



BOLETIM
DE CULTURA
DA CÂMARA
MUNICIPAL
DE EVORA

A CIDADE DE ÉVORA

Editor

Câmara Municipal de Évora

Diretor

Carlos Pinto de Sá

Presidente da Câmara Municipal de Évora

Equipa de Coordenação

Miguel Pedro (coordenação)
Jorge Lopes

Chefe de Divisão de Cultura e Património da C.M.E.
C.M.E. / Divisão de Cultura e Património

Conselho Editorial

António Carlos Silva
Artur Goulart
Augusto Santos Fitas
Aurora Carapinha
Miguel Pedro
Jorge Lopes

Arqueólogo
Historiador de Arte
Professor Universitário (Reformado)
Arquiteta Paisagista / Universidade de Évora
Chefe de Divisão de Cultura e Património da C.M.E.
C.M.E. / Divisão de Cultura e Património

Conselho Científico

Abílio Dias Fernandes
André Miguel Carneiro
Andreia Rosa
Antónia Fialho Conde
António Cândido Franco

Maria de Fátima Nunes
Paulo Simões Rodrigues
Pedro Guilherme

Ex-Presidente da C.M.E. / Docente Universitário (Reformado)
Arqueólogo / Universidade de Évora
Universidade de Évora
Universidade de Évora / Dep. História - ECS / CIDEHUS
Escritor e Professor do Ensino Público
(Universidade de Évora / IHC - polo da U.E.)
Universidade de Évora / IHC - polo da U.E. / IN2PAST
Historiador de Arte / Universidade de Évora
Universidade de Évora / Departamento de Arquitetura / CHAIA

Design gráfico, paginação
Ilustração de capa

Raíves - Design de Comunicação;
Harpia, pormenor de fresco do jardim das Casas Pintadas, Évora

Impressão
Tiragem
Depósito Legal
ISSN
Évora
Periodicidade

Sociedade Instrutiva Regional Eborense - Gráfica Eborense
500 Exemplares
24621/88
0871-1992
novembro 2023
Anual

Endereço: Boletim A Cidade de Évora / Câmara Municipal de Évora - Divisão de Cultura e Património
Praça do Sertório 7004-506 Évora / Tel: 266 777 000 / E-mail: nucleodedocumentacao@cm-evora.pt

11 Carlos Pinto de Sá
Editorial

13 Artur Goulart de Melo Borges
Boletim "A Cidade de Évora"

22 Fernando Luís Gameiro / Maria da Conceição Pires
Armando Antunes da Silva.
Alentejo, sempre!

ANTUNES DA SILVA
CENTENÁRIO DO NASCIMENTO
(1921-1997)
36 Maria João Pereira Marques
Antunes da Silva, olhos molhados na paisagem

ARQUEOLOGIA
50 Eva Basílio
As Termas Romanas da Praça de Sertório, Évora.
Três décadas de avanços e recuos

68 Orlanda Silva
Memória de um percurso conhecido.
A vida e obra de Henrique Leonor Pina (1930-2018):
(contributo para a sua biografia)

102 Rosália Leal
Património Arqueológico.
Divulgação, Fruição, Conservação

HISTÓRIA DA ARTE
TÉCNICAS
128 Débora Fortunato
A conservação de pinturas de Dordio Gomes:
o aglomerado de partículas como suporte artístico

142 Manuel F. S. Patrocínio
"Inventar o Mundo": Os painéis de Chinoiserie
da Universidade de Évora e a cultura decorativa
ca. 1750

158 Mónica Braga / Alexandra Charrua
Anónimos e Ilustres Estudadores

HISTÓRIA DA ARTE TÉCNICAS	186	Rafael Francisco Serra Cabeça dos Reis Contributo para o conhecimento dos Órgãos de Aristide Cavaille-Coll em Portugal: D. Maria Luísa Holstein e o Órgão da Igreja do Espírito Santo de Évora
	200	Ricardo de Moraes Sarmiento Azulejos do Mosteiro de Santa Mónica. Estudo pictórico, simbólico e cronológico
	220	Beatriz Correia A marca gráfica e identidade visual do Município de Évora
	232	Cármen Almeida Os Sons que vêm da Rua... Estalagens, pousadas e músicos itinerantes em meados do séc. XIX em Évora
PATRIMÓNIO CULTURAL E IMATERIAL	264	Maria da Conceição Rodrigues Viagem Presidencial de Oscar Carmona a Évora em 1933: Análise histórica do filme que a documenta
	286	Marco Miguel Rocha Dinis Miranda. Breves notas biográficas
	302	Rui Arimateia Túlio Espanca e A Cidade de Évora (1942-1993). A sua importância para a preservação, estudo e divulgação de uma identidade cultural
	324	Francisco Bilou A fundação filipina da matriz de Campo Maior (1584)
PATRIMÓNIO HISTÓRICO, ARQUITETÓNICO E URBANÍSTICO	332	Francisco Branco de Brito / João Soares Pedro Guilherme / Sofia Salema Malagueira antes da Malagueira. O contexto e os processos anteriores a 1977 que deram origem ao bairro
	344	Gustavo Silva Val-Flores / Ricardo de Moraes Sarmiento Da Triade de Vitruvius à simulação digital: o Colégio do Espírito Santo entre 1551 a 1606. Uma proposta de diacronia virtual.
	366	Jose Antonio Carrerero de la Paz La Portada manuelina del Ayuntamiento de Olivenza y su posible procedencia de la vecina iglesia de Santa María Magdalena
	380	Marco Miguel Rocha Os Moinhos do Alto de São Bento (Évora)
MISCELÂNEA	398	Susana Nogueira Capelas funerárias de São Francisco: alguns casos e personagens
	414	Cármen Almeida Atrás dos tempos vêm tempos e outros tempos não-de vir... O Paço Real de Évora e as suas transformações nos últimos 140 anos
	436	Manuel J. C. Branco Trilogia Toponímica de Évora
	443	Marcial Rodrigues Afonso de Carvalho no Grupo Pro-Évora e no jornal O Giraldo
	448	Marcial Rodrigues António Sérgio em Évora
	454	Orlanda Silva / Marco Miguel Rocha Boletim «A Cidade de Évora»: Índices da II Série: Autores/Títulos
	475	Objetivos do Boletim A Cidade de Évora
	476	Estrutura do Boletim A Cidade de Évora
	477	Normas de Publicação

