

Arthur Valle  
Camila Dazzi  
Isabel Portella

# Oitocentos

TOMO III

*Intercâmbios Culturais entre Brasil e Portugal*

2ª Edição

Rio de Janeiro  
CEFET/RJ  
2014



2014

**Realização da Publicação**

CEFET/RJ

UFRRJ

Museu da República/RJ

**Organização**

Arthur Valle

Camila Dazzi

Isabel Portella

**Projeto Gráfico**

Camila Dazzi

**Revisão e Editoração**

Smirna Cavalheiro/ComTexto

**Editoras**

CEFET/RJ

DezenoveVinte

**Correio eletrônico**

dezenovevinte@yahoo.com.br

**Meio eletrônico**

A presente publicação reúne os textos de comunicações apresentadas de forma mais sucinta no III Colóquio de Estudos sobre a Arte Brasileira do Século XIX. Os textos aqui contidos não refletem necessariamente a opinião ou a concordância dos organizadores, sendo o conteúdo e a veracidade dos mesmos de inteira e exclusiva responsabilidade de seus autores, inclusive quanto aos direitos autorais de terceiros.

700  
O39

Oitocentos - Tomo III : Intercâmbios culturais entre Brasil e Portugal. 2ª.  
Edição / Arthur Valle, Camila Dazzi, Isabel Portella (organizadores).– Rio de Janeiro: CEFET/RJ, 2014. II.

600 p.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-7068-010-5

1. Arte. 2. Arte – Brasil. 3. Arte – Portugal. 4. Arte – História. I. Valle, Arthur. II. Dazzi, Camila. III. Portella, Isabel. IV. Título.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7068-010-5



9 788570 680105



## 16. O Fascínio do Oriente. Salas Chinesas em Palácios de Lisboa no Século XIX

Isabel Mayer Godinho Mendonça<sup>1</sup>



**A** influência da China e da arte chinesa na arte portuguesa tem sido encarada pelos historiadores de arte lusos como pouco relevante, sobretudo quando comparada com os restantes países europeus. Segundo António Filipe Pimentel, o fácil acesso aos objectos do Oriente através das redes comerciais implantadas por Portugal desde o início de Quinhentos explicará o papel secundário dessa influência: se tínhamos os originais não precisávamos das cópias. Segundo o mesmo autor, a adesão à moda da “chinoiserie”, sobretudo durante o século XVIII, reflecte uma mera adaptação de Portugal a um gosto implantado nos restantes países europeus, sobretudo a França, a Inglaterra, a Itália e a Alemanha<sup>2</sup>.

Os estudiosos da “chinoiserie” na Europa consideram diferentes limites cronológicos para este fenómeno artístico: segundo Alain Gruber, o gosto pelas coisas chinesas estendeu-se da Idade Média ao século XVIII<sup>3</sup>, enquanto Madeleine Jarry o circunscreve às décadas 20 e 30 do século XVIII<sup>4</sup> e, para Monique Riccardi-Cubitt, surgiu na segunda metade do século XVII e desapareceu nos primórdios do século XIX<sup>5</sup>.

Quanto às influências artístico-culturais da “chinoiserie”, os estudiosos também não são unânimes: se para a maioria se trata de uma mera influência da China, para outros, como Oliver Impey, na “chinoiserie” conjugam-se várias

---

<sup>1</sup> ESAD – Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva. IHA – Universidade Nova de Lisboa. Bolseira FCT (Portugal).

<sup>2</sup> PIMENTEL, António Filipe. Chinoiserie. In: PEREIRA, José Fernandes (org.). **Dicionário da Arte Barroca em Portugal**. Lisboa: Presença, 1989, p. 118-119.

<sup>3</sup> GRUBER, Alain. Chinoiseries. In: GRUBER, Alain (org.). **L’Art Décoratif en Europe – Classique et Baroque**. Paris: Citadelles & Mazenod, 1992. v. 2.

<sup>4</sup> JARRY, Madeleine. **Chinoiseries. Le Rayonnement du Gôut Chinois sur les Arts Décoratifs des XVIIe et XVIIIe Siècles**. Friburgo: Office du Livre, 1981.

<sup>5</sup> RICCARDI-CUBITT, Monique. Chinoiserie. In: TURNER, Jane (org.). **The dictionary of art**. Londres: Grover & Macmillan, 1996, v. 7, p. 165-168.

referências extraeuropeias – além da China, também do Japão, da Índia e da Pérsia –, que podem surgir misturadas sem qualquer critério aparente<sup>6</sup>.

