

Breve perspectiva

Arte colonial portuguesa dos séculos XVI-XVIII

O universo da arte colonial portuguesa caracteriza-se por um arco cronológico vasto e por um domínio territorial que engloba uma extensão à escala planetária, do Atlântico até ao Mar da China. Entramos, assim, num período de mais de trezentos anos, que se estende desde meados do século XV até ao final da centúria de Setecentos, em que foram muitas e profundas as alterações e rupturas políticas, culturais e mentais no domínio da História europeia e portuguesa em particular.



"Gente Portuguesa de Ormuz. Estão comendo dentro d'ágoa por ser a terra muito calmosa". Códice português do século XVI, Roma, Biblioteca Casatenese

Porém, no campo da arte verificamos que, sobretudo no que toca à mobilidade – ou viagem – das formas, os factos históricos têm por vezes alcances ou interferências diferentes daquelas que poderíamos esperar. Referimo-nos a uma época em que às constantes rivalidades entre potências inimigas e às trocas de poder internas nos diferentes reinos ocidentais e orientais; ao aparecimento de Holandeses e Ingleses nas águas do Atlântico, Índico e nos Mares da China e do Japão; ao sur-

gimento das Companhias de Comércio europeias; aos inúmeros interesses em causa – da Coroa, de Ordens religiosas, de privados –, à união e posterior separação das Coroas ibéricas; às profundas e por vezes radicais mudanças no domínio do saber científico e tecnológico com efeitos em campos como o da Filosofia e da teorização política, correspondeu uma real e profícuca troca de mercadorias e de objectos, e com eles de saberes, tradições, crenças e vivências.

Goa, Malaca, Macau e Nagasaki, quatro cidades do Oriente português que se tornaram em pontos nevrálgicos fundamentais enquanto centros de produção artística e literária, emergiram como principais portos de chegada de matérias-primas e de peças, a partir dos quais são embarcadas as maravilhas que, por vezes já na Europa, serão alvo da minúcia de artistas com vista a integrar colecções espanholas e as *Wunderere Schatzkammern* (Maravilhosas câmaras de tesouros) das cortes centro-europeias. Portugal não assiste a um fenómeno da mesma amplitude e solidez, mas aqui se reúnem, por vezes num amontoar algo aleatório, objectos assombrosos, preciosos e raros. As memórias que nos ficaram, tanto através do registo escrito como visual, testemunham as quantidades por vezes quase inacreditáveis que chegavam à Península.

A contextos tão complexos como estimulantes correspondeu uma resposta no domínio artístico que se caracteriza por uma absoluta capacidade de adaptação aos locais, gentes, clima, técnicas e materiais de construção, criando uma arte que não sendo já europeia também não se pode integrar plenamente nas artes locais. Trata-se de um fenómeno de hibridização que apresenta correspondência directa com uma diferente vivência do quotidiano imposta igualmente, e em larga medida, pela distância do Reino e pela curiosidade desper-



"Deste modo se deixam transportar os portugueses que são de ascendência nobre e de posses". Itinerário, Viagem ou Navegação de Jan Huygen van Linschoten para as Índias Orientais ou Portuguesas, Amsterdão, 1596

tada pelo contacto directo com culturas, crenças e hábitos diversos. Desta capacidade de assimilação, apropriação e reinvenção, resultaram soluções originais tanto a nível do urbanismo e da arquitectura religiosa, civil e militar, como da miríade de peças e

objectos que então se produziram. Referimo-nos aos marfins afro-portugueses, os primeiros dos testemunhos trazidos para a Europa, a toda uma constelação de peças de mobiliário em madeiras de novas cores e odores, aos têxteis indo e sino-portugueses, à porcela-

na chinesa e aos biombos japoneses, para mencionar apenas os exemplos mais conhecidos. São estes artefactos, verdadeiros testemunhos vivos de histórias que por vezes ficam por contar na documentação escrita, que nos auxiliam na tentativa de entender a história da presença portuguesa nestas paragens longínquas, presença essa que por vezes era mais simbólica do que efectiva e que esteve muitas vezes sujeita a ameaças de vária ordem. Daqui decorre, por exemplo, que o mobiliário utilizado pelos Portugueses seja fácil de transportar e manusear, de dimensões relativamente reduzidas ou, não o sendo, apto a ser rapidamente montado e desmontado. Neste sentido, os materiais e técnicas empregues revelam uma observação e aprendizagem com os artistas e artífices autóctones, aliando-se assim a formas europeias um saber estrangeiro. Também a própria iconografia é reveladora deste intercâmbio, quer se trate das fachadas e interiores das igrejas construídas desde o Brasil até Macau, passando pelos marfins africanos e asiáticos, os têxteis do Índico ou à pintura *kirishitan* japonesa. Aqui entramos num dos territórios mais intrincados e que maior de-



Pormenor do biombo nanbam (um de um par) atribuído a Kano Domi, finais do século XVI, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga




Taça com a inscrição "Em tempo de pêro de Faria 1541". Porcelana azul e branca, China, Dinastia Ming, Beja, Museu Rainha D. Leonor



Garrafa brasonada, 1550/66. Porcelana azul e branca, China, Dinastia Ming. Lisboa, Fundação Medeiros e Almeida



Cofre filigranado. Goa, século XVII. Viena, Kunsthistorisches Museum

safios coloca ao historiador de arte pelo entrecruzamento de conhecimentos e sensibilidades que exige, obrigando a uma descentralização do nosso olhar que permanece, ainda e fundamentalmente, eurocêntrico. 

ALEXANDRA CURVELO,
Historiadora da Arte do Instituto Português de Conservação e Restauro, presentemente com bolsa de doutoramento da Fundação para a Ciência e Tecnologia