“Inventar o Mundo”: Os painéis de *Chinoiserie* da Universidade de Évora e a cultura decorativa ca. 1750

“To Invent the World”: The *Chinoiserie* panels of the University of Évora and the decorative culture around 1750

Manuel F. S. Patrocínio

Universidade de Évora, ECS - Escola de Ciências Sociais, Departamento de História
CHAM - Centro de Humanidades | NOVA FCSH - UAç
CHAA - Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora, Portugal

O Colégio do Espírito Santo, onde se fundou em 1559 a Universidade de Évora, tem conhecido crescente atenção crítica quanto à sua evolução arquitetónica e decorativa, sobretudo os azulejos do séc. XVIII e seus temas. É intenção destacar um desses temas, as vistas da China ou *chinoiserie*, corrente e *recriação* original ca. 1750, resultando da cultura visual da época e compondo-se sobre modelos que chegaram a Portugal em célebres álbuns de gravuras, em circunstâncias que a seguir se apresentam.

Palavras-chave: Universidade de Évora; Azulejaria decorada; *Chinoiserie*; Cultura visual; Recepção cultural.

Abstract

The Colégio do Espírito Santo, where the University of Évora was founded in 1559, has known an increasing attention regarding architectural and decorative critique and especially the 18th Century tiles. It is intended to highlight one of its themes: the views of China or *chinoiserie*, a trend and original recreation circa 1750, resulting from the visual culture of the time by composing itself on models that arrived in Portugal in famous albums of engravings, in circumstances presented below.

Keywords: University of Évora; Decorated tiler; *Chinoiserie*; Visual culture; Cultural reception.

Introdução

O programa de azulejos da Universidade de Évora é “dos melhores e mais diversificados conjuntos profanos da primeira metade do século XVIII do sul do país”, estando “praticamente integros” (CÂMARA, 1999, p. 115). Exibe temas e figuras que se sabem terem sido retirados dos álbuns ilustrados que animavam a cultura visual da época, apropriando-se assim “*encomendantes e iconógrafos* (...) de um enorme repertório disponível” e “longa tradição erudita” (MANGUCCI, 2020, p. 13).



Figura 1 –
Colégio do Espírito Santo
(Évora) – Sala das
Édologas Virgilianas:
cenário bucólico
com figura adormecida
(detalhe de painel).
Fotografia do autor.

Comentava, também, Monsenhor Mendeiros, apresentando os azulejos da Universidade, que as suas diversas tipologias cénicas eram precisamente atribuíveis à “*inspiração em cartões nórdicos da Europa, quicá holandeses, para serem traduzidos nas fábricas de azulejos de Lisboa*”, o que se comprovaria assim ser (MENDEIROS, 2002, p. 31)¹.

¹ Inaugurando estudos, referir-se Santos Simões aos azulejos colegiais num primeiro artigo (SIMÕES, 1945), que Monsenhor Mendeiros citou na sua também primeira apreciação aos azulejos (MENDEIROS, 1959). O papel dos modelos europeus para decorações de igrejas setecentistas portuguesas seria depois destacado por Robert Smith (SMITH, 1973).

Surgindo num edifício destinado a escola, esta decoração privilegiava sobretudo temas das Humanidades, sobressaindo o Humanismo bíblico e teológico a par dos Filósofos e Poetas que declamavam a “*retórica*” e “*poética aristotélica*” (MANGUCCI, 2020, p. 33). Em contraste, no Átrio de entrada da Universidade que antecede o Pátio dos Estudos Gerais, aparecem painéis com outras inesperadas representações que vieram a ser chamadas de *chinoiserie* (CORREIA, 2014; ver também: CÂMARA, 1999, p. 125; CÂMARA, 2005, pp. 163-164). O tema, inédito no Alentejo, não era estranho às correntes artísticas que mostravam a atração do exótico e a “*capacidade de nos maravilhamos*” em gosto que granjeou difusão no Barroco e Rococó (CURVELO 2014, p. 15). Datando já ca. 1750, há informação que o seu lugar original foi antes uma sala próxima e não o Átrio; em geral, os azulejos acompanharam o próprio crescimento do edifício (MENDEIROS, 1959, p. 71; ESPANCA, 1959, pp. 161-162)².

