar a longas distâncias. Por isso, a Europa não conseguiu produzir laca chinesa e teve de procurar materiais de substituição. As alternativas encontradas acabaram por ser a goma-laca e a *shell*-laca (Jarry,1981).

Na realidade, em comparação com a porcelana, a imitação da laca é mais fácil. A Europa começou a imitar os artigos chineses com goma-laca e *shell*-laca a partir do final do século XVI. Até ao início da centúria seguinte, essa produção estendeu-se à Holanda, Alemanha, França, Itália e Reino Unido. Do final do século XVII ao século XVIII, a produção de artigos de laca na Europa entrou numa “época dourada”. A laca europeia é diferente da chinesa e da japonesa, e para as distinguir aplicou-se o nome “Lacquer” aos artigos chineses e japoneses e a designação “Japon” às imitações europeias (Impey,1976). Apesar de a laca europeia ser deferente da oriental, a aparência dos artigos europeus bem-feitos não é inferior à dos produzidos no Oriente. Se imitar os padrões orientais, então torna-se difícil distinguir a sua proveniência.

Os projetos da *chinoiserie* europeia utilizaram como referência muitos padrões

do mobiliário de laca. Na realidade, muitos padrões das porcelanas, dos têxteis e até das decorações de interiores têm origem nos móveis lacados.



**Mobiliário lacado feito pelo Martin Carlin  
França, 1785**

**H: 0.96m; L:1.51m; Pr: 0.53m**

**Louvre Museum, France**

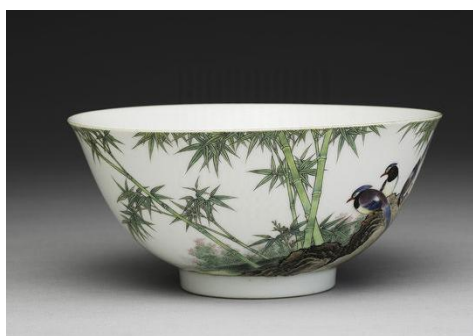
**OA 5498, OA 5499**

Proveniência:

[http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car\\_not\\_frame&idNotice=16493](http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=16493)

(consultado em 6/7/2016)

Existe um mobiliário lacado agora preservado no Museu do Louvre, em França, que foi feito por Martin Carlin e exibido no castelo de Bellevue. Ele é um produtor excelente e muitas obras dele estão preservadas no V&A Museu de Londres e no Château de Versailles de Paris. Esta obra foi processada com laca preta, as decorações complexas e os padrões são dourados, que é a característica marcante do mobiliário lacado no século XVIII. Os padrões decorativos deste mobiliário têm origem nos artigos de laca orientais. As imagens das personagens e paisagens com montanha, rio, árvores e pagode chinês são elementos muito comuns da tradição chinesa.



**Bacia do esmalte da porcelana com  
padrão de bambu**

**Época Yongzheng, dinastia Qing**

**National Palace Museum, Taipei, China**

Proveniência:

[http://www.360doc.com/content/15/0702/09/11073091\\_482076070.shtml](http://www.360doc.com/content/15/0702/09/11073091_482076070.shtml)

(consultado em 6/7/2016)

Na parte esquerda, existe um padrão de bambu que é um dos padrões de planta utilizados comumente nos projetos da *chinoiserie*. Na cultura chinesa, a flor de ameixa, a orquídea, o bambu e os crisântemos são consideradas como “Quatro cavalheiros entre as plantas”(四君子). Estas quatro plantas consideradas pelos chineses possuem características humanas como autoconfiança, elegância, e nunca se curvarem diante dos poderes. Portanto, desde os tempos antigos, estas

quatro plantas tornaram-se os símbolos do espírito do povo chinês. Por isso, podemos encontrar muitos poemas, pinturas e literatura chinesa com tema sobre “Quatro cavalheiros entre as plantas” em todas as dinastias na história chinesa.

### 2.2.3 Papel de parede

“Para apreciarmos a elegância do papel de parede podemos começar conhecendo sua história. O papel de parede surgiu na China, aproximadamente 200 anos antes de Cristo. Utilizado como elemento de decoração, ainda pouco desenvolvido, era produzido com papel de arroz, totalmente branco, sem detalhes decorativos. No decorrer do tempo foi ganhando cor, vida e formatos. A princípio eram feitos à mão, logo depois vieram os carimbos decorativos, que eram embebidos na tinta para produzir os desenhos. O comércio de papel de parede expande-se para a Europa através dos árabes, que aprenderam como produzir com os chineses. Então passou a ser usado para decorar paredes, janelas e portas” (Admin,2013, p.1).

No final do século XVII e no início do século XVIII, os europeus gostavam de utilizar a tapeçaria, a pintura de laca e escultura relevo como materiais de coberta de parede, porém, só as pessoas da alta sociedade conseguiram utilizar estes materiais caros. Posteriormente, o papel de parede difundiu-se como substituto dos materiais caros e tornou-se popular na sociedade europeia. Decorar paredes com tapeçarias não é da tradição étnica Han da China. A China é um país multi-étnico. A China é constituída por 56 étnicas diferentes, e hoje em dia, a etnia Han é considerada como a principal e outras como a Mongólica, a Tibetana, a Uigure e a Manchus entre outras, são consideradas como minorias. Em alguns períodos da história da China, algumas etnias foram conquistadoras da China, por exemplo a dinastia Yuan foi conquistada pela Mongólica e a dinastia Qing foi conquistada pelos Manchus. E decorar paredes com tapeçarias é uma tradição Mongólica, Tibetana e Uigure, etc. No entanto, as casas chinesas da etnia Han tradicionais foram decoradas com parede branca ou parede de madeira, e alguns também gostaram de pendurar os quadros chineses ou obras de caligrafia

chinesa nas paredes.

No final do século XVII, o papel de parede chinês começou a entrar na Europa por causa das cores brilhantes, dos padrões bonitos, da qualidade artesanal e do seu exotismo. O papel de parede chinês tornou-se muito popular em todas as classes da sociedade europeia. E depois do século XVIII, particularmente, durante 1740 a 1790, a popularidade de papel de parede chinês atingiu o auge.

Na Europa, existem muitos quartos decorados com papel de parede chinês preservados até hoje. De acordo com os registos, os temas destes papéis podem dividir-se em dois grupos.

O primeiro grupo distingue-se pelo emprego do tema “as árvores de flor e os pássaros”. Este tipo de papel de parede é o mais popular na Europa. Os padrões principais são uma ou várias árvores em flor, e os ramos das árvores normalmente a cheio com fundo de cor claro. As flores coloridas abrem-se nos ramos e os pássaros e as borboletas voam ao redor delas.

Há um papel de parede preservado em Schloss Langenselbold, Alemanha. Este papel chamado “papel de parede de Pequim” possui as características evidentes deste tipo de decoração. Este tipo de revestimento de parede é diferente com “Papel de parede de Pequim”, e é chamado como Selbolder. Os contornos das folhagens, flores, pássaros e borboletas, foram pré-impreso no modelo, e a seguir preenchidos à mão. Selbolder possui característica de repetição dos padrões (Reiter, 2006).

Na realidade, as flores e as árvores não são verdadeiras em termos botânicos, uma vez que umas e outras se associam sem qualquer correspondência com a realidade. No entanto, a partir da perspectiva local, as flores e as árvores também são reais. Mas não correspondem entre si. Posteriormente, este estilo básico foi alterado. Adicionaram-lhe alguns elementos chineses como lago, bonsai, bambu, gaiola, macaco, entre outros para mostrar exotismo chinês.



**Papel de parede chinês**  
**Época Qianlong**  
**Deutsches Tapeten Museum, Alemanha**

Proveniência:

<http://www.theultimatetouch.com.au/history-of-wallpaper/>

(consultado em 6/7/2016)

O outro grupo tem como tema personagens e paisagens. Este tema mostra a vida diária do povo chinês, a visitar parques, a comemorar feriados, em banquetes e a caçar, etc. Tal como sucede com os padrões nas porcelanas, este tipo de papel é uma combinação de paisagens e de costumes para mostrar a vida feliz do povo chinês. Os chineses tomam chá e conversam num ambiente bonito e suave, passando uma vida despreocupada. Alguns padrões mostram o processo de produção da porcelana, da seda, do chá, etc. Além disso, também existem padrões com vistas movimentadas das ruas das cidades.

O papel de parede de exportação chinês causou grande influência na produção de papel de parede europeu.

#### 2.2.4 Seda bordada e seda pintada à mão

**Montando casaco,**  
**1620-5**  
**Victoria and Albert Museum, Reino Unido**

Proveniência:

<https://www.william-morris.co.uk/blogs/the-fabric-of-india/?act=ssocomplete>

(consultado em 6/7/2016)



A maioria das sedas chinesas importadas pela Europa são bordadas e pintadas à mão.

Geralmente, a seda é usada em cortinas de cama, colchas, na decoração de paredes, etc. É comum o cetim branco-leitoso ou amarelo clara apresentar ao centro uma grande flor bordada, rodeada por flores pequenas, pássaros e

borboletas de cores brilhantes. No Victoria and Albert Museum de Londres, há uma colcha chinesa de seda bordada de. Este tipo de seda entrou na Europa desde século XVII. O padrão é semelhante ao das colchas usadas ainda hoje na China. No entanto, a decoração tem as características típicas das obras de exportação chinesas, mais exóticas.

O outro tipo de seda é pintado à mão. Geralmente, a seda pintada à mão inclui gorgorão e cetim de seda principalmente. Estas sedas, usadas em vestidos e decorações, são produzidas sobretudo em Cantão, embora também as sedas originais existam nas províncias de Jiangsu e Zhejiang. Mas quase todas as sedas originais foram pintadas nas oficinas de Cantão. Surpreendentemente, apesar de este tipo de seda ter tido uma entrada limitada na Europa, ainda há muitas sedas pintadas à mão bem preservadas até hoje. Talvez porque o comprimento e a largura das peças não correspondia às necessidades dos vestuários europeus. Apesar disso, a seda chinesa ainda é popular na Europa por causa das cores brilhantes, dos padrões exóticos e dos preços mais baratos. Por outro lado, a seda chinesa é exclusiva. Quando as pessoas caminham, a seda emite um som por causa da fricção dos vestidos. No século XVIII, este tipo de som é um meio importante para mostrar o charme das mulheres da alta sociedade.

Os padrões da seda pintada à mão são principalmente flores, ramos e folhas. As pessoas pintaram os padrões com cores brilhantes e suaves nos tecidos claros. A maioria dos padrões é realista e com transição suave das cores. Os vestidos feitos de seda pintada à mão com cores brilhantes e decorações bonitas são raras, e alguns foram utilizados pelos padres católicos.

Na China antiga, existe uma tradição de pintura na seda. No entanto esta tradição decaiu gradualmente até ao século XVIII. Os pintores preferiam pintar no papel e não tanto na seda porque a capacidade de absorção de água do papel é melhor do que da seda. Mas a pintura na seda (绢本绘画) é diferente quando é feita à mão (手绘丝绸): A pintura na seda é uma forma de arte como a caligrafia chinesa. Os chineses utilizaram a seda como materiais de pintura, igual ao papel, mas a seda pintada à mão é um tipo de artesanato para decorar as sedas. Apesar da tradição

de pintura na seda ter decaído, a seda pintada à mão ainda continua a ser produzida na China.

Além das obras mencionadas acima, outras influenciaram as obras e os projetos de *chinoiserie* europeus, por exemplo, a estatuária, os artigos de prata, livros e pinturas, etc. As pinturas chinesas de exportação, com as suas personagens, as paisagens, os costumes, as plantas, entre outros elementos, foram utilizados pelos artistas europeus nos seus projetos.

Na realidade, o desenvolvimento da *chinoiserie* é um processo de imitação e de criação, no qual os europeus promoveram as suas interpretações da China a partir das obras de exportação chinesas.

### III. Ingresso na tendência predominante

De facto, durante os séculos XVII e XVIII, quando os produtos de exportação chineses entraram na Europa, a arte europeia possuía as suas leis próprias de desenvolvimento. Do final do Renascimento ao estilo barroco, e rococó Neoclassicismo, verifica-se, que em todas as fases deste processo de desenvolvimento, podemos encontrar os elementos chineses. A *chinoiserie* como um elemento especial trouxe vitalidade e frescura à arte europeia, fornecendo mais imaginação e paixão aos artistas europeus, e além disso, adicionando também mais exotismo oriental às obras de estilo Barroco.

Com o passar do tempo, a *chinoiserie* tornou-se um elemento integrante da arte europeia dos séculos XVII e XVIII.

#### 3.1 A *chinoiserie* no estilo Barroco

Durante o século XVII e até ao início do século XVIII, dominou na principal de arte na Europa o estilo Barroco. O sistema académico do Barroco desabrochou na França durante o reinado de Luís XIV, onde foram criadas as primeiras academias de abrangência nacional para as várias modalidades da arte e das ciências, das quais uma das mais notáveis e influentes foi a Academia Real de Pintura e Escultura. Os representantes principais desta fase foram Charles Le Brun e Nicolas Poussin.

O estilo Barroco académico possui características notórias, marcadas pela grandeza, imponência e magnificência. Como surgiu durante o reinado de Luís XIV, este estilo também foi denominado “estilo Luís XIV”. O “estilo Luís XIV” foi aplicado na pintura e na escultura, e também na arquitetura, no mobiliário, na decoração de interiores e na porcelana entre outros, sendo que influenciou muitos países europeus.

Na realidade, durante o século XVII, Luís XIV já começara a contactar com o imperador Kangxin da dinastia Qing através de missionários. Apesar de estes dois imperadores nunca se terem encontrado, eles conheceram-se mutuamente e mantiveram forte contacto através do auxílio dos missionários, chegando mesmo



a trocar prendas. O amor de Luís XIV pela China foi demonstrado em todos os aspetos. Além de gostar de usar móveis de *chinoiserie* e porcelanas chinesas, quando reconstruiu Versailles, os artigos preciosos chineses também foram utilizados na sua decoração. Por causa do gosto de Luís XIV pelos artigos chineses, a *chinoiserie* tornou-se popular na corte francesa. A rainha Marie-Thérèse d'Autriche também possuiu um conjunto completo de mobiliário chinês, e depois de a rainha falecer, a Senhora de Maintenon manteve o uso de móveis lacados chineses em Versailles.

Luís XIV também utilizou *chinoiserie* na construção de Versailles. Em 1669, ele ordenou ao arquiteto francês Louis le Vau, que construísse um pequeno castelo em Trianon, que fica na zona oeste de Versailles. No jardim deste castelo construiu um edifício em porcelana chinesa chamado *Trianon de porcelaine*. Este edifício é considerado uma imitação de Torre de Porcelana de Nanjing. Após a construção do *Trianon de porcelaine*, tornou-se imediatamente um objeto imitado pelos nobres e reis de outros países europeus. A construção dos pavilhões e edifícios de *chinoiserie* tornou-se popular na Europa nesta época.

Os projetos da *chinoiserie* surgiram a partir do século XVII, e floresceram por toda a Europa depois do meado do século XVII. Naquela altura, na arte europeia vigorava o estilo Barroco. Apesar de o Barroco ter origem no estilo clássico, as decorações floridas, os materiais caros e a atmosfera luxuosa transmitem a ideia que os europeus faziam da China. Cores brilhantes e decorações floridas das porcelanas chinesas, mobiliário lacado liso e brilhante e seda luxuosamente bordada, todos os produtos chineses correspondem à estética dos europeus nesta altura. Por isso, chamamos aos projetos da *chinoiserie* nesta época *chinoiserie* do Barroco.

No final do século XVII, os europeus idolatravam os produtos chineses e as obras de arte chinesas. Os colecionadores aguardavam ansiosamente a chegada dos navios mercantes vindos do Oriente. Festas de máscaras, tendo como tema a China e as festas de chá tornaram-se populares na classe alta da sociedade.

Teatros chineses começaram a encenar as suas peças por toda a Europa. As

peças gostavam de ler os livros sobre viagens para a China, sentindo-se profundamente atraídas pelos tesouros orientais, as coisas bizarras e as aventuras. As mulheres com vestidos de tecidos orientais bordavam as paisagens atrativas nos tecidos orientais, por isso todos os europeus imaginavam a China de forma fantástica e exótica.

Em 1692, estrearam-se duas peças de teatro sobre a China em França e no Reino Unido. A peça levada à cena em França intitulava-se *Um Chinês*. Um dos personagens principais é precisamente um chinês, que a dado momento abre um armário chinês e exhibe produtos chineses que estavam na moda, ao mesmo tempo que os violinistas começam a tocar música oriental.

A peça encenada no Reino Unido foi adaptada de *Sonho de uma Noite de Verão* de William Shakespeare. A fim de atender às preferências da população, foi adicionada uma dança chinesa na cena do jardim chinês. De acordo com o registo, a cena começa na obscuridade e com um ator a dançar. Quando a música começa, o palco ilumina-se imediatamente, e podemos observar que a cena se passa num jardim chinês, com edifícios, árvores, plantas, frutas e animais, tudo bastante diferente do que era habitual na Europa. Além disso, dentro do jardim, também há alguns elementos exóticos orientais, por exemplo, uma porta de arco, um pavilhão e pássaros desconhecidos (Honour, 1973).

De acordo com estas duas peças de teatro, podemos perceber o pensamento dos europeus em relação à China, ou seja, um país distante, atrativo, misterioso e fantástico. Em conclusão, tudo é muito diferente da Europa. Além disso, naquela altura, por causa de um conceito geográfico confuso, os europeus não conseguiam distinguir a China, o Japão e a Índia. Estas são as imaginações dos europeus sobre a China, tudo isto teve influência nos projetos de *chinoiserie* durante época do Barroco.

O cenário da segunda peça de teatro mencionada acima possui um exotismo excelente, e de acordo com a especulação de Hugh Honour é provável que o designer desta cena seja Robert Robinson, um designer famoso do Reino Unido, pois ele era especialista em projetar cenas orientais. Existe uma série de

pinturas murais preservadas no museu V&A de London, sendo que novamente o tema destas pinturas é a China, mas o autor é desconhecido. No entanto, o estilo de pintura é parecido com as pinturas de Robert Robinson (Honour, 1973). Nestas pinturas, observamos alguns chineses com vestidos bizarros a caminharem, com uma paisagem exótica, uma palmeira enorme e bambu, e ainda pássaros peculiares a voarem no céu. Esta série de pinturas murais de *chinoiserie* foram preservadas até hoje.



**Tapeçaria soho *Refeição*,  
1699 Londres, Universidade de Yale, Estados  
Unidos da América.**

Proveniência: Jarry, 1981

As tapeçarias *Soho*, como podemos observar na ilustração com a *Tapeçaria soho Refeição* de 1699 proliferaram entusiasticamente na Londres do século XVII, também reforçando este pensamento em relação ao Oriente misterioso. Estas tapeçarias foram produzidas na fábrica de *Soho* de Londres por volta de 1699 e preservadas na Universidade de Yale até hoje. As Tapeçarias *Soho* incluem quatro tipos de tapeçarias. A primeira delas, chamada *Refeição* mostra-nos um cenário em que o imperador está a tomar a sua refeição. Podemos observar que as várias personagens são pequenas e com vestuário influenciado pelos estilos chinês, europeu e indiano. Além do imperador, outras pessoas estão a passear e a conversar, entre outras atividades. Observamos ainda que atrás existem edifícios da *chinoiserie*, palmeiras e as outras plantas peculiares, bem como pássaros orientais. A palmeira é um elemento chinês nas obras europeias, mas na realidade, na maior parte do território chinês não existem palmeiras, só existem no sul da China. Apesar de ser uma imagem fantástica, as expressões faciais e as atividades são muito recatadas (Jarry, 1981).