Foi por isso com alguma surpresa que deparámos recentemente com um número significativo de salas de inspiração chinesa em palácios de Lisboa realizadas durante a segunda metade do século XIX, em pleno período revivalista, contrariando a ideia de que o “gosto chinês” teria perdido apoiantes a favor de uma influência mais genericamente oriental que, a partir do último quartel do séc. XIX, se virou sobretudo para o Japão<sup>7</sup>.

### **A sala chinesa do Palácio Real da Ajuda**

A sala chinesa da Ajuda surgiu no quadro das obras de decoração realizadas para a instalação do rei D. Luís e da rainha D. Maria Pia de Sabóia, naquele que foi o último palácio da corte portuguesa. Projectado pelos arquitectos Costa e Silva e Francesco Fabri em inícios do século XIX, ficou até hoje por terminar<sup>8</sup>.

As obras de decoração, iniciadas em 1862, foram dirigidas pelo arquitecto régio Joaquim Possidónio da Silva e contaram com a colaboração de uma dupla de artistas italianos, os pintores e cenógrafos Achille Rambois e Giuseppe Cinatti, que com ele já tinham trabalhado no palácio das Necessidades, em Lisboa.

A nova sala, que resultou da compartimentação da antiga sala de bilhar, situa-se exactamente a meio da ala virada a sul, no enfiamento da escadaria principal do palácio. Era por isso passagem obrigatória para todos os convidados que em dias de gala se dirigiam à sala do trono, através das salas de aparato do piso nobre<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> IMPEY, Oliver. **Chinoiserie**: the impact of oriental styles on western art decoration. Londres: Oxford University Press, 1977.

<sup>7</sup> A pesquisa de que resulta esta comunicação insere-se num projecto mais vasto, de que a signatária é a responsável e investigadora principal, intitulado “A Casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro (sécs. XVII, XVIII e XIX). Anatomia dos Interiores”. Financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, o projecto desenvolve-se no Instituto de História da Arte da Universidade Nova de Lisboa, tendo como parceiro no Brasil a Fundação Casa de Rui Barbosa, do Rio de Janeiro.

<sup>8</sup> O edifício que hoje podemos observar corresponde a cerca de um terço do projecto original, interrompido após a partida da família real para o Rio de Janeiro, em 1807.

<sup>9</sup> CORREIA, Cristina Neiva; MARTINS, Maria Manuela de Oliveira. Visita ao Palácio da Ajuda. Sala Chinesa. **Ecos de Belém**, Lisboa, n. 29, 2ª série, Junho de 1996.

*A 29 de Julho de 1865, o “Diário de Notícias” de Lisboa referia que o distinto pintor, o sr. Procópio, estava a concluir a pintura da sala chinesa, que Sua Magestade destina para colocar os presentes que recebera ultimamente do Japão. As paredes são forradas de valioso damasco e as portas imitam charão. É nesta obra que o sr. Procópio se esmera e emprega toda a sua competência artística, sendo de presumir que depois da sala concluída e adornada com os referidos objectos fique esplendente de gosto e riqueza.*<sup>10</sup>

Os presentes que o rei D. Luís “recebera ultimamente do Japão” acompanharam o tratado de paz e comércio firmado entre Portugal e aquela potência asiática a 3 de Agosto de 1860, de que foi signatário o capitão Isidoro Francisco Guimarães, governador de Macau e ministro plenipotenciário junto do Império da China<sup>11</sup>.

O “distinto pintor” em questão, José Procópio Ribeiro, era filho do artista neoclássico Norberto José Ribeiro, que trabalhara já no Palácio da Ajuda como ajudante de José da Cunha Taborda<sup>12</sup>. Pintor, decorador e cenógrafo colaborara dois anos antes com Giuseppe Cinatti na decoração do teatro de D. Maria II<sup>13</sup>.

O responsável pelo projecto de decoração da sala chinesa da Ajuda pretendeu evocar uma tenda oriental, à semelhança de tantas outras representadas nas múltiplas gravuras que circularam na Europa durante os séculos XVII e XVIII e que serviram de “leitmotiv” aos variados pavilhões de muitos jardins de palácios europeus<sup>14</sup>. Um tecido de seda polícroma listada reveste de alto a baixo as paredes da sala. À altura do lambril, foi colocada uma faixa em madeira pintada com flores e borboletas douradas sobre um fundo vermelho, imitando o charão. Outro tecido, com um padrão que sugere um encanastrado de bambu, cai do centro do tecto, em

---

<sup>10</sup> Transcrito de CORREIA, Cristina Neiva; MARTINS, Maria Manuela de Oliveira, op. cit.

<sup>11</sup> SERRÃO, Joaquim Veríssimo. **História de Portugal (1851-1890)**. Lisboa: Verbo, 1986, v. XI, p. 183.