A obra que se abre

A Universidade de Évora materializou-se como *Colégio do Espírito Santo* ao longo da década de 1550, tendo sido, como se sabe, desde logo confiada à Companhia de Jesus por D. Henrique de Avis, Príncipe, depois Arcebispo de Évora em 1540 e Cardeal em 1545 (MENDEIROS, 1959, pp. 59-62; POLÓNIA, 2009, pp. 49-79)³. Restou, do tempo, a procura de uma geometria sem lastro, na disposição quadrada “pura” dos pátios ou nas arcaicas de volta perfeita, concebendo-se funcionalidades

² Designando inicialmente “*quinquilharias*” várias ou exóticas, o termo “*chineses*” veio a ser usado por Santos Simões para descrever, do antigo Palacete Pombal à R. das Janelas Verdes (Lisboa), depois residência do armador José António Pereira, as representações em painéis de 1804 entretanto levados para o Palácio do Sobralinho na periferia vila-franquense, conforme já estudado (CORREIA, 2014, p. 111; MANGUCCI, 1 nov. 2020; MANGUCCI, 1998).

³ Descrevia-o Monsenhor Mendeiros como um: “*Príncipe da Renascença (...), doutíssimo nas línguas (...), na Matemática que aprendeu do grande Pedro Nunes; na Arquitectura, cujos conhecimentos o levaram a debuxar alguns monumentos que ergueu*” (MENDEIROS, op. cit., p. 59).

sem decoração e em *fácies* comum às restantes obras que se distinguem na cidade. António Álvares, “*Cavaleiro fidalgo*”, dirigia então “a obra do Colégio”, coadjuvado por Manuel Pires⁴.

Na génese do Estilo-Chão português, as obras que surgiam na cidade evidenciavam-se no ensino em considerar o mundo (ou a cidade) como um lugar grandiosamente austero. No Colégio aparece porém um presumível indício decorativo do tempo, precisamente um revestimento de azulejos de fundo branco e bandas verdes cruzadas, distribuídos pelas paredes do antigo Refeitório e também diante da Fonte do Lavabo, de 1596, que o antecede a seguir ao Pátio da Cisterna (ESPANCA, 1959, pp. 166-167; ver também: LOBO, 2009, pp. 25-35; MANGUCCI, 2020, pp. 79-ss.).

Em fases seguintes, à medida que o Colégio do Espírito Santo aumentava espaços, prolongando-se os corredores por novos pavilhões erigidos ao longo de XVII, em fomento dos Reitores de Seiscentos como o Padre Manuel da Silva, incrementava-se a sua ornamentação, pois a edificação integrou mais artistas decoradores. Entre 1680-1700, arranjava-se a Sala de Atos ou *Aula Magna* colegial, com estuques e azulejos de padrões policromos; e a Sala de Belas-Artes recebia o seu teto pintado (ESPANCA 1959, p. 162, p. 170; LOBO, 2009, pp. 57-58; MANGUCCI, 2020, pp. 175-ss., p. 203)⁵.

⁴ Referem-se os privilégios que D. Henrique recebeu, para estes programas, na Chancelaria do Rei D. Sebastião, seu sobrinho, onde se mencionavam também os arquitetos: António Álvares e Manuel Pires, este encarregue da Igreja de Santo Antão e depois Mestre das Obras no Alienteio (VITERBO, 1988 [1904], pp. 308-309). Na cidade, estavam em labor a Igreja do Espírito Santo e os Conventos de Santa Catarina e Santa de Helena do Monte Calvário, ou somente do *Calvário* (ESPANCA, 1959, pp. 175-176; MENDEIROS, 2002, p. 27; PATROCÍNIO, 2020, pp. 277-278). Álvares estava igualmente autorizado por Alvará de 1559 a solicitar “trabalhadores” (VITERBO, 1988 [1899], pp. 492-493). A empreitada da Universidade, rapidamente, inaugurava-se no 1.º de Novembro desse mesmo ano.

⁵ O teto teve temática centrada na Virgem, evocando a *sapientia* de tradição humanista. Reparando-se a derruída cobertura centenária, já que a Sala de Belas-Artes correspondia à *Livraria* estabelecida em 1602, finalizava-se em 1708 o seu teto decorado, que seria descrito por Manuel Fialho como “o céu do céu” (*apud* LOBO, 2009, p. 59). Nos azulejos da Sala dos Atos, reconhecem-se protótipos decorativos das Dinastias Mogul e Safávida que enquadraram, em meados do séc. XVII, revestimento de azulejos nos frontais de altar das igrejas de Goa no padrão policromo que também chegaria ao Reino (CURVELO, 2012, pp. 339-344. Para programas azulejares de outros colégios, particularmente jesuítas, ver: SIMÕES e DUARTE, 2007).

Nas primeiras décadas de XVIII, sendo notório o momento regio, particularmente de D. João V (*reg.* 1706-1750), definiu-se claramente como momento áulico a área do *Cruzeiro*⁶. E arranjava-se o andar nobre da fachada, dotado de janelas com frontão erudito. Nas salas deste andar aparecem, ca.1720-1725, os primeiros azulejos azuis-brancos da Universidade, com cenas de caçada ou simplesmente com festões e grinaldas⁷. Resultou deste ciclo o Portal monumental, desenho de Manuel Rodrigues, que, sem desequilíbrios, suportando a heráldica dos Jesuítas, reforçava simbolismos com a dupla colunata alta de capitéis toscanos, na mesma ordem de colunas que D. Henrique ordenara, talvez trazendo realfimação ao propósito de cumprimento da missão a que se destinava a instituição.