**Tapeçaria soho *Concerto*,1699,  
Londres,Universidade de Yale,  
América**

Proveniência:

<http://www.sothebys.com/zh/auctions/eca-talogue/lot.15.html/2015/bernheimer-evening-sale-l15042>

(consultado em 6/7/2016)

Esta série de tapeçarias também incluiu uma tapeçaria chamada *Concerto*. Nesta tapeçaria, o imperador está sentado no trono, um músico está a tocar um instrumento musical parecido com a harpa, uma pessoa negra atrás dança no tapete vermelho, e perto do imperador, uma cantor com um vestido colorido está a cantar. Nesta tapeçaria com fundo escuro, também há muitas palmeiras, plantas e pássaros peculiares. Obviamente, nesta imagem, existe um problema que é a desproporção entre as árvores, as plantas, os pássaros e as personagens. Os artistas concentraram-se na representação do exotismo, mas ignoraram a dimensão real das figuras e adereços.

**Tapeçaria *L'Audience du prince*,  
Beauvais, França. 400\*508cm.  
1724.**

**Louvre Museum, França**

Proveniência:

<http://moebly.fr/2013/09/24/vent-douest-vent-dest-la-naissance-des-relations-franco-chinoises-sous-le-regne-de-louis-xiv/>

(consultado em 6/7/2016)



No século XVIII, a fábrica de *Beauvais* na França já tinha produzido duas grandes séries de tapeçarias com o tema do Imperador chinês. A primeira série foi produzida por volta de 1720 ou 1730, e a segunda foi produzida entre 1740 e 1750. A primeira série incluía 10 tapeçarias, sendo que uma das tapeçarias era chamada *L' Audience du prince*. Nesta imagem o imperador chinês estava sentado de pernas cruzadas no trono no centro da imagem, com um turbante muçulmano

na cabeça e um enorme colar de pérolas da dinastia Qing da China. Há tapetes orientais sob o trono, um elefante e dois funcionários da corte da dinastia Qing de pé em ambos os lados (Honour, 1973).

Algumas porcelanas foram colocadas sobre a mesa, dois escravos negros e dois emissários curvam-se perante o Imperador chinês. Esta imagem peculiar é uma fusão dos elementos orientais e europeus. Os autores puseram todos os elementos relacionados com o Oriente numa imagem. A imaginação e a atmosfera misteriosa expressadas nesta tapeçaria correspondem bem à *chinoiserie* do Barroco de final do século XVII.



**Tapeçaria *Le Prince en voyage*  
Beauvais da França, 1724  
Louve Museum, França**

Proveniência;

<http://moebliu.fr/2014/04/12/les-astronome-tapisserie-teintee-de-politique/>  
(consultado em 6/7/2016)

Além de *L' Audience du prince*, as tapeçarias da fábrica de Beauvais, em França, também incluem duas tapeçarias chamadas *Le Prince en voyage* e *Les astronomes*. *Le Prince en voyage* mostra-nos uma imagem magnífica: o imperador chinês majestosamente vestido com um vestido azul tradicional da corte chinesa está sentado num palanquim luxuoso e as pessoas ajoelham-se perante ele. Este acto de ajoelhar é uma tradição importante na China e nos países influenciados pela cultura chinesa.

Este fenómeno ou comportamento chamado “Kowtow” (em pinyin: Koutou) figura em muitas pinturas e desenhos de *chinoiserie*. Na cultura chinesa, foi exigido ao povo e funcionários que se ajoelhassem e tocassem com as suas cabeças no chão para mostrar o seu respeito e obediência ao imperador. Este comportamento é “Kowtow” (Chang, 2006).

Na parte superior do palanquim está a estátua de um dragão e na bandeira, também se encontra a imagem de um dragão. Na realidade, o dragão é um

elemento muito popular nos projetos da *chinoiserie*, muito utilizado para mostrar o exotismo oriental.



**Porcelana azul e branca com padrão dragão tradicional chinês. Dinastia Ming, Taipei Palace Museum, China.**  
[http://club.china.com/data/thread/1015/2734/84/21/0\\_1.html](http://club.china.com/data/thread/1015/2734/84/21/0_1.html)  
(consultado em 6/7/2016)



**Padrão de dragão no vestido de imperador Qianlong, Época Qianlong, dinastia Qing**  
Proveniência:  
<http://www.beautimode.com/wp-content/uploads/2013/10/%E6%AD%A3%E9%9D%A2%E6%AD%A3%E9%BE%8D-t-rsw.jpg>  
(consultado em 6/7/2016)

No entanto, esta imagem do dragão utilizado nas obras europeias é diferente da imagem do dragão tradicional chinês. Na Europa, o dragão é uma criatura com um corpo de dinossauro e asas de morcego, e simboliza a escuridão e o medo, enquanto na China, apesar de ser também uma criatura imaginária, o dragão não tem asas, possui corpo de serpente com rabo de peixe, e simboliza poder, honra e nobreza, e luxo, sorte e sucesso. Particularmente, o dragão chinês também é o símbolo do poder imperial, apresenta o direito do soberano. Na história da China, durante época da sociedade escravagista e da sociedade feudal, o dragão tornou-se o símbolo do governante supremo ou do imperador. Naquela altura, o imperador chinês é considerado o “Dragão real”, o vestido do imperador é chamado “vestido do dragão”, e todas as coisas relacionado com a sua vida diária são acrescidas da palavra “dragão” para mostrar o seu supremo privilégio. Evidentemente, estas coisas são decoradas com o padrão de dragão. Por exemplo, existe uma peça de porcelana azul e branca com o padrão do dragão tradicional chinês preservada no museu do palácio de Taipei que foi colocada no palácio

imperial da dinastia Ming, agora considerada como uma das coleções mais preciosas deste museu. Além disso, o vestido do imperador é sempre de tons amarelos e os padrões principais são os vários dragões complementados com nuvens de cinco cores.

Nesta tapeçaria, observa-se um templo oriental diferente dos templos chineses tradicionais. Neste templo existem estátuas de buda. E na distância, há alguns edifícios tradicionais chineses, nomeadamente um pagode chinês, que são também elementos orientais importantes.



**Tapeçaria Les astronomes**  
**Beauvais da França,1727**  
**Leblanc-Duvernois Museum,France**

Proveniência;

<http://auction.artron.net/20160203/n815469.html>

(consultado em 6/7/2016)

Além disso, na tapeçaria *Les astronomes*, à semelhança do que acontece na tapeçaria mencionada acima, as personagens utilizam vestidos da corte chinesa. O imperador, sentado no trono, discute sobre astrologia com os astrónomos. O pavilhão dourado com corrimão e pilares esculturais é magnífico. Ao lado, há um planetário assente num dragão. Além disso, acima do pavilhão, existe um pavão muito bonito (Jarry.1981).

Na realidade, além do dragão mencionado acima, o pavão, sendo uma imagem tradicional chinesa, também foi utilizado frequentemente nos projetos da *chinoiserie*. Na China, o pavão simboliza a paz, a sorte e o poder.

Desde tempos imemoriais, o pavão tem sido sempre considerado uma ave rara e distinta, que se destaca pela sua cauda deslumbrante de muito encanto. No topo de cada fileira de penas de pavão, existe um padrão redondo e brilhante como um olho. Estes olhos brilhantes são semelhantes às antigas moedas chinesas, por isso, as penas de pavão também são o símbolo da riqueza. Nos tempos antigos, os

chineses gostavam de alimentar pavões, sendo que utilizavam as belas penas de pavão de várias maneiras, por exemplo, como decoração de interiores ou como enfeites para vestidos e cabelo. O leque chinês era feito com penas de pavão e foi nomeado como ventilador de pavão, pois é muito raro e delicado, possuindo também um significado auspicioso.



**Chapéu de mandarim com decoração de penas de pavão,  
Dinastia Qing.**

Proveniência:

<http://www.pylshi.com/a/zimeiti/shouji/2015/0808/784.html>

(consultado em 6/7/2016)

Além disso, as penas de pavão eram também utilizadas como decoração de chapéus de mandarim da dinastia Qing. No entanto, este tipo de decoração só podia ser concedido pelo imperador aos altos mandarins, assim, as penas de pavão tornaram-se um símbolo de afirmação e poder. Posteriormente, os chineses gostavam de inserir as penas de pavão em vasos para invocar e obter mais poder. Por outro lado, na Europa, o pavão é um símbolo do exotismo oriental, embora surja em algumas pinturas europeias alheias a esse espírito exótico.

As tapeçarias mencionadas acima, apesar de apresentarem a vida luxuosa do imperador chinês sob contexto oriental, possuem características europeias, pois, ao mesmo tempo, estas obras também refletem os valores e ideais de vida dos nobres franceses dos séculos XVII e XVIII. Eles ansiavam pelo estilo de vida luxuoso, pelo grande poder e pelos palácios magníficos do imperador chinês.

Na realidade, já conseguíramos encontrar algumas características do estilo Rococó nestas tapeçarias mencionadas acima produzidas pela fábrica de *Beauvais*, como, por exemplo, cenários coloridos e brilhantes, apresentação da paisagem natural, etc. Porém, comparando com estas características de estilo Rococó, as características de estilo Barroco são mais óbvias e importantes. Estas



tapeçarias manifestam principalmente o tema do Imperador chinês, a fim de mostrar a vida do mesmo. Por isso, nestas obras, as expressões faciais dos intervenientes são muito solenes e sérias. Nelas, vêem-se as cerimónias da Realeza, como a viagem do Imperador, que demonstram o seu poder. Ao mesmo tempo, também espelha os muitos edifícios magníficos e decorações ornamentadas.

Por outro lado, além do poder do Imperador, e a magnificência da Realiza e o exotismo chinês, estas tapeçarias também retratam uma grande fusão das várias culturas e elementos de cada uma. Nesta mesma tapeçaria, surgem ao mesmo tempo, os funcionários da corte chinesa e os escravos negros, os edifícios tradicionais chineses e o templo parecido com os templos da Tailândia. Na tapeçaria *Les astronomes*, o Imperador tem aparência europeia mas vestindo-se como um indiano. Esta mistura incongruente dá uma imagem exótica mas bizarra do Imperador chinês. “this resulted in a very wide range of *chinoiserie* styles in Europe, for not only were there these different styles to imitate, but the European craftsman was perfectly happy to mix together quite dissimilar ideas from quite distinct origins” (Impey, 1976, p.10).

Evidentemente, esta característica não só existe nas tapeçarias produzidas na fábrica *Beauvais* em França, mas também nas tapeçarias produzidas na fábrica de *Soho* em Londres. Nas tapeçarias de *Soho*, alguns intervenientes parecem indianos com vestidos tradicionais chineses, mas também com turbantes muçulmanos, outros parecem-se com japoneses utilizando também trajes japoneses. Além disso, alguns edifícios nestas tapeçarias são tradicionais chineses, mas também existem alguns edifícios indianos, as plantas, as árvores e os pássaros também juntam maravilhas chinesas e indianas.

Na verdade esta situação é muito corrente nos projetos da *chinoiserie* na Europa. Apesar de ser uma característica comum nos projetos de *chinoiserie*, este tipo de combinação de elementos de várias culturas manifestou-se mais proeminente no estilo Barroco durante século XVII. No século XVII, os europeus e artistas ainda não conseguiam distinguir as diferenças entre China, Índia e Japão, e nas suas

opiniões o Oriente era uma representação geral mitificada. Esta ideia também se encontra nas faianças da fábrica de *Nevers*, em França, e em cerâmicas vitrificadas da fábrica de *Delft*, na Holanda. As faianças e cerâmicas vitrificadas produzidas nestas duas fábricas são bem representativas. Como já foi mencionado acima, estas duas fábricas são representantes excelentes da produção de cerâmicas na segunda parte do século XVII.



**Faiança de Nevers 1670-1700**

**Nevers, França**

**Hôtel Dassault, França**

Proveniência:

[http://www.cyrillefroissart.com/fr/vendu.php3?id\\_articlle=3700](http://www.cyrillefroissart.com/fr/vendu.php3?id_articlle=3700)

(consultado em 6/7/2016)

A fábrica de Nevers na França floriu no início da segunda parte do século XVII, o estilo principal dos produtos é o estilo Barroco. Uma parte destas faianças integra-se no estilo Barroco juntamente com os padrões de *chinoiserie*.

Normalmente, estas faianças são sempre ricamente ornamentadas, também possuem alças e algumas decorações de estilo Barroco. Ao mesmo tempo, possuem padrões de elementos da *chinoiserie*. Por exemplo, esta cerâmica vitrificada produzida na fábrica de Nevers, além de forma europeia, possui duas alças com forma da personagem de mitologia europeia. Na parte superior, observam-se também algumas decorações europeias. Além

**Pirâmide de flor de faiança**

**Anónimo, 1700**

**H108cm\* w18.5\* d18.5**

**Delft, Rijksmuseum Amsterdam, Holanda**

Proveniência:

<https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/BK-BR-438>

(consultado em 6/7/2016)



disso, os padrões principais são as imagens da *chinoiserie* como os intervenientes e as paisagens chinesas. Por outro lado, também existe outro tipo da cerâmica ou faiança tradicional chinesa e com padrões franceses do estilo Barroco.

Tal como na fábrica de Nevers, a fábrica de Delft também possuía muitos produtos com característica de fusão entre elementos. Todavia, no início, os produtos da fábrica de Delft eram principalmente imitações da porcelana azul e branca de exportação chinesa da dinastia Qing. Desde a segunda parte do século XVII, a fábrica de Delft começou a produzir as cerâmicas vitrificadas com características de junção de elementos culturais. Já não seguiu o estilo oriental rigorosamente, e começou a combinar os elementos chineses, japoneses e europeus.

Uma peça de cerâmica vitrificada de Delft apresenta um pagode chinês, os padrões da base são chineses, mas as figuras e os animais são de origem europeia.

A comparação das cerâmicas vitrificadas destas duas fábricas mostra que as de Nevers mantêm na generalidade as suas características próprias e revelam maior distância em relação aos produtos originais chineses. Os seus produtos refletem melhor as características francesas.

**Gabinete de laca**  
**1695, Reino Unido**

**V&A Museum, Reino Unido**

Proveniência: <http://www.furniturestyles.net/european/english/william-and-mary.html>  
(consultado em 6/7/2016)



Por outro lado, as características e os elementos principais da *chinoiserie* também se manifestaram no mobiliário de estilo Barroco. Na segunda parte do século XVII, os móveis de *chinoiserie* eram mais luxuosos e volumosos. Não só o mobiliário europeu, mas também o chinês de exportação partilhavam esta característica, pois os europeus reprocessavam os produtos chineses, adicionando por exemplo um base ornada aos móveis de laca

chineses, etc. Por outro lado, a combinação do mobiliário também é muito complexa. Normalmente, estas peças possuem um armário de porta dupla que no seu interior apresenta muitas gavetas pequenas. Além disso, estes móveis possuem pernas douradas à maneira barroca. Na parte superior também há um frontão dourado e ornado. Além disso, apesar de as pernas e o frontão possuírem características mais europeias, a porta e as gavetas são decoradas com figuras orientais ou da *chinoiserie*. Por isso, isto também é uma combinação de elementos europeus e orientais. Ademais, as pernas curvas, as decorações ornadas e as esculturas magníficas, todas as características manifestam o estilo Barroco. No final do século XVII, o mobiliário de *chinoiserie* no Reino Unido distingue-se pela excelência da decoração luxuosa e de perfeito acabamento. Um móvel preservado no museu V&A também possui esta característica. Este gabinete possui portas de laca preto e com padrões dourados de *chinoiserie*. Estes padrões na porta são imitações dos artigos de laca. As pernas e o frontão apresentam incrustações em prata. Esculturas complicadas e padrões dourados manifestam o luxo da obra.

Na realidade, durante os séculos XVII e XVIII, surgiram muitos edifícios barrocos e muitas decorações de interiores com características do estilo Rococó. No entanto, nesta altura, também havia muitas câmaras chinesas nos países europeus, e o estilo Barroco manifestava-se nos interiores destes edifícios. No início, os europeus criaram edifícios para exibir os produtos e as obras de arte chinesas e assim ostentar as suas riquezas e o seu estatuto social. Porém, posteriormente, surgiu outro estilo de decoração de interiores para exibir os produtos chineses. Neste último caso, destacam-se as porcelanas e os artigos de laca.

As câmaras chinesas de porcelana ou câmaras decoradas por pintura de laca foram muito populares nos séculos XVII e XVIII. A câmara chinesa de porcelana refere-se à sala decorada do estilo *chinoiserie* ou à sala para exibir as porcelanas requintadas da *chinoiserie*. Aliás, a câmara decorada por pintura de laca também é uma moda de decoração de interiores na Europa para mostrar o exotismo

chinês.

As câmaras chinesas de porcelana tiveram origem na França, mas as câmaras do século XVII e do século XVIII preservadas até hoje encontram-se na Alemanha. Como mencionado acima, Luís XIV ordenou ao arquiteto francês Louis le Vau para construir uma imitação da Torre de Porcelana de Nanjing, chamada casa de porcelana Trianon em 1672. Este edifício principalmente de cor azul e branca está decorado com muitas porcelanas e cerâmicas produzidas principalmente em Nevers na França (Zhou, 2011).

A disposição da casa de porcelana Trianon é muito simples. Além da sala principal no meio, existem dois quartos grandes: o Quarto de Amours (la Chambre des Amours) e o Quarto de Diane (la Chambre de Diane). Estes quartos são decorados segundo o estilo da *chinoiserie*, e os móveis são principalmente da *chinoiserie*, particularmente o Quarto de Diane que se encontra repleto de porcelanas. No entanto, é pena que casa de porcelana de Trianon tenha sido demolida em 1689.

Este tipo de decoração com porcelana tornou-se uma nova tendência na Europa. A casa de porcelana Trianon é considerada como o símbolo da China mítica dos europeus. Nesta altura, muitos europeus construíram edifícios imitando a casa de porcelana Trianon. Alguns não possuíam tantos recursos financeiros para construir a imitação completa, por isso decoravam um quarto dentro das suas casas de acordo com a decoração interna da casa de porcelana Trianon. A partir deste momento, o quarto chinês (Chambre chinoise) ou câmara chinesa surgiu e tornou-se popular em toda a Europa.



***Câmara chinesa de porcelana***  
**Palácio de Charlottenburg de**  
**Berlim,**  
**Século XVII,**  
**Alemanha.**  
(Fotografia de autor)

Uma das mais famosas na Alemanha é a câmara de porcelana do Palácio de Charlottenburg, localizado em Berlim. O Palácio de Charlottenburg, o maior palácio restante de Hohenzolern, recebeu o nome da rainha Sophie Charlotte. O Palácio de Charlottenburg não é apenas um monumento em tributo à história e à arte, é também o testemunho vívido de alterações reais. Este palácio foi originalmente a residência de verão de Frederico I, e depois das várias expansões empreendidas pelo rei, foi destruído parcialmente durante a Segunda Guerra Mundial, e reconstruído no pós-guerra. Atualmente, este palácio ainda reflete o seu luxo e deslumbra qualquer um.

