



Fig. 1. Auguste Borget. Fotografia de Amédée Denisse, com actividade comprovada em Paris entre 1862 e 1870. Médiathèque Équinoxe, Châteauroux.

Auguste Borget, A Visão de um Pintor no Sul da China

BARBARA GIORDANA*

O pintor Auguste Borget (Fig. 1) já era conhecido em vida, em meados do século XIX, pelos seus quadros da Itália, Brasil, Peru, Argentina, Índia e China, que expunha no Salão de Paris. Se é apreciado actualmente em França, é-o ainda mais no estrangeiro, em especial no mundo anglo-saxónico, assim como em Hong Kong e Macau. A exposição “Auguste Borget” em Issoudun, na Primavera de 1999,¹ no âmbito do bicentenário do seu amigo Balzac, constituiu uma oportunidade para juntar pela primeira vez um conjunto importante de quadros conservados nos museus franceses (Bourges, Châteauroux, Montargis, Sèvres). Borget tem uma relação afectiva com a China, tendo sido atraído por uma civilização muito diferente da sua, sobre a qual procura dar uma explicação profunda.

Auguste Borget nasceu em Issoudun, em Berry, a 28 de Agosto de 1808. Oriundo de uma família de banqueiros ali instalados, frequentou os estudos secundários e foram-lhe inculcadas as bases da arte de pintar. Durante os seus estudos no Colégio Real de

Bourges, encontrou no seu professor de desenho, o pintor Hugues-Joseph Boichard, contemporâneo de David, um detector de talentos. Em 1829, após três anos de aprendizagem no banco da família, partiu para Paris.

À sua chegada a Paris, o seu talento incipiente vai desenvolver-se sob a orientação de um pintor de temas marítimos, o barão Jean-Antoine Gudin (1802-1880), a quem dedica uma total admiração.

As múltiplas viagens de estudo que o jovem realiza na Normandia, na Suíça e, depois, em Itália, entre 1830 e 1836, não passam de um prelúdio de uma volta ao mundo que vai durar quatro anos. Borget é um daqueles que partem à descoberta de novos horizontes: embarca em Havre a 25 de Outubro de 1836 e, através da América, dirige-se para a Ásia. Já apaixonado pela China antes de a conhecer, como ele próprio nos dá conta,² Borget chega ao país com que tanto sonhou.

Longe da sua pátria, Borget capta imagens e impressões e transcreve-as com o lápis do artista e a pena do escritor. O seu estilo granjeia-lhe, além do mais, os elogios de Balzac, seu amigo íntimo.³

Baseando-me em duas leituras – a dos seus desenhos e a dos seus escritos – tento aqui explorar o momento privilegiado da sua vida que constitui a sua permanência, primeiro, em Hong Kong, depois em Cantão e na colónia portuguesa de Macau, entre Agosto de 1838 e Julho 1839. Imediatamente a seguir, continuará a sua volta ao mundo pelas Filipinas e Índias.

A 1 de Agosto de 1838, o *Henry Clay* lança âncora na baía de Jinmen Dao 金門島 (Quemoy),⁴ uma vez que um forte tufão tinha obrigado o barco

* Licenciada pela Sorbonne, é uma reconhecida especialista em Borget, sobre o qual tem apresentado diversas comunicações (Simpósio sobre Chinnery organizado pela Fundação Oriente, Macau, 1999, Royal Asiatic Society, filial de Hong Kong, Collège de France, Paris, etc.). Tem colaborado em diversas publicações: *Arts Asiatiques*, *Cahiers d'Archéologie et d'Histoire du Berry*, entre outras. Investigadora independente, dedica-se actualmente ao estudo das relações franco-chinesas nos campos da arte, comércio, vida social e missões diplomáticas durante o século XIX, bem como ao estudo dos primórdios da fotografia na China.

Sorbonne graduate and recognised Borget specialist, she has presented major Borget papers including the Symposium on Chinnery at Macao Fundação Oriente in 1999, of which she was instigator, the Royal Asiatic Hong Kong branch, the College de France, Paris, in 2004 etc. She has contributed to, among others, Arts Asiatiques, Cahiers d'Archéologie et d'Histoire du Berry. Independent scholar, she is currently researching 19th century Sino-French relations concerning art, trade, social life and the diplomatic missions. She is also researcher in early century Chinese photography.