Figura 2 -

Colégio do Espírito Santo (Évora): frontaria principal, com o andar nobre e Portal joanino.

Fotografia do autor.



⁶ Situado na intersecção do *Corredor da Tabua*, que parte do Noviciado (atual Reitoria), com os recentes acréscimos, o chamado *Cruzeiro* ou *Octógono*, definindo uma torre inscrita, recebe em 1726 a decoração dos *Quatro Elementos segundo Empédocles* - *Air, Água, Terra e Fogo*. Cada elemento terá painel próprio, com atribuição a Nicolau de Freitas, vindo de Lisboa e com trabalho em Santo-Antão-o-Novo. O arranjo do *Cruzeiro* foi feito a expensas do Padre António Franco, eminente jesuíta, conforme contou o próprio (*apud* MENDEIROS, 1959, p. 71; MENDEIROS, 2002, pp. 191-ss.; LOBO, 2009, p. 60; MANGUCCI, 2020, pp. 168-ss.; MANGUCCI, 2015; MECCO, 1989, pp. 232-234).

⁷ Tratavam-se dos aposentos de D. José, irmão dito “natural” de D. João V, futuro Doutor em Teologia e *celebre* Arcebispo de Braga onde foi mecenas (LOBO, 2009, p. 58). De ca. 1725, data pois a frontaria da Sala dos Atos, ou *Aula Magna* colegial (MANGUCCI 2020, pp. 264; CÂMARA, 1999, p. 116).

Seguir-se-ia a principal campanha de programas azulejares para as Salas colegiais. Assim, atravessando o Portal quem por aí acede ao Colégio, “depois de se extasiar na contemplação da surpreendente fachada”, não deixaria de “admirar a intuição pedagógica dos silhares de azulejos” correspondentes ao auge decorativo do Colégio (MENDEIROS, 1959, p. 63). Os modelos do Norte e os seus álbuns cruzavam-se como fontes para a “encenação do quotidiano” que se poderia doravante encontrar nestas representações (CÂMARA, 2005, pp. 141-ss.). Eram já os afamados padrões originários dos Países Baixos, das fábricas de Amsterdão e Delft, e que as oficinas de Lisboa fabricavam agora (MECO, 1989, pp. 67-68; pp. 214-215)⁸. As campanhas, já da década de 1740, seriam asseguradas por Valentim de Almeida, de Lisboa, em parceria com Sebastião Gomes Ferreira (seu genro), realizando-se o “extenso programa iconográfico realizado (...) das salas de aulas (...), entre os anos de 1744 e 1749” (MANGUCCI, 2020, p. 245).



Figura 3 –
Átrio do Pátio dos Estudos Gerais
(Colégio do Espírito Santo):
Detalhe do painel no acesso
à Sala da Portaria, com cronograma.
Fotografia: Carla Fernandes.



Figura 4 – Átrio do Pátio dos Estudos Gerais
(Colégio do Espírito Santo):
Chinoiserie (Painel II), vista lateral.
Fotografia do autor.



Figura 4a – Átrio do Pátio dos Estudos Gerais
(Colégio do Espírito Santo):
Chinoiserie (Painel II), vista frontal.
Fotografia: Carla Fernandes.

O grande mundo

De entre as vistas possíveis, os azulejos faziam figurar a Antiguidade bíblica, a Antiguidade greco-romana, e vistas de modernas cidades com baluartes, além das imagens orientais no átrio de entrada que os visitantes primeiro encontram, e com que Valentim de Almeida terminaria o seu programa, em “*silhares de azulejos azuis e brancos mostrando temas chineses*” (MENDEIROS, 2002, p. 31). Valentim de Almeida era de resto “*celebre pintor de países*”, isto é paisagista e desenhador de povos e costumes, especializado também em *chinoiserie* (MECO 1996, vol. 1, pp. 680-681; MANGUCCI 2020, p. 264-267; MANGUCCI, 2014; MANGUCCI E DUARTE, 1999; MANGUCCI, 2020, p. 263-ss.)⁹. Dos temas distribuídos pela decoração das Salas de aula, passava-se para a invenção aparentemente espontânea do mundo, representado em “*paisagens fluviais, barcos e chineses a pescar mas também figuras femininas ocidentais*”, mas retiradas inteiramente de compêndios gráficos que mostravam tais distantes partes (CORREIA, 2014, p. 116).

⁸ Atribuem-se a estrangeiros, como Jan van Ort, os azulejos seiscentista do *Palácio dos Marquês de Fronteira* (ca. 1678), ou Cornelis van der Kloet, na *Igreja dos Cardais* (1687), em Lisboa (MECO, id., *ibid.*). No *Palácio dos Marquês de Fronteira* arquitetura e decoração não-de compor, já em XVIII, um “*discurso de triunfo*” (MANGUCCI, 2020, p. 153). A mitologia e a alegoria serão privilegiadas, com base no *De Rerum Natura*, nas *Metamorfoses* de Ovídio ou na *Iconologia* de Cesare Ripa (ALMEIDA, 1997, p. 187; MANGUCCI, 2020, pp. 35-ss., pp. 52-53 e pp. 153-156; RODRIGUES 2016).