A Rainha Sophie Charlotte adorava a cultura e a arte chinesas, influenciando muito a formação estética destes estilos nesta altura. Eventualmente, foi este apreço de Sophie Charlotte pela arte chinesa que originou a câmara chinesa de porcelana. A reputação desta câmara espalhou-se por toda a Europa, sendo imitada pelos outros países. Todas as paredes e até telhados desta câmara foram decorados com porcelanas variadas. Atrás das porcelanas também se colocaram espelhos para projetar um efeito decorativo brilhante, luxuoso e deslumbrante. A demonstração destas porcelanas caras por este meio constituía uma excentricidade e uma maneira de destacar a riqueza e o luxo dos colecionadores. Além de câmaras de porcelana, as câmaras decoradas por pintura de laca também eram populares na Europa durante os séculos XVII e XVIII.



***Câmara decorada por pintura de laca do Palácio de Ludwigsburg, Século XVIII, Alemanha.***

Proveniência:

<http://www.schloss-ludwigsburg.de/wissen/swert-amuesant/aneddoten/putzwuetige-maegde/>

(consultado em 6/7/2016)

No final do século XVII, as câmaras decoradas por pintura de laca surgiram na Holanda e, mais tarde, chegaram aos outros países principais da Europa. A primeira câmara decorada por pintura de

laca surgiu na Alemanha, no Palácio de Ludwigsburg. “A more debonair and accomplished specimen of this type of decoration is the *Lack-kabinett* fitted up between 1714 and 1722 in Schloss Ludwigsburg for Duke Eberhard of Wurttemberg’s notorious mistress, the Grävenitz” (Honour, 1973, p.64). Em 1714, Eberhard Ludwig, duque de Wurttemberg, decidiu expandir o seu palácio de caça, e em 1722, este edifício tornou-se finalmente um dos maiores palácios de estilo barroco, sendo o mais representativo deste estilo na Alemanha. Apesar dos danos provocados pela guerra, o Palácio de Ludwigsburg encontra-se bem preservado. As salas decoradas com os pilares luxuosos e suites magníficas ainda mantêm a sua aparência original. A Capela da Corte foi ornamentada com objetos preciosos, o pavilhão de jogo e o pavilhão de caça foram decorados com mármore elegante. Mais tarde, o jovem duque Carl Eugen de Wurttemberg mudou alguns detalhes do interior do palácio barroco de acordo com a sua preferência. O estilo complexo da decoração na época do Duque Eberhard Ludwig foi atenuado pelo novo estilo rococó. E depois, o Rei de Wurttemberg Friedrich I ordenou que se alterassem algumas decorações, salas e jardins para o estilo neoclássico (Honour,1973).

A câmara decorada por pintura de laca no Palácio de Ludwigsburg possui uma série de painéis pintados com laca. Os padrões destes painéis incluem pássaros orientais, fénix, libélulas, dragões e as paisagens naturais com cores brilhantes e com fundo preto. Na ilustração acima há algumas decorações e esculturas douradas. Além disso, também há porcelanas para mostrar o exotismo chinês. Na realidade, estas pinturas de laca possuem os mesmos padrões dos artigos ou mobiliário lacados da *chinoiserie*. Estas câmaras decoradas por pintura de laca também representam o estilo do início do século XVIII, já possuíam obviamente características de estilo rococó e anunciavam a chegada do estilo rococó. Além de padrões tradicionais chineses, esta câmara possui também características de *chinoiserie*. Combina as cores preta, vermelha escura e dourada, o que enfatiza o brilhante da superfície da pintura de laca para mostrar uma sensação de luxo.



***Câmara decorada por pintura de laca do castelo Rosenborg, Copenhaga, Dinamarca. Século XVII.***

(Fotografia de autor)

Além disso, no norte da Europa, no castelo de Rosenborg em Copenhaga, na Dinamarca, também existe uma câmara decorada com

uma série de painéis pintados de laca. O castelo Rosenborg é um edifício de estilo renascentista e foi mandado construir pelo rei Christian IV. Hoje em dia, o castelo Rosenborg é utilizado para preservar os tesouros reais privados. Os padrões dos painéis pintados de laca demonstram uma paisagem dos vários navios chineses, e as pequenas bandeiras penduradas no mastro dos navios (Sun, 2013). As pinturas também são pintadas com base nas cores preta e dourada. As bordas dos painéis são vermelhas escuras. Os painéis embutidos ordenadamente na parede apresentam uma próspera paisagem ribeirinha. Tal como a câmara decorada por pintura de laca do Palácio de Ludwigsburg, nesta câmara também existem algumas decorações de porcelana, como pequenas estátuas que representam personagens budistas. Todas estas características e as decorações demonstram o exótico oriental e o luxo de pintura de laca.

As câmaras chinesas de porcelana e as câmaras decoradas por pintura de laca entraram gradualmente em desuso a partir de meados do século XVIII.

Em conclusão, de acordo com as obras mencionadas acima, as obras e os projetos da *chinoiserie* destacam-se principalmente pelo exotismo chinês ou oriental e pela combinação de elementos de várias procedências geográficas. Além disso, as obras da *chinoiserie* no estilo barroco demonstram as suas características luxuosas, magníficas e deslumbrantes, e ao mesmo tempo atingem um efeito decorativo brilhante e ornamentado.

### 3.2 A *chinoiserie* no estilo Rococó

Afetado pelas atividades missionárias, a *chinoiserie* atingiu uma “era dourada” na



Europa. Da realeza e da nobreza até ao povo comum, todas as pessoas apreciavam muito este estilo exótico, por isso, a formação do estilo rococó também tem a ver com *chinoiserie* na Europa. O estudioso britânico G.F.Hudson escreveu no seu livro:

“But the accumulation in Europe of Chinese ornamental stuffs and wares was only condition of the Rococo style. That style could not have arisen without a movement of events which caused a loosening of the tradition of taste in France, the chief arbiter of elegance for Europe by the end of the seventeenth century. Up to about 1700 Europe, or at least Catholic Europe, had been dominated by the Baroque manner in art” (Hudson, 1961, p.274).

Na opinião de Hudson, o estilo rococó popular na Europa naquela altura foi afetado pela *chinoiserie*, mas não foi a principal razão para a formação do estilo rococó. O estilo de arte europeia possui motivos intrínsecos para o seu próprio desenvolvimento.

Em 1715, a morte do Luís XIV simbolizou o fim de uma era, também simbolizou o início de uma era nova. Entre a morte de Luís XIV e a morte de Luís XVI por enforcamento em 1793, o estilo fresco e elegante do rococó varreu toda a Europa. A característica geral do estilo rococó deste período deu às pessoas uma visão agradável, romântica e delicada. De facto, a ascensão da *chinoiserie* é inseparável da atividade missionária entre a Europa e a China. Os produtos chineses como seda, porcelana e artigos lacados, entre outros, foram importados pela França em grande quantidade.

Luís XV foi rei da França no século XVIII. A sua preferência estética influenciou o estilo artístico desse período. O estilo rococó atingiu o seu auge no reinado de Luís XV, por isso, o estilo rococó é também conhecido como “o estilo de Luís XV”. Luís XV viveu uma vida extravagante e excêntrica. Além da rainha Maria, ainda teve muitas amantes, entre as suas amantes, a marquesa de Pompadour é mais famosa.

Na realidade, até um certo ponto, o estilo rococó floresceu graças à promoção feita pela marquesa de Pompadour. A Marquesa de Pompadour, também

conhecida como Madame de Pompadour, nasceu de uma família de classe média em Paris e recebeu uma educação cuidadosa e caprichada. A Marquesa de Pompadour destacou-se pela sua famosa beleza e talento, assumindo uma posição de destaque, sobressaindo muito mais do que a rainha Maria esposa de Luís XV. Além disso, ela possuía excelentes capacidades de percepção das novidades artísticas, por isso tornou-se no modelo seguido pelas senhoras nobres da corte, sendo que alguns vestidos, porcelanas e cores são nomeados em sua honra.

O gosto estético da marquesa chegou mesmo a guiar os gostos vigentes na corte. As obras de arte nesta altura eram mais agradáveis e brilhantes, sendo diferentes das obras mais pesadas e profundas de cariz religioso. A Marquesa de Pompadour foi pioneira e impulsionadora do estilo rococó. Outro dos seus representantes emblemáticos, o famoso pintor francês de estilo rococó Francois Boucher, foi patrocinado por ela. O gosto e a preferência dela também determinaram a tendência de estilo rococó de forma equilibrada. A *chinoiserie* é um dos aspetos mais atraentes do estilo rococó. Ao mesmo tempo, o estilo rococó também dá à *chinoiserie* o temperamento distinto.

Além do impulso dado pela Marquesa de Pompadour, a propagação da cultura chinesa também foi um fator chave para o desenvolvimento da *chinoiserie* no estilo rococó. No século XVIII, a Europa já havia aprofundado as trocas com a China na área económica, cultural, artística, etc. Muitos missionários europeus difundiram a cultura e filosofia chinesas através de cartas para a Europa. Por exemplo, o missionário italiano Matteo Ricci, o missionário francês Joachim Bouvet e Joseph de Prémare discutiram a cultura chinesa, a etiqueta chinesa e o confucionismo chinês através da comunicação por cartas. Nesta discussão, a cultura chinesa entrou na Europa rapidamente. Ao mesmo tempo, a florescência da cultura chinesa na Europa também dependeu da influência de alguns pensadores do Iluminismo. Entre eles, o filósofo francês Voltaire foi um representante excelente, sendo considerado o impulsionador do Iluminismo europeu. Voltaire leu e traduziu amplamente a literatura clássica chinesa. Nas

suas obras, referiu a China muitas vezes, a primeira das quais na *História de Charles XII* em 1730 e no drama *L'Orphelin de la Chine*, reformulado por ele, que se estreou em Paris em 1755 e também no *Orfão de Zhao*, baseado num drama chinês traduzido pelo missionário Joseph de Prémare. Voltaire reformulou a estrutura a fim de ajustar-se ao modelo clássico do drama francês. As personagens chinesas deste drama possuem características exóticas para cumprir com a fantasia chinesa popular na Europa. Por isso, este drama foi popularizado nesta altura (Lee, 1991).

Voltaire afirmava-se contra a monarquia absoluta e criticava a Igreja Católica, defendendo o deísmo e a liberdade de expressão. Além disso, ele apreciava Confúcio, considerava Confúcio como o verdadeiro filósofo e idolatrava o confucionismo chinês. Os pensadores europeus liderados por Voltaire criticaram o despotismo político europeu e compararam-no com o Confucionismo. Eles elogiavam a longa história da China e a sua alta civilização e consideraram que o confucionismo podia servir como fundamento da sociedade e da política europeia. O respeito dos pensadores europeus pela cultura chinesa promoveu adoração e o anseio dos europeus para com a China e a relação entre *chinoiserie* e rococó. Neste contexto, os europeus aceitaram a influência da cultura chinesa e promoveram a fusão de *chinoiserie* e estilo rococó.

Por causa da junção dos elementos chineses, os projetos da *chinoiserie* em estilo rococó além de características comuns da arte decorativa rococó também nos demonstram o exotismo chinês, que é mais atraente. O estilo rococó reflete a imaginação europeia sobre a China durante o século XVIII, mas retrata a vida folgada da alta sociedade francesa, que difere da sensação luxuosa refletida no estilo barroco. O estilo Rococó foi uma moda no século XVIII, o período de Luís XIV já tinha passado, ao mesmo tempo, a magnificência e opulência foram substituídas pela elegância e charme. Além disso, o hedonismo reflete-se em quase todas as obras artísticas nesta altura.

Apesar de a China e o Oriente ainda possuírem um encanto infinito, é um conceito diferente da China misteriosa projetada no período barroco. Com o

desenvolvimento do comércio oriental, muitos produtos de arte chineses entraram na Europa. Além disso, as cartas missionárias foram publicadas e os intelectuais e os pensadores começaram a introduzir a China e a cultura chinesa na Europa. Por isso, os europeus começaram a compreender a China mais profundamente. O conceito geográfico europeu sobre a China tornou-se mais claro do que no século XVII. Os europeus ainda não conseguiam distinguir a China e o Japão, mas já não confundiam a China com a Índia e a África.

Apesar de a China já não ser tão misteriosa para os europeus, ainda mantinha uma boa imagem. No olhar dos europeus, a China era um império cheio de flores e paisagens encantadoras. As pessoas viviam uma vida bucólica, feliz e confortável, sendo este o estilo de vida que os europeus procuravam. Dawn Jacobson escreveu no seu livro *Chinoiserie* : “chinoiserie... was tailor-made for the Rococo... that chinoiserie decoration expressed the essence of European Rococo completely” (Jacobson, 1993, p.60). *Chinoiserie* e estilo rococó eram semelhantes e as atmosferas expressadas pelos dois estilos também o eram. O estilo rococó desenvolveu-se com base em tradições culturais europeias, e absorveu as esplêndidas culturas orientais.

No século XVIII, no olhar da alta sociedade europeia, a China já não era tão misteriosa e bizarra, também não era imponente e séria, assumindo um cariz alegre e livre. Esta característica foi-se refletindo mais evidentemente nas obras do pintor Claude Audran, Watteau, Boucher etc.



**Pintura mural de Antoine Watteau no castelo de la Muette, gravada por Aubert, Paris**

**Ashmolean Museum, Reino Unido**

Proveniência:

<http://chinaculturedesk.com/de/2012/12/how-it-all-began-chinoiserie/>  
(consultado em 6/7/2016)

Claude Audran foi pintor da corte francesa, também escultor, gravador e decorador de interiores, considerado como o pioneiro da arte rococó. As suas pinturas decorativas revelam evidentemente elementos chineses. Audran orientou Watteau a representar uma série de cenas chinesas por meio dos métodos não-ocidentais de pintura como as decorações do castelo de la Muette de Paris.

Jean Antoine Watteau foi um pintor francês de estilo rococó, considerado como o fundador da arte rococó, a quem também se atribui a gênese da chinoiserie (Mouillade, 2013). Watteau ficou conhecido pela pintura *The Embarkation for Cythera*, iniciando uma nova era da arte rococó muito marcada pela *chinoiserie*. Nesta pintura, os contornos foram delineados com tintas, e as paisagens na distância são obscuras. As cores, a composição e a conceção artística possuem características óbvias da pintura da paisagem chinesa da dinastia Song (960-1279). Apesar de não possuir muitas obras de *chinoiserie*, ele estabeleceu o tom para as obras da *chinoiserie* do século XVIII (Cordier,1910).

***A Deusa Ka Mao Sao*, de Antoine Watteau, gravada por Michel Aubert, Paris, 1731**

**Ashmolean Museum, Reino Unido**

proveniência:

<http://bbs.voc.com.cn/archiver/tid-6318140.html>

(consultado em 6/7/2016)



Em 1708, Watteau começou a pintar uma série de cenas chinesas sob orientação de Audran, mas o *Castelo de la Muette* foi destruído no final do século XVIII, sendo que as pinturas originais também não foram preservadas. No entanto, felizmente estas pinturas foram copiadas por vários gravadores e publicadas em 1731. Uma destas gravuras mostra uma mulher e uma criança chinesas. Os intervenientes envergam um vestido tradicional chinês, a mulher segura um leque chinês e o homem utiliza um chapéu chinês antigo, todavia, estes intervenientes possuem comportamentos e características faciais europeias.

Em 1737, outra pintura mural de Watteau, *A Deusa Ka Mao Sao*, foi usada como modelo de uma cena de *La Grande singerie* no Chateau de Chantilly. Esta obra mostra uma deusa chinesa elegante com vestido tradicional chinês mas com comportamento e expressão facial da mulher da alta sociedade parisiense, sentada num ramo peculiar, segurando uma sombrinha na mão direita e um espanador de penas na mão esquerda. Dois chineses piedosos ajoelham-se perante ela. Há uma pessoa nesta pintura com um chapéu campanário, que é um símbolo da *chinoiserie* das obras de Watteau. Podemos encontrá-lo na outra pintura sobre o deus chinês. Esta representação assume um cariz cómico. O sentimento cómico e a *chinoiserie* foram combinados na mesma obra, que se adapta perfeitamente ao espírito de rococó (Bremer, 2014).

Além de Watteau, François Boucher é o representante do estilo rococó em meados do século XVIII. Ele foi o pintor mais importante durante o reinado de Luís XV. Em meados do século XVIII, o estilo de pintura de Boucher tornou-se a norma de referência mais alta na corte francesa de Luís XV. Sendo o maior pintor, gravador e desenhador francês do estilo rococó, é também considerado o maior pintor de *chinoiserie*, Boucher conduziu o estilo rococó ao apogeu. As obras dele sempre satisfizeram o gosto estético da aristocracia e nobreza. O prestígio dele atingiu o auge durante a sua velhice, tanto que ocupou o cargo como presidente da Academia Francesa e pintor-chefe do rei.



***Le déjeuner***

**As porcelanas e a estátua budista na pintura de François Boucher, 1739**

**H: 0,81m; L: 0,65m**

**Louvre Museum, França.**

Proveniência:

<http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/le-dejeuner>

(consultado em 6/7/2016)

Na verdade, Boucher não só foi um pintor da *chinoiserie*, mas também um colecionador. A partir de 1737-1738, começou a recolher um número considerável de miniaturas, pinturas chinesas, cerâmicas, artigos de laca, estátuas budistas e outras curiosidades da China. Quando não conseguia encontrar inspiração nos livros que descreviam a Ásia, as suas coleções eram muitas vezes fonte de inspiração para as suas pinturas. Algumas das suas obras revelam o gosto dele pela China e pelo Oriente Extremo. Muito antes da sua participação na segunda série de tapeçarias de Beauvais, já havia integrado elementos chineses nas suas próprias obras e formado alguns padrões de *chinoiserie*. Encontramos ainda muitas obras dele que refletem uma *chinoiserie* forte, por exemplo, as porcelanas, os conjuntos de chá e a estátua budista chinesa na pintura *Le Déjeuner*. Além disso, nas suas famosas obras *Madame Boucher* e *Dame attachant sa jarretière et sa servante* também podemos encontrar alguns

elementos chineses (Chang, 2006).

A obra mais famosa de François Boucher da *chinoiserie* é a segunda série de nove tapeçarias com tema baseado no Imperador chinês. Boucher criou nove desenhos, seis dos quais deram origem a tapeçarias na fábrica de Beauvais entre 1740 e 1748. Dizem que os cartões destas tapeçarias se inspiraram nos desenhos do pintor missionário Attiret da dinastia Qing feitos em Pequim. Apesar disso, os cartões refletem a imaginação do próprio pintor sobre China e a arte do Extremo Oriente.

Os desenhos passados à tapeçaria incluem *Le Repas chinois*, *La Danse chinoise*, *La Vue d'un jardin chinois*, *La Chasse chinoise*, *La Pêche chinoise* e *La Foire chinoise*. Além deles, o desenho *Un Mariage chinois* e *L'Audience de l'empereur de Chine* também são excelentes representantes da *chinoiserie* no estilo rococó. As suas obras satisfazem o desejo francês sobre *chinoiserie*, e foi extremamente popular e bem-sucedido na época, sendo imitado por numerosos artistas, e os seus trabalhos circularam por toda a Europa. Esta série de tapeçarias foi nomeada *La Tenture chinoise*, e uma cópia desta série de tapeçarias foi entregue ao Imperador Qianlong da dinastia Qing em 1764, que construiu uma casa no Palácio de Inverno para exibi-las (Gruber, 1996).