MACAU: ARTES & LETRAS - II



Fig. 2. *Paisagem de Hong Kong*, lápis. Coleção privada, Paris.

a atracar na costa de Fujian, em vez de chegar a Cantão, o itinerário clássico da época.⁵ De seguida, Borget desembarca em Hong Kong a 21 de Agosto de 1838, muito antes do pintor inglês George Chinnery (1774-1852), que aqui vem só oito anos mais tarde.⁶ Maravilhado pelo espectáculo, Borget desenha *Paisagem de Hong Kong* (Fig. 2). Este belo desenho constitui uma espécie de manifesto de paisagista e de “auto-retrato” do desenhador. A presença do autor na sua *Paisagem de Hong Kong* constitui uma subtileza enigmática: dir-se-ia que não pretendia perturbar a harmonia do local. Borget explica-se:

“Após a refeição, comecei a desenhar [...] Estava languidamente estirado à sombra sobre uma colina coberta de relva e tinha sob os meus olhos uma admirável paisagem de rochas, montanhas e água, atravessada por uma grande quantidade de pequenos barcos”.⁷

A partir de meados do século XVIII, as típicas imagens das feitorias eram muito solicitadas pelos ocidentais aos artistas chineses, que as executavam para os clientes estrangeiros. Os estudos realizados por Borget das célebres feitorias de Cantão (Fig. 3) revelam

uma influência da *vedutà* italiana.⁸ A concepção global do tema, a imagem das construções com as suas bandeiras flutuantes, reveladas através das embarcações chinesas, parece-se com uma fórmula registada. Reconhecêmo-la numa gravura, com data aproximada de 1730, obra de C. M. Metz (1755-1837),⁹ mas também numa outra, de cerca de 1780 segundo uma pintura chinesa e publicada por J. Trusler em 1789.¹⁰ Na versão pessoal de Borget, as verticais do edifício e do mastro enquadram a composição.¹¹ Tanto quanto sabemos, um único desenho testemunha a excursão do desenhador à vila de Whampoa, nos arredores de Cantão. Na *Paisagem de Whampoa*,¹² Borget singulariza-se pela pequena dimensão das personagens. Será que as figuras humanas, minúsculas em comparação com a paisagem, não parecem reflectir uma influência da pintura chinesa na visão de Borget? Também uma imagem das feitorias de Cantão com data aproximada de 1839, desenhada por um artista chinês e encontrada no portefólio de Borget, sugere esta relação.

Borget aproveita a sua permanência em Macau, de Setembro de 1838 a Julho de 1839, para se dedicar