⁹ É exemplo, nomeadamente, o que realizou para os vãos das Escadarias do Mosteiro de S. Vicente de Fora, em Lisboa, e nos registos da Quinta da Piedade (Villa-Franca de Xira), segundo estudos mencionados atrás (MANGUCCI, 2014, p. 137).

Veio compôr-se o conjunto de *chinoiserie* da entrada do Colégio do Espírito Santo por cinco painéis (I-V), dos quais quatro são segmentos, e o principal (Painel IV) abre-se em pano contínuo ao longo do paramento nascente, quase na verdade à imagem de um *bionbo*. Estes painéis, à semelhança do que sucede nas Salas de aula, estão colocados segundo a sequência dos ponteiros do relógio Apesar da indicação de terem vindo de outro espaço próximo, inserem-se sem dificuldade à extensão de paredes e vãos entre as portas que comunicam com o Átrio.

O eixo compositivo dos Painéis I, II, IV e V coincide com a figuração central de um largo rio, cujo desenho, muito idêntico ao que se conhece para a reprodução da natureza no próprio desenvolvimento da pintura da época, ajuda a fixar planos de representação, por vezes por via da incidência em diagonal. No plano dianteiro dispõem-se personagens, com detalhes, em movimento ou com interação, originando episódios com *cenas galantes* e em que se observa sempre uma figura feminina ladeada de pagens. É uma cena que se repete cinco vezes ao longo dos painéis e a diversidade, e exotismo da indumentária como das formas, indica a intenção de mostrar um “*imaginário feliz*” com gentes de “*vestuário flutuante, cabelo com rabicho*” e “*variantes de chapéu cônico*” (CÂMARA, 2014, p. 130) [Figuras 4a, 6 e 7a].

No arranque dos primeiros planos, tende a concentrar-se ainda a representação de vegetação, tendencialmente ribeirinha mas também com alguma fauna, sendo que se assinala a “*forte presença de árvores*” e

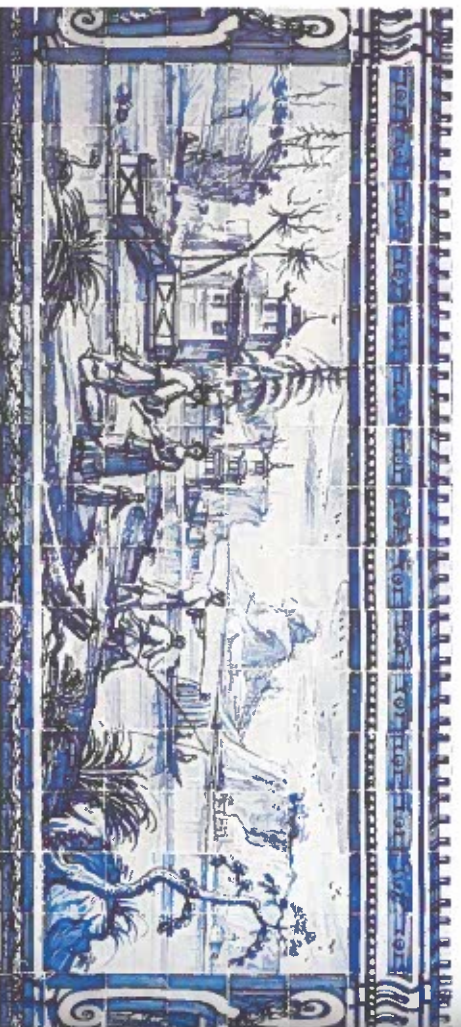


Figura 5 – Átrio do Pátio dos Estudos Gerais (Colégio do Espírito Santo); Chinoiserie (Painel II), com detalhe galante, apontamentos aquáticos e vista de arquiteturas, relevos e embarcação inspirada nos barcos *sampan*. Fotografia: Carla Fernandes.