<sup>12</sup> PAMPLONA, Fernando de. **Dicionário de pintores e escultores portugueses**. 4. ed. Porto: Livraria Civilização, 2000, v. V.

<sup>13</sup> Realizou então as pinturas de “72 vão de portas de duas meias de cor clara a colla pelo lado interno dos camarotes do teatro D. Maria II”, completando assim a tarefa de Cinatti que na mesma altura refazia a pintura das paredes dos corredores, camarotes e portas do teatro. Arquivo Nacional/Torre do Tombo (AN/TT). Ministério das Obras Públicas Comércio e Indústria, NP 18 – Registo de termos nº 6, fls. 60 e 61.

<sup>14</sup> Aquele que mais se aproxima, pelas dimensões e pelo espírito decorativo, é o pavilhão chinês de Stowe, construído em 1738 nos jardins de Richard Temple, visconde de Cobham, em Buckinghamshire, Inglaterra, possivelmente a partir de um projecto do arquitecto inglês William Ken (BRUIJN, Emile de. Found in Translation. The Chinese House at Stowe. **Apollo**. Londres: Junho de 2007, p. 53-59).

forma de tenda. Cordões, franjas e borlas nos tons das sedas (castanho, bege e azul), misturados com o vermelho da madeira, contornam as paredes e o tecto, acentuando o efeito cénico pretendido [Figura 16.1].

Nas duplas folhas das três portas que fecham os vãos de comunicação da sala chinesa com as restantes salas do palácio, bem como nas respectivas bandeiras e aduelas, encontramos as pinturas em que José Procópio Ribeiro se ocupava em 1865, de acordo com o citado artigo do jornal “Diário de Notícias”. Trata-se de uma composição ornamental cuidada, com ornatos dourados sobre um fundo vermelho imitando o charão, que se prolonga, como vimos, na faixa que percorre as paredes marcando o lambril. Alternam os motivos orientais – uma interpretação *sui generis* das nuvens chinesas e ainda aves do paraíso e outros pássaros exóticos, dragões e figurinhas de chineses e chinesas, com trajes e penteados locais, apoiadas em montes rochosos de onde partem árvores frondosas de troncos sinuosos – com motivos caracteristicamente europeus, por exemplo, mascarões e enrolamentos vegetalistas.

Atrás das 24 figurinhas chinesas, todas diferentes, está o mesmo modelo estereotipado, com traços do rosto idênticos e a mesma forma deficiente de tratar a figuração das mãos, divergindo apenas no penteado, na forma de cobrir a cabeça e no traje<sup>15</sup>.

A sugestão da laca oriental de fundo vermelho, decorada a ouro, remete-nos para as salas chinesas que decoraram tantos palácios europeus, sobretudo durante o século XVIII. Não podemos deixar de pensar, por exemplo, nas salas que a rainha D. Maria Pia de Sabóia conheceu antes da sua vinda para Portugal para casar com D. Luís, nomeadamente a sala chinesa do Palácio Real de Turim, onde as sedas

---

<sup>15</sup> As representações de chineses e de outros povos do Oriente começam a surgir na Europa em diversas descrições de viagens à China, amplamente ilustradas, desde a obra do holandês Jan Nieuhoff, de 1655, à edição em vários volumes de Bernard Picart, publicada já em 1789, passando pela descrição do jesuíta Jean-Baptiste Du Halde de 1735. Outra influência importante é a obra do arquitecto inglês Sir William Chambers, de 1757, amplamente ilustrada com representações de pessoas em diferentes trajes, peças de mobiliário e edifícios chineses, que serviu de inspiração provável para as figurinhas pintadas da sala chinesa da Ajuda. CHAMBERS, William. **Designs of Chinese Buildings, Furniture, Dresses, Machines and Utensils, engraved by the best hands, from the originals drawn in China by Mr. Chambers, Architect, member of the Imperial Academy of Arts at Florence, to which is annexed a description of theirs temples, houses, gardens, etc.** Londres: A. Millar & R. Willock, 1757.

listadas que cobrem os vãos de janelas e portas se misturam com painéis em laca oriental aplicados nas paredes<sup>16</sup>.

A sala chinesa do palácio real da Ajuda conserva ainda alguns dos objectos que inicialmente a decoraram e que podem ser confrontados, quer com o arrolamento realizado em Março de 1912, após a proclamação da República<sup>17</sup>, quer com uma antiga fotografia da sala chinesa que se guarda na Biblioteca da Ajuda<sup>18</sup>. Ainda lá se encontram, nomeadamente, os dois contadores japoneses, em laca negra, e várias espadas com bainhas em laca, que provavelmente fizeram parte da oferta do embaixador do Japão, algumas peças em porcelana japonesa e chinesa, além de um lustre e quatro apliques realizados com peças de um serviço de porcelana japonesa Imari. Os dois espelhos chineses pintados com cenas de interiores, que hoje também decoram a sala, encontravam-se, à data do arrolamento, na chamada “Arrecadação do Tesouro”<sup>19</sup>.

