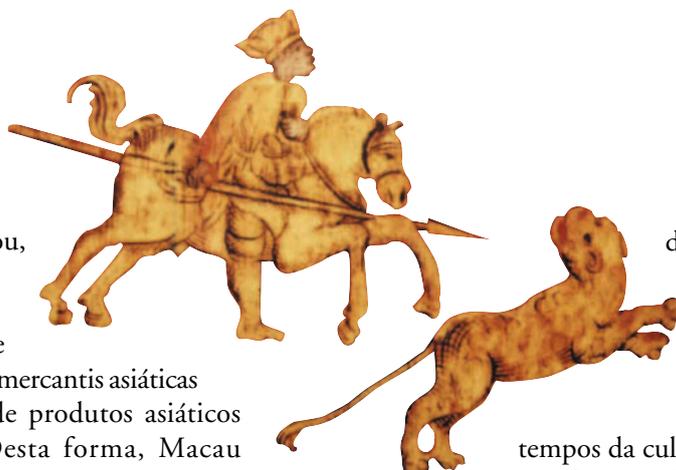


Macau, Pólo Fundamental para a Difusão do Gosto e Estética Chineses na Europa e Brasil

RUI D'ÁVILA LOURIDO*



Macau desempenhou, desde meados do século XVI, um papel fundamental no abastecimento de produtos chineses às redes mercantis asiáticas e europeias bem como de produtos asiáticos e europeus à China. Desta forma, Macau assumiu-se como um pólo essencial do comércio inter-regional asiático e do comércio transoceânico entre a Europa e a Ásia. Nesta medida a cidade de Macau transaccionou inúmeros produtos decorativos e utilitários, cuja classificação nem sempre é fácil visto as várias categorias se imbricarem.

PRODUTOS DECORATIVOS E UTILITÁRIOS

O culto chinês pelo objecto de arte feito de matérias-primas preciosas como o jade, a laca e a seda, entre outras, é um testemunho da aspiração das elites e do imperador em encarnarem um governo virtuoso fundado sobre a exaltação da tradição cultural chinesa. O palácio imperial e as residências dos mandarins (em especial os escritórios dos letrados) foram os centros por excelência de difusão do culto pelo refinamento

do gosto, expresso na posse de delicados objectos decorativos e utilitários de conotações mítico-filosóficas, cujas raízes se perdiam na lonjura dos tempos da cultura clássica chinesa.

Com a chegada dos portugueses à China (1513), os produtos artísticos chineses são encarados pelos mercadores ocidentais, não pelo seu valor artístico intrínseco, mas com um produto mercantil passível de propiciar lucros interessantes, ao serem vendidos a uma nova clientela portuguesa e europeia. Neste contexto, com a expansão portuguesa criou-se junto da elite portuguesa e europeia a apetência pela posse de produtos artísticos chineses e orientais. Estas mercadorias preciosas eram encarados pelo seu valor simbólico, na medida em que forneciam um *status*, reflectindo o poder e capacidade aquisitiva do comprador (nobre ou burguês europeu), atraído pela beleza e fascínio do exotismo de determinado objecto. Naturalmente, o cliente europeu desconhecia os critérios artísticos chineses ou orientais envolventes a esse objecto, pelo que esta arte de exportação era normalmente de menor qualidade estética que a destinada à elite chinesa, educadamente conhecedora. Surge, assim, uma procura que se materializou em significativas encomendas de peças artísticas e que aumentou significativamente, a partir do final do século XVII, com a abertura do porto de Cantão ao comércio ocidental. Neste porto se estabeleceriam posteriormente as companhias europeias e o resultado seria não só a difusão de um novo gosto artístico europeu de

* Mestre em História dos Descobrimentos e da Expansão Portuguesa nos séculos XV-XVIII (Universidade Nova de Lisboa). Investigador do Instituto Universitário Europeu em Florença (1995-2002), defenderá doutoramento subordinado ao tema "Os Europeus nos mares da China: Comércio e pragmatismo em Macau entre 1600-1683".

M.A. in History of the Age of Discovery and the Portuguese Expansion during the 15th-17th centuries (Lisbon's Universidade Nova). Researcher at the European University Institute in Florence (1995-2002), he is preparing a Ph.D. thesis entitled "Europeans in the Chinese Seas: Trade and Pragmatism in Macao, 1600-1683".



Retrato de Catarina da Áustria,
por Antonio Moro, 1552
(Museu do Prado, Madrid)

ARTE E COMÉRCIO: MACAU, CHINA, EUROPA

influência chinesa mas igualmente o incremento das oficinas chinesas dedicadas à produção para este novo mercado consumidor europeu, principalmente na província de Cantão. As peças produzidas em grandes quantidades, fosse ou não por encomenda de um comprador previamente identificado, podem reflectir, por um lado, uma influência conjunta de modelos da tradição clássica chinesa e da tradição popular do local de um específico centro de produção e, por outro, no caso de se tratar de uma encomenda de um cliente ocidental, tentam integrar as características do modelo europeu exigido. Tal é o caso das peças de cerâmica com o nome ou brasão de famílias portuguesas ou dos paramentos e outras alfaías religiosas, fabricadas na China (como a dalmática em seda do século XVII, com vegetais e animais da tradição chinesa como a fénix, Museu Nacional de Arte Antiga, inv. 2276 tec, Lisboa), das dez peças do Museu de São Roque, ou ainda do altar de viagem lacado e pintado.¹

Entre as encomendas mais célebres encontram-se as da Casa Real portuguesa após a abertura do Caminho Marítimo para Índia com a viagem de Vasco da Gama. Uma das fontes essenciais para o estudo deste tema são os inventários de bens e as “Cartas de Quitação” régias. D. Manuel I (n. Alcochete 1469-m. Lisboa 1521) comprou porcelanas e cerâmicas chinesas, jóias e pedras preciosas, objectos de ouro e de prata, tecidos, mobiliário exótico, âmbar e especiarias. Entre Fevereiro de 1511 e Abril de 1514 a Casa da Índia registou 692 peças de porcelanas chinesas e outros objectos asiáticos, pedras preciosas e semipreciosas. Destas remessas asiáticas, D. Manuel ofereceu, em 1512, doze porcelanas chinesas e vinte tecidos pintados ao Mosteiro dos Jerónimos de Belém e, em 1513, ofereceu à sua mulher, Dona Maria, filha dos Reis Católicos, um conjunto de produtos orientais: porcelanas chinesas, panos, âmbar, benjoim e almíscar.²

Mas dos vários monarcas quinhentistas europeus destacou-se em especial a rainha de Portugal, Dona Catarina da Áustria (n. Torquemedá 1507-m. Lisboa 1578, casara com D. João III em 1525), pelo espírito universalista que colocou na aquisição das peças tão diversificadas da sua colecção, quer quanto à sua tipologia quer quanto à sua origem, abarcando a sua proveniência quase todos os povos até aí contactados pelos portugueses. Em 1531, uma expedição com três navios, capitaneados por Manuel Botelho, foi enviada por D. João III de Lisboa à Índia e China “para



Representação de orientais. Óleo sobre tela da 2.ª metade do século XVIII (Palácio Nacional de Queluz). In Ana Maria Rodrigues (coord.), *O Orientalismo em Portugal*. Catálogo da Exposição. Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1999.

andarem tres annos para a China e para todas as partes da Índia feitorizando para a rainha” Dona Catarina.³ Em 1548, sabemos através da “Quitação que a rainha D. Catarina mandou passar a Francisco Velasques, fidalgo da Casa de Elrey, que foi seu guarda-jóias no ano de 1548”, que o tesouro da rainha já possuía uma imensidão de produtos de origem oriental, chinesa

ARTS AND TRADE: MACAO, CHINA, EUROPE

em particular, entre os quais um “grão de almiscar”, leques (com um dos quais se faz retratar, “abano de marfim guarnecido d’ouro”), mais cinco “guarnições de abanos” e onze porcelanas (três delas oferecidas por Brás de Araújo, tesoureiro do Reino). Quanto a pedras preciosas e jóias estão registadas 2178,400 “peças de rubizinhos”, mais quinze braceletes com pedraria, dois corações de jaspe, catorze diamantes, mais quinze “jóias de pedrarias ricas”. Quanto a jóias com metais preciosos: “um alaude d’ouro e nove manilhas”, mais 3341 “pontas e meia d’ouro de diversas sortes”, mais 565 “pontinhas d’ouro para camisas”.⁴ Em 1553, a corte recebe lacas do Pegu (Birmânia); em 1561-62, 1564, a rainha recebe cadeiras, escritórios, mais leques, cofres e porcelanas, tudo da China; em 1570, Dona Catarina recebe novamente jóias da China (correntes de ouro, jóias de âmbar), entre as quais uma pulseira à qual estava presa uma pedra bezoar de forma a poder ser facilmente mergulhada na bebida ou comida, o que, segundo a crença, serviria como antídoto contra possíveis venenos. A rainha recebeu inúmeros botões de ouro e prata, um fio de ouro e uma peça de âmbar decorada a ouro, dois diamantes e dois rubi engastados em corno de madeira e laca, embalados numa caixa redonda. Também um cálice de corno de rinoceronte, decorado com flores e ramos de magnólia, feito na China no período Ming (1368-1644), e que está montado num suporte dourado, em trabalho indo-português do século XVII e que se encontra actualmente em Viena.⁵

Nos finais do século XVIII e inícios do XIX são o príncipe D. José e a princesa Dona Maria Benedita que recebem encomendas de Macau com porcelanas, charões, marfins, pincéis e chá. Numa dessas encomendas, transportada pelo *Bom Jesus d’Além*, comandado por João de Barros de Andrade em 1804, incluíam-se 326 peças de louça de um serviço de jantar e 106 peças de um serviço de chá e café.⁶ Outros reis portugueses continuaram a encomendar peças chinesas variadas, desde leques a peças de mobiliário ou porcelanas para comemorar eventos especiais, como o casamento de D. João V, a inauguração da estátua equestre de D. José, na nova Praça do Comércio. Outros ainda, como Dona Maria I e D. Pedro III, fizeram encomendas para criar um ambiente sofisticado e exótico no Palácio Real de Queluz. Alguns dos últimos monarcas portugueses deixaram palácios como o de Sintra, o de Queluz e o Palácio Real da Ajuda com salas decoradas com elementos chineses ou em *chinoiserie*.