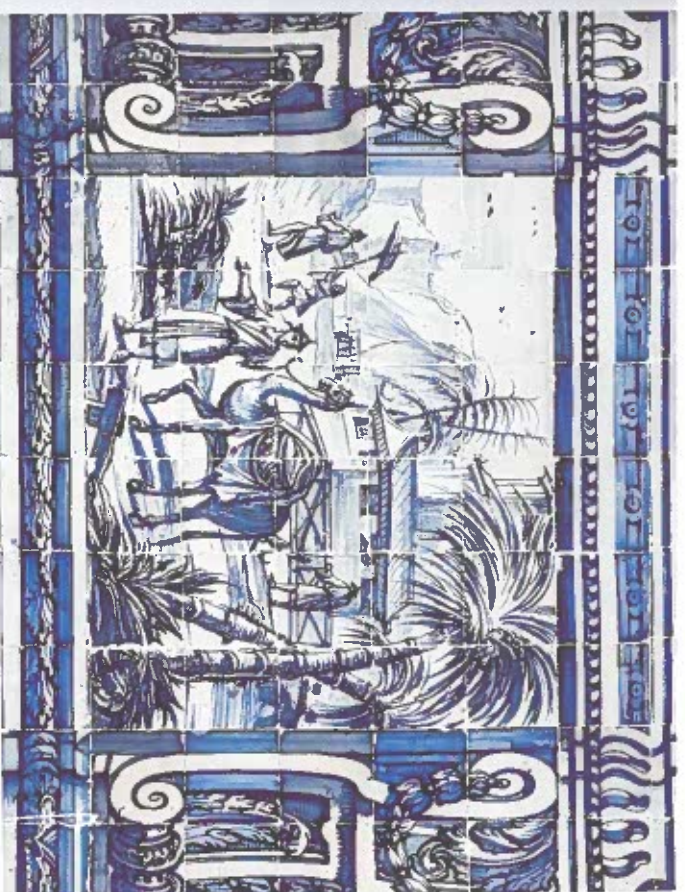


Figura 6 – Átrio do Pátio dos Estudos Gerais (Colégio do Espírito Santo); Chinoiserie (Painel III), cena de transporte mercantil. Fotografia: Carla Fernandes.

arbustos (CÂMARA, 2014, p. 129). O sinuoso rio ocupa o plano central, com inserção de cenas piscatórias e planos de fundo ocupados com arquiteturas (murallas, palácios e torres de andares ressaltados e cobertura de bordas reviradas), com o desenho de montanhas, e pontualmente com o desenho discreto de pontes arqueadas – igualmente inspiradas em formas chinesas e em que “*a natureza vai crescendo, cercando e envolvendo uma arquitetura efêmera*” (CÂMARA, id., *ibid.*).

O Painel III interrompe a continuidade da presença fluvial e introduz uma cena mercantil, com a acomodação de bens sobre o dorso de um *camelus bactrianus*, possivelmente alusiva às Rotas da Seda. A figura do comerciante-condutor tem trança, sobressaindo do seu chapéu de três bicos.

Estas imagens da China apresentam uma civilização, como num retrato mas, tal como acentua simbolicamente a presença da figuração de pontes, denota-se quase um apelo à passagem imediata para a diferente realidade. A representação paisagista, abrindo-se à natureza bem como mostrando cidades *outras*, indica igualmente um momento de fronteira em que a cena rompe decididamente o efeito enclausurador das paredes



Figura 7 - Átrio dos Estudos Gerais (Colégio do Espírito Santo); *Chinoiserie* (Painel IV), em extensão total. Fotografia: Carla Fernandes.

e oferece uma ampla janela visual; neste sentido, há uma certa dimensão majestosa no maior dos painéis do presente Átrio, com comprimento que ultrapassa os cinco metros.

Se o propósito do restante programa azulejar da Universidade oferece poucas dúvidas, dirigindo-se à cultura religiosa e humanística, qual afinal a intenção subjacente à colocação destas *outras* vistas? Aludiria Monsenhor Mendeiros, a este respeito, à questão da memória no seu re-pertório explicativo, e que a inspiração teria vindo dos que, tendo sido professores jesuítas e “*alunos da Universidade, missionam no Oriente*” (MENDEIROS, 2002, p. 31).

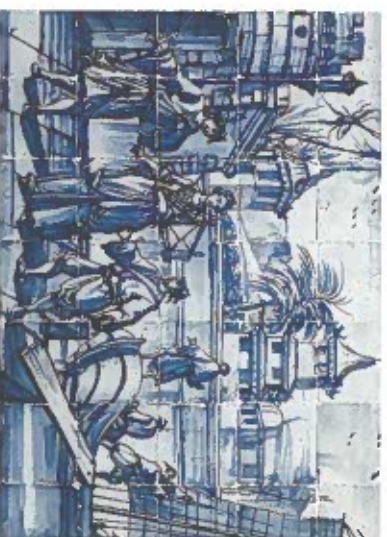


Figura 7a -
Átrio do Pátio
dos Estudos Gerais
(Colégio do Espírito Santo);
Chinoiserie (Painel IV),
detalhe da cena inicial
com cena galante,
arquiteturas e barco
tradicional comprido
ou *sampan pajiang*.
Fotografia: Carla Fernandes.

Com efeito, o átrio, mesmo tendo função imediata de *entrada*, simbolizava igualmente lugar de partida para o mundo. Coincidentemente, a *chinoiserie* evocava o sentido da *viagem* e reproduzia álbuns de desenhos e gravuras que tinham a viagem e as vistas das terras longínquas como seu tema. Caso da obra do Jesuíta Jean-Baptiste du Halde (1674-1743): *Descrição Géographique, Historique, da China e Tartária*, encomenda de Luis XIV e contendo também cartografia atualizada. Mais influente seria a *Notícia da Embaixada da Companhia das Índias Orientais ao Grande Imperador da China*, relato de Johann Nieuhof (1618-1672), sucessivamente traduzida e reeditada, com ilustrações sempre asseguradas por célebres gravadores, como Wenceslas Hollar (BÊNEZIT 1999, vol. 7, pp. 133-134; BÊNEZIT 1999, vol. 10, p. 710).