MACAO: ARTS & LETTERS - II

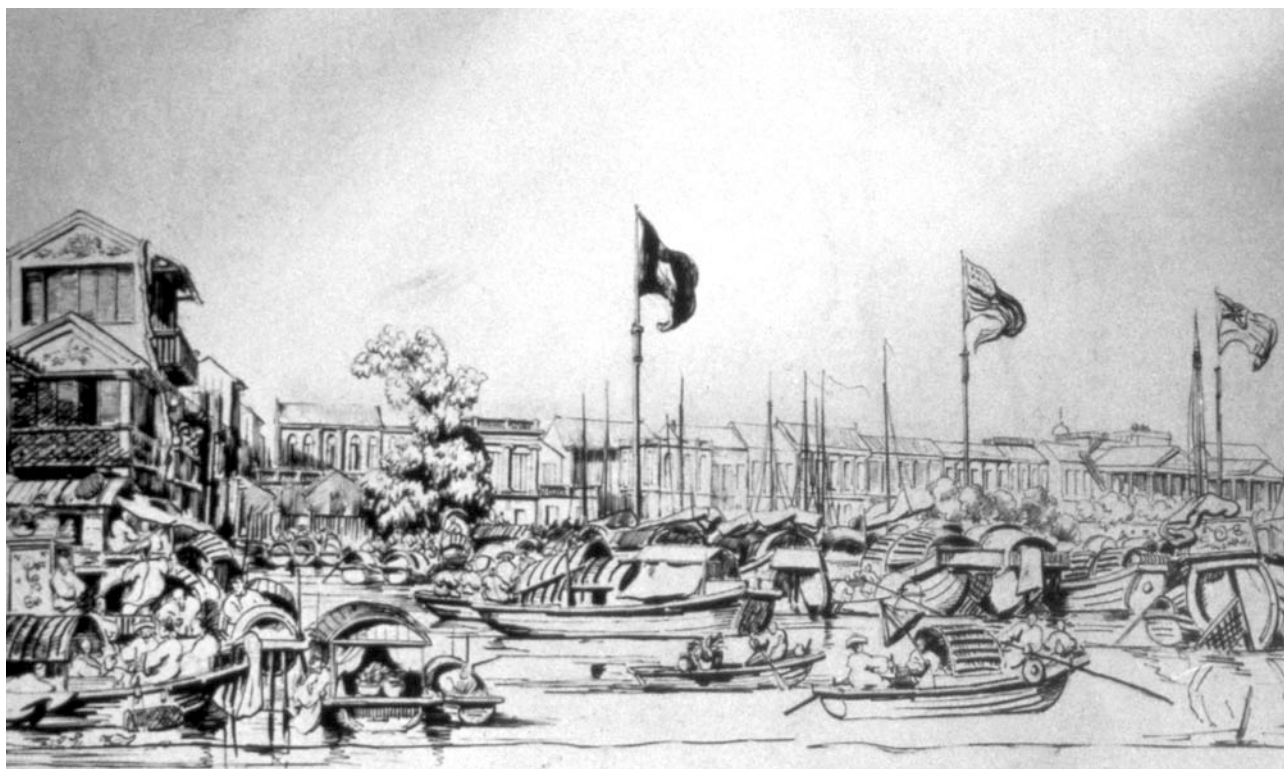


Fig. 3. *Feitorias de Cantão*, pena e tinta castanha. Musée du Berry, Bourges.

à contemplação da natureza. A vista panorâmica de Macau foi praticada ao mesmo tempo por Borget e por Chinnery, cada um à sua maneira. A *Vista para nordeste do forte franciscano de Macau*,¹³ pintada a óleo por Chinnery, denota na sua realização um rigor neoclássico, em particular nos efeitos de iluminação. No desenho de Borget *Vista panorâmica de Macau* (Fig. 4) encontram-se em simultâneo a precisão arqueológica e o talento de um paisagista confirmado. Nessa obra, conjuga a objectividade escrupulosa e a liberdade do lápis. Para cada um dos planos, a variação de intensidade do negro resulta em belos contrastes. A expressão gráfica, maior no primeiro plano, com traço mais grosso e mais espontâneo, torna-se mais fina, até linear, à medida que se afasta. A distanciação é, assim, cuidadosamente organizada por uma transição inteligente e muito progressiva do primeiro plano impetuoso até às linhas mais tranquilas nas partes mais distantes. Esta vista panorâmica poderia ser um trabalho preparatório de uma litografia.

Quando Chinnery, que se instalou em Macau em 1825,¹⁴ desenha *A Igreja de Santo Agostinho*, coloca-a no centro, no cimo das escadas, segundo uma

composição simétrica, típica das convenções adoptadas para as paisagens monumentais. Pretendendo evocar a mesma Igreja de Santo Agostinho, Borget escolheu um ângulo ligeiramente desalinhado (Fig. 5). Mais do que a própria igreja, interessa-se pela escadaria e pelas personagens que a sobem. Para ele, a fachada é um elemento secundário que serve, antes de mais, para localizar a composição. A sua abordagem não muda no desenho preparatório da *Rua junto de São Domingos* datado de 21 de Novembro de 1838.¹⁵ Concentra a sua atenção na cena que se desenrola no adro, relegando o edifício para segundo plano. Borget conserva o mesmo enquadramento na aguarela concluída da *Rua junto de São Domingos* (Fig. 6), da qual realizou várias réplicas tanto a aguarela como a lápis.¹⁶ O que Borget pretende são os grupos de homens, quer nas habitações de pobres quer na Praia Grande. Esta abordagem pode encontrar-se tanto em *Tancá à frente do Forte de São Pedro*¹⁷ como no *Cortejo de um mandarim na Praia Grande*.¹⁸

É certamente por intermédio do seu grande amigo, o bizarro J. A. Durran,¹⁹ que fez fortuna com o comércio do ópio, que Borget conseguiu contactar em Macau com os detentores do poder, em especial

MACAU: ARTES & LETRAS - II

Fig. 5. *A Igreja de Santo Agostinho*, lápis, anotado e datado em baixo à direita: *Macao 12 mai 1839*. Coleção privada, Maine-et-Loire.



MACAO: ARTS & LETTERS - II

Francisco José de Paiva (1808-1849), proprietário de uma importante casa comercial em Macau e com simpatia pelos franceses.²⁰ E, logicamente, permanecendo dez meses em Macau, Borget não podia deixar de desenhar o *Porteiro de Paiva*.²¹ Além disso, também não podia deixar de encontrar Chinnery. Foi apresentado ao pintor por Durran, na companhia do qual tinha realizado a viagem do Peru à China.²² A mesma paixão pela pintura ligava Borget e Durran.²³ Além disso, o comerciante contribuiu grandemente para a intensa actividade artística do seu amigo, que sustentou em diversas ocasiões.²⁴

Por vezes, as personagens preenchem toda a folha do desenho de Borget. Estes chineses entregues ao jogo na *Rua junto de São Domingos* (Fig. 6) oferecem-lhe um modelo que utilizará várias vezes, em particular, na *Vista de um grande templo chinês em Macau* (Fig. 12).