Representação de orientais. Óleo sobre tela da 2.ª metade do século XVIII (Palácio Nacional de Queluz). In Ana Maria Rodrigues (coord.), *O Orientalismo em Portugal*. Catálogo da Exposição. Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1999.

Mas não foram só os reis e príncipes os clientes de produtos decorativos ou utilitários chineses. Desde muito cedo, ainda antes da fundação de Macau, alguns vice-reis e capitães de Malaca, os capitães das viagens da China, para além de muitos nobres e de membros de Ordens religiosas e de inúmeros elementos dessa elite mercantil empenhada e enriquecida pelos

ARTE E COMÉRCIO: MACAU, CHINA, EUROPA



ARTS AND TRADE: MACAO, CHINA, EUROPE

“negócios da China” encomendaram peças armoadas ou brasonadas com a representação do seu escudo de armas (destacaram-se os Jesuítas e as suas encomendas para as respectivas casas religiosas).

O impacto das pedras preciosas no quotidiano da elite aristocrática pode ser igualmente aferido por um outro tipo de fonte de informação. Estamos a referir-nos à pintura e às jóias por ela representadas. No quadro “Alegoria à aclamação de D. José I”, um óleo sobre tela possivelmente de autoria de Vieira Lusitano de 1750, em que se representa, ao lado do rei, a rainha Dona Mariana Vitória de Bourbon que segura com as duas mãos um leque fechado, decorado com pedras preciosas. Nas duas pinturas a óleo sobre tela de duas senhoras da família Cunha, da autoria de Nicolas Delerive, do primeiro quartel do século XIX (coleção do conde de Carnide, Lisboa), onde as aristocratas estão cobertas de jóias (entre as quais vários colares e gargantilhas de inúmeros fios de pérolas, além de terem o respectivo toucado preso por vários fios de pérolas e outras jóias), aparecem ambas retratadas a segurar o respectivo leque, uma na sua mão esquerda e a outra na direita. Não sendo a imagem dos leques muito nítida, a sua coloração sugere que poderiam ser de marfim trabalhado. Como último exemplo referimos as irmãs Vagos, a 3.^a marquesa de Vagos, Dona Joana Maria José da Silva Telo e Meneses Côrte Real, e a sua irmã, 9.^a condessa dos Arcos, representadas individualmente em dois retratos (óleos sobre tela da coleção de D. Marcus de Noronha da Costa, no Palácio do Salvador, Lisboa), segurando o respectivo leque na mão, uma na esquerda outra na direita, sendo estes possivelmente de madeira nobre e aromática e laqueados ou de tartaruga, e ambas trazem colares, pulseiras e brincos de coral.⁷

A joalharia portuguesa e europeia não foram só influenciadas pela importação das matérias-primas chinesas e asiáticas (ouro e pedras preciosas), mas igualmente nos modelos de jóias cinzeladas e lapidadas. A atestá-lo está o inventário das jóias régias de D. Pedro III, de 1788, no qual se incluem seis plumas chinesas em pedraria preciosa de diferentes qualidades, formando templos, figuras humanas e aves exóticas.⁸

Quanto às jóias e pedras preciosas comercializadas pelos portugueses na China e no Oriente, a descrição de Linschoten, em 1596, refere-se em particular à Índia,

onde trabalha de 1583 a 1588 como guarda-livros e secretário do arcebispo português de Goa, D. Vicente, e ao comércio de diamantes, rubis (jacintos, granadas e robazes “são igualmente espécies de rubis, mas muito pouco estimados [...] são tão abundantes em Cananor, Calecute e Cambaia, sendo a corja [20 unidades] 1 ou 2 soldos”), safiras (de Cananor, Calecute, Pegu e Ceilão) e das esmeraldas (do Cairo e Egipto), afirmando “Todas estas pedras acima referidas são também muito usadas em farmácia e em medicina”. Refere igualmente as turquesas (da Pérsia), o jaspe (Cambaia), o crisólito e a ametista (abundam na ilha de Ceilão, Cambaia e Balagate). Do aproveitamento em joalharia destas pedras preciosas refere que “Fazem delas contas, sinetes, anéis, e mil outras curiosidade”; e do “âmbar amarelo, do qual fazem também muitos anéis, contas e coisas semelhantes; é muito usado”.⁹

Duarte Gomes de Solis (c. 1562-?) refere que o comércio das pérolas propiciava lucros da ordem de 200% a 300%. Vitorino Magalhães Godinho, baseando-se em Solis refere que “no século XVII produziu-se neste trato uma inversão de causar espanto. O preço das pérolas, safiras, rubis, esmeraldas e outras pedras preciosas subiu a tal ponto no Oriente que a Europa desatou a reenviar aquelas que recebera, e isto com lucros de 100% ou 200%.¹⁰

No final do século XVI e inícios do século XVII chegavam a Lisboa de 50 a 100 “trouxas” por navio, que transportavam pérolas, pedras preciosas como jacintos (qualidade inferior de rubi) e pedras bezoar (consideradas um antídoto contra venenos), avaliada cada “trouxa” em 200 cruzados. Sacos ou boiões de pedras semipreciosas eram avaliados em 500 cruzados cada segundo o “Caderno das fazendas que leva esta naveta Santo António, Título de miudezas” (3 Fev. 1616).¹¹

Quando se estuda o comércio de pedras preciosas, a sua avaliação representa geralmente uma grande dificuldade, pelo elevado número de variáveis, umas exteriores outras íntimas às próprias pedras. Entre as primeiras destacam-se a variedade de critérios segundo o porto de embarque e desembarque (entre eles as unidades de medida) e a relação entre a oferta e a procura em determinada época. Nas condicionantes íntimas destacam-se o tipo de pedra (as mais raras e belas são as mais caras), o seu grau de pureza, o brilho, a cor e o tipo de deficiências. Para avaliação da carga de pedras preciosas de uma determinada nau, vinda do

Pormenor de “Alegoria à aclamação de D. José I”, óleo sobre tela atribuído a Vieira Lusitano, 1750 (Palácio das Necessidades, Lisboa).

ARTE E COMÉRCIO: MACAU, CHINA, EUROPA

Oriente, tinha-se em conta o número caixas (chamadas de bisalhos, eram em madeira, forradas de algodão e seladas com cera, onde se encontrava inscrito o nome do comerciante que de Macau ou Goa as enviava e o nome do destinatário e proprietário em Lisboa) em que eram transportadas, aceitando-se em geral o valor declarado pelo comerciante que as transportava. Um agente podia transportar entre a sua bagagem pessoal alguns sacos contendo diversos bisalhos: Manuel de Paz, cerca de 1600, fez-se acompanhar de alguns sacos contendo cada um de treze a quinze a bisalhos de diamantes e outras pedras preciosas destinadas à família Tinoco.¹² Carl A. Hanson calcula um valor médio por bisalho de 7500 cruzados, o que, na opinião de James C. Boyajian, inflacionou o valor do comércio de pedras preciosas pela Carreira da Índia. Em 1680-81, os oficiais da Casa da Índia avaliaram um carregamento de dez bisalhos de diamantes em 135 352 cruzados, o que dava uma média de 13535 cada. A Casa da Índia identifica, em 1586, uma carraca com 64 bisalhos; em 1592, registou 114 bisalhos, tendo Duarte Gomes de Solis, que além de economista foi um grande negociante de diamantes, denunciado o apresamento de 400 000 cruzados em diversas pedras preciosas, que se encontravam a bordo da carraca *Madre de Deus*, capturada pelos Ingleses.

Nicolau de Oliveira calculou o investimento em pedras preciosas na Carreira da Índia em 250 000 cruzados, sem levar em conta que comércio clandestino fazia passar, sem declarar, algumas pedras que valiam isoladamente de 20 mil a 40 mil cruzados cada. Em 1613 o vice-rei, D. Jerónimo de Oliveira, revelava que os mercadores privados aplicavam cerca de 400 a 500 mil cruzados por ano em pedras preciosas que despachavam para Lisboa.¹³ As pedras preciosas vendidas anualmente em Lisboa, incluindo o contrabando, deveriam custar cerca de dois milhões de cruzados.

James C. Boyajian calcula o total do comércio de pedras preciosas, incluindo diamantes, vindas do Oriente de 1580 a 1640 através das listas de mercadorias carregadas nos navios portugueses da Rota do Cabo, em 9391000 cruzados, o que representaria 14% do valor do total das mercadorias transportadas. Por outro lado a alfândega régia de Lisboa era duramente ludibriada pelos privados que comerciavam em pedras preciosas, que declaravam um valor abaixo do preço real ou não declaravam as pedras preciosas transportadas. Assim, Boyajian calcula que a alfândega de Lisboa recebia pouco mais de 1500 cruzados por ano e, por vezes,

mesmo nada da taxa de 1% sobre a pedraria declarada e descarregada em Lisboa.¹⁴

O comércio das jóias e das pedras preciosas não era monopólio régio como fora a pimenta. Contudo, era obrigatória a sua identificação na lista da carga dos navios e a sua entrada legal em Portugal estava sujeita a uma taxa alfandegária. A Casa da Índia era a instituição a quem cabia declarar a taxa a pagar pelas mercadorias vindas do Oriente. Assim, a estrutura organizativa da Casa da Índia compreendia quatro secções segundo os produtos sujeitos a imposto – chamadas de mesas, como a das “Drogas”, e da “Armada” –, sendo a “mesa grande e principal” aquela onde se despacham as “roupas e pedrarias”. Esta mesa da pedraria tinha ao seu serviço um provedor fidalgo que auferia 202 450 reis de ordenado, dois avaliadores da pedraria com 4000 reis cada e ainda dois escritvães, recebendo cada um 24 224 reis mais 12500 reis de complementos.¹⁵ A importância das pedras preciosas era tal no contexto da Casa da Índia que levou Damião de Góis a referir-se-lhe do seguinte modo: “Por ali se tratarem os negócios da Índia, o nosso povo dá-lhe o nome da Casa da Índia. Na minha opinião, deveria antes chamar-se-lhe empório copiosíssimo dos aromas, pérolas, rubis, esmeraldas e outras pedras preciosas que nos são trazidas da Índia ano após ano”.¹⁶

PRODUTOS DECORATIVOS CHINESES
E O SEU IMPACTO INTERNACIONAL

Desta forma, a corte portuguesa teve um papel pioneiro (no contexto da Idade Moderna) na difusão na Europa do gosto pelos artigos orientais e chineses, nomeadamente sedas, tapeçarias, cerâmicas, jóias e pedras preciosas e outros objectos exóticos, para além do consumo do chá. Contudo, não devemos esquecer que a Europa já tinha conhecimento desde a Antiguidade de alguns destes produtos chineses, transportados pelas antigas Rotas da Seda, principalmente através do comércio muçulmano.