Figura 8 -
HOLLAR, Wenceslas - A planta
do chá [Consult. 6 dez. 2018],
figura incluída na edição inglesa
de Johannes Nieuhof, traduzida
como: *An Embassy from
the East-India Company*
(Londres: John Ogilvy, 1669).
Imagem disponível em: <https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/32898/>. Domínio público.



trava esta *Notícia* da missão diplomática dos oficiais neerlandeses, que, em delegação, foram recebidos na Cidade Vermelha pelo Imperador Shunzhin, da nova Dinastia Qing, em 1656, interessado em reabrir a China ao comércio estrangeiro (JACOBSON 1993, pp. 20-ss.; STANDAERT 2005, pp. 255-256; CURVELO 2014, pp. 23-24)¹⁰. De outras missões dos Países Baixos que tiveram posteridade, contam-se as armadas chefiadas por Balthasar Bort (1626-1684) e Pieter van Hoorn, enviado de Guilherme III de Orange (*reg.* 1689-1702). Olfert Dapper, sem sair da Europa, escreveu a partir de notas de ambas as viagens o seu *Atlas Chinois* (ca. 1670), juntando-lhe gravuras conjecturais (STANDAERT 2005, pp. 254-255)¹¹.

Foram estas imagens que passaram para a pintura francesa, nascendo a *chinoiserie* como tal, por via de Watteau (1684-1721), Jean-Antoine de la Fraise (1680-1739), ou François Boucher (1703-1770), inaugurando-se a arte e os gostos de XVIII (CORREIA, 2014, p. 113). Daí passou para a arte portuguesa, não só pela vinda do pintor Jean-Baptiste Pillement (1728-1808) como registando-se, a este respeito, a aquisição de um álbum de Boucher: *Recueil de figures chinoises* para a Fábrica do Rato (CORREIA, 2014, p. 118; MANGUCCI, 2014, p. 133; ver também: SMITH, 1973).

¹⁰ A obra de Nieuhof é uma das que mais estão na base dos modelos usados por Valentim de Almeida, a par de Du Halde. Exemplo, na Quinta do Sobralinho, para onde se levaram os painéis do Palácio Pomal, os modelos para registos da feição da seda, de vistas marítimas e da típica embarcação festiva “*em forma de dragão*” ou *longzhou*: algumas destas imagens seriam compiladas por Charles-Nicholas Cochin na sua *Histoire Générale des Voyages* (1749), com um exemplar, segundo António Celso Mangucci, na Biblioteca Pública de Évora (MANGUCCI, 1998, pp. 142-145).

¹¹ Ca. 1600, Jan Huygen van Linschoten seguiu para a Índia, deixando no seu *Itinerarium* apontamento dos lugares onde então estavam os Portugueses. As ilustrações de gentes e indumentárias, e ainda espécies vegetais, eram de Baptista van Deutecum. Outros célebres viajantes foram os Padres Adam Schall von Bell (1591-1666), e Johann Grueber, seu colaborador. Estando em Pequim, Grueber foi chamado a Roma em 1661 e contornando um bloqueio marítimo, acompanhado de Albert Dorville, voltou pelo interior da Ásia. Aproveitando as notas destes Padres, o jesuíta e orientalista alemão Athanasius Kircher compõe *China Monumentis* (1667), igualmente conjectural e com inevitáveis imagens fantasiosas (WVSS-GIACOSA, 2012).

A presença da *chinoiserie* e suas representações, inserindo-se em suma no âmbito cultural a que se referem a atitudes de uma época, assinala, no contexto do Colégio de Évora, uma diferenciação quanto ao propósito pedagógico do restante programa por se aproximar mais de um sentido lúdico mas, não menos, por exprimir o *arrebatemento* patente, e que certos elementos figurativos, a imagem do *rio* ou a *ponte*, deixam transparecer. Mantêm-se de resto objetivos figurativos em que a *chinoiserie* se desenvolveu, indissociáveis das vivências e sociabilidades. As representações orientais, tendo resultado de redescobertas e alargamento da escala de vivências após a reabertura da China ao mundo, assinalam por outra parte modos de contato global e assumem igualmente a sua qualidade de registo histórico ainda que mostrado através de imagens recitadas, convergindo na inspiração visual para os azulejos portugueses¹². •

¹² Haverá similaridades entre o *arrebatemento* estético e o religioso, “*in terms of the presence of an awareness of the sacred or the holy*” (KING, 1987, p. 284). Sendo afinal o Mundo era entendido como criação divina (e daí o simbolismo do conceito de *theatrum mundi*), definiu Rudolf Otto, em inícios do séc. XX, “*the essence of religious awareness as awe, a unique blend of fear and fascination before the divine*” (*apud* KING, id., *ibid.*).