Além dos grupos de homens, Borget desenhava igualmente personagens isoladas que observava com atenção. Entre os melhores desenhos desta inspiração, citemos o traço elíptico do *Barbeiro, de frente* (Fig. 7): o

barbeiro e o seu cliente são representados por formas simplificadas, modeladas como esferas. A linha envolve o volume, com um dinamismo moderno e uma autoridade de execução que anunciam a visão sintética de Manet (1832-1883).

Borget integra a tradição da *chinoiserie*, desenvolvida no século XVIII com Watteau (1684-1721) e, depois, com Boucher (1703-1770), e repensa a figura do chinês, como no *Trapeiro chinês em Macau* (Fig. 8), desenhado a 20 de Fevereiro de 1839. Trata-se de uma personagem bem desenhada, isolada num local simplesmente sugerido. Os traços sombreiam as costas do trapeiro, sendo os efeitos de luz produzidos pela sua diferente intensidade. O contorno realçado e a sombra intensa à esquerda da silhueta mostram a orientação da luz. Voltaremos a ver, frequentemente, este chinês visto de costas.

Como testemunha atenta, Borget evoca cenas de costumes como este *Teatro de marionetas* (Fig. 9). A personagem de pé na escadaria observa a cena e serve de ligação entre o espectador e as pessoas agrupadas na praca. O mesmo interesse pelos habitantes de Macau

Fig. 4. *Vista panorâmica de Macau*, lápis. Coleção privada, Paris.



Fig. 6. *Rua junto de São Domingo*, pena e tinta castanha, aguarela, assinado e anotado em baixo à direita: *Une rue de Macao Aug. Boyet*. Coleção privada, Paris.



MACAO: ARTS & LETTERS - II

pode ser encontrado em *O Porto Interior de Macau*,²⁵ desenho que representa um grupo de jogadores de dados na margem.

Borget era muito sensível à diferença entre os desenhos rápidos e as obras concluídas, entre os esboços particulares e as obras destinadas a publicação, à diversidade das linguagens gráficas, às representações respectivas da aguarela, da pena ou do lápis. Foi nos subúrbios de Macau que Borget desenhou dois esboços sobre o mesmo assunto (Figs. 10 e 11). No interior de uma composição idêntica, alterou o ponto de vista e a técnica. Diferenciou bem as personagens e a sua situação na margem do rio. O esboço a pena de *Subúrbio de Macau* (Fig. 10) é uma transcrição que respeita a autenticidade documentária. Pelo contrário, a paisagem a lápis de *Subúrbio de Macau* (Fig. 11) poderá reflectir a intenção de realizar um quadro. A procura dos esbatimentos de valores, com uma habilidade

untuosa dos cinzentos do lápis, dá a impressão que se sai do domínio puramente gráfico e se passa para o olhar do pintor.

Outros desenhos, bem fáceis de reconhecer, são uma apresentação completa, voluntária e directa, de todos os elementos que dão origem à composição de um quadro. São conhecidos vários desenhos preparatórios e até dois esboços a óleo de *Vista de um grande templo chinês em Macau* (Fig. 12).²⁶ É um dos locais preferidos dos pintores em Macau. John Webber (1750-1793) é o pioneiro; em 1779, é um dos primeiros a fixar a imagem deste templo, aquando da expedição do capitão Cook (1728-1779). Depois dele, outros pintores recuperaram frequentemente este motivo e elevaram-no à categoria de ícone. O fascínio que este templo exerce sobre Borget e o entusiasmo que o enche durante todo o tempo passado a estudá-lo aparecem claramente nos esboços e na tela. Um dos

Fig. 8. *Trapeiro chinês em Macau*, lápis, anotado e datado em baixo ao centro: *Chiffonnier chinois à Macao 20 février 1839*. Assinado em baixo à esquerda: *Aug. Borget*. Museu de Arte de Macau.



MACAU: ARTES & LETRAS - II



Fig. 7. *Barbeiro, de frente*, pena e tinta preta, aguarela, com o carimbo da Médiathèque Équinoxe, em baixo à esquerda. Médiathèque Équinoxe, Châteauroux.