Do recheio da sala chinesa da Ajuda constavam ainda duas otomanas com um toque oriental – “os pés da frente formados por cães chineses, pintados de preto, vermelho e dourado”<sup>20</sup> –, dois tamboretos e vários pequenos móveis, na sua maioria em laca (contadores, caixas, baús, armários, estantes, peanhas, mesas e banquinhos), repletos de porcelanas e objectos em laca, bronze, pedras duras e cristal. Várias telas de temas ocidentais, profanos e religiosos, cobriam então as paredes, os únicos objectos alheios a esta verdadeira colecção de arte oriental.

---

<sup>16</sup> Esta sala foi realizada em 1735 e integrou 60 painéis de laca oriental de fundo negro pintados com paisagens e cenas de costumes chinesas, misturados com outros painéis pintados em Itália imitando a laca oriental. A sala é reproduzida em JACOBSON, Dawn. **Chinoiserie**. 3. ed. Londres: Phaidon Press, 2001, p. 114. O mesmo autor publica na p. 115 a fotografia de outra sala chinesa num palácio não identificado da corte saboiana, no Piemonte, com pinturas a ouro sobre fundo vermelho, imitando a laca chinesa. As pinturas decoram grandes painéis murais e também as molduras de uma porta de três folhas, estas últimas muito próximas das pinturas da sala chinesa da Ajuda.

<sup>17</sup> O arrolamento guarda-se no AN/TT, Direcção-Geral da Fazenda Pública, Arrolamentos dos Paços Reais – Arrolamento do Palácio Nacional da Ajuda. A descrição da sala chinesa pode ler-se entre os fls. 2754 e 2772v.

<sup>18</sup> A fotografia, da autoria de Henrique Nunes, faz parte do acervo da Biblioteca da Ajuda, onde tem a cota B.A. 232 IV.

<sup>19</sup> No arrolamento atrás referido tinham os números de inventário 3891 e 3892. Agradeço esta informação, bem como a indicação referente à foto de Henrique Nunes, à Dra. Maria do Carmo Rebelo de Andrade, conservadora do palácio da Ajuda.

<sup>20</sup> Veja-se o arrolamento da sala chinesa, fl. 2754v.

## A sala chinesa do Palácio Viana, Praia e Monforte, em Lisboa

A sala chinesa do palácio Praia e Monforte (a actual sede do Partido Socialista, no Largo do Rato, em Lisboa) surgiu no quadro das obras de remodelação levadas a cabo entre 1880 e 1883 pelo seu novo proprietário, o primeiro marquês de Praia e Monforte, António Borges de Medeiros Dias da Câmara e Sousa, casado com a filha dos viscondes de Monforte. O edifício, construído em finais do século XVIII, sofrera já uma primeira campanha de obras de decoração entre 1841 e 1855, patrocinada pelo então proprietário, o marquês de Viana.

Situada no enfiamento das salas do andar nobre, a sala chinesa abre para a fachada principal, sobre o largo do Rato. De planta irregular, resultante da sua localização – numa esquina do palácio – é rasgada por duas janelas (uma porta-janela e uma janela de peito) e por três portas de duas folhas que estabelecem a comunicação com um átrio e com as duas salas anexas.

No seu interior encontramos uma profusa decoração de pinturas e estuque. As paredes são preenchidas por estuques de relevo, fingindo um encanastrado, acima de um lambril decorado com os característicos encadeados geométricos relevados de gosto chinês, em argamassa pintada de negro e ouro. Inicialmente, a faixa que remata o lambril era decorada com cabeças de dragões, também em argamassa de estuque vermelha, negra e dourada, mas desta decoração restam apenas vestígios, de ambos os lados do fogão de sala.

Colunas de perfil semicircular, profusamente pintadas com paisagens, cenas de costumes, jardins e animais do imaginário chinês dentro de cartelas lobuladas, sobre um fundo negro e dourado, enquadram as portas e as janelas e marcam os cantos da sala. No fundo negro das colunas surgem aqui e acolá pedaços de madreperla embutidos e elementos decorativos em relevo, uma técnica usual nas lacas namban, como eram conhecidas as lacas japonesas produzidas para clientes europeus desde meados do século XVI<sup>21</sup>. No fuste das mesmas colunas são

---

<sup>21</sup> A decoração com embutidos de lascas de madreperla era conhecida como “raden”, enquanto a decoração relevada obtida através da inclusão de laca em pó, de pó de carvão ou de pó de zinco, posteriormente dourada, era conhecida como “taca-maqui-é”. Veja-se PINTO, Maria Helena Mendes. **Lacas Namban em Portugal**. Lisboa: Inapa, 1990, p. 46-47.

amplamente utilizados motivos decorativos geométricos e vegetalistas estilizados, que encontramos com frequência nessas lacas<sup>22</sup>.