Bibliografia

- ALMEIDA, Lilian Pestre – Na Casa de Fronteira: o jardim monumental – análise da significação de um conjunto seiscentista português. In MACHADO, José Alberto, coord., ed. – **Actas do III Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte: A Arte no espaço atlântico do Império Português**. Évora: Universidade de Évora, Centro de História da Arte, 1997. ISBN 972-9313-75-X. pp. 187-218.
- BÉNEZIT, Emmanuel – **Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs**. Paris: Editions Gründ, 1999 [1911-1923]. Vols. 7 e 10.
- CÂMARA, M.ª Alexandra T. G. – **A Arte de Bem-Viver – A Encenação do Quotidiano na 2ª Metade de Setecentos**. Lisboa: Fundação Para a Ciência e Tecnologia: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005.
- CÂMARA, M.ª Alexandra T. G. – **Azulejaria Barroca em Évora: Um inventário**. Évora: Universidade de Évora, Centro de História da Arte, 1999.
- CORREIA, Ana Paula Rebelo – *Chinoiserie*, chineses e azulejos com chineses, modelos e fontes de inspiração. In MATOS, Maria Antónia Pinto de, coord., [et al.] – **O exótico nunca está em casa?** 41-42 (1959), pp. 155-212.
- JACOBSON, Dawn. – **Chinoiserie**. Londres: Phaidon Press, 1993.
- KING, Winston L. – Religion. In ELIADE, Mircea, ed. – **The Encyclopedia of Religion**. Nova Iorque: MacMillan Publishing, 1987. Vol. 12, pp. 282-293.
- LOBO, Rui – **O Colégio-Universidade do Espírito Santo de Évora**. Évora: Universidade de Évora, Centro de História da Arte e Investigação Artística, 2009.
- MANGUCCI, António Celso – **A chinoiserie das casas nobres de um rico armador de Lisboa. In Portuguese Titles** [Em linha]. 1 nov. 2020. [Consult. 20 mar. 2021]. Disponível em <https://portuguese-tiles.com/2020/11/01/a-chinoiserie-das-casas-nobres-de-um-rico-armador-de-lisboa/>.
- MANGUCCI, António Celso – **História da azulejaria portuguesa, iconografia e retórica** [Em linha]. Évora: Universidade de Évora, 2020. [Consult. 20 jan. 2022]. Dissertação de doutoramento em História da Arte. Disponível em <https://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/28727>.
- MANGUCCI, António Celso – edifícios do Colégio do Espírito Santo e Universidade do Espírito Santo de Évora. **A Cidade de Évora: Boletim da Comissão Municipal de Turismo**. A. 16, n.º 41-42 (1959), pp. 155-212.
- MANGUCCI, António Celso – **Universidade**. O enigma dos azulejos da torre octogonal do Colégio Jesuíta de Évora. In **Biblioteca Digital, Azulejaria e Cerâmica online** [Em linha]. [Lisboa]: ARTIS: BAFCG: FCTJ, 2015. [Consult. 5 set. 2018]. pp. 1-22. Disponível em <https://digitale.gulbenkian.pt/digital/collection/est/id/31>.
- MANGUCCI, António Celso – **Valentim de Almeida, agradável pintor de países**. In MATOS, Maria Antónia Pinto de, coord., [et al.] – **O exótico nunca está em casa?: a China na faiança e no azulejo portugueses (séculos XVII-XVIII)?** [Lisboa]: Museu Nacional do Azulejo, 2014. ISBN 978-972-776-455-6. pp. 133-143.
- MANGUCCI, António Celso; DUARTE, Ana Luísa – **O pintor Valentim de Almeida (1692-1779) e o programa de conservação e restauro da azulejaria da Quinta de Nossa Senhora da Piedade. Cira: Boletim Cultural**. Vila Franca de Xira: Câmara Municipal, ISSN 2183-069X. N.º 8 (1999), pp. 63-74.
- MECO, José – Almeida, Valentim de [Lisboa, c. 1720-60]. In TURNER, J., ed. – **The Dictionary of Art**. Londres: Grove-Macmillan, 1996. Vol. 1.
- MECO, José – **O Azulejo em Portugal**. Lisboa: Publicações Alfa, 1989.
- MENDEIROS, José Filipe – **Os Azulejos da Universidade de Évora**. Évora: Universidade de Évora, 2002.
- MENDEIROS, José Filipe – **O Humanismo da Universidade de Évora. A Cidade de Évora: Boletim da Comissão Municipal de Turismo**. A. 16, n.º 41-42 (1959), pp. 47-71.
- PATROCÍNIO, Manuel F. S. – **O fomento de obras em Évora à época do Cardeal D. Henrique, depois de 1550: Perspetivação dos seus aspetos de génese e distinção edificatória. A Cidade de Évora: Boletim de Cultura da Câmara Municipal de Évora. III Série**. ISSN 0871-1992. N.º 3 (2020), pp. 272-285.
- POLÓNIA, Amélia – **D. Henrique, o Cardeal-Rei**. Lisboa: Círculo de Leitores, 2005.
- RODRIGUES, Ana Duarte – **As ideias de paisagem e de jardim nas Metamorfozes de Ovídio. In RODRIGUES, Ana Duarte, ed. – Uma História de Jardins: A Arte dos Jardins na Tratadística e na Literatura**. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal: Caleidoscópio, 2016. ISBN 978-072-565-517-7. pp. 121-135.
- SIMÕES, Carlota, ed.: DUARTE, António Leal, ed. – **Azulejos que Ensinam: Catálogo de Exposição**. Coimbra: Universidade de Coimbra, Centro de Matemática, 2007.
- SMITH, Robert Chester – **Three models for Portuguese tiles. Art & Art Magazine**. Londres: De Sutton, ISSN 0003-6536. Vol. n.º 134 (1973), pp. 396-407.
- STANDAERT, Nicolas – **Seventeenth-Century Images of China Review Internatio** Manoa: Center for Chinese Studies – University of Hawaii, 1527-9367. Vol. 12, n.º 1 (2000), pp. 254-259.
- VITERBO, Francisco Sousa – **Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses**. Lisboa: Imprensa Nacional da Moeda, 1988 [1899]. Vol.