MACAO: ARTS & LETTERS - II

esboços a lápis do conjunto, em papel vegetal, será interpretado mais tarde em litografia, em *A China e os Chineses*.²⁷ Borget pinta a esplanada do grande templo durante um *sing-song*, isto é, uma daquelas representações teatrais apreciadas pelos chineses da ilha da Taipa ou de Macau. As cartas do artista publicadas em *A China e os Chineses* dão conta das suas impressões. Ficou impressionado pela arquitectura do templo e admirou a harmonia entre os elementos naturais e a construção dos homens. Tal como em Hong Kong, apreciou a simpatia dos chineses:

“Além disso, encontrava sempre a maior bondade em todos os que se deslocavam ao templo. Todos se comportavam de forma a não incomodar os meus braços ou as minhas vistas, e um deles até chegou a oferecer-me as suas costas para servir de cavalete...”²⁸

A *Vista de um grande templo chinês de Macau* é o resultado da reflexão de Borget sobre este local célebre que suscitava admiração, desde sempre, dos viajantes e dos curiosos. Esta obra muito trabalhada – talvez até um pouco de mais na sua perfeição académica –, mas indo ao encontro dos critérios do público francês da época, foi adquirida por Louis-Philippe durante o Salão de 1841.



Fig. 9. Teatro de marionetas, lápis, assinado e anotado em baixo ao centro: Théâtre de marionnettes à Macao Aug. Borget. Musée du Berry.

O último desenho, conhecido até à data, de Borget em Macau, de 3 de Julho,²⁹ deixa supor que o artista deixou a colónia portuguesa em Julho de 1839. Nos seus *Fragments d'un voyage autour du monde*³⁰ o pintor descreve as condições da sua partida forçada, em termos simples:

“Obrigado pela guerra que tinha deflagrado entre a Inglaterra e a China a abandonar o Celeste

Fig. 10. Subúrbio de Macau, pena e tinta castanha. Lowe Art Museum, Miami.



MACAU: ARTES & LETRAS - II



Fig. 12. Vista de um grande templo chinês de Macau, óleo sobre tela. Musée du Berry, Bourges.

Império, onde esperava ficar ainda mais tempo, fui levado a pensar no regresso à Europa”.³¹

Borget ficou marcado para sempre pela sua viagem ao Sul da China, de onde resultou um impressionante número de esboços e desenhos. No domínio da edição, a sua actividade foi variada. No seu regresso a França, publicou as suas mais belas impressões da China no grande álbum *La Chine et les Chinois*, dedicado ao rei D. Luís Filipe. A seguir, em 1845, executou 215 vinhetas para o livro de Old Nick, *La Chine ouverte*. Finalmente, afirmou-se como litógrafo original com as 12 litografias em *Fragments d'un voyage autour du monde*,³² para falar apenas da sua obra gravada. Esta actividade prolongou-se em textos e ilustrações difundidos por revistas destinadas ao grande público. Estas publicações lúdicas e didácticas acolhiam naturalmente os relatos de viagens.³³ A revista *L'Illustration*, primeiro grande semanário de actualidades ilustrado, incumbiu-o de reconstituir a cena do “Desembarque de M. Lagrené, embaixador de França em Macau” em 1844 para a

assinatura do Tratado de Whampoa,³⁴ na edição de Setembro-Dezembro do mesmo ano.³⁵

Alguns dos seus desenhos e esboços tornaram-se pinturas a óleo. Frequentador habitual do Salão de Paris, Borget enviou obras de 1836 a 1859. O pintor manifestou-se igualmente em diversas exposições na província e na Bélgica. Preocupado com a verdade, Alexandre Brongniart (1770-1847), o director da Manufacture de Sèvres, apelou a Borget, uma testemunha fiável da China, em 1843, para a realização de um projecto de móvel “chinês”;³⁶ a Manufacture encomendou-lhe então seis paisagens da China.³⁷ O móvel foi adquirido em 1861 por Napoleão III que o ofereceu ao rei da Suécia, Carlos XV. Sinais de reconhecimento de um artista autêntico a quem o Estado e os amantes de arte encomendaram paisagens e cenas da Índia e da China.³⁸

Um quadro testemunha a reputação de Borget no exotismo chinês em meados do século XIX. Trata-se de uma pintura intitulada *Mandarin caído em desgraça*,

*mendigando com a sua família sob as paredes da sua antiga residência*³⁹ exposta no Salão de 1849. Não se pode afirmar que o quadro seja a primeira versão a óleo sobre este tema. Devido ao seu sucesso, Borget era solicitado a fornecer réplicas dos seus motivos chineses. Era uma prática corrente na época, para um pintor de renome, executar ele próprio variantes

das suas melhores telas. Era mesmo um sinal da sua consagração. **RC**

Nota da autora: Os meus mais vivos agradecimentos a Claude Bouret pela sua ajuda.

Tradução de PHILOS - Comunicação Global, Lda.