A demonstrar esta utilização pioneira por Portugal estão as peças que se encontram em museus portugueses e em museus europeus. Grande parte das colecções da coroa Portuguesa dispersaram-se e foram absorvidas por outras colecções de casas reais e aristocráticas da Europa, nomeadamente pelas colecções dos reis espanhóis (principalmente os Filipes), do arquiduque Fernando do Tirol (1520-1595 – algumas peças desta colecção

ARTS AND TRADE: MACAO, CHINA, EUROPE

encontram-se actualmente no Museu Kunsthistorisches de Viena), de Rodolfo II de Praga e de alguns núncios papais em Portugal como Ricci da Montepulciano (1495-1574), Francesco de Medici (1541-1587)¹⁷ e Pompeo Zambecari, núncio entre 1550-1553).

A repercussão de uma nova moda orientalizante, muitas vezes de gosto chinês, difundida pelos portugueses na Europa renascentista e humanista, pode ser aferida pela profusão de encomendas de produtos decorativos chineses e asiáticos feitas pelas casas régias e aristocráticas europeias. Em 1504, Filipe o Belo, filho do imperador Maximiliano I, encomendou um conjunto de tapeçarias “*a la manière de Portugal et de l’Indye*”; em 1510, Maximiliano I encomendou uma tapeçaria do mesmo género; em 1513-16, Henrique VIII de Inglaterra encomendou cinco tapeçarias exóticas. Tendo sido o núncio papal em Lisboa entre 1545-1550, o cardeal Geovanni Ricci da Montepulciano transportou no seu regresso a Itália inúmeras porcelanas chinesas colecionadas na capital portuguesa e que mandou reproduzir em frescos, da autoria de Francesco Salviati (entre 1552 e 1553), no seu palácio na Via Giulia em Roma. O seu inventário de 1561 referencia 138 porcelanas chinesas e três pinturas “fantasia” chinesas.¹⁸ Em 1553, o inventário de Cosimo III, grão-duque da Toscana, identifica três olifantes afro-portugueses (segundo Gschwend é o primeiro inventário fora de Portugal que refere marfins). A utilização de pedras semipreciosas de elevado poder decorativo, conferindo um certo exotismo ao ambiente, levou os Médici de Florença a decorar profusamente de jade a capela do seu palácio. François Bernier, ao descrever a sua visita a esta capela, diz “*On ne voit partout que jachen ou jad, qui sont de ces sortes de pierre dont enrichit la chapelle du Duc à Florence*”.¹⁹ Fernando II do Tirol terá conseguido obter, a partir de Lisboa, alguns produtos exóticos como os rolos de seda pintados na China com paisagens e elementos vegetais, zoomórficos e humanos, dos quais dois encontram-se actualmente em Viena e os outros dois em Innsbruck: são rolos da dinastia Ming, inspirados em pinturas da dinastia Song, não assinados pelo pintor e que se destinavam à exportação.²⁰

No Museo Civico de Bolonha encontra-se uma tigela azul e branca da dinastia Ming decorada exclusivamente com elementos chineses do período Jiajing, século XVI, oferecida a Pompeo Zambecari, possivelmente por D. João III ou por Dona Catarina,

que lhe mandaram fazer um suporte em prata dourada (talvez por um ourives da Casa Real), com a inscrição latina “*Pompeius Zambecarius Sulmonencis – Nuntius – Ad Regem – Lusitan. M-D.L.IIIII*” e onde figura o nome, o local de nascimento, a referência a ser núncio em Portugal, e a data de 1554). Esta tigela, decorada exclusivamente com elementos chineses, incorpora através do seu suporte o protótipo de uma ecléctica ligação entre elementos culturais da China com o Ocidente (a Europa através de Portugal e Itália), reflectindo a riqueza e poderio financeiro de um círculo restrito de aristocratas renascentistas europeus.

Naturalmente, o cliente europeu desconhecia os critérios artísticos chineses ou orientais envolventes a esse objecto, pelo que esta arte de exportação era normalmente de menor qualidade estética que a destinada à elite chinesa educadamente conhecedora.

Como exemplo de ofertas dos reis de Portugal a reis não europeus de objectos chineses das colecções da Casa Real referimos “o presente que ElRey Dom Henrique que este em gloria mandou ao Xarife” de Marrocos, entre 1577 e 1580. Esta oferta diplomática, a fim de impressionar as autoridades marroquinas e de demonstrar o poderio português sobre as rotas marítimas que ligavam do Atlântico ao Índico e à longínqua China, incluía vários objectos e produtos orientais entre os quais “Hum buzio da China de madreperola guarnecido de prata dourada, tem por pé huma unha de águia com duas bocas [e] olhos, e na volta da aza hum cavallo marinho, metido em huma funda de tafeté, dentro em huma caixa de veludo verde acarielada de ouro e por dentro forrada de setim carmezim” e mobiliário chinês de prestígio: “Outra meza da China grande lavrada de madreperola guarnecida de prata

ARTE E COMÉRCIO: MACAU, CHINA, EUROPA

pelas bordas, e cravaçam de prata. Huns pés desta meza de nogueira lavrados de ouro e preto, correas de veludo verde, biqueiras, fivelas, passadores doze tachoens tudo de prata”.²¹

Com a União Dinástica das coroas de Portugal e da Espanha (de 1580 a 1640), na pessoa dos Filipes, a corte espanhola transfere de palácios da corte portuguesa para palácios em Espanha, apesar da autonomia de cada país, inúmeros produtos decorativos preciosos vindos da China. Se analisarmos o espólio de produtos chineses inventariados aquando da morte de Filipe II de Espanha poderemos suspeitar que alguns deles teriam sido recolhidos em palácios da coroa portuguesa, em especial no Paço Real de Lisboa, nomeadamente, vestidos (“*sayos y roupas*”), sedas de várias qualidades, armas, instrumentos musicais, jóias, lacas, marfins trabalhados e vinte e seis quadros bordados a ouro e seda. Annemarie Jordan Gschwend considera “Há provas de que Filipe II de Espanha se apropriou deste tipo de objectos [exóticos e orientais] pertencentes às colecções reais portuguesas, e que foram incorporados na sua própria colecção em Espanha ou se dispersaram, sob a forma de presentes, pelos seus parentes Habsburgo em Praga, Viena ou Innsbruck”.²² Não esqueçamos, contudo, que a Espanha chegavam igualmente muitos produtos artísticos provenientes da China, sem terem passado por Lisboa, visto terem sido captados pela rota espanhola (via Filipinas-América-Espanha), previamente adquiridos a comerciantes chineses de Fujian (e portugueses de Macau) que comerciavam no *parian* (mercado) de Manila.

Na cidade de Lisboa desde muito cedo que apareceram tendas e lojas especializadas no comércio de produtos da China e orientais, decorativos ou utilitários (desde que fossem exóticos e preciosos), e onde as sedas e as cerâmicas tinham uma especial procura. Assim, em 1552, estavam registadas na zona baixa e mais comercial de Lisboa 70 lojas onde se vendiam sedas²³ e cerca de 1580 só na Rua Nova havia seis lojas que vendiam porcelanas e tecidos orientais como damascos, veludos, sedas e tafetás.²⁴

No segundo quartel de Quinhentos, Lisboa assume-se como o grande e mesmo principal mercado europeu para o comércio de produtos orientais, em especial de jóias e pedras preciosas. Passaram a vir a Lisboa os próprios mercadores de Veneza, apesar de continuarem a chegar a esta cidade as pedras preciosas através da rota alternativa de Constantinopla.

A necessidade do envolvimento de grandes capitais na compra de jóias e pedras preciosas facilitava a aceitação pelos portugueses, para este negócio da pedraria, das grandes casas financeiras de então, como os Fuggers (banqueiros de Habsburgo) e os Welsers (que, em 1538, instalaram lapidadores), que consideravam Lisboa como o principal mercado de jóias das Índias Orientais.²⁵

O comércio das jóias e das pedras preciosas não era monopólio régio como fora a pimenta; contudo era obrigatória a sua identificação na lista da carga dos navios e a sua entrada legal em Portugal estava sujeita a uma taxa alfandegária.

O comércio de jóias e pedras preciosas era tão intenso em Lisboa que atraíu inúmeros lapidadores estrangeiros a Portugal. Segundo a “Memória das Drogas e Pedras Preciosas” a lapidação e engaste na Índia das pedras preciosas não eram apreciados em Lisboa, pois as pedras eram excessivamente facetadas, o que não correspondia ao gosto europeu, para além de aumentar a probabilidade de mascarar uma pedra falsa.²⁶ Cristóvão Rodrigues de Oliveira informa-nos no seu *Sumário*, que se instalaram 32 oficiais lapidadores em Lisboa, apesar de outro documento só identificar 20 com tenda montada em 1565.²⁷

Algumas das casas bancárias estrangeiras que negociavam com gemas orientais em meados do século XVI reconheceram que o comércio português de jóias e pedras preciosas teve um impacto assinalável na ourivesaria europeia e na própria solidez financeira das respectivas casas.

A abertura da China ao comércio europeu, na cidade de Macau e Cantão, levou a uma aceleração na difusão dos produtos decorativos chineses e ao acesso directo de várias outras nações como a Inglaterra, França, Dinamarca e América.