Na zona inferior do vão onde se rasga a janela de peito, vê-se uma cena com quatro figuras de chineses entretidos num jogo de tiro ao alvo, numa plataforma com um pavilhão chinês de onde espreita uma quinta figura, com uma montanha ao fundo. Em baixo, à direita, uma assinatura e uma data: “J. G. Ferreira pinxit 1882”.

Nas paredes laterais do vão da janela encontramos dois painéis de fundo negro com ramos floridos de campânulas, em composições distintas. Tanto o painel com a cena de tiro ao alvo como os painéis laterais são envolvidos por duplas molduras de perfil semicircular, alternando a decoração floral sobre fundo negro com uma decoração de contas douradas sobre fundo vermelho. Enrolamentos com flores a ouro e prata, uma técnica igualmente muito utilizada em lacas namban, preenchem o fundo vermelho entre os painéis, alternando com faixas também vermelhas, decoradas com vermiculado dourado.

A mesma decoração de fundos vermelho e negro, sugerindo a laca oriental, com pinturas a ouro – vermiculado e enrolamentos vegetalistas – foi utilizada nas portadas das janelas.

As portas de folhas duplas que separam a sala chinesa dos espaços anexos mostram um fundo vermelho decorado com enrolamentos florais em ouro e prata. Duplas molduras de fundo negro e vermelho rodeiam as almofadas preenchidas por diversas cenas de género, com paisagens, pavilhões, pontes, passadiços, fachadas de edifícios, lojas e embarcações chinesas, por onde perambulam figurinhas de chineses e chinesas desempenhando diversas actividades. Um autêntico retrato de costumes, com sugestões de um Oriente mitificado, misturando sugestões chinesas com apontamentos arquitectónicos islâmicos, igualmente fantasistas. Os escudetes das fechaduras em metal dourado são recortados ao gosto chinês ou japonês e mostram decoração floral incisa [Figura 16.2].

Por cima dos três vãos das portas e da porta-janela encontramos cenas campestres e marítimas em estuque relevado, hoje pintadas com cores fortes. No

---

<sup>22</sup> Vide os desenhos desses motivos em PINTO, Maria Helena Mendes, op. cit., p. 112.

painel sobre a porta principal pode ler-se uma assinatura e uma data: “J. G. Ferreira, 1881”.

Do recheio original resta apenas a lareira com placas relevadas cerâmicas e grinaldas pintadas ao gosto europeu, dentro da qual está encastrado um fogão em ferro fundido pintado, sugerindo a técnica da laca polvilhada a ouro<sup>23</sup>.

Segundo um anterior proprietário do palácio, António Borges Coutinho, terceiro marquês da Praia e Monforte, o tecto original, hoje escondido por um tecto falso com luzes encastradas, “era decorado com painéis de aves do paraíso (...) pintados pelos artistas portugueses Jorge Pinto e Pereira Cão (...), famosos naquela época, e lá se encontram as suas assinaturas e a data de 1883”<sup>24</sup>. Borges Coutinho referiu também a data de 1880 inscrita no painel em estuque sobre a porta principal, mas não o nome do pintor que hoje aí vemos, J. G. Ferreira. Estranhamente, não fez qualquer menção à assinatura nem à data que encontrámos na pintura debaixo da janela<sup>25</sup>.

Sobre o misterioso pintor J. G. Ferreira nada conseguimos apurar, sendo estranho que António Borges Coutinho não faça qualquer referência ao seu nome, apesar de hoje se encontrar repetido por duas vezes na sala, numa delas em local bem visível.

Quanto a Jorge Pinto, este nome é normalmente associado a José António Jorge Pinto (1875/1945), aluno de Veloso Salgado e de Ferreira Chaves, colaborador da fábrica de cerâmica Constância e autor de vários painéis de azulejos Arte Nova<sup>26</sup>. Não pode, contudo, tratar-se deste pintor, que em 1883 teria apenas oito anos.

Já no que diz respeito a Pereira Cão, o pseudónimo de José Maria Pereira Júnior (1841/1921), temos muito mais informações, graças à biografia que dele deixou a seu filho, Esteves Pereira, o conhecido coautor do “Diccionario Historico,

---

<sup>23</sup> Designada em japonês por “hiramaki-e”.