Ao olhar para as cenas da segunda série de tapeçarias composta por Boucher, podemos notar muitas diferenças estilísticas com as obras de Watteau. Nas cenas das pinturas de Boucher, a influência de padrões grotescos e engraçados foi completamente evacuada. Boucher afastou-se da aparência puramente decorativa representada pelo seu antecessor e as obras dele foram inspiradas muito por cenas de amor e objetos baseados na natureza. Esta série de cenas também reflete este tipo de características.





***La Vue d'un jardin chinois***

**Boucher**

**1742**

**391\*526cm**

**Musée des Beaux-Arts, Besançon**

Proveniência:

<http://www.panoramadelart.com/boucher-le-jardin-chinois>

(consultado em 6/7/2016)

A obra *La Vue d'un jardin chinois*, é essencialmente caracterizada pela paisagem de um jardim chinês e a vida de lazer dos chineses. Neste jardim chinês, além de vegetação exuberante, também há um pavilhão tradicional chinês. Uma mulher no meio da cena está a vestir-se com a ajuda de serviçais. Os vestidos das personagens dentro de cena são semelhantes aos vestidos da dinastia Ming e são muito diferentes dos vestidos nesta altura da dinastia Qing. Mas devido a alterações lentas no vestuário tradicional, este vestuário continuou a surgir no início da dinastia Qing. Na tradição chinesa, o vestuário varia de dinastia para dinastia e, na mesma dinastia, de acordo com as diferentes classes sociais. Nas obras da *chinoiserie* do estilo rococó, os personagens masculinos normalmente são retratados com um roupão e calças, vestuário que está perto daquele de uso diário dos homens comuns da China antiga. Por outro lado, as personagens femininas normalmente utilizam camisa chinesa e saias ou calças e também com correias. Estes vestidos são os utilizados pelas pessoas comuns na China antiga. São totalmente diferentes dos vestidos usados na corte chinesa ou pela aristocracia.

O homem à direita utiliza um baixo chapéu campanário vermelho. Na China, antigamente, este tipo de chapéu era utilizado pelas pessoas comuns, e na dinastia Ming, este tipo de chapéu era normalmente usado pelos agricultores, sendo que na dinastia Qing, foi utilizado com mais frequência. Este tipo de chapéu foi o símbolo da *chinoiserie* e até do próprio Oriente, particularmente nesta série de tapeçaria criada por Boucher.

Nesta série, as características da *chinoiserie* são muito óbvias. Nesta cena, há muitos artigos chineses realistas. Por exemplo, há uma porcelana chinesa no chão, um ventilador redondo chinês, um vaso grande de porcelana e um guarda-chuva chinês vermelho.



***La Foire chinoise***

**François Boucher**

**1742**

**40\*64cm**

**Musée des Beaux-Arts,  
Besançon**

Proveniência:

<http://moebly.fr/2013/09/30/tenture-chinoise-francois-boucher-chine-vue-du-xviii-siecle/>

(consultado em 6/7/2016)

*La Foire chinoise*, outra obra desta série, também possui muitos artigos chineses, por exemplo, guarda-chuva chinês, porcelanas e chapéus-campanários chineses. Sob as palmeiras altas, reuniam-se várias pessoas com vestidos diferentes de classes diferentes. Algumas pessoas estão a vender porcelanas, algumas estão a vender pássaros (Chang, 2006).

À direita uma mulher bonita e um homem com um vestido elegante estão a brincar com um pássaro, e, no meio da cena, uma mulher com vestido elegante senta-se no riquexó, parecendo uma senhora da aristocracia francesa. Encontra-se vestida deslumbrantemente e espera para participar no baile de máscaras. No fundo, há alguns edifícios tradicionais chineses e o pagode típico chinês. Toda a pintura mostra-nos uma cena movimentada do centro de uma cidade chinesa.

Além disso, a sua outra obra *La Chasse chinoise* retrata uma cena sobre uma família durante uma caçada na natureza. Reflete a vida vagarosa dos chineses e as suas paisagens encantadoras, mostrando características evidentes do estilo rococó. De acordo com o vestuário das personagens, podemos perceber que, nesta altura, as cenas criadas por Boucher não só refletem a vida da aristocracia, mas as pessoas comuns e as suas vidas também se tornaram objeto do seu

trabalho.



***La Danse chinoise***

**François Boucher**

**1742**

**300\*570cm**

**Musée des Beaux-Arts, Besançon**

Proveniência:

<http://moebly.fr/2013/09/30/tenture-chinoise-francois-boucher-chine-vue-du-xviii-siecle/>

(consultado em 6/7/2016)

Na cena de *La Danse chinoise*, um grupo de chineses com diferentes vestidos são representados felizes e satisfeitos. Dançam, cantam e tocam vários instrumentos musicais, há uma pessoa com um vestido e um chapéu de mandarim da dinastia Ming, mas com comportamento e características faciais europeias. No entanto, Boucher também apresentou deliberadamente algumas características chinesas. Por exemplo, as pessoas dançando possuem o penteado típico das pessoas comuns do início da dinastia Qing. Nesta série de tapeçarias, os personagens masculinos comuns são representados sempre com este tipo de penteado: com algumas tranças na cabeça descoberta. Na realidade, além de vestidos, os penteados também mudam de acordo com as dinastias. Este tipo de penteado tornou-se popular na China no início da dinastia Qing. A etnia manchu conquistou a dinastia Ming e estabeleceu a dinastia Qing. Depois da fundação da dinastia Qing, os munchus forçaram os homens da etnia Han a rapar a maior parte do cabelo deixando apenas cabelo no tamanho de moedas, e as tranças parecidas com caudas de rato. Por isso, este tipo de penteado foi nomeado como 金钱鼠尾辫(em pinyin: Jin qian shu wei bian), que significa tranças como caudas de ratos e com o tamanho de moedas. O padrão da mulher que toca um instrumento parecido com alaúde é semelhante a um padrão do prato de porcelana chinês da dinastia Qing.

Nesta cena, os chineses desfrutam dos prazeres imediatos. Apesar de ser uma descrição sobre chineses e a vida de lazer na China, esta cena retrata o

hedonismo dos europeus aristocráticos na época rococó.

De facto, as fontes de inspiração utilizadas por Boucher para criar a segunda série de tapeçarias parecem ser muito diversas, por outro lado, algumas cenas da segunda série de tapeçarias também foram inspiradas na primeira série.

Na primeira série de tapeçarias de Beauvais existe uma chamada *L'Audience du prince* que descreve uma cena na qual os missionários se encontram com o imperador chinês. E na segunda série, um desenho chamado *L'Audience de l'empereur de Chine* também descreve uma audiência com o imperador chinês. Apesar de descrever a mesma cena, retrata dois sentimentos e estilos diferentes. A tapeçaria da primeira série mostra uma cena de estilo barroco e, na sua essência, a cena magnífica pretende mostrar a grande pompa e imponência do imperador chinês, mas a segunda série mostra uma cena realista, mais confortável e mais agradável.



***L'Audience de l'empereur de Chine***

**François Boucher**

**1742**

**40\*64cm**

**Musée des Beaux-Arts, Besançon**

Proveniência:

<http://moebly.fr/2013/09/30/tenture-chinoise-francois-boucher-chine-vue-du-xviiiie-siecle/>

(consultado em 6/7/2016)

Esta pintura de Boucher, *L'Audience de l'Empereur de Chine*, mostra uma audiência com o imperador chinês. No centro da composição, o imperador está sentado numa plataforma elevada e coloca a sua mão esquerda num globo. A rainha senta-se abaixo dele e gentilmente inclina-se ao seu lado direito. Há duas servas sentadas atrás do imperador e seguram tiras de pano que se estendem desde o chapéu chinês. Na frente do imperador, as pessoas ajoelham-se no chão para fazer o seu tributo e mostrar o seu respeito ao soberano.

Por outro lado, igualmente como outras pinturas e tapeçarias de Boucher, nesta cena também há muitos artigos ou elementos chineses. Podemos encontrar

sombrinhas chinesas, ventiladores chineses e armas, etc. Boucher parece ter usado como inspiração objetos do seu mundo familiar, facto que também acontece noutras obras suas. Este é particularmente o caso de muitos elementos de porcelana presentes em todas as cenas feitas por ele. Além disso, nesta cena, o vestuário, os chapéus e o arranjo de cabelo é também muito tipicamente chinês. Comparando com a cena da primeira série, *L' Audience de l'Empereur de Chine* é mais realista e a atmosfera é divertida e menos séria, com mais comportamentos fascinantes e menos artificiais. Todo isto são as características da *chinoiserie* no estilo rococó.

Por outro lado, na realidade, Boucher foi fortemente influenciado por Watteau. Apesar de abandonar a característica cômica e exagerada de Watteau, Boucher também refletiu significativamente a influência de Watteau. Algumas obras dele foram formadas de acordo com as de Watteau. Existem algumas semelhantes na composição e comportamento das personagens. E Watteau foi considerado como o verdadeiro “mestre de desenho” de Boucher. Entre os desenhos de Watteau reproduzidas por Boucher, encontra-se o desenho mais conhecido chamado *Divinité chinoise*, que o inspirou mais tarde para desenhar uma das suas primeiras composições ao gosto chinês, *L' Audience du mandarin* (Mouillade, 2013).

A vida de lazer e conforto dos chineses descritos por Boucher nestas cenas é exatamente a vida real da alta sociedade de Paris naquela altura, ou seja, é a vida ansiada pela aristocracia e pela família Real.

Não só o tema, também o estilo das pinturas e tapeçarias de Antoine Watteau e de François Boucher causaram um profundo impacto nas obras da *chinoiserie* no século XVIII. As personagens, paisagens e artigos foram amplamente imitados na Europa e os padrões surgiram nas várias decorações de interiores, móveis e porcelanas, etc.

Além de Boucher, Jean Baptiste Pillement também foi um pintor e decorador francês de estilo rococó influenciado por Watteau. Se as obras de Watteau foram consideradas mais dignas e as obras de Boucher são relativamente mais

elegantes, então, as obras de Pillement refletem um estilo mais descontraído e bem-humorado. Watteau teve um impacto significativo em ambos, Boucher e Pillement, no entanto Boucher destacou-se pela forma mais elegante e refinada, pela sensualidade e atração e pelo gosto elegante das suas obras da *chinoiserie*. Ao contrário, Pillement destacou-se pela descontração e jovialidade, e pela maior imaginação ou fantasia.

Pillement mostra o mundo irreal nas suas obras: as plantas possuem caules finos e folhas esparsas; as pessoas são delicadas e parecem a elfos que vivem entre as plantas, e as cenas são mais delicadas e alegres. Ele criou várias obras da *chinoiserie*, por exemplo, a sua pintura *Chinois pêchant à la ligne* e o desenho *Chinoiserie*.

As características dele também se refletiram nos desenhos da seda de Lyon durante 1730-1750. Os padrões destes desenhos da *chinoiserie* combinam uma característica descontraída e humorística. Nas cenas criadas por ele, existem construções parecidas com brinquedos, macacos a saltar entre flores e folhas, alguns chineses passeando de barco no rio, alguns conversando em pavilhões, alguns pescando peixes e alguns dançando e cantando, etc. todas as cenas são muito típicas mas menos elegantes.



***Astrónomo***

**Jean Baptiste Pillement**

**1750, Lyon**

**Musée des Tissus et musée des Arts décoratifs,  
França**

Proveniência:

<http://www.cooperhewitt.org/2014/06/06/the-astronomer/>

(consultado em 6/7/2016)

Por exemplo, um dos seus desenhos na seda de Lyon, *Astrónomo*, mostra um astrônomo chinês com um chapéu estranho que observa o céu através de um telescópio, e atrás há colunas torças. Esta cena fantasiosa e imaginativa cercada por flores e folhas foi inspirada nas viagens dos missionários

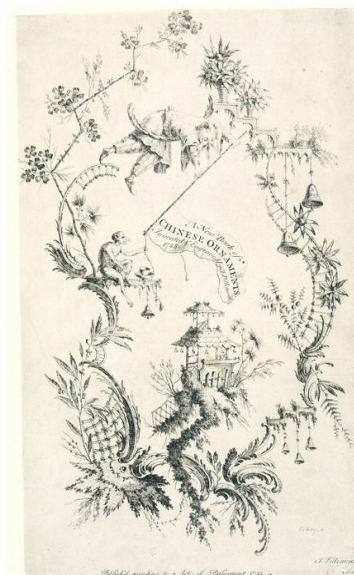
jesuítas na China ou Oriente Extremo no século XVI e XVII e na tapeçaria de Beauvais *Les astronomes* da primeira série. Este desenho reflete características de Pillement, nomeadamente uma figura um pouco ridícula e uma atmosfera pouco humorada, embora falte o lado fantástico e lunático típico das suas outras obras, que também é um atributo típico do estilo Pillement (Jacobson, 1993).

**Ilustração sobre chinoiserie de Pillement  
Desenhada e gravada por Jean Baptiste Pillement**

**1755**

**V&A Museum, Reino Unido**

Proveniência: <http://collections.vam.ac.uk/item/O77523/print-pillement-jean-baptiste/>  
(consultado em 6/7/2016)



De facto, Pillement desenhou para muitos países europeus, tal como outros desenhadores neste período. Ele pintou murais na Polónia, desenhou um estudo de *chinoiserie* para o rei polonês, desenhou um pavilhão de *chinoiserie* para uma Marquesa portuguesa. Infelizmente, muitos destes desenhos e projetos delicados e bonitos ficaram perdidos no tempo. Claro que, entre as suas obras, o maior impacto deve-se aos seus desenhos de padrão *chinoiserie*. Estes padrões impressos em muitos artigos foram espalhados por toda a Europa. E podemos encontrá-los em papel de parede, artigos de laca, porcelanas, cerâmicas, telhas cerâmicas e têxtil no século XVIII.

Depois de voltar da Polónia, Pillement lançou uma nova série de *Chinoiserie* que marca o início de um novo período na sua vida artística. Durante este período, os seus objetos adquirem um movimento ascendente e sobem às alturas por meio de escadas, arabescos ou passarelas estranhas. As personagens brincalhonas parecidas com elfos jogam na corda bamba em edifícios simples e leves. Ele criou um mundo fantástico e mágico nas suas obras, que destaca mais o engraçado das suas obras. Por exemplo, na ilustração acima, vemos uma personagem parecida com um elfo, um pavilhão situado acima de um tronco nodoso e a cena principal

rodeada por flores e folhas, que compõem um desenho fantástico, caprichoso e típico do estilo de Pillement.

Na realidade, esta característica dos desenhos e projetos da *chinoiserie* surgiu no início do século XVIII. Uma obra de decoração mural do desenhador de corte de Luís XIV, Jean Brain, com ambiente alegre e agradável, foi considerada como o aparecimento mais adiantado do estilo rococó, e posteriormente, o decorador Christophe II Huet tornou-se famoso na França pela decoração e desenhos com o tema de *Singerie*. “The paintings at Chantilly were attributed to J.B. Hunt until Christophe Huet’s signature on one panel was discovered” (Honour, 1973).

*Singerie* é uma palavra francesa que significa “truque do macaco” (em inglês: *monkey trick*) e se refere a macacos com vestidos humanos que imitam comportamentos humanos. Também é um estilo francês de pintura ou desenho humorístico. No início do século XVIII, a *Singerie* surgiu nalgumas obras dos vários artistas e reflete o gosto europeu da *chinoiserie*. Nos desenhos de *Singerie*, muitos macacos com vestido de mandarim da dinastia Qing imitam o comportamento dos chineses (De acordo com explicação da palavra *Singerie* da *Encyclopaedia Britannica*).



### **Alegoria da alquimia**

**Uma das pinturas decorativas**

**«Le Grande Singerie», Château de Chantilly,  
Christophe II Huet**

**1735, França**

Proveniência :

<http://www.meublepeint.com/chantilly-grande-singerie-huet.htm>

(consultado em 6/7/2016)

A sua obra mais famosa são as pinturas decorativas nomeadas *Le Grande Singerie* em Château de Chantilly. Esta obra é considerada como a melhor entre as obras similares. É uma grande série de pinturas decorativas. As pinturas foram decoradas com guarnições ondeadas e



douradas de estilo rococó em torno e com base branca, rebordadas com molduras douradas e requintadas. Uma das pinturas desta série mostra um alquimista chinês com vestido de mandarim da dinastia Qing sentado no meio. Exibe várias garrafas atrás e à volta dele e os dois macacos ao lado atuam como seus assistentes. Além disso, há alguns pássaros coloridos que são o símbolo da *chinoiserie* nesta cena. Além destas pinturas, também há muitos macacos pintados nas portas, no teto ou em outras decorações desta sala. Nas pinturas, alguns macacos estão a correr, alguns estão a tocar instrumentos musicais e alguns estão a capturar libélulas. Esta obra demonstra a imaginação extraordinária de Hunt, também considerada uma obra clássica da *chinoiserie* no estilo rococó do século XVIII.

De acordo com as obras analisadas acima, podemos encontrar muitas cenas e padrões sobre a vida pastoril. Desde pinturas murais, como o castelo de la Muette de Watteau até tapeçarias desenhadas por Boucher e aos desenhos e padrões criados por Pillement, a vida pastoril ou a paisagem pastoril foi o tema preferido pelos artistas europeus do estilo rococó no século XVIII. Muitas obras e desenhos da *chinoiserie* refletem um trabalho idílico, a vida pastoril, a vida quotidiana no campo e os passeios pela natureza dos chineses. Estes padrões e cenas não só se refletem nas pinturas e tapeçarias, mas também nas porcelanas, no papel de parede, nos móveis e nos têxteis. Este tema também é uma parte do encanto do estilo rococó. Pesca, passeio de barco, brincadeira com pássaros, o ato de tomar chá, todos estes assuntos aparecem frequentemente nas obras da *chinoiserie* no estilo rococó.



**Sala de palácio chinês no jardim do  
Palácio Drottningholm,  
1760,  
Suécia**

Proveniência:

<http://www.kungahuset.se/royalcourt/visitt/royalpalaces/drottningholmpalace/otherlanguages/drhinchinese.4.396160511584257f2180005192.html>

(consultado em 6/7/2016)

No palácio de Drottningholm, na Suécia, existe um palácio chinês construído em 1753 e concluído em 1760. Este palácio está decorado com muitos elementos da China. Por exemplo, nesta sala de palácio chinês, o papel de parede verde reflete um ambiente natural muito forte. As pinturas com base branca e decoradas com molduras douradas destacam características de alegria e próximas da natureza de estilo rococó. E os padrões deste papel de parede mostram cenas sobre atividades dos chineses na natureza. Na cena do meio e da parte esquerda mostra dois chineses que passeiam no campo. Por outro lado, na cena do meio e da parte direita mostra um chinês num barco cercado por flores e outras plantas. Além disso, observa-se também que, em ambos os lados das janelas, foram colocadas estátuas de figuras chinesas com vestidos típicos de mandarim da dinastia Qing. Na realidade, este tipo de decoração também foi utilizada frequentemente nas salas ou câmaras chinesas para aumentar o ambiente exótico da China.

Os desenhos e projetos surgiram no início do século XVII, e tornaram-se populares depois de meados do século XVII. A arte chinesa teve muita influência nas decorações de interiores europeus, mas o estilo europeu ainda se desenvolveu de acordo com a sua própria tendência. Os desenhos ou as obras da *chinoiserie* sempre pertenceram ao estilo europeu. Durante os séculos XVII e XVIII, a *chinoiserie* possuía uma característica própria nas diferentes fases e tornou-se uma marca indelével na história da arte europeia.