ARTS AND TRADE: MACAO, CHINA, EUROPE

Interessante será observarmos a variedade de lojas e o tipo de mercadorias chinesas que os europeus e chineses tinham à sua disposição em Macau, através do olhar de um viajante estrangeiro. Théophile de Ferrière Le Vayer, primeiro secretário da legação francesa na embaixada de Lagrené à China em 1844, residiu em Macau (em 1844-5) e descreveu o ambiente mercantil de então no seu texto *Une Ambassade en Chine. Journal de Voyage*.²⁸ Na zona central e mais europeia de Macau o autor descreve a riqueza e variedade fascinante do seu comércio, em especial o da rua, onde está hospedado e “que conduz às missões estrangeiras e à praça do Senado [...] é aí que se encontram os alfaiates, os sapateiros, os joalheiros, os ourives e, sobretudo, as lojas elegantes onde se vendem as porcelanas e os objectos de laca ou marfim; simplesmente, estas lojas são chinesas e não vendem nada que venha da Europa; as mercadorias europeias encontram-se na Praya, num armazém inglês onde [...] se pode comprar ao mesmo tempo botas e champagne”. Continuando a descrever as lojas chinesas diz: “Aqui vemos os grandes vasos de belíssima feitura, que têm, nos seus flancos de porcelana, a vermelho, verde, azul ou amarelo, poemas e dramas cuja imaginação compete, em riqueza, com as cores; além estão mesas, cofres, biombos de laca, pretos e dourados, onde o preto brilha como um espelho e o ouro, em traços finos e ágeis, se enrola em volutas ou se alonga em milhões de figuras microscópicas; numa loja encontramos caixas, estatuetas, baixos-relevos, leques em marfim, em madrepérola, em bambu, em sândalo, e que parecem esculpidos por unhas de formigas; numa outra, vemos taças e bules de prata maravilhosamente cinzelados e que representam batalhas, cenas graciosas ou fantásticas”.²⁹ O autor descreve depois o ambiente mais autêntico, apesar de pobre, da cidade ou bairros chineses de Macau e das suas lojas: “As mercadorias estão expostas na mais harmoniosa ordem e com o mesmo cuidado elegante que vemos nas nossas lojas parisienses. No entanto, os objectos de arte caros vendem-se sobretudo na rua onde moramos. O que caracteriza o bazar é que ali se encontram todas as coisas e coisas feitas exclusivamente para a China, sem qualquer preocupação com a Europa, desde a loja de tecidos à loja de produtos alimentares. Isto permite-nos surpreender ali o segredo dos hábitos quotidianos e íntimos da vida chinesa, mas apenas a um nível pouco elevado, pois os habitantes chineses de Macau só têm, em geral, fortunas medíocres e a qualidade

das mercadorias é, ali como em qualquer parte, proporcional à riqueza dos consumidores. Há mesmo, em algumas vielas, lojas baratas onde se vende um pouco de tudo, como nas nossas tendas em feiras de aldeia; cachimbos, bengalas, bolsas para tabaco, máquinas de calcular, pauzinhos para comer, guarda-sóis, leques, cintos, pinturas grosseiras e mil e um objectos variados. Há também comerciantes de brique-à-braque, onde encontramos velhas divindades de madeira pintada, cobertas de pó e roídas pelo caruncho, sentadas em cadeirões ou montadas em pássaros”.³⁰

Nesta análise sobre a importação pelos Portugueses, através de Macau, de produtos decorativos e utilitários da China teremos de concluir que a mesma teve uma importante repercussão para um novo gosto oriental na moda artística europeia, que viria a alastrar a partir de Lisboa e de Portugal no século XVI para se desenvolver pela Europa nos séculos XVII e XVIII e XIX, e que ficou conhecido para a História genericamente como *chinoiserie*.

A importância desta corrente artística advém de se constituir “como um meio alternativo de expressão e pertence-lhe o mérito de prenunciar o Rococó, pelo espaço concedido à fantasia, a subversão dos valores solenes e enfáticos do Barroco”.³¹ O impacto da *chinoiserie* foi maior nos países que mantinham um menor contacto directo com a China e o Extremo Oriente, como no caso da França, Itália e Alemanha. Na Europa, a reduzida oferta de preciosos produtos decorativos e utilitários chineses, face a uma elevada procura por parte das elites, propicia a produção pela arte ocidental de produtos artísticos inspirados nos modelos chineses e orientais. Estes produtos artísticos europeus ao gosto chinês e oriental só muito raramente assumem a perfeição e sofisticação dos originais chineses. Mas ajudam a criar um estado de espírito, um ambiente que as elites europeias aristocrática e burguesa tentam recriar em algumas salas das suas casas e dos seus palácios, decorando-as com frescos, peças de porcelana – as famosas baixelas “Companhia das Índias” –, lacas, biombos e mobiliário chinês ou de inspiração chinesa.

Portugal, no século XVI, foi precursor desta ambiência oriental e chinesa no espaço domiciliário – espaços ou gabinetes dominados pela decoração chinesa ou de estilo oriental –, que mais tarde, nos séculos XVIII e XIX alastraria por toda a Europa. Em Lisboa, é exemplo notável, pelo seu valor histórico e estético, o tecto de

ARTE E COMÉRCIO: MACAU, CHINA, EUROPA

madeira esculpida de forma magistral para encaixar individualmente as centenas de peças de porcelana, de dimensões muito variadas que ainda cobre uma sala quinhentista do Paço de Santos (actualmente é a embaixada de França).

Os princípios de estruturação do espaço público são uma reacção ao classicismo, pretendendo implantar percursos não geométricos, mas serpenteantes e de cariz naturalista nos jardins, que passam a ter coretos e quiosques em forma de pagodes. Em França, ficou famoso o *Trianon de Porcelaine*, da autoria de Le Vaux, em 1670, no parque de Versailles, tendo a envolvê-lo um jardim achinesado. Em Inglaterra ficou famoso o jardim botânico de Kew, mandado construir pela princesa Dowager ao arquitecto William Chambers em 1759, nas proximidades de Londres. A publicação, em 1762, dos planos deste jardim com vistas do seu pagode e outras construções exóticas, propagou na Europa a moda dos jardins à chinesa ou anglo-chineses.

A utilização tradicional de *chinoiserie* para referir somente as imitações e os trabalhos com influência Oriental produzidos por artistas e artesãos ocidentais dos séculos XVII-XVIII parece-nos muito limitada. Os trabalhos de Antoine Watteau, François Boucher, Vernansal, Pillement, Le Prince, entre outros, permitem estender aquela designação a outros domínios artísticos, nomeadamente à arquitectura e à arte sacra.³²

De forma genérica, os especialistas têm considerado a *chinoiserie* como tendo quatro períodos que teriam começado cerca de 1650 e se estenderiam até cerca de 1800. Um primeiro período (1650-1715) seria caracterizado pela adopção directa de elementos chineses, sem os modificar e com predomínio das lacas e das porcelanas. Um segundo período (1715-1730), caracterizar-se-ia pelo abandono do modelo original e aplicação criativa para dar um cunho oriental à obra de arte, período este mais expressivo na Alemanha e mais insípido em França. Um terceiro período (1730-1750) em que aumenta a distância entre o modelo original chinês e o produto exótico agora recriado. São a alma desta *chinoiserie* as artes decorativas e a pintura de Watteau e de Fragonard. Na Europa, os desenhos de Daniel Marot (1661-1752), encomendados pela fábrica de Delft, tiveram uma rápida difusão. Um quarto período (1750-1800), em que a influência se nota especialmente nos espaços livres, como os jardins, agora de características mais “naturalistas”, evitando as linhas geométricas.

Contudo, esta periodização revela-se claramente limitada e incompleta, na medida em que não engloba o período inicial de interinfluência, consubstanciada pelos contactos directos e permanentes dos Portugueses com o Oriente e a China, desde finais do século XV (tendo como marco a primeira viagem de Vasco da Gama à Índia, em 1498) e, mais profundamente, após o estabelecimento de Macau em 1557.

Este período de contactos portugueses poderá ainda ser subdividido:

- Antes de Macau: com dois períodos de intensidade e influência diferentes: um, de 1498 a 1513, da chegada à Índia à chegada à China, um outro, de 1513 a 1557. Caracterizam-se ambos por contactos não permanentes, maioritariamente comerciais e pelo fraco conhecimento da cultura chinesa.

- Depois de Macau: conhecimento mais aprofundado e paulatina assimilação da cultura chinesa.

Tem sido tradicionalmente considerado que a *chinoiserie* teve em Portugal um reduzido e tardio impacto. No entanto, esta é uma noção limitada e quanto a nós insuficiente, pois esquece que Portugal foi o único país Ocidental a manter um estabelecimento com autonomia e em continuidade na China desde o século XVI. Portugal, devido ao seu acesso directo e exclusivo à China, foi assim o maior intermediário e exportador para Ocidente dos produtos preciosos chineses e dos seus modelos culturais.

A elite portuguesa foi a primeira de toda a Europa a possuir uma relação privilegiada e relativamente intensa com a China através de Macau, o que não se passava com os outros países europeus (até à anexação de Hong Kong pela Inglaterra, só possível após a Guerra do Ópio no século XIX). As descrições de viagens e as cartas dos jesuítas residentes em Macau e na China foram um importante elemento de difusão da maneira de viver e do gosto chinês. Por outro lado, o acesso aos produtos decorativos de luxo chineses era mais fácil, diminuindo a motivação da elite de encomendar a artesãos portugueses cópias dos originais chineses, que preferiam encomendar directamente em Macau. Contudo, quanto ao mobiliário, as famílias ricas, em meados do século XVIII, deram origem a uma abundante criação nacional ao encomendarem peças ricamente trabalhadas de inspiração chinesa e oriental (com um maior colorido decorativo que aquelas que o Barroco criara) a artífices trabalhando

ARTS AND TRADE: MACAO, CHINA, EUROPE

em Portugal, como Francisco Vieira, Alexandre Jean Noel, Joaquim Rafael.

A *chinoiserie* é uma designação algo imprecisa e ambígua, ao abranger uma grande amplitude temporal (do século XVI ao XIX), uma diversidade de estilos artísticos (do Barroco ao Rococó e *Rocaille*) e uma multiplicidade de influências geográficas (nomeadamente da China, Japão, Índia e Pérsia), mas talvez resida aí a sua riqueza simbólica e a sua fraqueza como instrumento operativo.