<sup>24</sup> COUTINHO, António Borges. **Apontamentos Histórico-Genealógicos sobre a família Borges-Coutinho de Medeiros e Dias, condes-viscondes da Praia, viscondes de Monforte, marqueses da Praia e de Monforte, compiladas pelo terceiro marquês**. Lisboa: edição do autor, 1950, p. 89. Agradeço à Dr<sup>a</sup> Noémia Barroso, autora do folheto de divulgação sobre a história deste edifício (acessível no site [www.ps.pt](http://www.ps.pt)), as indicações bibliográficas que me forneceu sobre o palácio Praia e Monforte.

<sup>25</sup> Idem.

<sup>26</sup> A notícia sobre este pintor de azulejo em: [http://artenova.no.sapo.pt/lisboa\\_1900.htm](http://artenova.no.sapo.pt/lisboa_1900.htm)

Chorographico, Bibliographico (...)”<sup>27</sup>. Aluno da Escola Industrial e da Academia de Belas-Artes de Lisboa, foi um operosíssimo pintor decorador e também pintor de azulejos, colaborador de Luís Ferreira, o “Ferreira das Tabuletas”, na fábrica Viúva Lamego. Esteves Pereira confirma a sua participação nas pinturas do palácio Praia e Monforte. Refere ainda a sua colaboração na decoração do Palácio da Ajuda com Cinatti e Rambois, em 1862, e nas pinturas do edifício da Câmara Municipal de Lisboa, entre 1877 e 1880, com José Procópio Ribeiro, o pintor da sala chinesa da Ajuda<sup>28</sup>.

Embora sem qualquer referência concreta ao nome do estucador que aqui trabalhou, é bem provável a participação da fecunda oficina lisboeta do afifense Domingos António de Azevedo da Silva Meira (1840/1928), que nesta altura trabalhava na campanha de estuques decorativos em curso neste palácio<sup>29</sup>. O encanastrado das paredes foi realizado a partir de um molde que Meira já utilizara numa das salas do palácio da Pena, em Sintra, imitando igualmente o entrelaçado do bambu, embora aí o relevo tenha sido aplicado sobre um fundo colorido<sup>30</sup>.

## **A sala chinesa do palacete das Laranjeiras em Lisboa**

Situado no lado poente da Rua de S. Pedro de Alcântara, face ao miradouro do mesmo nome, o palacete das Laranjeiras, que hoje é sede do Supremo Tribunal Administrativo, foi construído em inícios do século XIX por Manuel de Medeiros da Costa Canto e Albuquerque (1788/1847), o primeiro barão das Laranjeiras, um rico comerciante, terratenente e político liberal da ilha de São Miguel, no

---

<sup>27</sup> PEREIRA, Esteves; RODRIGUES, Guilherme. **Diccionario historico, chorographico, bibliographico, biographico, bibliographico, heraldico, numismatico e artistico**. Lisboa: João Romano Torres, 1912, v. V, p. 635-638.

<sup>28</sup> Sobre o pintor José Maria Pereira Júnior, veja-se também a tese de mestrado de LEAL, Miguel Nuno Montez. **A pintura a fresco entre dois séculos: Pereira Cão (1841-1921) e a Pintura Decorativa em Portugal**. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2006.

<sup>29</sup> FERNANDES, Felipe. Elogio dos famosos estucadores de Viana. **Cadernos Vianenses**, Viana do Castelo, tomo VI, p. 24, 1981.

<sup>30</sup> Sobre Domingos Meira e a sua participação nos estuques do palácio da Pena, em Sintra, ver MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho. O estuque ornamental e o apelo do exótico em interiores portugueses. Domingos Meira e as gravuras de Owen Jones. **IV Encontro Luso-Brasileiro de Museus-Casas – Revestimentos internos das casas do século XIX: Azulejo, estuque e pinturas artísticas**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 13 a 15 de Agosto de 2012, no prelo.

arquipélago dos Açores, que exerceu as funções de Presidente da Junta Governativa das Ilhas de São Miguel e Santa Maria.

Não existem quaisquer informações documentais sobre a campanha decorativa desta sala, mas as óbvias semelhanças com a sala chinesa do palácio Praia e Monforte permitem-nos adiantar uma data muito próxima, ou seja, entre 1881 e 1883, e muito provavelmente com a participação da mesma equipa de artistas. Era então proprietário do palacete António Manuel de Medeiros da Costa Canto e Albuquerque, segundo barão e primeiro visconde das Laranjeiras. Entre esta família e a do marquês da Praia, ambas oriundas de Ponta Delgada, na ilha de S. Miguel, existiam laços de parentesco, o que ajuda a explicar a presença de duas salas chinesas com tantas semelhanças nos dois palácios.