NOTAS

- 1 *Auguste Borget, peintre-voyageur autor du monde, dessins, peintures*, Issoudun: Museu do Hospício Saint-Roch, 1999 (doravante *Issoudun*).
- 2 "... continuava a sonhar e já me via na China". Temos a sorte de possuir o diário íntimo de Auguste Borget, redigido durante a sua viagem e que foi publicado com o título "A bord de l'Henry Clay", in *L'Art en Province*. Moulins: P. A. Desrosiers, em duas edições: 11.º vol. 1.ª ed., 1850; 12.º vol. 6.ª ed., 1851; cf. 11.º vol., 1.ª ed., 1850, "Fragments d'une correspondance", "A bord l'Henry Clay", p. 162.
- 3 Honoré de Balzac, "La Chine et les Chinois par Auguste Borget", *La Législature*, publicado em 1842, de 14 a 18 de Outubro; cf. *Œuvres complètes*, t. xxii, *Œuvres diverses V* (quinta parte). Paris: Michel Lévy Frères, 1872, pp. 327-347. As provas revistas do artigo encontram-se no museu Balzac, castelo de Saché; cf. B. Paul Métadier, *Balzac à Saché: catalogue avec notes et commentaires*. Tours: Château-Musée de Saché, 1961, n.º 74, p. 29.
- 4 Conservámos a transcrição dos nomes chineses fornecida por Borget e acompanhámo-la, quando a conhecíamos, com a transcrição moderna ou com o nome usado na época pelos ocidentais. Isto foi possível graças à colaboração de Michèle Pirazzoli-t'Serstevens, a quem endereço toda a minha gratidão pela leitura e transcrição dos textos chineses, assim como pela revisão do meu texto.
- 5 Auguste Borget, "A bord de l'Henry Clay", in *L'Art en Province*, 12.º vol., 6.ª ed., 1851, p. 17.
- 6 Cf. Robin Hutcheon, *Chinnery, The Man and the Legend*. Hong Kong: South China Morning Post, 1975; Patrick Connor, *George Chinnery, 1774-1852 Artist of India and the China Coast*. Woodbridge: Antique Collectors' Club, 1993.
- 7 Auguste Borget, *La Chine et les Chinois, 32 dessins exécutés d'après nature par Auguste Borget, et lithographiés à deux teintes par Eugène Ciceri*, acompanhados por fragmentos de cartas (28 páginas de texto). Paris: Goupil et Vibert, 1842 (doravante *La Chine et les Chinois*), p. 3 (carta de 23 de Agosto de 1838).
- 8 Qual é a origem das paisagens reais e documentadas de onde derivam as convenções dos vedutistas? Peter Galassi (*Corot en Italie. La peinture de plein air et la tradition classique*. Paris: Gallimard, 1991, 1.ª ed., em inglês: Yale University Press, New Haven e Londres, 1991) esclareceu a evolução da paisagem em Itália no século xvi e sublinhou a influência de um modelo de veracidade topográfica elaborado por Gaspar Van Wittel, também conhecido por Vanvitelli (1653-1736).
- 9 James Orange, *The Chater Collection: Pictures Relating to China, Hong Kong, Macao 1655-1860*. Londres: Thomson Butterworth Ltd, 1924, secção vi, Cantão, Fig. 4. Adoptámos para C. M. Metz as datas fornecidas pela edição de 1999 de *Bénézit*.
- 10 *Ibidem*, pl. 6.
- 11 A imagem foi reproduzida em litografia em *La Chine et les Chinois*, em 1842, com o n.º xxiii, antes de outra versão, quase idêntica, aparecer em 1846 na *History of China and India* de uma certa Miss Corner. Cf. *ibidem*, Fig. 22.
- 12 Colecção privada, Paris.
- 13 Colecção Anthony J. Hardy, Hong Kong.
- 14 Centro Cultural de Belém e Fundação Oriente, *George Chinnery (1774-1852) Macau. Uma Viagem Sentimental*. Lisboa: Fundação das Descobertas/Fundação Oriente, 1995.
- 15 Colecção privada, Berry.
- 16 Classificámos algumas destas aguarelas, por exemplo, a da colecção Thierry Bodin, cf. *Issoudun*, Fig. 60 que foi igualmente litografada por Eugène Ciceri (1813-1890) em *La Chine et les Chinois* com o n.º xiv.
- 17 Colecção privada, Paris.
- 18 Colecção privada, Maine-et-Loire.
- 19 J. A. Durran, negociante, oriundo de Bordéus, tinha cerca de 42 anos em 1838; exilou-se após ter falido. Depois de muito viajar nas costas da América do Sul e na Índia, fixa-se na China onde o contrabando do ópio era à época florescente. Cf. Joseph-Marie Callery (ou Calleri), *Journal des opérations diplomatiques de la Légation française en Chine*, Macau, 1845, p. 6. Durran (ou Durant) (Connor em *George Chinnery 1774-1852...*, p. 252, acrescenta outras ortografias do nome, desconhecidas das nossas fontes). Trata-se de uma personagem controversa, muitíssimo ligada aos ingleses e aos americanos de Macau e de Cantão devido aos seus negócios, sobretudo os do ópio. Foi igualmente apreciado por certos visitantes franceses a quem ele presta múltiplos serviços (cf. Louis-Charles de Montigny, *Manuel du négociant français en Chine, ou commerce de la Chine considéré au point de vue français*. Paris: imp. De P. Dupont, 1846, p. 217; Louis Wei Tsing-Sing, *La politique missionnaire de la France en Chine 1842-1856: l'ouverture des cinq ports chinois au commerce étranger et la liberté religieuse*. Paris: Nouvelles Éditions Latines, 1960, p. 216, e as referências citadas).
- 20 Tendo negócios com França, os Paivas recebiam bem os seus súbditos; organizaram, por exemplo, uma excursão fora de Macau para os membros da missão de Lagrené. Cf. os relatos dos seus participantes: T. H. de Ferrière le Vayer, *Une ambassade française en Chine*. Paris: Amyot, 1854, pp. 227-234; Ch. Lavollée, *Voyage en Chine*. Paris: Ledoyen et Just Rouvier, 1853, pp. 266-275.
- 21 Colecção privada, Berry.
- 22 Auguste Borget, *La Chine et les Chinois*, p. 24 (carta de 3 de Outubro de 1838).
- 23 A pintura é o seu violino de Ingres; cf. Connor, *George Chinnery 1774-1852...*, pp. 252, 254.
- 24 Auguste Borget, *La Chine et les Chinois*, p. 17 (carta de 9 de Setembro de 1839).