A repercussão de uma nova moda orientalizante, muitas vezes de gosto chinês, difundida pelos portugueses na Europa renascentista e humanista, pode ser aferida pela profusão de encomendas de produtos decorativos chineses e asiáticos feitas pelas casas régias e aristocráticas europeias.

Segundo a *Larousse du XX^e siècle*³³ a *chinoiserie* abrange o “*Petit objet de luxe et de fantaisie, venu de Chine ou exécuté dans le goût chinois*”, o que legitima o alargamento da noção de *chinoiserie* à influência chinesa na Europa decorrente do comércio português de importação de produtos chineses para Lisboa e aos primeiros contactos directos dos Portugueses com os chineses no século XVI.

Oliver Impey considera igualmente demasiado limitado utilizar este termo para cobrir unicamente o Rococó-*chinoiserie* do século XVIII e apresenta como marco inicial da *chinoiserie* o final do século XVI/princípio do XVII, estendendo o marco final à influência na Arte Deco, de meados do século XX.³⁴

Neste contexto, a importação de objectos decorativos e utilitários teve um grande impacto nas mentalidades da Europa, favoreceu a influência de modelos orientais nas sociedades e na moda europeia e a percepção europeia das civilizações orientais, em

particular a chinesa. Este movimento ou estado de espírito orientalizante, o Orientalismo, foi utilizado por alguns europeus do século XVIII, em especial pelos iluministas (como Montesquieu, 1689-1755, Voltaire, 1694-1778, Adam Smith, 1723-1790, e G. W. Leibniz, 1646-1716) como um instrumento de crítica da sociedade europeia de então, fazendo a apologia do modelo mitificado, racional da religião e da estrutura política e socioeconómica da China, projectando nesta as suas próprias visões e propostas racionalistas de cunho europeu, que pretendiam ver triunfar a nível universal. António Hespanha refere que “o que está verdadeiramente na base deste Orientalismo não é tanto um fascínio por um mundo diferente, mas antes uma paixão por si mesmo. [...] Começando por ser um humanismo universalista, o iluminismo acaba na criação do racismo moderno, baseado na desigualdade intelectual e civilizacional”. É, assim, mais forte que o racismo anterior baseada na religião. Com o final do século XVIII e inícios do XIX “a China passa de exemplo a contra exemplo e que se comece a falar mais do carácter artificial, servil, imobilista e supersticioso das suas instituições do que do seu cunho natural e racional”.³⁵ A anterior visão apologética da China passa a ser denunciada como imprópria e deformada. Os elementos chineses que haviam sido profusamente utilizados nos estilos europeus, do Barroco ao Rococó, passaram a ser evitados no neo-classicismo e no seu programa “naturalista”, por serem agora acusados do grave pecado de “artificialismo”.³⁶ Contudo, a influência estética chinesa (na percepção inglesa) continuará a fazer-se sentir no desenho dos jardins das elites europeias, que caminham a passos largos para o Romantismo. Bem como no ambiente sumptuoso e requintado dos salões de certos palácios da burguesia e da aristocracia europeia dado pelas sofisticadas sedas e peças decorativas chinesas.

A evolução em diferentes sentidos da visão do Oriente (a visão do outro) foi naturalmente enformada ao longo dos séculos pelo contexto cultural, social e político do observador. No caso de um observador contemporâneo e europeu, a sua visão, moldada pelo seu aparato conceptual, é influenciada pelo enquadramento ideológico-político e social pós-colonial. É hoje consensual, entre os estudos de inter-culturalidade, considerar os textos históricos que descrevem o “Outro” mais esclarecedores sobre o autor (observador) do que sobre a realidade do “Outro” (sujeito observado).

ARTE E COMÉRCIO: MACAU, CHINA, EUROPA

O Orientalismo foi utilizado igualmente como instrumento ideológico-político de sectores da elite europeia no contexto da sua própria sociedade, de forma a reforçar a sua posição social dominante. A nível diplomático serviu aos estados europeus e suas cortes para sublinhar a sua grandeza e feitos heróicos no confronto com os outros que inicialmente não tinham acesso directo à China ou ao Oriente.³⁷

Não esquecer o facto de que, apesar de os Portugueses terem sido pioneiros no estabelecimento de sistemáticas redes marítimas comerciais com a China no século XVI, a influência chinesa sobre o Ocidente já começara na Antiguidade através de impérios como o Romano, Mongol e o Muçulmano.

INFLUÊNCIA DE MODELOS CHINESES E ORIENTAIS NA AMÉRICA-BRASIL

O impacto dos produtos decorativos e utilitários de origem chinesa estende-se através dos Portugueses aos seus outros domínios coloniais, quer em África

quer na América, como no Brasil, e através das outras potências europeias a *chinoiserie* atinge igualmente outros territórios e continentes.

Contudo, fosse qual fosse a rota utilizada, os agentes de difusão da influência chinesa na América e, nomeadamente no Brasil, foram naturalmente de dois tipos: os humanos, com seus multifacetados conhecimentos, e os materiais, consubstanciados nos produtos transportados.

De ter em conta que nos navios portugueses que aportavam ao Brasil muitos tripulantes eram asiáticos, alguns deles chineses ou de certa forma influenciados pela civilização chinesa. Por outro lado, os tripulantes e os oficiais, militares e administrativos, tinham oficialmente direito a carregarem uma percentagem de mercadorias sem serem tributadas nas alfândegas (as chamadas “quintaladas” ou “liberdades”). Os produtos chineses como as sedas, as porcelanas, o chá ou as lacas exerciam um grande fascínio no Brasil, pelo que os mercadores tentavam transaccioná-los em grande quantidade. Vários religiosos, por inerência

"Vista chinesa". Foto Augusto Malta, início do século XX. Arquivo Malta, Fundação Museu de Imagem e do Som do Governo do Estado do Rio de Janeiro.



ARTS AND TRADE: MACAO, CHINA, EUROPE

do seu percurso eclesiástico, viveram na China e posteriormente no Brasil. Outros, desobedecendo aos seus regulamentos, quando em trânsito pelos portos do Brasil, desembarcavam e estabeleciam-se, como o jesuíta Charles Beville, em 1708, em São Salvador. A expulsão da China, quer dos Jesuítas quer dos outros missionários católicos que se lhes opunham, pelas autoridades imperiais, incrementou esse movimento orientalizante. Aquelas expulsões ocorreram no seguimento da tristemente célebre Querela dos Ritos, processo em que o Papado apoiou a expansão da influência económica e política francesa no Extremo Oriente contra os interesses do Padroado Português do Oriente, a pretexto da condenação da atitude dos jesuítas de adaptação aos costumes chineses para melhor os cristianizar. A contratação de escravos e trabalhadores chineses foi naturalmente um outro agente desse movimento orientalizante.

A difusão de elementos de inspiração oriental foi um movimento transversal, visto que influenciou gradualmente toda a população, naturalmente que com maior dinâmica nos grupos abastados.

No quotidiano, regista-se a frequente utilização de vestuário de seda. Os nobres e comerciantes ricos sentiam-se muito orgulhosos ao poderem mostrar-se publicamente, bem como aos seus escravos, ricamente vestidos de sedas e de tecidos finos. Um cronista espanhol do século XVII refere que qualquer comerciante da Nova Espanha andava tão ricamente vestido de sedas que um nobre espanhol ficaria envergonhado a seu lado. O xaile feminino, de clara influência chinesa, foi tão comum em Manila, como no Brasil ou na Península Ibérica. O turbante, claramente de origem oriental, é um elemento indispensável do trajo tradicional da baiana (São Salvador).

Em público os membros da elite não dispensavam a ostentação de inúmeras jóias. A sua forma de transporte devia chamar a atenção para o seu estatuto social privilegiado, pelo que se deslocavam frequentemente em palanquim e bangué (liteira com tecto e cortinas). As temperaturas elevadas contribuíram para popularizar as sombrinhas e os leques (alguns com belas pinturas chinesas, como ainda hoje se podem ver em museus como no Museu do Homem do Recife) como elemento indispensável do visual exterior.

No comércio de rua, a quitanda (venda de frutas e produtos alimentares) e a esteira dão uma cor oriental às cidades brasileiras.

As festividades são assinaladas inevitavelmente com fogo-de-artifício, cuja inquestionável origem chinesa já ninguém recorda, tal como em Portugal já ninguém se recorda da remota origem chinesa da laranja (neste caso por intermédio do comércio árabe).

Nos hábitos alimentares, vários produtos orientais integram gradualmente a dieta dos Brasileiros, como o arroz, o coco indiano, a manga, e as especiarias como o cravo das Molucas, a canela de Ceilão, a pimenta de Cochim, a noz-moscada e o gengibre. Inicialmente circunscritos às elites, o chá e as chávenas (ou xícaras) de cerâmica chinesa popularizaram-se. Entre as plantas medicinais, utilizam-se nomeadamente o pau ou raiz-da-China e o ruibarbo.

A partir da segunda metade do século XVIII, a influência chinesa leva ao redesenhar dos espaços exteriores para fruição cultural da elite. Os jardins revestem-se de exotismo e de traçado “naturalista”, não geométrico. O urbanismo é afectado por este movimento orientalizante, nomeadamente por elementos arquitectónicos como os telhados côncavos e de cantos arrebentados (os chamados cornos da lua; no Rio de Janeiro, no século XIX, foi construído na Estrada Dona Castorina um pavilhão de tipo chinês chamado Vista Chinesa), pela difusão das fontes públicas. De um modo geral, influencia a planificação iluminista das futuras cidades com traça ortogonal (a estrutura rectilínea é típica de todas as antigas cidades chinesas).