Tal como no palácio Praia e Monforte, também aqui a sala chinesa abre para a fachada principal, no piso nobre, comunicando com o átrio e com as outras salas anexas. De planta rectangular, é rasgada por uma porta-janela e por cinco portas de duas folhas, com bandeiras.

Mas as comparações não ficam por aqui. Um revestimento de estuques relevados simulando um encanastrado cobre as paredes, embora com um padrão um pouco diferente da sala do palácio Praia e Monforte. Em redor da sala encontramos um lambril com uma grelha geométrica em estuque negro e dourado, simulando o charão, aqui ainda com a faixa original decorada com cabeças de dragão e peónias, também em estuque vermelho e dourado. A diferença maior consiste na existência de um rodapé de fundo verde coberto de caracteres chineses que não encontramos no palácio Praia e Monforte [**Figura 16.3**].

Dos lados dos vãos encontramos colunas de fuste semicircular, que se duplicam nos quatro cantos. As colunas são pintadas com motivos geométricos e figurando peónias coloridas, arbustos floridos (cerejeiras do Japão) e bambus, sobre os quais esvoaçam pássaros; aqui e acolá, dentro de cartelas, espreitam figurinhas de orientais com turbantes.

As duas folhas das portas estão integralmente pintadas com arbustos, pássaros, cenas de costumes e figurinhas orientais, a pé ou a cavalo, caminhando por entre vedações; as cenas prolongam-se muitas vezes na folha seguinte. Algumas dessas figuras estão agrupadas por actividades: três músicos ou um grupo de pedintes orientais segurando pratos de esmolos, por exemplo.

Estes grupos surgem igualmente nas almofadas centrais das portas do palácio Praia e Monforte, o que mostra ter sido seguido um mesmo modelo.

Espelhos com molduras de fundo vermelho e negro, com motivos dourados, dois deles com pinturas florais, decoram as paredes; uma grilhagem geométrica em estuque negro sobre o fundo claro do estuque contorna os espelhos, prolongando-se até ao tecto.

Ao contrário do palácio Praia e Monforte, a sala chinesa do palacete das Laranjeiras conserva ainda o tecto original, sanqueado, preenchido por várias faixas em estuque relevado com motivos geométricos de cariz oriental, em dourado e castanho, aplicados sobre o mesmo fundo encanastrado das paredes da sala. A meio dos lados inclinados do tecto encontramos quatro painéis com cenas campestres e marítimas em estuque relevado bege, enquadradas por dragões relevados dourados, idênticas às que encontrámos nas sobreportas do palácio Praia e Monforte.

A análise dos painéis em estuque das duas salas chinesas permitiu-nos a descoberta da sua fonte de inspiração comum: as gravuras que ilustram a obra *China in a series of views* (...), publicada em quatro volumes, em Londres, em 1843, pela editora Fischer & C°. O autor do texto foi o reverendo George Wright, que utilizou a biografia do imperador Kangxi, de Karl Gotzlaff, e várias informações curiosas, embora nem sempre precisas, sobre o povo chinês, que considerava idólatra. As 124 ilustrações da obra foram realizadas a partir de desenhos de Thomas Allom, que, por sua vez, copiou várias gravuras originais da colecção de Sir George Staunton e usou alguns desenhos de paisagens e monumentos do interior da China, nunca vistos por ocidentais, feitos por amadores, como o capitão Stoddart, da Royal Navy, R. Varcham e o tenente White, dos Royal Marines, ao serviço das forças britânicas no interior da China<sup>31</sup> [Figura 16.4].

O autor dos tectos dos palácios Praia e Monforte e Laranjeiras utilizou quatro ilustrações desta obra, que reproduziu de forma bastante fiel, pelo menos em três dos painéis: um teatro efémero montado no porto de Tien-Sin, uma povoação a

---

<sup>31</sup> ALLOM, Thomas; WRIGHT, Rev. G. **China in a Series of Views, displaying the Scenery, Architecture and Social Habits of that ancient Empire, drawn from original and authentic sketches by Thomas Allom Esq. with historical descriptive notices by the Rev. G. M. Wright, M. A.** Londres: Fischer & C°, 1843.

20 léguas de Pequim<sup>32</sup>, a famosa torre de porcelana em Nanquim<sup>33</sup>, uma rua de Cantão<sup>34</sup> e uma ponte antiga na povoação de Chapoo<sup>35</sup>.