## IV. Os projetos da *chinoiserie* na Europa

Desde os tempos antigos que a Europa, sendo uma das áreas mais antigas e com alta civilização, possui uma história cultural esplêndida e um sistema cultural e de arte extraordinário. A arte e a cultura europeias possuem um encanto único, impressionando todo o mundo. Até hoje, a arte europeia também conduz a tendência mundial. Para a China, a civilização europeia é como um todo, mas na realidade, a Europa é o conjunto de diferentes países europeus. Estes países europeus possuem as suas línguas, tradições, artes e culturas próprias, e os níveis de desenvolvimento social também são diferentes. Por isso, nos séculos XVII e XVIII, depois do ingresso na tendência predominante europeia, os projetos ou os desenhos da *chinoiserie* nos diferentes países não só possuem características semelhantes, mas também possuem muitas características diferentes.

Nesta parte, vou analisar os projetos e desenho da *chinoiserie* na França, Alemanha e Reino Unido e principalmente analisar as características das obras destes países e explorar as razões da formação das suas características singulares.

### 4.1 Os projetos da *chinoiserie* na França

França, considerado um país de forte expressão cultural, desempenha um papel essencial na moda da *chinoiserie* nos séculos XVII e XVIII. Nesta época, a França foi governada pelos reis Luís XIV, Luís XV e Luís XVI. O país passou por uma mudança enorme, experimentou a Revolução Francesa, e o sistema político francês também sofreu uma mudança tremenda durante a Revolução. Antes da Revolução, a França experimentou a última glória da monarquia absoluta. A influência da arte francesa espalhou-se por toda a Europa. A cultura e a arte francesas atingiram o pico durante este período.

Nos séculos XVII e XVIII, a França e em particular Paris tornaram-se o centro da arte e da moda. A corte francesa, sendo um centro de arte e cultura, também é o berço da *chinoiserie*. Já estabeleceu relações comerciais com a China, e o próprio Luís XIV estabeleceu relações amigáveis com Imperador Kangxi da dinastia Qing

pela ajuda dos missionários juristas. A França teve um forte interesse e curiosidade pela China, e assim a França esteve no centro da *chinoiserie*, que depois se espalhou pelos outros países europeus.

Na realidade, em comparação com outros países, o estabelecimento da ligação comercial entre França e China atrasou-se muito. Antes do estabelecimento das relações comerciais, todos os produtos chineses eram transportados para França pelos navios mercantes portugueses e holandeses.

No final do século XVII, a época dourada de Portugal e Espanha já tinha passado, e a hegemonia marítima da Holanda durou quase um século. Apesar de o Reino Unido, a Dinamarca e a Alemanha também estabelecerem relações com China a partir desta época, o volume de negócios da França é muito menor do que dos outros países. Por isso, apesar de a relação comercial já estar estabelecida, os produtos importados ainda não podiam satisfazer as necessidades da França, e muitos produtos também vieram de outros países europeus. Em geral, a França não fez muitas trocas económicas com a China.

No entanto, na área da cultura e arte, a troca de temas entre França e China é muito profunda. Os propósitos dos países europeus nos contactos com a China são diferentes. O Reino Unido, a Holanda e outros países privilegiaram o comércio, mas alguns como Portugal e França, entre outros países católicos, iam também para missionar. A quantidade de missionários franceses enviados para a China é maior do que a de outros países europeus. Estes missionários desempenharam um papel essencial na troca cultural entre a França e a China, e até mesmo entre a Europa e a China.

Nos séculos XIII e XIV, em que a China estava na dinastia Yuan, o Papa e o rei da França já enviaram alguns missionários para a China. E mais tarde, no final do século XVII, o missionário jesuíta belga Ferdinand Verbiest, servindo no departamento astronómico de corte da dinastia Qing, promoveu a vinda dos missionários franceses com literacia científica. Em 1687, o rei Luís XIV enviou cinco matemáticos para a China, que chegaram a Pequim em 1688. Estes cinco matemáticos são Joachim Bouvet, Jean François Gerbillon, Claude de Visdelou,

Jean de Fontaney e Louis le Comte (Zhou, 2011).

Os primeiros missionários jesuítas, além de prestarem serviço missionário na China, também escreveram muitos livros sobre história, literatura, filosofia, geografia, cultura e ciência sobre a China, e também traduziram os livros clássicos taoistas e confucionistas e apresentaram detalhadamente a cultura chinesa aos países europeus. Estas obras despertaram grande interesse nos intelectuais e influenciaram muito pensadores iluministas do século XVIII. A influência da cultura chinesa na França é muitíssimo maior do que noutros países europeus.

Ao rei Luís XIV deve-se um enorme papel na promoção da *chinoiserie* na França. Sob a influência de Jules Mazarin, desde a infância, Luís XIV favoreceu as obras de arte chinesas, em particular. Nesta altura, Jules Mazarin possui muitas obras de arte chinesas e imitações de obras chinesas. Sob a promoção de Jules Mazarin, a *chinoiserie* tornou-se cada vez mais popular na corte francesa (Zhou, 2011).

Após o final da Idade Média, durante o processo de reforma do Feudalismo e da monarquia europeia, a França desenvolveu-se como um país de monarquia absoluta. E a monarquia absoluta atingiu o pico no período de Luís XIV. Este rei construiu a monarquia mais poderosa da Europa. Além de continuar a reforçar a monarquia, ele também atribuiu grande importância ao desenvolvimento das artes e da cultura em França.

Na primeira metade de século XVII, o Castelo de Versailles ainda não era tão grande. Após várias alterações, reparações e expansões ordenadas por Luís XIV, finalmente, tornou-se um palácio magnífico. Em 1661, quando reparou o Castelo de Versailles, Luís XIV também encomendou muitos produtos chineses para o decorar. E, posteriormente, o Castelo de Versailles não só se tornou um centro político e cultural, como também conduziu a arte e a moda europeias.

Em 1670, Luís XIV encomendou ao arquiteto francês Louis le Vau a construção de uma imitação da Torre de Porcelana de Nanjing, chamada *Trianon de porcelaine*, considerada como a arquitetura da *chinoiserie* mais antiga na Europa, localizada na aldeia de Trianon, no noroeste de Versailles, no meio entre um castelo e um

jardim. O *Trianon de porcelaine* utilizou muitas decorações da *chinoiserie* e, na parte superior do *Trianon de porcelaine*, foram dispostos ordenadamente muitos vasos cerâmicos. Decoraram fachadas e interiores com a abundância de telhas cerâmicas azuis e brancas produzidas na Europa.

O *Trianon de porcelaine* foi decorado principalmente em azul e branco, suplementado com dourado e várias cerâmicas. A maioria destes vasos de cerâmica foi produzida nas fábricas da Holanda ou Nevers, Rouen, Lisieux e San Clemente. Apesar de o nome dele ser *Trianon de porcelaine*, na realidade, as decorações não são de porcelana mas sim de cerâmica. Este edifício é um conjunto de construções leves e moldura de madeira, coberto com telhas cerâmicas, por isso, esta estrutura não é resistente a intempéries e as decorações magníficas de telhas de cerâmica são fracas e tinham má resistência ao tempo e logo depois, as rachaduras apareceram nas paredes. Por outro lado, este *Trianon de porcelaine* foi construído para mostrar o amor de Luís XIV a Madame de Montespan, mas nesta altura Madame de Montespan ainda não fora favorecida, e finalmente o *Trianon de porcelaine* foi destruído em 1687 e substituído pelo *Trianon de Marbre* (Ledderose,1991).

Em 1700, para celebrar a chegada do novo século, o rei Luís XIV realizou uma grande festa num salão magnífico do Castelo de Versailles. Naquela ocasião, vestido à chinesa, sentado em uma liteira especial chamada 八抬大轿(em pinyin: Bataidajiao), uma grande cadeira portátil carregada por oito pessoas que na sociedade feudal da China estava reservada aos altos funcionários, causou exclamações de espanto nessa festa.

Além disso, muitos missionários franceses servindo na corte da dinastia Qing ganharam o favor do Imperador Kangxi da dinastia Qing, sendo um dos mais famosos Joachim Bouvet. Joachim Bouvet é uma personagem essencial da relação entre o imperador Kangxi e o rei francês Luís XIV. Como professor matemático do imperador Kangxi, ele ganhou a confiança deste imperador. Posteriormente, o imperador interessou-se muito pela ciência europeia e, em 1693, ordenou a Joachim Bouvet que voltasse para a França com presentes para Luís XIV. Quando

chegou à França em 1697, Bouvet entregou os presentes requintados e um livro sobre o imperador Kangxi escrito por ele próprio ao rei Luís XIV. O rei francês gostou muito e leu atentamente. Quando Joachim Bouvet voltou para a China, Luís XIV também preparou muitos presentes para o imperador chinês.

Em conclusão, o rei francês Luís XIV obteve conhecimentos sobre a China e particularmente sobre o imperador Kangxi na obra de Joachim Bouvet, e além disso, também preparou presentes para o imperador chinês, portanto, apesar de os dois monarcas nunca se terem encontrado, tiveram comunicação adequada através de Joachim Bouvet. No período do final do século XVII ao início do século XVIII, a relação entre Kangxi e Luís XIV, ou entre a China e a França, atingiu um pico sem precedentes pelos missionários jesuítas franceses, e particularmente por Joachim Bouvet.

O entusiasmo de Luís XIV pela *chinoiserie* determinou a tendência artística de toda a corte francesa, que depois se espalhou por todo o país. Naquela altura, o Castelo de Versailles e o *Trianon de porcelaine* tornaram-se os modelos das construções dos vários países europeus, e em particular da Alemanha.

Os projetos ou desenhos da *chinoiserie* devolveram-se na corte francesa, e são excelentes em todas as áreas. Os projetos mais notáveis e marcantes são sedas, tapeçarias, cerâmicas e móveis da época de Luís XV.

Lyon de França é o centro de produção da seda na Europa. O padrão mais excelente da seda da *chinoiserie* de Lyon é uma combinação de flores, personagens e paisagem. Os padrões muito requintados são obra de artistas ou desenhadores, principalmente, por exemplo, Watteau, Boucher e Pillement. Os padrões da seda de Lyon adquiriram as características mais evidentes de estilo rococó. As características do estilo rococó e o exotismo chinês na imaginação dos europeus foram recombinações pelos desenhadores. As figuras com vestuário tradicional chinês, as paisagens pastoris e encantadoras, e os pavilhões ricamente ornamentados foram frequentemente utilizados na seda de Lyon.

As sedas mais requintadas da *chinoiserie* de Lyon surgiram depois de 1730, criadas pelo desenhador Jean Revel que, como pintor, gostava de representar

flores, e que se tornou famoso por desenhar os padrões dos tecidos. Ele inventou um novo método de tecelagem para obter o efeito vívido dos padrões nos tecidos. De acordo com a moda popular na sociedade daquela altura, os designers de Lyon criaram muitos tecidos de seda de *chinoiserie*, e Jean Revel foi um líder entre eles. Os temas dos padrões também incluíram as crianças chinesas, os barcos e os guarda-chuvas chinesas, etc. De igual modo como com as tapeçarias, os padrões dos tecidos são muito diferentes dos tradicionais chineses. Alguns são incríveis ao olhar dos chineses porque os padrões da *chinoiserie* europeia são uma combinação de elementos extraídos dos padrões decorativos e da imaginação romântica da China.

Além disso, as duas séries de tapeçarias com tema sobre o imperador chinês feitas pela fábrica de Beauvais impressionaram toda a Europa. Por causa da popularidade destas séries de tapeçaria, a França tornou-se um país de referência nesta arte em toda a Europa.



**Faiança com decoração da *chinoiserie***

**Nevers**

**1680-1700**

**Museum des Arts Decoratifs**

Proveniência:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Faience\\_with\\_Chinese\\_scenes\\_Nevers\\_Manufactory\\_1680\\_1700.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Faience_with_Chinese_scenes_Nevers_Manufactory_1680_1700.jpg)

(consultado em 6/7/2016)

Além da seda, as cerâmicas francesas também são muito marcantes. Durante os séculos XVII e XVIII, existem muitas fábricas de cerâmica na França, sendo as mais importantes e famosas as de Nevers, Rouen e San Clemente. A fábrica de Nevers, fundada no final do século XVI, começou a produzir as cerâmicas da *chinoiserie* a partir do meado do século XVII. A fábrica de Rouen floresceu a partir do meado do século XVII, porque esta fábrica forneceu telhas de cerâmica para a construção do *Trianon de porcelaine*, e depois ficou com fama. A fábrica de Rouen e a fábrica de San Clemente foram fundadas



no início do século XVIII, e as cerâmicas da *chinoiserie* destas fábricas são excelentes.

***Pot-pourri* "navio" de Madame de  
Pompadour por Charles-Nicolas Dodin.  
Sèvres,1760  
Musée du Louvre  
OA 10965**

Proveniência: <http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/pot-pourri-vaisseau>  
(consultado em 6/7/2016)



Além disso, a fábrica de Vincennes também é muito famosa. A fábrica de Vincennes foi estabelecida em 1740 pelo rei francês. Madame de Pompadour influenciou diretamente o estilo das cerâmicas desta fábrica. Em 1756, sob a sugestão de Madame de Pompadour, a fábrica de Vincennes mudou para Sèvres. As cerâmicas de Sèvres tomaram-se famosas em todo o mundo pelas decorações brilhantes e requintadas, e em particular, o modelo de *Pot-pourri* Pompadour foi considerado como um representante excelente do estilo rococó.

Há muitas cerâmicas da *chinoiserie* do modelo de *Pot-pourri* Pompadour. Este modelo de "navio" cerâmico é um modelo típico de *Pot-pourri* Pompadour, que é à base de cor-de-rosa e decorado principalmente com verde e amarelo. Além de decorações, o padrão principal é um desenho da vida de lazer chinesa: três chineses sentados ao redor de uma mesa a jogar um jogo de tabuleiro. O modelo de *Pot-pourri* Pompadour, uma importante peça de *chinoiserie*, possui características evidentes do estilo rococó. As cores são brilhantes e as decorações requintadas, os padrões sempre inspirados na vida de lazer, nas paisagens e estilo pastoral chinês.

A França possui alguns móveis requintados da *chinoiserie* dos séculos XVII e XVIII. Os mobiliários lacados floresceram no final do século XVII. O rei francês Luís XIV utilizou um grande número de móveis lacados para decorar o Castelo de Versailles. Não só Luís XIV gostava de utilizar os móveis lacados da *chinoiserie* no Castelo de Versailles, a sua mãe Anne d'Autriche também possui uma série de

móveis da *chinoiserie*.



**Cómoda da *chinoiserie* feito por Mathieu Criaerd**

**1742, Paris**

**H : 0,85 m ; L. 1,32 m.; Pr. 0.63 m.**

**Museum Louvre**

**OA11292**

Proveniência:<http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/commode-6>

(consultado em 6/7/2016)

No entanto, os mobiliários da *chinoiserie* com mais características francesas surgiram no período de Luís XV, que também foi um período dourado da *chinoiserie*. Existe uma mesa de *chinoiserie* no Castelo de Choisy de Luís XV. O Castelo de Choisy, sendo residência régia, foi adquirido pelo rei francês Luís XV em 1739. Nele, existe uma Sala Azul ao gosto *chinoiserie* da amante do Luís XV, Madame de Mailly. Esta sala foi decorada com porcelana azul e branca, tecidos azuis e brancos e móveis lacados azuis e brancos, etc. Todas as decorações refletem as características da *chinoiserie*.

A Sala Azul no Castelo de Choisy foi decorada elaboradamente com azul e branco. Os móveis também são azuis e brancos. A cómoda lacada azul e branca da *chinoiserie* feita por Mattheu Criaerd também foi colocada na Sala Azul e agora encontra-se preservada no museu de Louvre (Whiehead, 1992).

Esta cómoda representa bem o estilo rococó, e a forma é típica da França, com quatro pernas curvas e duas gavetas longas. Mas por outro lado, os padrões constituídos essencialmente pelos pássaros e pelas plantas da *chinoiserie* refletem o exotismo chinês. As molduras são formadas por muitos rolos, e os padrões decorativos são de forma ondulada perfurada, ovais e folhagens. Evidentemente, este tipo de mobiliário é típico do estilo rococó do período de Luís XV e tornou-se muito popular na França.

Além disso, a partir de 1730, surgiu um novo tipo notável de artesanato de decoração nos mobiliários. Os móveis lacados chineses são divididos em painéis pintados de laca requintadas, e depois montados nos móveis franceses. Assim, a

combinação dos painéis pintados de laca chineses com os móveis franceses tornou-se numa característica dos mobiliários neste período. Além disso, o mobiliário nesta época também possui tampos de mármore e decorações douradas. As formas apresentam as linhas graciosas características de estilo rococó, e os padrões são constituídos por paisagens de jardim, personagens chinesas e outros aspetos da cultura chinesa. Estes móveis refletem o estilo requintado no período de Luís XV (Yuan, 2006).

A fim de satisfazer o seu gosto pela *chinoiserie*, também para se adaptar ao gosto de Luís XV, a outra amante de Luís XV, Madame Pompadour, promoveu vigorosamente o desenvolvimento da *chinoiserie* na França. Madame Pompadour possui uma sala de *chinoiserie* no Castelo des Champs. Os desenhos decorativos nas paredes desta sala são as vidas pastorais dos chineses e as plantas e os pássaros da *chinoiserie*.

No período de Luís XVI, os mobiliários feitos com os painéis pintados de laca já haviam tornado obsoletos, mas porque a rainha Marie Antoinette também apreciava a arte oriental, alguns móveis também foram decorados com os painéis pintados de laca.

#### 4.2 Os projetos da *chinoiserie* no Reino Unido

Além da França, o Reino Unido também foi influenciado fortemente pela *chinoiserie*. Os britânicos gostaram muito das obras de *chinoiserie* e dos jardins chineses nos séculos XVII e XVIII.

Nos séculos XVII e XVIII, o Reino Unido é diferente dos outros países europeus. Neste período, o Reino Unido passou por uma grande mudança política. De 1642 a 1649, o Reino Unido sofreu uma guerra civil que acabou com a morte de D. Carlos I. A instabilidade terminou em 1688, quando o Reino Unido se tornou quase como um país moderno de monarquia constitucional. Por isso, o sistema político do Reino Unido ficou à frente de outros países europeus.

Em meados do século XVII, o Reino Unido começou um comércio ativo com o Oriente Extremo e logo substituiu a Holanda, adquirindo a supremacia marítima.

Por isso, também na economia o Reino Unido ultrapassou a França.

Além de a força da monarquia britânica ter sido inferior à da França, a influência dos palácios britânicos também foi inferior à do Castelo de Versailles. Mas Londres tornou-se numa cidade industrial que era rara na Europa nesta altura. Devido ao diferente sistema económico e político, os projetos ou desenhos da *chinoiserie* do Reino Unido e da França apresentaram características distintas.

Em comparação com a França, a popularidade da *chinoiserie* é posterior. Apesar de os produtos chineses terem surgido no Reino Unido no início do século XVII, naquela altura não obtiveram popularidade. Até final do século XVII, as obras exportadas chinesas surgiram na corte britânica. Apesar de a realeza britânica se ter interessado pela arte chinesa e de o rei Jorge IV ter criado o Royal Pavilion no início do século XIX, nunca surgiu neste país um gosto continuado pela *chinoiserie* como na França. O gosto britânico pela China e pela sua cultura foi muito menor do que na França. Os intelectuais britânicos quase não estavam interessados na cultura chinesa e a realeza britânica nunca enviara missionários para a China.