Na concepção do espaço interior das casas da elite passa a reservar-se uma sala ou um espaço nobre decorado à maneira chinesa, mas onde se podiam encontrar, misturados, mobiliário e objectos artísticos de diferentes proveniências, como trabalhos sino-portugueses lacados e esmaltados, indo-portugueses (nomeadamente com incrustações em madreperola), e ainda os não menos famosos biombos japoneses (*namban*), importados de Macau via Carreira da Índia.³⁸ Nas paredes ou tectos mostravam-se pinturas em papel ou em seda alusivas a ambientes chineses. Para os requintados jantares era indispensável a utilização da baixela conhecida por Companhia das Índias, cerâmicas e porcelanas chinesas de encomenda portuguesa e europeia, entre as quais se contam os requintados serviços de chá. Especial destaque merece a cerâmica “azul e branco” e desta um tipo mais tarde conhecido pelo nome de Macau, cujo uso pela elite dos engenhos de açúcar, das plantações de tabaco e da exploração mineira

ARTE E COMÉRCIO: MACAU, CHINA, EUROPA



Detalhe de um painel (século XVIII) da Capela de Nossa Senhora do Ó, Sabará.
Foto de Raquel Ferraz Proença.

era essencial chancela de estatuto social e de bom gosto. Os mais poderosos chegavam mesmo a mandar fazer por encomenda os seus serviços, pintados com o respectivo brasão familiar. A curiosidade e atracção pela China e por Macau alastra a novos sectores da sociedade. Assim, a moda difundiu-se, mais tarde, igualmente entre as camadas médias da sociedade brasileira.

Quanto à língua, o português é naturalmente um outro elemento em comum entre Macau e o Brasil. Contudo, não só a nível da língua oficial mas inclusive na língua popular, que serve de meio de comunicação informal dos diferentes grupos étnicos com os portugueses, existem semelhanças fonéticas e léxicas. Graciete Nogueira Batalha, que estudou este tema, refere que, do ponto de vista linguístico, as regiões mais periféricas reagem, naturalmente, de forma mais conservadora que o centro difusor às alterações à matriz linguística que herdaram. A identidade fonética entre o “papiá” macaense e o brasileiro revela que essas características se devem mais à influência da pronúncia do português de então do que à influência das línguas autóctones.³⁹

Na literatura, vários autores se sentiram aliciados pela temática chinesa. A título de exemplo referimos, no século XIX, o célebre Machado de Assis que faz

editar em 1870 a sua colectânea de poemas chineses, que intitulou significativamente de “Lira Chinesa” (conjunto de 8 poemas que inseriu na obra *Phalenas*,⁴⁰ e que são a versão portuguesa de uma tradução francesa do poeta chinês Du Fu, por Judith Gautier⁴¹. Para nos apercebermos do gosto literário da época, vejamos o poema “Reflexos”, de Du Fu:

Vou rio abaixo vogando
No meu batel e ao luar;
Nas claras águas fitando,
Fitando o olhar.

Das águas vejo no fundo,
Como por um branco véu
Intenso, calmo, profundo,
O azul do céu.

Nuvem que no céu flutua,
Flutua n’água também
Se a lua cobre, à outra lua
Cobri-la vem

Da amante que me extasia,
Assim, na ardente paixão,
As raras graças copia
Meu coração.

O papel foi igualmente um produto muito importado pela crescente necessidade dos serviços administrativos e pela difusão dos hábitos de leitura e de escrita.

Naturalmente que o barroco brasileiro, como o macaense, provêm da mesma matriz lusitana, sendo Gilberto Freire considerado o pioneiro nos estudos académicos sobre o Orientalismo na cultura brasileira.⁴²

Na pintura destacaram-se a utilização de novas técnicas e de novos materiais. Foi frequente o uso da laca, da cor de ouro, o vermelho e o azul-marinho, bem como a inspiração em motivos chineses para retratar paisagens, nomeadamente com flores, como o crisântemo e a peónia, pássaros, como o dragão e a fénix, figuras humanas e pagodes.⁴³

De realçar ainda que, por arrastamento, a *chinoiserie* levou à divulgação de motivos profanos na arte sacra. Não foi a primeira vez que no contexto artístico cristão se incluíram elementos profanos, mas,

ARTS AND TRADE: MACAO, CHINA, EUROPE

ao fazê-lo, o barroco acentuou a tendência para a dessacralização daquela temática.⁴⁴ Podemos constatar o tema floral na composição de inspiração tipicamente chinesa, presente ainda (apesar da incúria a que está remetido, ameaçando ruína) no tecto da sacristia de Belém da Cachoeira, Baía.

Na arte sacra, a influência de elementos chineses é clara, nomeadamente na Capela de Nossa Senhora do Ó, em Sabará (próximo de Belo Horizonte), Minas Gerais⁴⁵, seja na estatuária, seja na pintura da porta da sacristia, sendo a sua inspiração macaense aceite pelos estudiosos.⁴⁶ Alguns exemplos na estatuária e na pintura da Baía e do Nordeste brasileiro revelam uma influência directa goesa e macaense, como na Igreja da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira que, quer na sacristia quer numa sala do piso superior, possui uma colecção diversificada de objectos, paramentos, mobiliário, quadros, bem como uma colecção de imagens da Paixão de Cristo, em tamanho natural, com os rostos de olhos claramente chineses.⁴⁷ A sacristia da Igreja de Belém, junto a Cachoeira (Baía), tem o tecto em ruínas, mas ainda se pode admirar a pintura de inspiração chinesa que o cobre. A igreja de Santa Efigénia, de Ouro Preto, possui painéis pintados com motivos chineses ladeando o altar-mor. No Museu Arquidiocesano de Mariana, em Minas Gerais, há uma estatueta de Santa Cecília (padroeira dos músicos) com uma configuração facial nitidamente chinesa. O tecto da torre sineira da Igreja dos Beneditinos de São Salvador da Baía e igualmente o da Igreja de Nossa Senhora dos Remédios, em Feira de Santana no Estado da Baía, estão cobertos de cerâmica quebrada chinesa (exemplo do feliz aproveitamento da cerâmica que se danificava nas longas viagens marítimas).

Na agronomia, D. Pedro II (1683-1706) tentou produzir especiarias asiáticas

no Brasil, iniciativa posteriormente proibida, mas não a tempo de impedir a difusão do gengibre (*Zingiber officinale*). Segundo o *Tratado Descritivo do Brasil* em 1587 (cap. xxxv), o gengibre teria sido introduzido no Brasil (Bahia) pelos Portugueses, cerca de 1568-1569, tendo sido levado da ilha de São Tomé (onde já o plantavam). Apesar de produzir um gengibre de óptima qualidade e em abundância (de meia arroba, 4 anos depois tiravam-se 4000 e de melhor qualidade que o da Índia), foi proibida a sua cultura no Brasil para proteger a importação de gengibre do Oriente e reexportação a partir de Lisboa, como estipulava o regimento de 1579 (cancelado em 1581), no qual se contratava o seu monopólio a mercadores privados.⁴⁸ Esta proibição manteve-se até 1671.⁴⁹ Na plantação de plantas asiáticas no Brasil destacaram-se os Jesuítas, nomeadamente com as sementes de canela de Ceilão (*Cinnamomum zeylanicum*) e da China (*Cinnamomum cassia*), na Quinta do Tanque, na Baía. Árvores de fruto asiáticas adaptaram-se com tal sucesso ao território brasileiro, que passaram a ser consideradas como constituintes comuns da flora local. Foi o caso da jaqueira, do jamboeiro, da árvore-do-pão e da caramboleira da Ásia de Sudeste, da mangueira e de diversas espécies de figueiras entre outras da Índia.

A partir do século XIX a família real incentiva a plantação do chá, da cânfora e de lichias entre outras plantas, que foram plantadas (1809) na Quinta Real e no Jardim Botânico do Rio de Janeiro, graças à dádiva de várias caixas de plantas asiáticas feita por Rafael Botado de Almeida, um senador de Macau. É igualmente através de Macau que chegaram, na segunda década do século, os primeiros emigrantes chineses para plantarem chá no Jardim Botânico.⁵⁰ O possível sucesso

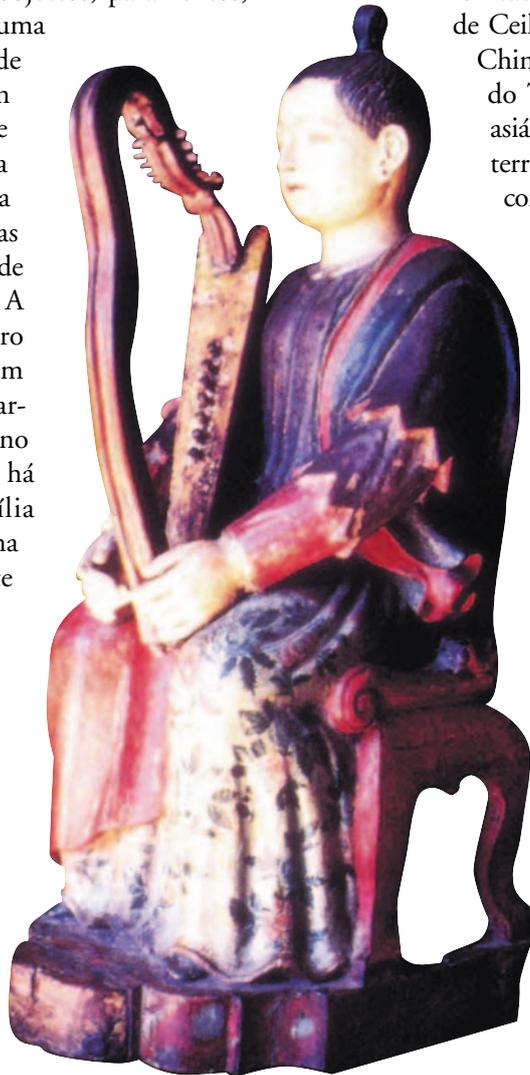


Imagem de Sta. Cecília. Museu Arquidiocesano de Mariana. Foto de Raquel Ferraz Proença.