MACAU: ARTES & LETRAS - II

- 25 Museu de Arte de Hong Kong.
- 26 Por exemplo, um desenho a lápis, cf. *Issoudun*, Fig. 38; Barbara Giordana, “Um pintor francês na China e em Macau” (*Macau*, n.º 88, Agosto de 1999), Fig. 19; um esboço a lápis em papel vegetal, colecção privada, Paris; dois esboços a óleo: um, da colecção P. J. Thompson, Hong Kong, o outro, da colecção Lam Kam Seng, Macau. O templo tem o nome de A-Má, a divindade chinesa do mar (Tin Hau 天后, em cantonês), à qual foi dedicado. A designação de Macau (ou Macao, Amacon, Makao...) teria também origem nesse nome. Cf. Peter Habertzettl e Roderich Ptak, “Macao and its Harbour: Projects Planned and Projects Realized (1883-1927)”, *Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient*, t. LXXVIII, Paris, 1991, pp. 297-308. Este templo é igualmente conhecido pelo nome de Ma Kok Miu (Mage Miao 妈阁庙) ou, entre portugueses, pelo nome de Pagode da Barra, em consequência da sua localização. No século XIX, os franceses baptizaram-no de Pagode dos Rochedos, devido ao relevo granítico do terreno.
- 27 Auguste Borget, *La Chine et les Chinois*, Fig. 9.
- 28 *Ibidem*, p. 9 (carta de 2 de Maio de 1839).
- 29 Desenho anotado: *Carzou à Macao*, datado: 3 de Julho de 1839, desenho a lápis, realçado com guache branco, colecção privada, Paris.
- 30 Auguste Borget, *Fragments d'un voyage autour du monde*. Moulins: P. A. Desrosiers, s. d. As publicações recentes dão datas diferentes para esta obra: 1845 ou por volta de 1845, mas as fontes do século XIX permitem estabelecer uma data mais exacta. Ulric Richard Desaix (1838-1924), coleccionador, compatriota de Borget, que tinha reunido um bom número de documentos para um catálogo da sua obra de pintura, desenhada e gravada, esclarece numa nota manuscrita “s. d” mas acrescenta “(1850)” (cf. fundos Richard: *Gravures et lithographies, Magazin pittoresque...*, Médiathèque Equinoxe Châteauroux). Michel Thevenet no catálogo de exposição, *Pierre-Antoine Desrosiers, éditeur-imprimeur à Moulins, et la renaissance de l'art en province au XIX^e siècle*, que dirigiu, Moulins: sala de festas, 1998 marca também s. d., mas atribui (1851) ao n.º 143, p. 44 do catálogo. Esta última data parece ser exacta, porque o crítico de arte Eugène de Montlaur indica o mesmo ano.
- 31 Auguste Borget, *Fragments d'un voyage autour du monde*, página intitulada “Pont et village de Passig, Iles Philippines” (página sem numeração).
- 32 Ver também duas litografias em dois tons por Borget: *Restaurante sobre a esplanada de Macau e Pequeno mendigo chinês*, in *L'Art en Province*, figs. face às páginas 72 e 190.
- 33 Por exemplo, *Paisagem do vale principal de Hong Kong. Aqueduto em bambu*, in *Magasin Pittoresque*, t. XII, Paris, 1844, n.º 33, p. 257 e *Paisagem chinesa entre Macau e Cantão*, t. XXXVII, Paris: 1869, n.