No entanto, o Reino Unido foi muito atraído pelo enorme mercado da China. A partir de século XVII, o Reino Unido fez tentativas de estabelecer relações comerciais diretas com a China, mas não obteve nenhum progresso. Finalmente, no século XVIII, o comércio britânico com a China já estava muito à frente dos outros países europeus, o número de navios mercantes enviados pelo Reino Unido foi muito maior do que pelos franceses.

No entanto, o Reino Unido ainda estava insatisfeito com estes benefícios comerciais, e fizeram mais exigências. O seu desejo económico cresceu ao ponto de impor uma guerra à China para abrir as suas fronteiras aos produtos britânicos. Deste modo, o Reino Unido obteve o monopólio do comércio exterior com a China.

A situação do Reino Unido estava contrária em relação à da França, e esta situação causou o fenómeno especial da popularidade da *chinoiserie* no Reino Unido. Por um lado, a *chinoiserie* era popular na sociedade do Reino Unido, mas,

por outro lado, houve muitos britânicos que criticaram ou satirizaram a popularidade da *chinoiserie* e o sistema social da China.

O Reino Unido desenvolveu um poder distinto dos outros países europeus, mas sob a restrição de *The Great Charter*, o poder do rei foi constrangido por um Conselho, por isso, é diferente do da França, e a Realeza do Reino Unido apenas desfrutou de um poder limitada. Assim, a Realeza britânica não foi tão proeminente como a francesa e a influência da moda também foi muito limitada.

Além da Realeza e da corte, a aristocracia britânica também é diferente da francesa. A aristocracia francesa deliciou-se com uma vida vagarosa de lazer, mas ao mesmo tempo, a aristocracia britânica participou ativamente na indústria e no comércio, não tendo tanto tempo para perseguir o exótico oriental ou a *chinoiserie*. Assim, a *chinoiserie* no Reino Unido não se desenvolveu principalmente (ou unicamente) na Realeza e na aristocracia, mas o gosto proveio da sociedade em geral. A maioria dos desenhadores e artistas franceses famosos pelas suas *chinoiseries* serviu a Realeza, enquanto os desenhadores britânicos são menos socialmente menos proeminentes e alguns até já tinham ido ou trabalhado na China. Na França, a *chinoiserie* foi espalhada a partir da Realeza e do palácio, por isso, a *chinoiserie* na França, quer no palácio ou na sociedade em geral, possui toda as mesmas características. No entanto, no Reino Unido, a *chinoiserie* possui outras características distintas.

Tal como em França, a *chinoiserie* no Reino Unido também atingiu o pico em meados do século XVIII. Na realidade, apesar de o Reino Unido estar geograficamente isolado em relação ao continente europeu, a *chinoiserie* no estilo rococó de França também afetou o Reino Unido, mas de um modo diferente dos outros países europeus. O Reino Unido aceitou a influência da França principalmente pelos desenhos ou padrões decorativos criados pelos artistas famosos, não sendo influenciado pelos palácios Reais como, por exemplo, o Castelo de Versailles.

As melhores obras da *chinoiserie* encontram-se nas várias áreas, particularmente em prataria, mobiliário, cerâmica, decoração de interiores e construção de jardins. Particularmente, na área da construção de jardins, de acordo com o jardim chinês formou-se no século XVIII o novo tipo de jardim chamado jardim anglo-chinês, que se espalhou para outros países europeus.



**Recipiente de chá, em prata, feito por Paul de Lamerie**

**London, 1735-1736**

**V&A museu**

**M.156A/1,2-1939**

Proveniência:

<http://collections.vam.ac.uk/item/O104640/tea-caddy-paul-de-lamerie/>

(consultado em 6/7/2016)

A prataria da *chinoiserie*, que surgiram no Reino Unido mais cedo e tornaram-se muito populares, são muito raras nos outros países europeus, porque no início, os artigos de ouro e de prata chineses não entraram na Europa. Estas pratarias são inovações em relação aos produtos chineses. Estas pratas são decoradas com caracteres chineses ou plantas com características exóticas. Esta prataria inclui louças, candelabros, cafeteiras e bules, etc.

O chá é particularmente interessante para os britânicos. O chá e os conjuntos de chá foram introduzidos no Reino Unido pelos holandeses. Mas ganhou uma aceitação particular no Reino Unido. Os bules também são muito requintados e com características do estilo rococó. Bule e recipientes de chá em prata são típicos do Reino Unido, e são decoradas com caracteres chineses ou plantações de chá, sendo únicas e muito ornadas. A maioria das cerâmicas britânicas imitou as de Delft da Holanda até ao meado do século XVIII, tendo ficado atrás de muitos países europeus. As fábricas de cerâmica ou porcelana encontram-se em Chelsea, Bow, Derby, Worester, etc. No entanto, no Reino Unido, o bule de cerâmica ou de argila influenciado pelo bule de argila de Yixing (China) é um dos mais famosos na Europa. (Yuan, 2006)

O mobiliário da *chinoiserie* no Reino Unido também é diferente do de outros países no continente europeu. Na realidade, no século XVII, o Reino Unido já possui excelentes móveis lacados, equiparáveis aos da França. No entanto não causou nenhuma sensação no continente europeu. Até meados do século XVIII, os móveis no estilo Chippendale tornaram-se populares no Reino Unido e o seu impacto estendeu-se ao continente europeu.

Thomas Chippendale foi um dos principais marceneiros britânicos e um grande desenhador de mobiliário no século XVIII. O estilo com o seu nome Chippendale identifica um tipo de mobiliário popular durante 1750 e 1760. O estilo Chippendale combinou alguns elementos de estilo rococó francês, góticos, chineses, entre outros, e finalmente formou um estilo britânico híbrido. Chippendale publicou em 1754 uma coleção de modelos designada como *The Gentleman and cabinet-maker's Director* que se tornou muito famosa na Europa e influenciou a própria América.



**Ilustração 1.**



**Ilustração 2.**

**Ilustração 1:**

**A estrutura das gelosias da arquitetura chinesa**

Proveniência:

<http://toutiao.com/i6265432506162479618/> (consultado em 6/7/2016)

**Ilustração 2: Cadeira de estilo Chippendale England 1760, V&A museu W.71-1962**

Proveniência:

<http://www.vam.ac.uk/users/album/image/17874> (consultado em 6/7/2016)

Entre 1740 e 1760, Thomas Chippendale produziu um grande número de móveis deste estilo. Estes móveis são estruturalmente sólidos, delicados e elegantes, espaçosos e confortáveis, e são muito diferentes dos de outros países europeus. Entre estes, a *chinoiserie* repercutiu-se principalmente em duas partes: a primeira na utilização da estrutura das gelosias da arquitetura chinesa como decoração do mobiliário e reflete-se na forma de relevo e gravura. Por exemplo,

muitas portas do mobiliário e costas de cadeira desenhadas são inspiradas pela estrutura das gelosias. A segunda esculpindo uma forma de pagode chinês na parte superior do mobiliário. Este tipo de projeto da *chinoiserie* adaptado aos elementos chineses é um pouco estranho, mas as suas formas simples distinguem-se dos móveis complexos e luxuosos de França (Yuan, 2006).

O Reino Unido também possui algumas tapeçarias da *chinoiserie* excelentes, a tapeçaria soho já analisadas nos capítulos anteriores é um exemplo marcante e causou muita influência sobre as obras de *chinoiserie* na Europa.

Além disso, nos interiores, também surgiu um estilo decorativo particular que usa de forma extensiva a madeira para mostrar as figuras chinesas e as paisagens da *chinoiserie*.



**Sala chinesa na Casa de Claydon  
England**

**1757-1771**

Proveniência:

<http://insideinside.org/chinese-room-claydon-house-buckinghamshire-england/>  
(consultado em 6/7/2016)

A decoração de interiores da sala chinesa da casa de Claydon é um exemplo extraordinário.

Esta sala reflete obviamente as características do estilo rococó e, ao mesmo tempo, tornou-se famosa pelo exotismo da *chinoiserie*. Foi considerado como um projeto de *chinoiserie* de estilo decorativo rococó.

Esta sala parece fantasiar um pagode, sendo decorada com estátuas das pessoas chinesas, porcelanas, mobiliário lacado e papéis de parede da *chinoiserie*, e além disso o que é mais notável são as talhas chinesas requintadas. Os rolos chineses e redemoinhos desarrumados nas paredes e à volta das portas atingiram um crescendo no dossel parecido com um templo chinês que encima o sofá e lhe confere distinção.

As talhas e esculturas decorativas também refletem os caracteres e as vidas dos chineses. Nas paredes, podemos encontrar figuras com vestidos tradicionais



chineses. As personagens masculinas apresentam bigodes e estão com chapéu chinês na cabeça, enquanto as femininas têm o cabelo ornado com enfeites. Devido ao gosto britânico pelo chá, as decorações também mostram a cultura chinesa de tomar chá.

Além de as talhas e esculturas em madeira, as estátuas de argila também são muito requintadas e típicas. Tanto os vestuários como as características faciais destas estátuas coloridas são muito semelhantes aos tradicionais chineses. A manutenção das aparências originais chinesas, sem ocidentalização, é uma característica que não se encontra na *chinoiserie* de França e que também é muito rara nas obras de *chinoiserie* no resto da Europa.

A *chinoiserie* no continente europeu atingiu o pico no século XVIII, e também desbotou gradualmente no final do século XVIII. Quando a popularidade da *chinoiserie* nos outros países europeus quase acabou, o rei Jorge IV do Reino Unido criou um palácio grande em estilo oriental ou da *chinoiserie* que é o Royal Pavilion. O Royal Pavilion, referido como Brighton Pavilion, é também considerado como tendo uma das decorações de interiores mais excelentes.

A aparência do Royal Pavilion foi muito influenciada pelo estilo da arquitetura islâmica na Índia, estilo indo-sarraceno, e assemelha-se ao Taj Mahal. A decoração fantástica do interior foi desenhada por Frederick Crace e Robert Jones. O mobiliário é rico em exotismo chinês. Na realidade, o Royal Pavilion é exatamente uma ilustração perfeita do caráter exótico da *chinoiserie*.

### **Salão dos Banquetes no Royal Pavilion.1821**

#### **Brighton, Inglaterra**

Proveniência:

<http://smallcoho.blog.163.com/blog/static/10900248220139604041909/>

(consultado em 6/7/2016)



As salas do Royal Pavilion estão cheias de artigos da *chinoiserie*, incluindo telas lacadas chinesas, figuras orientais com a cabeça abaixada e cadeira com padrão

da *chinoiserie*, etc.

O Salão dos Banquetes é o mais ornamentado do Royal Pavilion, com vários artigos de *chinoiserie*. Este rico salão inclui muitos elementos chineses e decorações da *chinoiserie*. O mobiliário lacado é à base de vermelho, pintado ou decorado com dourado e preto, com padrões de paisagens e plantas chinesas clássicas nos artigos lacados e muito comuns nos móveis de *chinoiserie* na Europa. Em cima dos móveis, foram colocados vários artigos de *chinoiserie*: vasos lacados, porcelanas, conjuntos dourados de chá, etc (Jackson, 2002).

As tapeçarias colocadas nas paredes também são notáveis na Europa. Apresentam a vida do povo chinês, as lendas chinesas e a viagem do imperador chinês. Estes temas são tradicionais na China.

Além disso, os lustres também são distintos e diferentes dos do continente europeu. Existem nove lustres ornamentados em forma de lótus neste Salão dos Banquetes. Na realidade, lustre é um artigo verdadeiramente ocidental, no entanto, os lustres em forma de lótus deste salão refletem o exotismo chinês. É uma obra que combina elementos da *chinoiserie* e artigos ocidentais.



**Um lustre no salão no Royal Pavilion  
Brighton, Inglaterra, 1821**

Proveniência:

<http://brightonmuseums.org.uk/royalpavilion/weddings/professional-filming-and-photography/>  
(consultado em 6/7/2016)

Existe outro tipo de lustre no Royal Pavilion que possui mais características extraordinárias da *chinoiserie*. Em cada pétala deste “lótus”, há padrões retratando as personagens da ópera chinesa, sendo alguns de generais e outros de belezas chinesas. Apesar do lustre não ser da China, a forma de lótus e os padrões das personagens chinesas são tipicamente chineses e nunca surgem nos outros países europeus.

O estilo da *chinoiserie* deveria terminar no final do século XVIII, mas devido ao

acabamento da construção do Royal Pavilion, demorou até à terceira década do século XIX. No entanto, o século XIX já não foi uma época de *chinoiserie*, pois o gosto do Jorge IV não resgatou o declínio da *chinoiserie*, e também não teve um grande impacto sobre a tendência da moda naquela época. Apenas simbolizou o encerramento da *chinoiserie* na Europa.

Antes do século XVII, os jardins britânicos ainda pertencem às regras de estilo, com vegetação bem cuidada e estátuas ocidentais, e embora tenha sido deslumbrante, era também um pouco artificial. Muitas pessoas estavam insatisfeitas com este projeto de jardim, os poetas retratando o jardim ideal em obras literárias achavam que o jardim devia ser um retorno à natureza, para trazer prazer físico e mental às pessoas. A arte do jardim chinês adaptou-se às necessidades dos britânicos. Em 1772, o britânico William Chambers, que já fora à China para fazer negócios, publicou um livro que divulgou o jardim chinês entre os britânicos. Ele acreditava que os jardins chineses eram mais elegantes, e que os reformadores britânicos do seu tempo criavam jardins naturalmente muito grosseiros (Zhuang, 2011).

Na segunda metade do século XVIII, o Reino Unido formou um novo tipo de jardim conhecido como jardim anglo-chinês de acordo com os elementos do jardim chinês e posteriormente, espalhou-se para a Europa. Um jardim anglo-chinês normalmente era decorado com colinas artificiais, pavilhões, pagodes, pontes de arco e córregos, etc. Este tipo de jardins espalhou-se por todo o Reino Unido, mas infelizmente, nenhum jardim anglo-chinês foi preservado como o original até hoje. Por isso, hoje em dia, só podemos encontrar as paisagens de jardim anglo-chinês nas pinturas daquela altura.

**Pagode em Kew Garden,  
1762, Londres**

Proveniência: <http://harbincathy0314.blog.163.com/blog/statistic/172976026201412541013919/>  
(consultado em 6/7/2016)



William Chambers gerenciou “Kew Garden” em 1758 e 1759. Durante este período, ele construiu um pagode de *chinoiserie*, que ainda se encontra em Londres. Este pagode e os livros de William Chambers têm uma grande influência sobre o estilo de *chinoiserie* no final do século XVIII na Europa. No entanto, a influência do jardim de estilo chinês no Reino Unido começou na segunda metade do século XVIII, e os britânicos aceitaram a atitude chinesa sobre a importância da natureza no jardim, mas eles não apreciaram as construções orientais nos jardins anglo-chineses, por isso, este tipo de jardim durou apenas 30 anos e posteriormente desapareceu na Europa (Sun, 2013).

#### 4.3 Os projetos da *chinoiserie* nos outros países europeus

Além da França e do Reino Unido, nos outros países europeus também existem alguns projetos da *chinoiserie* no século XVII e no século XVIII.

No entanto, existe um fenómeno estranho: Portugal foi o país que aceitou os produtos chineses mais cedo na Europa, mas existem poucos projetos da *chinoiserie* em Portugal.



**Pinturas decorativas nas estantes  
na Biblioteca Joanina de Coimbra  
1728  
Manuel da Silva  
Portugal  
(Fotografia de autor)**

As obras de *chinoiserie* mais distintas são as decorações na Biblioteca Joanina de Coimbra. A Biblioteca Joanina, construída entre 1717 e 1728, sob o reinado de D. João V, representa bem a arquitetura do estilo barroco em Portugal. A Biblioteca Joanina é composta por três pisos: a Prisão Académica, o Piso Intermédio e o Piso Nobre. No Piso Nobre, existem 72 estantes requintadas de madeiras douradas ou policromadas de fundo vermelho ou verde-escuro dispostas em dois andares. Todas as estantes nestas três salas da “Casa de Livraria” apresentam decorações de *chinoiserie*.

As pinturas foram realizadas em folha de ouro do Brasil por Manuel da Silva e destacam-se principalmente pela fauna, plantas, edifícios e personagens orientais com vestido tradicional chinês. Nalgumas pinturas também existe o tema tradicional chinês da fénix. A fénix simboliza nobreza, moralidade, integridade e auspício, e possui um valor equivalente ao dragão na China. Na sociedade feudal, o dragão foi o símbolo do Imperador e a fénix foi o símbolo da imperatriz.

As pequenas pinturas foram decoradas pelos padrões de florezinhas e rebordadas com linhas douradas. Estas pinturas foram distribuídas principalmente no lado das estantes pelo corredor, e refletem as paisagens encantadas e as vidas dos chineses. Estas pinturas de *chinoiserie* na Biblioteca Joanina acrescentam mais exótico oriental às decorações ornamentadas do estilo Barroco e são as *chinoiseries* mais famosas e extraordinárias de Portugal.

**As pinturas decorativas da  
chinoiserie no órgão da Capela  
de São Miguel de Coimbra  
Frei Manuel Gomes  
1733, Portugal  
(Fotografia de autor)**



Além da Biblioteca Joanina, a Capela de São Miguel também possui algumas pinturas da *chinoiserie*. A Capela de São Miguel foi construída durante o final do século XV e o século XVIII. O órgão da Capela foi construído para substituir o anterior em 1733 por Frei Manuel Gomes. Este órgão foi decorado com vários padrões de *chinoiserie*. Estas pinturas são semelhantes às da Biblioteca Joanina, principalmente com tema sobre as vidas dos chineses. Além disso, também existe um padrão de pavilhão tradicional chinês decorado com pássaros e florezinhas. Também foi considerado como uma obra representante da *chinoiserie* em Portugal.

Ao mesmo tempo, a situação de Espanha foi semelhante à de Portugal. Sendo hegemónias marítimas do comércio oriental na fase inicial, nestes dois países não houve uma verdadeira sensação de popularidade da *chinoiserie*.



### **Salão de Gasparini no Palácio Real de Madrid**

**1738-1764**

**Madrid, Espanha**

Proveniência:

<http://bbs.qyer.com/thread-1119301-2.html>

(consultado em 6/7/2016)

Na Espanha, as obras mais distintas são as salas da *chinoiserie* ou com elementos chineses no Palácio Real de Madrid. O Palácio Real de Madrid, considerado como Palácio do Oriente, foi construído em 1738, e demorou 26 anos para ser concluído. Este Palácio é o terceiro maior palácio da Europa, perdendo apenas para o Palácio de Versailles em Paris e o Palácio de Schönbrunn em Viena, sendo também um dos palácios mais bem preservados e mais requintados no mundo. O Palácio Real de Madrid possui uma aparência magnífica, e preservou numerosos utensílios de ouro e prata, pinturas, porcelanas, tapeçarias e outros artigos Reais. Também existem várias salas separadas dentro do Palácio; as salas mais famosas são o Salão de Colunas, o Salão de Gasparini e o Salão dos Espelhos, e dentro destas salas, havendo decorações e artigos régios, existem alguns representantes das obras e projetos notáveis da *chinoiserie* na Espanha.

A Saleta de Porcelana, sendo uma sala com decoração distinta da *chinoiserie*, é uma das salas singulares neste palácio. As porcelanas e decorações de porcelana ou faiança enchem esta sala, e não só foram colocadas nas mesas, nas paredes e no teto, mas também foram recobertas por painéis de porcelana. Além disso, o chão da sala também merece uma menção, pois o chão é uma colagem feita de mármore colorido parecido com um tapete requintado de lã, o qual foi uma obra clássica de Matías Gasparini. A Saleta de Porcelana foi realizada no estilo rococó, mas também mostrou característica do neoclassicismo.