ARTE E COMÉRCIO: MACAU, CHINA, EUROPA

do chá brasileiro, incentivado pelo conde de Linhares, foi prontamente boicotado pelos Ingleses que pressionaram Portugal a abandonar essa produção, que poderia vir a concorrer com o chá da Índia explorado pela Inglaterra.⁵¹

O interesse do Brasil por Macau e pelas técnicas agrícolas chinesas continuou para além da independência do Brasil, como o comprova o relatório “Apontamentos sobre a China em rascunhos” do seu ministro plenipotenciário em Lisboa, António Menezes de Vasconcellos Drummond.⁵² Naturalmente a influência foi recíproca, pelo que quanto aos principais produtos brasileiros exportados e comercializados em Macau podemos

encontrar o açúcar, o tabaco (em folhas, mas principalmente em pó), a aguardente e alguma farinha de mandioca. A exportação de tabaco para a China chegou a atingir as 6 mil arrobas de média anual, em finais do século XVIII. O seu impacto e difusão foi tão generalizado que viajantes estrangeiros descreveram não ser raro ver na China até raparigas de 12 anos a fumarem.⁵³ Uma das formas de consumir o

tabaco era sob a forma de pó (rapé) A necessidade de adaptar as caixas de rapé europeias à humidade tropical propiciou o desenvolvimento da produção chinesa de frascos, sofisticados e artisticamente decorados ou esculpidos, vindo a ser muito procurados pelas camadas elitistas da sociedade. O rapé foi inclusivamente utilizado algumas vezes como instrumento diplomático: o Papa Bento XIII enviou ao imperador Yongzheng, em 1725, algumas garrafinhas de rapé em vidro e ágata. Na China, muitas destas garrafinhas passaram a ser autênticos objectos de arte, utilizando-se na sua feitura, para além do vidro de Beijing, opaco, delicadamente esculpido ou pintado, outras matérias preciosas como jade, marfim, laca, coral e âmbar.⁵⁴

Outro traço comum entre Macau e o Brasil foi a sua organização político-social estruturada segundo a

matriz portuguesa colonial. Naturalmente, a sociedade resultante da interacção dos elementos europeus com os elementos autóctones foi bem diferente da que lhe serviu de modelo, tendo surgido uma sociedade extraordinária, rica e complexa, multicultural e multiétnica, de que os Macaenses e os Brasileiros são o expoente máximo e dignos representantes.

Como apontamento pitoresco, podemos referir a existência no Brasil de um município chamado Macau, que se encontra a 1774 km de Natal, capital do Rio Grande do Norte. Não se conhece a razão de ser do seu nome, nem claras influências orientais nela se encontram. Com mais de 25 000 habitantes, a sua

principal produção é o sal marinho. A exploração do sal foi licenciada, em 1605 por Jerónimo de Albuquerque (conquistador do Rio Grande do Norte e futuro capitão-geral do Maranhão, tendo expulsado os Franceses da região), aos seus filhos António e Matias.⁵⁵

Durante os séculos de relações entre Macau e o Brasil, no contexto da sua administração portuguesa, alguns portugueses nascidos

no Brasil vieram a ser figuras proeminentes na sociedade de Macau. Tal foi o caso do capitão-mor de Macau António de Albuquerque Coelho, nascido em Santa Cruz do Camutá cerca de 1682.⁵⁶

De sublinhar o carácter e projecção internacional do movimento orientalizante, que se difundiu pela Europa e pelo Brasil e alastrou à restante América. A título de exemplo, podemos referir alguns monumentos barrocos da América ex-espanhola.⁵⁷ No México, as torres da igreja matriz de Tasco (na região de Acapulco); um friso com dragões e pelicanos no convento de Coixtlahuaca; motivos hindus no púlpito da igreja matriz de Huaquechula; um “palco chinês” na catedral de Guadalajara. No Peru, o elefante esculpido na porta do colégio jesuítico de Ayacucho. Na Colômbia, o altar-mor com faisões e elefantes na



Plantação de chá por chineses em J. Moritz Rugendas, *Viagem pitoresca através do Brasil*, trad. de Sérgio Milliet, São Paulo, Livraria Martins, 1949.

ARTS AND TRADE: MACAO, CHINA, EUROPE

igreja de S. Francisco, em Bagotá. No Equador, o painel com imagem de um deus em pose védica, enquadrada pelo mar, e dragões na capela de São Francisco Xavier em Nazca.⁵⁸

Como nota final destacamos a importância da influência chinesa e oriental na História e sociedade brasileira, tendo sido os portugueses os seus principais agentes até ao século XIX. O movimento orientalizante propiciou uma heterogeneidade de expressões interculturais e vivências transversal aos

grupos sociais, com capacidade de influenciar hábitos quotidianos (como o vestuário e a gastronomia) e de redefinir espaços interiores e exteriores, quer laicos quer religiosos. **RC**

Nota do autor: Este artigo baseia-se numa palestra proferida em Macau no âmbito do programa de bolsas do Instituto Cultural do Governo da RAEM.

NOTAS

- 1 Ver Maria Helena Mendes Pinto, *Via Orientalis*, Catálogo da Exposição apresentada na Eoropália 91, Bruxelas, 1991, n.º 139.
- 2 “Cartas de Quitação del Rei D. Manuel”, *Archivo Historico Português*, organização de A. Braamcamp Freire, vol. 1, Lisboa 1903, p. 75; Pedro Dias, *A Descoberta do Oriente*, 1995, p. 192, nota 14; J. Meco, “A azulejaria e a cerâmica esculpida nos Jerónimos”, in *Jerónimos. Quatro Séculos de Pintura*, Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura, 1992, pp. 108-110, notas 3 e 4; João Brandão, *Grandeza e Abastança de Lisboa em 1522*, org. e notas de João da Felicidade Alves, Lisboa, Livros Horizonte, 1990, pp. 97-103.
- 3 João Paulo Oliveira Costa, *A Descoberta da Civilização Japonesa pelos Portugueses*, Macau, Instituto Cultural de Macau/Instituto de História de Além-Mar, 1995, p. 114.
- 4 Quitação, pergaminho iluminado, 1548, Legado, Coleção Barros e Sá, Museu Nacional da Ajuda, Lisboa. Publicado in *O Orientalismo em Portugal*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses/Edições Inapa, 1999, pp. 56-57.
- 5 Museu Kunsthistorisches, Kunstkammer, inv. n.º kk 3757.
- 6 Biblioteca da Ajuda, cód. 54-X-18 “Facturas do Custo e gastos das Fazendas para a Princesa N. S.ª D. Maria Benedita”, 1790-1804.
- 7 Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, *A Joalheria em Portugal, 1750-1825*, Barcelos, Comp. Ed. do Minho, 1999.
- 8 António Caldeira Pires, *História do Palácio Nacional de Queluz*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1925, vol. 1, pp. 232-234.
- 9 Jan Huygen van Linschoten, *Itinerário, Viagem ou Navegação de Jan Hugen van Linschoten para as Índias Orientais ou Portuguesas*, eds. Arie Pos e Rui Manuel Loureiro, Lisboa, CNCDP, 1997, p. 269.
- 10 Duarte Gomes de Solis, *Discursos sobre los comercios de las dos Indias donde se tratam materiales importantes de Estado y Guerra, Madrid, 1622*. Reedição de Moses Amzalak, Lisboa, [s.n.], 1943. Este “cristão-novo” foi um dos primeiros economistas portugueses e a sua obra é de um valor assinalável para a época. Vitorino Magalhães Godinho, *Os Descobrimientos e a Economia Mundial*, 4 vols., 2.ª ed. correcte e aumentada, Ed. Presença, 1982-85, vol. III, p. 77.
- 11 Arquivo Histórico Ultramarino [AHU], Índia, caixa 326 (1616-17) n.º 25 (numeração antiga).
- 12 AHU, Índia, caixa 325, n.º 168 – “Inventário de pedraria” de 28 Dez. 1615 (numeração antiga).
- 13 Arquivo Histórico de Goa [AHG], *Livro das Monções*, liv. n.º 12 (1613-1617), “Resposta da Carta comessa pella gente da nação hebra”, Dezembro de 1613.
- 14 James C. Boyajian, *The Portuguese Trade in Asia under the Habsburgs, 1580-1640*, Baltimore/Londres, The John Hopkins University Press, pp. 48-50; Carl A. Hanson, *Economy and Society in Baroque Portugal, 1668-1703*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1981, p. 239; Luís de Figueiredo Falcão, *Livro em que se contém toda a fazenda real e património dos reinos de Portugal, Índia e ilhas adjacentes e outras particularidades*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1859, pp. 37-38; Nicolau de Oliveira, ca. 1566-1634, O.S.T., *Livro das Grandezas de Lisboa*, Lisboa, Jorge Rodríguez, 1620, reimpressão Lisboa, Edit. Vega, 1991, pp. 147-157.
- 15 Nicolau de Oliveira, *Livro das Grandezas de Lisboa...*, p. 658.
- 16 Damião de Góis, *Descrição da Cidade de Lisboa*, introd. e notas de José da Felicidade Alves, Lisboa, Livros Horizonte, 1988, p. 57.
- 17 Ver Julius von Schlosser, *Las camara artisticas y maravillosas del renacimiento tardío*, Madrid, Akal, 1988.
- 18 Consultar as descrições destas pinturas do palácio em Sylvie Deswarte, “Le cardinal Giovanni Ricci de Montepulciano” in *La Villa Médicis*, Roma, 1991, vol. 2, pp. 124-126.
- 19 François Bernier, *Voyages*, 1663, vol. II, p. 83.
- 20 Actualmente no Kunsthistorisches Museum, Schloss Ambras. Pinturas catalogadas sob o inv. n.º P8912 e P8913, ver fotos e comentários de Annemarie Jordan Gschwend, “As maravilhas do Oriente: Coleções de curiosidades renascentistas em Portugal” in *A Herança de Rauluchantim. Ourivesaria e Objectos Preciosos da Índia para Portugal, nos Séculos XV-XVIII*, Lisboa, CNCDP, p. 115; e H. M. Garner, “Chinese Paintings of the Sixteenth Century at Schloss Ambras”, *Oriental Art*, n.º 22, 1976, pp. 262-264; R. Whitfield, “Chinese Paintings from the Collection of Archduke Ferdinand II”, *Oriental Art*, n.º 22, 1976, pp. 406-410.
- 21 D. António Caetano de Sousa, *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, Coimbra, Atlântida Edit., 1948, Prova n.º 171.
- 22 Ver Annemarie Jordan Gschwend, “As maravilhas do Oriente: Coleções de curiosidades renascentistas em Portugal” in *A Herança de Rauluchantim...*, p. 96; J. J. Martín González, “Obras artísticas de procedência americana en las colecciones reales españolas, siglo XVI”, in *Relaciones artísticas entre la Península Ibérica Y América. Actas del V Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte*, Valladolid, Univ. de Valladolid, 1990, p. 161; J. Von Schlosser, *Raccolte d'arte e di meraviglie del tardo Rinascimento*, Firenze, Sansoni, 1974, pp. 53-78, tradução italiana da 1.ª ed., Leipzig, 1908; Sylvie Deswarte, “Le cardinal Giovanni Ricci de Montepulciano” in A. Chastel (ed.), *La Villa Médicis*, Roma, École Française de Rome, 1991, vol. 2, pp. 111-169; “Le Cardinal Ricci et Philippe II: cadeaux d'oeuvres d'art et envoi d'artistes”, *Revue de l'Art*, Paris, 1990, pp. 52-63; e Rafael Moreira, “As formas artísticas” in *História dos Portugueses no*