º 15, p. 120 (sobretudo ilustrações); Auguste Borget, “A bord de l'Henry Clay”, *L'Art en Province*, p. 138-141, 162-167, p. 16-21; “Hua Shing” (notícia ilustrada com duas gravuras), in *Foyer des Familles, Magasin Catholique Illustré*, t. 10, Paris, Março, Maio, Junho de 1859, pp. 75-78, 146-147 e 177-179. Ver igualmente as vinhetas com texto explicativo, como *Le Grand Temple de Macao*, t. 10, Novembro de 1859, pp. 353-354, “Quelques détails sur les Chinois” (texto ilustrado), in *Le Monde Chrétien Illustré* (seguimento de *Foyer des Familles*), t. 1, Paris, Junho de 1863-Maio de 1864, pp. 359-362 e as ilustrações isoladas relacionadas: *Barbeiros chineses numa rua de Cantão*, p. 356 e *Visita a um túmulo chinês*, p. 357. Foram gravados também em madeira outros desenhos de Borget que aparecem em *L'illustration: A rua das feitorias, em Cantão* (vol. 32, n.º 794, Paris: 15 de Maio de 1858, p. 309) ou *Indústrias da China, Os barbeiros ambulantes, Os serralheiros chineses* (vol. 32, n.º 801, 17 de Julho de 1858, p. 40). Ainda em *L'illustration*: “A noiva do deus das flores, lenda chinesa”, texto sem ilustração (vol. 8, n.º 207, 13 de Fevereiro de 1847, pp. 390-391). Ver igualmente, em *Voyage dans les cinq parties du monde*, livro publicado por *L'illustration: Le Jour de l'an en Chine; sur l'eau* (publicado também em *L'illustration*, vol. 8, n.º 201, 2 de Janeiro de 1847, p. 280), s. d., 91.ª edição, p. 360. Igualmente *Conversation galante en Chine* (litografia segundo o desenho de Borget), in *L'Artiste*, revista de Paris, 5.ª série, t. 1, 1848, 12.ª edição, pl. rosto na página 208 do volume consultado.
- 34 O tratado foi assinado pelo ministro plenipotenciário Théodore de Lagrené, pela França, e pelo comissário imperial Qiying, pela China, a 24 de Outubro de 1844, a bordo do *L'Archimède*, em Whampoa, perto de Cantão. Além das mesmas vantagens comerciais, que a Inglaterra e os Estados Unidos tinham obtido, a França obteve o direito a uma certa tolerância a favor do cristianismo.
- 35 Cécile Debray, no seu ensaio do catálogo de Issoudun, diz que o desenho de Borget onde figura “a chegada a Macau, em 1844, do embaixador francês Théodore de Lagrené foi publicado no *Journal d'un voyage en Chine de Jules hier*, Paris, 1848”. Trata-se de um erro. Pelo contrário, e para que se saiba, figura em *L'illustration*, de 30 de Novembro de 1844, vol. 4, n.º 92, p. 228.
- 36 Reproduzido em Daniel Alcouffe, Anne-Dion Tenenbaum, Pierre Ennès, *Un âge d'or des arts décoratifs, 1814-1848 : Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 10 octobre-30 décembre 1991*. Paris: Réunion des Musées Nationaux 1991, p. 407, n.º 229.
- 37 Trata-se de modelos para realizar placas de porcelana pintadas, inseridas neste móvel, cuja composição foi confiada a Léon Feuchère. Estas placas tinham sido pintadas por Jean-Baptiste Gabriel Langlacé (1786-1864), Jules André (1807-1869), Jean Charles Develly (1783-1849) e Pierre Huard (?-1857). As pinturas preparatórias de Borget são conservadas na Manufacture de Sèvres e o quarto “chinês” consta nas colecções reais de Estocolmo.
- 38 O Ministro do Interior adquiriu um quadro representando uma vista do Rio de Janeiro, em 1848 (Arq. Nac. F21 17), tendo-lhe encomendado uma paisagem da Índia, em 1851 (Arq. Nac. F 21 439).
- 39 Colecção privada, Paris.