### **Uma sala chinesa já desaparecida na Quinta do Mineiro, em Lisboa**

No site português “SOS Lisboa”<sup>36</sup>, que cumpre a pedagógica função de denunciar alguns dos muitos atentados ao património construído da capital portuguesa, fomos encontrar fotografias de uma sala chinesa em tudo idêntica à do palacete das Laranjeiras: trata-se do chalet da quinta do Mineiro, situado numa vasta propriedade situada entre a rua de Entremuros, a rua das Amoreiras e a travessa da Légua da Póvoa, mandado construir em 1882 pelo capitalista Manuel Vicente Carvalho Monteiro<sup>37</sup>. Neste edifício esteve instalado durante muitos anos o Colégio dos Maristas.

O edifício desta antiga quinta foi recuperado exteriormente para servir de “club-house” de um condomínio privado ainda em fase de conclusão, mas do interior nada resta. As fotografias do site referido mostram ainda restos das paredes, dos vãos das portas e do tecto, com um fundo em estuque imitando um encanastrado, motivos geométricos contornando os desaparecidos espelhos e um tecto sanqueado, em tudo idêntico ao da sala do palacete das Laranjeiras, com os mesmos dragões e os mesmos painéis em estuque representando cenas marítimas e campestres da China, aparentemente inspiradas no mesmo relato do reverendo Wright, ilustrado por Thomas Allom.

\*

As salas chinesas que acabámos de analisar contrariam o que vem sendo afirmado pela historiografia de arte sobre o desaparecimento da “chinoiserie” no período do Ecletismo. Como provam os vários exemplos de salas chinesas que

---

<sup>32</sup> Op. cit., v. I, a gravura figura num extratexto entre as p. 82 e 83.

<sup>33</sup> Op. cit., v. II, entre as p. 32 e 33.

<sup>34</sup> Op. cit., v. II, entre as p. 62 e 63.

<sup>35</sup> Op. cit., v. IV, entre as p. 48 e 49.

<sup>36</sup> <http://lisboasos.blogspot.com>

<sup>37</sup> ARAÚJO, Norberto de. **Peregrinações em Lisboa**. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, s.d., v. XI, p. 96.

analisámos – e terão existido provavelmente muitas outras, a avaliar pelo exemplo do chalet da Quinta do Mineiro –, elas terão estado ainda em moda durante a segunda metade do século XIX.

Na sua origem esteve porventura a sala chinesa do paço da Ajuda. Foi o modelo dessa sala, com a decoração pintada a ouro sobre um fundo imitando o charão, centrada, sobretudo, nas folhas das portas, que vingou nas restantes salas decoradas já na década de 80.

Nos painéis em estuque que rematam as portas de uma delas e decoram o tecto de outra, encontramos uma curiosa ilustração de cidades portuárias e cenas pitorescas da longínqua China, que se abriram aos olhares do mundo ocidental a partir da conquista de Cantão pelos ingleses, em 1840. Como fonte de inspiração, conforme vimos, foram mesmo utilizadas quatro gravuras de uma obra publicada em Londres em 1843 – “China in a series of views (...)” – a partir de desenhos feitos por militares ingleses, num espírito historicista bem característico da época.

Merece realce, finalmente, a mistura com elementos de outras artes e de outras culturas com as quais Portugal esteve em contacto ao longo da sua história: o Japão, presente nos motivos e técnicas decorativas das lacas namban utilizados nas pinturas da sala chinesa do palácio Praia e Monforte, e a arte islâmica e mogol nas construções cenográficas e fantasistas associadas às múltiplas cenas do quotidiano que decoram as portas das salas chinesas do mesmo palácio e do palacete das Laranjeiras – conferindo assim novos sabores ao carácter exótico destas serôdias “chinoiseries” lisboetas.

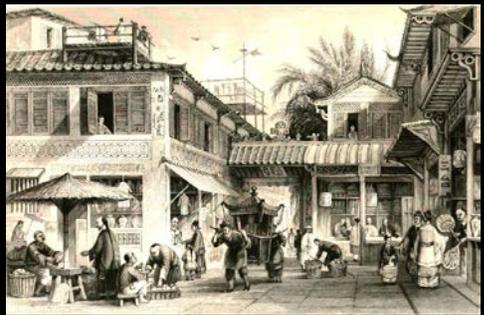


Figuras 16.1a e 16.1b - A sala chinesa do palácio da Ajuda, em que se procura recriar um pavilhão de jardim em forma de tenda, 1865.

Figuras 16.2a e 16.2b - Pormenores das almofadas de uma das portas da sala chinesa do Palácio Praia e Monforte, em Lisboa.



Figura 16.3 - Alçado lateral da sala chinesa do palacete das Laranjeiras, em Lisboa.



Figuras 16.4a, 16.4b e 16.4c - Painéis em estuque da sala chinesa do palacete das Laranjeiras.