ARTE E COMÉRCIO: MACAU, CHINA, EUROPA

- Extremo Oriente*, s.l. (Lisboa), Fundação Oriente, 1998, 1.º vol, tomo 1, pp. 447-502; para ver a difusão de objectos orientais através de portugueses nas famílias nobres e aristocráticas do estrangeiro, José Jordão Felgueiras, “Uma família de objectos preciosos do Guzarate” in *A Herança de Rauluchantim...*, pp. 129-155.
- 23 Damião de Góis, *Lisboa de Quinhentos: Descrição de Lisboa*, trad. de Raúl Machado, Lisboa, Liv. Avelar Machado, 1937, p. 48.
- 24 J. A. L. Hyde e R. R. Espírito Santo, *Chinese Porcelains for European Market: Water colors and descriptions by Eduardo Malta*, Lisboa, 1956, p. 48, nota 21. N. Vassalo e Silva, “O culto da porcelana chinesa em Portugal”, in *Artes e Leilões*, 6, Out./Nov. 1990, pp. 23-32.
- 25 Ver Norbert Lieb, *Die Fugger und die Kunst im Zeitalter der hohen Renaissance*, Munique, Schnell & Steiner, 1958, p. 136; Godehard Lenzen, *The History of Diamond Production and the Diamond trade*, Londres, Barrie & Jenkins, 1970, p. 84; N. Vassalo e Silva, “Subsídios para o estudo do comércio das pedras preciosas em Lisboa no séc. XVI” *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, 1989, tomo 2, pp. 113-148; Godehard Lenzen, *ob. cit.*, p. 83.
- 26 Biblioteca Nacional, Lisboa[BNL], Res., Cód. 8571, ff- 231-139.
- 27 “Livro do Lançamento e Serviço que a Cidade de Lisboa Fez a El-Rey Nosso Senhor em 1565”, publicado in *Documentos para a História da Arte em Portugal*, vol. 14, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1975, pp. 34-63.
- 28 *Une Ambassade en Chine. Journal de Voyage*, Paris, ed. Librairie D’Amyot, 1854.
- 29 Théophile de Ferrière Le Vayer, *Une Ambassade en Chine. Journal de Voyage*, in Célia Jorge e Rogério Beltrão Coelho (eds.), in *Viagem por Macau. Comentários, Descrições e Relatos de Autores Estrangeiros (Séculos XVII a XIX)*, Macau, Livros do Oriente, 1999, vol. II, pp. 42-43.
- 30 *Ibidem*, p. 50.
- 31 António Pimentel, “A *chinoiserie* ou história curiosa de um estado de espírito” in *Do Neolítico ao Último Imperador. A Perspectiva de um colecionador de Macau*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, 1994, p. 57.
- 32 Sobre os modelos de desenho e pintura de interiores de J. B. Pillement, ver a recente tese de mestrado de Álvaro Samuel Guimarães da Mota, *Gravuras de chinoiserie de Jean-Baptiste Pillement*, 1997, 2 vols., apresentada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- 33 Paul Augé (ed.), *Larousse du XX^e siècle*, 6 vols., Paris, Larousse, 1928-1933.
- 34 Oliver Impey, *Chinoiserie, The Impact of Oriental Styles on Western Art and Decoration*, Londres, Oxford University Press, 1977, p. 12.
- 35 António Manuel Hespanha, “O Orientalismo em Portugal (séculos XVI-XX)”, in *O Orientalismo em Portugal*, Lisboa, CNCDP/INAPA, 1999, p. 23.
- 36 António Pimentel, “Chinoiserie”, *Dicionário de Arte Barroca em Portugal*, Lisboa, Ed. Presença, 1989.
- 37 Sobre o Orientalismo ver Diogo Ramada Curto, “Representações de Goa. Descrições e relatos de viagem”, in *Histórias de Goa*, ed. de Joaquim Pais de Brito, Rosa Maria Perez, Lisboa, Museu Nacional de Etnologia, 1997, pp. 45-86. Este autor desenvolve para o caso do império português o clássico de Edward Said, *Orientalism. Western Conceptions of the Orient*, Nova Iorque, Vintage Books, 1978; António Manuel Hespanha, “O Orientalismo em Portugal (séculos XVI-XX)”, in *O Orientalismo em Portugal*, Lisboa, pp. 15-37; ver igualmente J. J. Clarke, *Oriental Enlightenment, the Encounter Between Asian and Western Thought*, Londres, Routledge, 1995, pp. 43-53; Thierry Hentsch, *L’Orient imaginaire. La vision politique occidentale de l’Est méditerranéen*, Paris, Minuit, 1988; Pierre Martino, *L’Orient dans la littérature française au XVII^e et au XVIII^e siècles*, Hachette, Paris, 1906.
- 38 José Roberto do Amaral Lapa, “A Bahia e a Carreira da Índia”, *Brasiliana*, vol. 338, São Paulo, Companhia Editora Nacional/Editora da Universidade de S. Paulo, 1968.
- 39 Graciete Batalha, *Língua de Macau: O Que Foi e o Que É*, Macau, Centro de Informação e Turismo, 1974; e um seu artigo “Língua de Macau: o que foi e o que é”, *Revista de Cultura*, n.º 20, p. 150 e ss. Ver ainda José dos Santos Ferreira, *Papiá Cristã de Macau*, Macau, Tipografia da Missão, 1978.
- 40 Machado de Assis, *Phalenas*, Rio de Janeiro, Garnier, 1870.
- 41 Judith Gautier, *Le Livre de jade*, Paris, Lemerre, 1867.
- 42 Gilberto Freire, “O Oriente e o Ocidente”, in *Sobrados e Mocambos*, 2 vols. (7.ª ed.), Rio de Janeiro, José Olympio, 1985, vol. 2, pp. 424 e ss.
- 43 A. G. Houghton, *La pintura china*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1954.
- 44 Pierre Chaunu, *A Civilização da Europa Clássica*, Lisboa, Estampa, 2 vols. 1987, vol. 1, p. 55.
- 45 Pe. Francisco Videira Pires, “Macao e o Brazil” in *Jornal de Macau*, 1 (31), 6 Dez. 1982, Macau, p. 2.
- 46 Eduardo Friero, “Orientalismo nas Igrejas mineiras”, in *O Diabo na Livraria do Cônego*, Belo Horizonte, Itatiaia, 1981.
- 47 Rui D’Ávila Lourido “A influência chinesa e asiática no Brasil até ao século XIX” in *Estudos sobre a China V*, Lisboa, Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, 2003. Para um estudo mais aprofundado pode o leitor consultar, nomeadamente, as seguintes fontes históricas *A Suma Oriental* (escrita, em Malaca, cerca de 1512-15), de Tomé Pires (1465?-1523/4?); *O Livro do que viu e ouviu no Oriente Duarte Barbosa*, escrito em Cananor, cerca de 1516, por Duarte Barbosa (1480?-1521); o estudo de espírito já científico que é o *Colóquio dos simples e drogas da Índia* (de cerca de 1564), de Garcia da Orta (c. 1501-1568); o *Tractado em que se contam muito por estenso as cousas da China com suas particularidades...* (de 1569), da autoria de Gaspar da Cruz (c. 1520-1570); e a *Relação da Grande Monarquia da China*, do jesuíta Álvaro Semedo (1586-1658), escrita em 1637, após 22 anos de vida e observações na China. Sobre a equivalência de pesos e medidas para o século XVI, pode o leitor consultar o importante estudo de António Nunes “Livro dos Pesos da Índia, e assy Medidas e Moedas” de 1554.
- 48 Vitorino Magalhães Godinho, *Os Descobrimentos e a Economia Mundial*, II, pp. 188-191
- 49 J. Amaral Lapa, *Studia*, vol. 18, 1966, p. 18.
- 50 Carlos Francisco Moura, “Colonos chineses no Brasil no Reinado de D. João VI”, in *Boletim do Instituto Luís de Camões*, Macau, 7 (2) Verão, 1973, pp. 185-191.
- 51 Fernanda de Camargo-Moro, “Macao and Brazil: an ancient dialogue to be enhanced”, *Review of Culture*, Macau, 1995, n.º 22, p. 59.
- 52 António Menezes de Vasconcellos Drummond, “Apontamentos sobre a China em rascunhos”, Lata (caixa de) n.º 2, doc. 7, 14 fls.
- 53 William Alexander e George Henry Mason, *Views of the 18th Century China. Costumes, History, Customs*, Londres, Studio Editions, 1988, p. 196, [c. 1800].
- 54 Mais informação a propósito dos frascos de rapé in Lo Jiu Jung, “Art in small packages” in *Arts and Crafts. Explorations in Chinese Culture*, Taipé, 1990.
- 55 João Alves das Neves, “Macao seen from Brazil”, *Review of Culture*, Macau, 1995, n.º 22, p. 77.
- 56 *Ibidem*, p. 72, citando Manuel Teixeira, *Vultos Marcantes de Macau*, Macau, Direcção dos Serviços de Educação e Cultura, 1982.
- 57 Mario José Buschiazio, “Influências exóticas em la arte colonial”, in *La Prensa*, Buenos Aires, 29 de Abril de 1945. Bem como Sônia Maria Fonseca, “‘Orientalism’ in the Baroque of Minas Gerais and the ‘Cultural Circularity’ Between the Orient and the Occident”, *Review of Culture*, Macau, 1995, n.º 22, pp. 121-132.
- 58 Rodrigo José de Lima Felner, *Subsídios para a História da Índia Portuguesa. Coleção de Monumentos Inéditos para a História das Conquistas dos Portuguezes em Africa, Asia e America*, t. 5, Lisboa, 1868, pp. 1-64. [Cota da BNL: SC.4599A].