A outra grande obra de Matías Gasparini, o Salão de Gasparini, também inclui alguns elementos da *chinoiserie*. Este salão é um dos mais famosos do Palácio Real de Madrid realizado no reinado de Carlos III. A decoração deste salão reflete

**As paredes decoradas pelas porcelanas no  
Palácio Real de Madrid  
Madrid, Espanha  
(Fotografia de autor)**



a originalidade da *chinoiserie* em estilo rococó. Naquele salão, podemos apreciar a decoração de interiores do estilo rococó

típico. Nas pinturas murais decorativas, existem padrões de folhas encaracoladas e de complexos e delicados enrolamentos de flores, com cores suaves. Neste salão existem algumas decorações da *chinoiserie*, e na sua pintura mural também existem padrões da *chinoiserie* que têm com tema principal a vida de lazer ou pastoral dos chineses. Apesar de estas pinturas serem ocidentalizadas, ainda possuem características óbvias da *chinoiserie*.

Todo o salão, sendo um representante do estilo rococó, está cheio de naturalidade e alegria, sendo uma obra excelente da *chinoiserie* no estilo rococó na Espanha no século XVIII.

Além destas duas salas famosas, também existe uma outra com paredes decoradas por telhas brilhantes com padrões atraentes e coloridos. Estes padrões incluem principalmente animais, plantas, paisagens e jardim chineses e a descrição da vida pastoril dos chineses, mostrando um forte exotismo *chinoiserie*. Além dos pássaros, borboletas e tartarugas, também há vários dragões chineses tradicionais.

Em comparação com as imagens de dragão nas obras da *chinoiserie* dos outros países europeus, as imagens de dragão são mais tipicamente chinesas e diferentes das que surgem noutras obras da *chinoiserie* ocidental, por exemplo nas tapeçarias de Beauvais da França. Além disso, também existem alguns animais virtuais das mitologias chinesas. Isto demonstra que a compreensão espanhola sobre a cultura chinesa estava na vanguarda da Europa naquela altura. Os padrões nas telhas pretas parecidas com as pinturas nos mobiliários lacados mostram principalmente as paisagens do jardim chinês e a vida pastoral dos

chineses. Podemos encontrar as pontes tortuosas e os pavilhões chineses, e as pessoas chinesas divertindo-se no jardim ou na natureza. Estes padrões exemplificam a excelente decoração de interiores da *chinoiserie* no Palácio Real de Madrid, e até em toda a Espanha.

Além do Palácio Real de Madrid, também existe em Espanha um palácio de porcelana em Aranjuez, mas é diferente das salas de *chinoiserie* no Palácio Real de Madrid; o palácio de porcelana foi construído por artistas sob a ordem de Carlos III do reino de Nápoles da Itália.

Em comparação com a Espanha, a Itália possui mais obras e projetos da *chinoiserie* nos séculos XVII e XVIII. Durante este período, a Itália foi dividida em muitos pequenos reinos. Antes de ter sido aberto o caminho marítimo entre a Europa e o Oriente, por causa da sua localização geográfica especial, a Itália foi um país afetado mais cedo pela China. Alguns italianos representados por Marco Polo já tinham viajado para a China na dinastia Yuan, e por outro lado, o primeiro missionário europeu chegado à China foi o italiano Matteo Ricci.



**Sala lacada em chinoiserie no Palácio Real de Turim**

**1732**

**Turim, Itália**

Proveniência:

<http://www.ilcinzanino.org/2010/06/luoghi-palazzo-reale-torino.html>

(consultado em 6/7/2016)

Em 1580, Florença já começou a estabelecer uma fábrica para produzir “Porcelana Medici” sob apoio de Francisco I. “Porcelana Medici” é um tipo de imitação da porcelana chinesa, que apesar de os seus materiais serem diferentes apresenta uma aparência semelhante. A “Porcelana Medici” imitou principalmente a aparência da porcelana azul e branca, mas os padrões da “Porcelana Medici” não só seguem a *chinoiserie*, como também incluem os padrões tradicionais italianos. No início do século XVII, a fábrica de Medici parou



a produção, mas as suas peças são as primeiras imitações das porcelanas chinesas na Europa.

Também existem algumas fábricas de cerâmicas influenciadas pela *chinoiserie* no século XVIII situadas em Ferniani de Faenza, Rossetti e Clerici; as obras de cerâmica feitas aqui são excelentes.

De igual modo como noutros países, também existem algumas salas da *chinoiserie* em Itália. Na realidade, a Itália possui algumas das salas da *chinoiserie* mais ornamentadas do mundo naquela altura. O Palácio Real de Turim possui uma sala de *chinoiserie* que é um exemplo excelente. Turim foi um dos centros da *chinoiserie* na Itália; a melhor obra de Turim é certamente a sala lacada por Filipe Juvara no Palácio Real de Turim.

Esta sala de *chinoiserie* foi decorada com painéis lacados requintados. Os painéis lacados à base de cor preta foram pintados em azul, dourado e vermelho. Tal como com outras obras de *chinoiserie*, os temas são principalmente paisagens chinesas, plantas e pássaros. Em torno dos padrões principais, foram também colocadas rodas decorativas que são comuns nas obras de estilo rococó. Os painéis foram instalados nas paredes vermelhas. Esta combinação dá uma sensação muito ornamentada e bonita. As decorações desta sala mostram a forte influência da arte francesa (Grassi, 2010).

Este tipo de sala decorada com painéis lacados era popular na Itália até à década 70 do século XVIII, quando a *chinoiserie* se misturou com temas típicos do estilo neoclássico.



Ilustração 1.

Ilustração 2.

#### **As decorações na câmara de porcelana do Palácio de Portici, Napoli, Itália, 1757**

Proveniência:

Ilustração1.<http://theartgalleryintheworld.blogspot.pt/2015/09/salottino-in-porcellana-di-ca-podimonte.html> (consultado em 6/7/2016)

Ilustração2.<http://www.flickrriver.com/photos/70125105@N06/8226672870/> (consultado em 6/7/2016)

No sul da Itália, no reino de Napoli, também existe uma sala de *chinoiserie*. Uma câmara de porcelana foi criada em 1757 no Palácio de Portici do reino Napoli, sob ordem de Carlos III para a sua esposa Maria Amália da Saxónia. Esta sala foi recoberta por telhas, e decorada com estátuas de porcelana da *chinoiserie* (Honour, 1973).

Esta câmara de porcelana, considerada como um dos projetos de *chinoiserie* mais criativos na Europa, foi coberta por mais de três mil telhas de porcelana. As telhas brancas foram decoradas com os padrões da *chinoiserie*, por exemplo, dragões, macacos, papagaios, paisagens chinesas e instrumentos musicais chineses, etc. Em 1866, o Palácio de Portici foi transferido para o Museu Capodimonte. Esta câmara do Palácio de Portici foi uma obra de *chinoiserie* única e distinta na Europa.

Um ano depois da realização do Palácio de Portici, Carlos III herdou o trono espanhol, e ordenou aos artistas italianas que construíssem um palácio de porcelana em Aranjuez (Espanha).

**Pintura mural na Villa la Favorita  
1797**

**Palermo, Sicília, Itália**

Proveniência: [http://www.dili360.com/  
ch/article/p5350c3d942fc916.htm](http://www.dili360.com/ch/article/p5350c3d942fc916.htm)  
(consultado em 6/7/2016)



No final do século XVIII, a popularidade da *chinoiserie* já está quase em fase final. No entanto, no sul da Itália, uma grande obra da *chinoiserie* foi realizada em Palermo, a obra Villa la Favorita conhecida como o Palácio chinês. O desenhador da Villa la Favorita foi o arquiteto neoclássico Giuseppe Patricola. Esta Villa é uma combinação excelente de neoclassicismo e *chinoiserie*. Na aparência, esta Villa possui um telhado parecido com o do pagode chinês, mas as suas decorações interiores são mais requintadas. Há uma sala chamada “Sala de jogos” que é uma obra-prima verdadeira, que foi decorada com as pinturas murais sobre mandarins da dinastia Qing e um padrão de pavão estranho, mas o estilo, a

estrutura e a cor são semelhantes aos da pintura mural italiana (Grassi, 2010). No século XVII e no século XVIII, a situação da Alemanha é semelhante à da Itália. Entre 1618 e 1648, a Alemanha sofreu a guerra dos trinta anos, e dividiu-se em muitos pequenos reinos. Alguns reinos maiores influenciaram relativamente o desenvolvimento da Alemanha, por exemplo, Brandeburgo, Ducado da Saxónia e Ducado da Baviera, etc. Nestes reinos pequenos, com uma economia mais débil, as cortes detêm um poder relativamente fraco. Por esta razão, a Alemanha não era um Estado nacional unificado, só se tornou uma aliança nos séculos XVII e XVIII.

Nos meados do século XVIII, o Reino da Prússia floresceu sob o domínio de Friedrich II, e tornou-se uma das potências europeias, ao mesmo tempo, também alcançou realizações consideráveis na área da arte e cultura. Por estar dividida em vários reinos, as cortes da Alemanha tiveram um impacto menor sobre a arte na Europa. Nesta situação, todos os reinos da Alemanha tentaram seguir a moda francesa. Naquela altura, as características francesas eram sinónimas de elegância na Alemanha. Todos os móveis e decorações de interiores nos reinos da Alemanha imitaram o Chateau de Versailles e foram mais exagerados do que na França.

Na realidade, naquela época, a Alemanha fazia pouco comércio com a China, e a aristocracia também não tinha muito interesse na cultura chinesa. No entanto, a Alemanha seguiu as tendências da moda francesa, e por isso, quando a *chinoiserie* estava popular na França, a Alemanha também a recebeu como uma parte da arte francesa.

**Pintura nas telhas em Amalienburg  
Munique, Alemanha**

Proveniência: <http://vacancesstephalex.free.fr/munich/munich%20journal.htm>  
(consultado em 6/7/2016)

No final do século XVII, Maximiliano II Emanuel de Ducado da Baviera passou alguns anos no Chateau



de Versailles. Quando voltou a Munique, construiu um palácio de pagode na residência de verão, o Palácio Nymphenburg. A *chinoiserie* encontra-se principalmente na decoração dos interiores. O salão e algumas salas foram decorados com as telhas de cerâmica azul e branca de Delft que são semelhantes às do *Trianon de porcelaine*.

Posteriormente, o seu filho também construiu um palácio no Palácio Nymphenburg com decoração de telhas de cerâmica azul e branca que é Amalienburg (Yuan,2006). Na cozinha de Amalienburg, existe uma grande pintura na parede decorada com telhas de cerâmica. Esta pintura mostra uma cena da vida diária numa cidade chinesa. Além de os caracteres chineses, também se podem encontrar muitos edifícios tradicionais chineses, os pavilhões e os pagodes, etc. Esta pintura possui características óbvias da pintura chinesa, e as personagens também são semelhantes aos das pinturas chinesas. Em torno desta pintura, também existem várias telhas de cerâmica azul e branca. Tudo isto constitui uma pintura distinta.

Além destes dois palácios no Palácio Nymphenburg do Ducado da Baviera, Friedrich II do Reino da Prússia também construiu um Chinesisches Haus no estilo *chinoiserie* em Schloss Sanssouci. Schloss Sanssouci é o conjunto de Palácios e Parques de Potsdam e Berlim criados no século XVIII. Foi construído por Friedrich II para imitar o *château* de Versailles, em França. Foi a essência da arquitetura do estilo *chinoiserie* no século XVIII (Jacobson,1993).

**Chinesisches Haus em Schloss de  
Sanssouci. 1745-1747  
Berlim, Alemanha**

Proveniência: <http://d.eueueu.com/destinations/detail/1378>  
(consultado em 6/7/2016)



Chinesisches Haus fica ao lado da Schloss Sanssouci, e apesar de não ser muito grande é um edifício magnífico. Chinesisches Haus possui telhados duplos

de estilo de pagode, mas é bastante diferente da tradicional arquitetura chinesa. Este edifício circular é parecido com o pavilhão chinês. Os pilares dourados de Chinesisches Haus são parecidos com palmeiras, consideradas as árvores tradicionais chinesas.

À volta deste edifício, existem estátuas de figuras chinesas com vários comportamentos. Estas estátuas, banhadas a ouro, apresentam poucas semelhanças com as figuras chinesas verdadeiras. Pelo contrário, possuem características europeias. Apesar da sua grande curiosidade pela China e pela cultura chinesa, Friedrich II nunca foi à China. Por esta razão, desenhou estas estátuas de acordo com a imaginação sobre a China.

Além disso, todas as paredes exteriores do edifício são decoradas a dourado. Na parte superior de Chinesisches Haus, existe uma estátua de figura chinesa com um chapéu que segura um guarda-chuva. Também é uma obra extraordinária. Dentro de Chinesisches Haus, existe ainda uma pintura mural com personagens chinesas. Além disso, Friedrich II colecionou uma variedade de produtos orientais, tais como seda e porcelana da China, a fim de decorar os seus edifícios, criando um pequeno palácio chinês luxuoso e ornamentado (Yuan, 2006).

No século XVII e no século XVIII, os países na Europa Setentrional também possuem projetos de *chinoiserie*. No século XVIII, a Dinamarca e a Suécia, os membros mais importantes no comércio entre Europa e China, manifestam interesse pela cultura chinesa.

No castelo Rosenborg, situado em Copenhaga, na Dinamarca, existe uma câmara decorada com painéis lacados já mencionada nos capítulos anteriores. Na Suécia, também existe um pavilhão chinês no palácio de Drottningholm, do qual também já analisei uma sala no capítulo anterior. Neste pavilhão também existem outras decorações de *chinoiserie* famosas.



### Salão amarelo no pavilhão chinês no palácio de Drottningholm, Suécia

Proveniência:

<http://www.kungahuset.se/royalcourt/visitt/heroyalpalaces/thechinesepavilion/thepavilion/history.4.396160511584257f21800011172.html>

(consultado em 6/7/2016)

Este Pavilhão chinês, sendo um pequeno palácio de estilo chinês no parque de Drottningholm Palace, é um presente do Rei Adolf Fredrik para a Rainha Lovisa Ulrika no seu aniversário em 1753. Foi um presente muito apreciado que causou entusiasmo na Europa dessa época. Este pavilhão contém uma das melhores decorações de interiores da *chinoiserie* no estilo rococó europeu (Gruber,1996). Este pavilhão chinês é um exemplo excelente da *chinoiserie* na arquitetura do século XVIII. O seu aspeto é parecido com o de Chinesisches Haus da Alemanha, e possui telhados duplos de estilo de pagode. Um salão amarelo desenhado pelo designer Johan Pasch é uma das obras de *chinoiserie* mais famosas.

### Estátuas de figuras chinesas em porcelana no salão amarelo do pavilhão chinês, Suécia

Proveniência: <https://www.stockholmpalace.com/stockholm-attractions/chinese-pavilion-drottningholm.html>  
(consultado em 6/7/2016)



Este salão decorado principalmente com cor amarela, também possui pinturas lacadas instaladas nas paredes. As decorações são típicas do estilo rococó. Por cima das portas, estão pinturas murais alusivas à China. As pinturas mostram cenas sobre a vida de lazer ou pastoral chinesa, estando todo o salão cheio de atmosfera natural e descontraída. As pinturas murais distintas são semelhantes às obras de Boucher da França. As figuras são requintadas e elegantes porque, naquela altura, as pinturas murais foram influenciadas pelas obras dos artistas franceses da *chinoiserie*. Além disso, mais digno da nossa atenção são as estátuas requintadas da figura chinesa de porcelana. Estas estátuas de figuras chinesas

com vestidos tradicionais são muito vívidas, e até podemos encontrar algumas com vestuário de mandarim da dinastia Qing, e outras figuras femininas com vestidos muito requintados.

Durante os séculos XVII e XVIII, os projetos da *chinoiserie* espalharam-se por toda a Europa, portanto, muitos e importantes projetos de *chinoiserie* surgiram por toda a Europa. Os projetos nos diferentes países europeus possuem características diferentes. Sendo os pioneiros da moda na Europa naquela altura, os projetos da *chinoiserie* da França foram considerados como os clássicos, elegantes, criativos, requintados e mais influentes na Europa. Diferentes dos da França, os projetos da *chinoiserie* no Reino Unido são mais verdadeiros, próximos da China, e mais distintivos. Por outro lado, os projetos da *chinoiserie* dos outros países possuem as características francesas embora alteradas pelas suas próprias características.

## V. Razão do declínio da chinoiserie

A *chinoiserie* surgiu no início do século XVII, floresceu a partir de meado do século XVII, atingiu o auge em meados do século XVIII e prosseguiu, embora menos presente, até ao século XIX. A sua influência espalhou-se da Realeza ao povo, e durou portanto dois séculos. Além disso, o alcance da *chinoiserie* é bastante extenso. Tanto em arquitetura e decoração de interiores como na cerâmica, nos móveis, nos tecidos, na tapeçaria e no papel de parede, entre outros, quase todas as áreas foram afetados pela *chinoiserie*. A *chinoiserie* teve uma ampla e longa influência. Nenhum estilo extra-europeu foi mais determinante na Europa do que a *chinoiserie*.

No entanto, a partir de século XIX, este estilo extraordinário desapareceu simplesmente. Muitas avaliações sobre a *chinoiserie* surgiram em seguida, e alguns estudiosos até começaram a atacar este estilo. Desde o século XVIII, as avaliações e atitudes dos europeus estavam em constante mutação.

Do ponto de vista da lei do desenvolvimento da arte, qualquer estilo artístico conhece uma fase de prevalência e de declínio. A *chinoiserie* também não é exceção. Depois da década de 70 do século XVIII, o entusiasmo dos europeus pela *chinoiserie* e pelo estilo oriental diminuíram gradualmente. Apesar de ainda surgirem algumas obras e projetos particulares, a tendência da moda já mudou significativamente.

Na realidade, a Revolução Francesa em 1789 foi o golpe fatal para a *chinoiserie*. Ao mesmo tempo, depois do meado do século XVIII, a mudança da imagem da China no olhar europeu e o florescimento do estilo neoclássico também foram razões importantes do declínio da *chinoiserie*.

### 5.1 A Europa em mudança: liberalismo e industrialização

A França, sendo um líder de moda e da arte europeia naquela época, também foi um pioneiro da *chinoiserie* na Europa. As mudanças sociais da França também afetaram bastante o desenvolvimento da *chinoiserie* na Europa.

Em 1789, começa a Revolução Francesa. Foi uma profunda revolução social que



terminou mil anos de monarquia e séculos de monarquia absoluta. Inicialmente, estabeleceu um sistema político republicano. Esta revolução abalou a monarquia autocrática na Europa.

A França experimentou uma grande mudança naquele período: privilégios aristocráticos e religiosos foram abolidos pelo liberalismo, a antiga ideia foi substituída por novas ideias moldadas pelo direito natural, a separação de poderes, os direitos do Homem, etc. Os valores progressistas da liberdade e da democracia espalham-se com uma força imparável e adquirem uma grande influência no desenvolvimento da história europeia até mundial. Esta revolução varreu o poder autocrático da França. Na aspeto económico, criou as condições para a revolução industrial na França. Teve um impacto profundo na sociedade, na cultura, na educação, etc.

Depois de Revolução Francesa, os estilos luxuosos de França e as decorações complexas e pesadas passaram à história. No dia 22 de setembro de 1792, a primeira república francesa foi estabelecida, e no ano seguinte levou à morte, na guilhotina, Louis XVI e a sua rainha da moda Marie Antoinette.

A Realeza francesa despediu-se dos seus palácios luxuosos e ornamentados. O mobiliário da *chinoiserie* e as porcelanas requintadas do *château* de Versailles e das luxuosas mansões aristocráticas sofreram a dispersão. Em 1795, numa grande reunião pública, um armário luxuoso foi ofertado como prémio da lotaria. Este armário de estilo Luís XVI pertenceu à família real, e mais tarde foi confiscado pelo novo governo (Whitehead, 1992). Esta é a situação da França no final do século XVIII. O móvel que representava a riqueza e a vida refinada da família real e da aristocracia tornou-se o prémio de uma lotaria popular.

O processo contra o domínio feudal, o declínio da família real da França e a propagação do liberalismo mudaram o cenário artístico e fez declinar a *chinoiserie* na França. E posteriormente, com a propagação do liberalismo e da Revolução Francesa, a *chinoiserie* também desapareceu gradualmente na Europa. Além da influência da Revolução Francesa, a Revolução Industrial também foi uma razão importante do declínio da *chinoiserie*. Na década de 60 do século XVIII,

o Reino Unido começou um processo de industrialização que haveria de se propagar a toda a Europa. A industrialização cresceu gradualmente, e mudou cada vez mais o mundo e a vida das pessoas. A industrialização também promoveu a transição dos países europeus da sociedade feudal para a sociedade capitalista.

Um velho mundo de Realeza foi quebrado e um novo mundo de burguesia surgiu. E este novo mundo burguês não consegue tolerar o gosto *chinoiserie* da aristocracia e da Realeza. Por isso, depois da Revolução Francesa e da industrialização, a *chinoiserie* gradualmente retirou-se da tendência da arte europeia.

## 5.2 As novas imagens da China

O declínio da *chinoiserie* também é inseparável da mudança das imagens da China no olhar europeu.

Desde os tempos antigos, a China era conhecida pela sua boa imagem. Antes do meado do século XVIII, todos os missionários e empresários elogiaram muito a China. E escreveram muitas obras para descrever este império misterioso com palavras de elogio e com frequência hiperbólicas. Quando estas obras se espalharam pela Europa, os europeus sentiram-se atraídos por este império maravilhoso.

Por volta do meado do século XVIII, George Anson, comodoro da marinha do Reino Unido, chegou à China e mostrou uma imagem diferente da China para os europeus. Ele foi considerado como a primeira pessoa que expôs a verdade da China.

Em 1742, George Anson publicou um livro de memórias em Londres. Neste livro, mencionou repetidamente a sua insatisfação pelos chineses e pelo governo chinês. A sua frota chegara a Cantão e envolvera-se em conflitos menores. Neste livro, refletiu sobre a corrupção dos funcionários, o roubo, os juízes gananciosos, as práticas astuciosas, etc. Além disso, também afirmou que a China maravilhosa que os europeus tinham ouvido foi fabricada pelos missionários jesuítas. Este

livro foi lançado e imediatamente causou sensação na Europa (Yuan, 2006).

Muitos estudiosos europeus tomaram isso como evidências para criticar a China e a política chinesa. Apesar disso, estas críticas não causaram nenhuns efeitos nas pessoas comuns. Naquela época, os europeus ainda acompanharam freneticamente a *chinoiserie*.

Depois da década de 60 do século XVIII, cada vez chegaram mais informações negativas à Europa através dos missionários jesuítas. Os europeus mudaram gradualmente a sua atitude de admiração pela China. E posteriormente, mesmo os estudiosos que continuaram a promover a cultura chinesa reconheceram que durante muito tempo só se tinha atendido ao lado positivo.

Na realidade, a mudança da imagem da China está relacionada com o processo de desenvolvimento social. No início, os missionários não embelezaram a China deliberadamente, porque, durante os anos gloriosos da *chinoiserie*, a China esteve dominada pelos imperadores Kangxi e Qianlong. É a fase mais próspera da dinastia Qing. Na cultura, na política, na economia, entre outros aspectos, a China estava num período próspero e não manifestava qualquer atraso em relação aos países europeus. Pelo contrário, estava à frente em muitas áreas. Por isso, é compreensível que os missionários europeus elogiassem a China.

No entanto, no final do século XVIII, as circunstâncias históricas eram muito diferentes.

Os países europeus passaram por uma reforma histórica. O Reino Unido reformou o regime político e encetou a industrialização. Estabeleceu uma monarquia constitucional mais cedo dos outros países europeus. E por outro lado, a França experimentou a Revolução Francesa que também agitou o sistema feudal e promoveu o processo de reformas capitalistas. A industrialização e o liberalismo espalharam-se para toda a Europa e promoveram um desenvolvimento generalizado que acentuou a sua posição de vanguarda no mundo.

Em contrapartida, a China tem uma situação muito diferente no mesmo período. Experimentou uns dias de glória graças a imperadores excelentes e virtuosos e

depois entrou em decadência. Os imperadores eram pedantes e incompetentes, e assim o governo da dinastia Qing ficou marcado pela corrupção. Por esta razão, quando a frota do Reino Unido chegou à China, os britânicos encontraram o governo corrupto e ultrajante da dinastia Qing.

A partir do final do século XVIII, a China começou a sua época de tragédia. Um grande império tornou-se uma presa da agressão imperialista. A partir de 1840, as potências ocidentais lideradas pelo Reino Unido lançaram uma guerra de agressão à China. Com um grande número de europeus a entrar na China, eles também obtiveram uma melhor compreensão da China. No século XVIII, a visão europeia da China é de adoração cega e louvor, mas no século XIX ela é baseada nos fatos.

Em 1860, aconteceu a Segunda Guerra do Ópio, as tropas britânicas e francesas ocuparam Pequim. As preciosas relíquias culturais chinesas do Antigo Palácio de Verão, considerado o “Château de Versailles Oriental”, foram saqueadas. A autêntica arte chinesa espalhou-se pela Europa e estimulou o desejo das potências europeias de invadir China.

Comparando a Europa e a China no final do século XVIII, podemos concluir que a Europa estava num estágio mais avançado de desenvolvimento, enquanto a China permanecia estagnada e numa situação de monarquia feudal. Então, quando os britânicos espalharam esta imagem da China pela Europa, a China perdeu instantaneamente o seu brilho aos olhos da Europa.

Naquela época, no olhar europeu, a China já se tornara um país decadente, autoritário, brutal e atrasado. A sua cultura e arte já não eram atraentes. A *chinoiserie*, outrora muito popular, tornara-se de mau gosto.

### 5.3 O estilo neoclássico

Em termos estritamente artísticos, o declínio do estilo chinês coincidiu com a ascensão do neoclassicismo.

Na década de 50 do século XVIII, quando o desenvolvimento do estilo rococó nos países europeus atingiu o pico, formou-se um novo ideal. Quando os europeus

estavam obcecados pelas obras da *chinoiserie*, alguns intelectuais já começavam a questionar ou a criticar a *chinoiserie*.

Na década de 60 do século XVIII, surgiu um novo estilo de arte contrário à extravagância do rococó e que buscava retornar à tradição clássica. No período dominado por Luís XVI, esta tendência já era evidente.

A partir década de 90 do século XVIII, a Europa encontrava-se em pleno neoclassicismo. Na realidade, o neoclassicismo é uma reacção ao desenvolvimento excessivo do estilo rococó. Naquela época, devido ao declínio do rococó, a *chinoiserie* também chegou ao fim. Apesar da expulsão da *chinoiserie* promovida pelo estilo neoclássico, surgiram algumas obras de integração dos dois estilos.

No final do século XVIII, o Classicismo é novamente considerado um modelo artístico determinante. As suas características de simplicidade, tranquilidade e harmonia dominavam o mundo das artes mais uma vez. O ressurgimento do Classicismo foi inseparável da influência do Iluminismo. Os europeus utilizaram realmente a ideologia do Iluminismo a contra a monarquia absoluta, utilizaram a arte da Antiguidade contra a arte aristocrática extravagante de que a *chinoiserie* fazia parte.

## Conclusão

Nos séculos XVII e XVIII, a *chinoiserie* estava popular em toda a Europa. Este fenómeno é um produto do intercâmbio cultural ocidental e oriental. Neste contexto, surgiram várias obras de *chinoiserie* que se tornaram objetos ambicionados pelos europeus. A *chinoiserie*, considerada uma nova forma de arte, tornou-se uma característica marcante e extraordinária na história da arte durante estes dois séculos.

Desde a origem ao declínio, procurámos expor o processo de desenvolvimento da *chinoiserie* na Europa. Neste trabalho, também analisámos algumas obras principais da *chinoiserie* em vários países europeus e deduzimos as principais características da *chinoiserie*.

Primeiramente, a *chinoiserie* manifestou-se nas várias áreas artísticas, incluindo a pintura, a escultura, a arquitetura, a jardinagem e, particularmente, a decoração de interiores. Os melhores exemplares da *chinoiserie* na decoração de interiores são as camaras ou salas chinesas. Os séculos XVII e XVIII são um período de prevalência da *chinoiserie*. Neste período, surgiram muitas câmaras ou salas chinesas por toda a Europa. Em geral, estas salas não são utilizadas como salas comuns, mas sobretudo como salas de entretenimento, o que também foi uma característica da *chinoiserie*. As obras de *chinoiserie*, particularmente no âmbito da arquitetura, são construções de lazer e de entretenimento.

A busca do exotismo é outra característica importante da *chinoiserie*. Nos séculos XVII e XVIII, os europeus gostavam de salientar o exotismo resultante da combinação de vários elementos chineses. No entanto, normalmente, faltava aos europeus conhecimento sobre os elementos chineses. Por isso, as obras de *chinoiserie* acumulam símbolos e referências que as tornam estranhas e muito diferentes das obras realmente chinesas. Por esta razão, falta a muitas *chinoiseries* um significado profundo.

A *chinoiserie* europeia é portanto superficial. De uma forma geral, não apresenta uma estrutura credível. Os padrões apresentam uma variação casual, alheia ao

significado profundo que têm na cultura chinesa. Os pagodes chineses construídos no contexto da *chinoiserie* seguem a técnica europeia e não têm um valor de uso equivalente ao que se verifica na China.

A partir do século XVIII, cada vez mais estudiosos europeus questionam e criticam a *chinoiserie* na Europa, embora o seu surgimento traduza um contexto histórico profundo. Os grandes descobrimentos marítimos aceleraram o processo de intercâmbio entre Oriente e Ocidente. No entanto, devido às restrições impostas pelas distâncias, entre outros factores, os europeus não conseguiram compreender plenamente a cultura chinesa. A *chinoiserie* não é apenas um reflexo *falso* da cultura chinesa: é também um sintoma da *falta* de conhecimento.

Apesar disso, a prevalência da *chinoiserie* na Europa reflete um efectivo anseio europeu pela cultura chinesa. Na realidade, as culturas diferentes possuem os seus fundamentos e contextos próprios. Por isso, é impossível aspirar a uma fusão completa de culturas diferentes, particularmente ao nível do espírito e de sistemas enraizados de valores. Deste modo, compreende-se que seja mais fácil estreitar as distâncias entre Oriente e Ocidente por intermédio de apropriações artísticas que, conquanto superficiais e regidas por preconceitos, constituem sempre uma aproximação.

Apesar de a *chinoiserie* integrar elementos ocidentais e orientais, essa combinação deve ser considerada um tipo de criação original e encantador. As particularidades culturais europeias repudiam a mera imitação dos produtos chineses de exportação, mas valorizam e aceitam a mistura de elementos orientais e ocidentais que constitui o fundamento da *chinoiserie*.

Apesar de estar sujeita a avaliações positivas e negativas, a *chinoiserie* testemunha uma história de dois séculos. Marca de forma indelével a história da arte europeia e exprime de forma muito feliz a riqueza das trocas culturais entre a Europa e a China. Apesar de todas as distorções, a *chinoiserie* é também o principal resultado da divulgação da cultura chinesa na Europa nos séculos XVII e XVIII.

## Anexos

### Anexo I. Cronologia das dinastias da China

Dinastia Xia 夏朝 2100 a.C

Dinastia Shang 商朝 1600 a.C-1050 a.C

Dinastia Zhou 周朝 1066 a.C-221 a.C

Dinastia Qin 秦朝 221 a.C -202 a.C

Dinastia Han 汉朝 202 a. C-220 d.C

Três Reinos 三国 220-280

Dinastia Jin 晋朝 265-420

Dinastia do Norte e do Sul 南北朝 420-589

Dinastia Sui 隋朝 581-618

Dinastia Tang 唐朝 618-907

5 Dinastia e 10 Reinos 五代十国 907-979

Dinastia Song do Norte 北宋 960-1127

Dinastia Song do Sul 南宋 1127-1279

Dinastia Yuan 元朝 1271-1368

Dinastia Ming 明朝 1368-1644

Dinastia Qing 清朝 1644-1912

} Seis Dinastias 六朝

} Dinastia Song 宋朝



## Anexo II. Cronologia dos reinados das dinastias Ming e Qing

### Dinastia Ming

Hongwu 洪武 1368—1398  
Jianwen 建文 1398—1402  
Yongle 永乐 1402—1424  
Hongxi 洪熙 1424—1425  
Xuande 宣德 1425—1435  
Zhengtong 正统 1435—1449  
Jingtai 景泰 1449—1457  
Tianshun 天顺 1457—1464  
Chenghua 成化 1464—1487  
Hongzhi 弘治 1487—1505  
Zhengde 正德 1505—1521  
Jiajing 嘉靖 1521—1567  
Longqing 隆庆 1567—1573  
Wanli 万历 1573—1620  
Taichang 泰昌 1620  
Tianqi 天启 1620—1627  
Chongzhen 崇祯 1627—1644

### Dinastia Qing

Shunzhi 顺治 1643—1661  
Kangxi 康熙 1661—1722  
Yongzheng 雍正 1722—1735  
Qianlong 乾隆 1735—1796  
Jiaqing 嘉庆 1796—1820  
Daoguang 道光 1820—1850  
Xianfeng 咸丰 1850—1861  
Tongzhi 同治 1861—1875  
Guangxu 光绪 1875—1908  
Xuantonq 宣统 1908—1912

## Bibliografia

- CLUNAS Craig, *Chinese Export Art and Design*, London, V&A Museum, 1987.
- CORDIER Henri, *La Chine en France au XVIII siècle*, Paris, Edité par Paris, 1910.
- GENG sheng, HE gaoji, *Notas da viagem para Mongol de Giovanni*, Beijing, Editora da China, 2002.  
耿昇, 何高济, *柏朗嘉宾蒙古行记*, 北京, 中华书局, 2002.
- GRUBER Alain, *Chinoiserie: Der Einfluss Chinas auf die europaische Kunst 17-19*, Abegg-Stifung Bern, Jahrhundert, 1984.
- HE gaoji, WANG zunzhong, LI shen, *Notas sobre China de Ricci, Beijing*, Editora da China, 2001.  
何高济, 王遵仲, 李申, *利玛窦中国札记*, 北京, 中华书局, 2001
- HONOUR Hugh, *Chinoiserie: the Vision of Cathay*, New York, John Murray Ltd. 1973.
- HUDSON Geoffrey Francis, *Europe & China: a survey of their relations from the earliest times to 1800*, Boston, Beacon Press, 1961.
- IMPEY Oliver, *Chinoiserie: the Impact of Oriental Styles on Western Art and Decoration*, New York, Charles Scribnrt's Sons, 1976.
- JACKSON Anna, *The V&A Guide to Period Style*, London, V&A Publication, 2002.
- JACOBSON Dawn, *Chinoiserie*, London, Phaidon Press Ltd, 1993.
- JARRY Madeleine, *Chinoiserie: Chinese Influence on European Decorative Art 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> Centuries*, London, The Vendome Press New York, Sotheby Publications, 1981.
- LEDDEROSE Lothar, *Chinese Influence on European Art, Sixteenth to Eighteenth Centuries*, Hong Kong, The Chinese University of Hong Kong, 1991.
- LEE Thomas H. C, *China and Europe: Images and Influences in Sixteenth to Eighteenth Centuries*, Hong Kong, The Chinese University Press, 1991.

MURRAY Hugh, *The Travels of Marco Polo*, New York City, Harper&brothers, 1845.

ODORICO da Pordenone, *The Travels of Friar Odoric*, W.B. Eerdmans Publishing Company, 2002.

WHITEHEAD John, *The French Interior in the Eighteenth Century*, Singapore, Laurence King Publishing, 1992.

YUAN Xuanping, *Os projetos da chinoiserie na Europa no século XVII e XVIII*, Beijing, Editora Relíquias Culturais, 2006.

袁宣萍, *十七至十八世纪欧洲的中国风设计*, 文物出版社, 2006.

## **Texto**

BREMER Hélène, *La Chine des Ornemanistes: Gravures de Chinoiseries* *Bibliothèque des Arts Décoratifs*, Paris, 5 May — 31 July 2014.

CHANG An-ni, *François Boucher And his Chinoiserie*, Kansas City, the Faculty of the University of Missouri-Kansas City, 2010.

SUN Jing, *The illusion of verisimilitude: Johan Nieuhof's images of China*, Leiden, Leiden University dissertation, 2013.

ZHOU Gongxin, *A ascensão e desenvolvimento da moda chinesa no período reinado pelo Louis XIV da França*, Taiwan, o 3º Simpósio entre Cidades proibidas do continente chinês e de Taiwan: intercâmbio cultural entre Oriente e Ocidente nos Séculos XVII e XVIII (1662-1722), 2011.

周功鑫, *法国路易十四时期中国风尚的兴起与发展*, 台湾, 两岸故宫第三届学术研讨会: 十七、十八世纪(1662-1722)中西文化交流, 2011.

ZHUANG qingfei, *A visão chinesa do século XVIII Rococó Arte*, Instituto Nacional Cheng Kung University of Arts, tese de mestrado, Taiwan, 2011.

庄晴妃, *十八世纪洛可可艺术的中国视界 The chinese vision in eighteenth-century Rococo Art*, 国立成功大学艺术研究所, 硕士论文, 台湾, 2011.

## **Web-grafia:**

ADMIN, *A história do papel de parede*, 2013.

<http://luxdecoracoes.com.br/blog/historia-do-papel-de-parede/>

CHAGAS Luciana, *Porcelana de Delft*, século XVII, 2009.

<http://historia-da-ceramica.blogspot.pt/2009/02/porcelana-de-delft-seculo-xvii.html>

GRASSI Giulia, *La Cine È Vicine*, Matdid, 2010.

<http://www.scudit.net/mdimmicina.htm>

LOUREIRO Rui Manuel, *Imagem da China na Cultura dos Descobrimentos*, 1997.

*Portuguese*, <http://www.library.gov.mo/macreturn/DATA/PP143/index.htm>

MOUILLADE Morgane, *La Seconde Tenture Chinoise: Le Fantasme*

*Extrême-Oriental De François Boucher*, 2013.

<http://moebly.fr/2013/09/30/tenture-chinoise-francois-boucher-chine-vue-du-xviiiie-siecle/>

REITER Rupert, *Das Schloss zu Langenselbold in Seide*, 2006.

[http://www.denkmalpflege-hessen.de/LFDH4\\_DDM\\_2006-10/](http://www.denkmalpflege-hessen.de/LFDH4_DDM_2006-10/)