



**MIDAS**

Museus e estudos interdisciplinares

14 | 2022

Varia

---

## As singularidades da *Sala Chinesa* no Palácio da Ajuda: contextualização histórica e contributos para a sua museografia

*The singularities of the Sala Chinesa (Chinese Room) at Ajuda Palace: historical contextualization and contributions to its museography*

**António Cota Fevereiro**

---



### Edição electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/midas/3197>

DOI: 10.4000/midas.3197

ISSN: 2182-9543

### Editora:

Alice Semedo, Paulo Simões Rodrigues, Pedro Casaleiro, Raquel Henriques da Silva, Ana Carvalho

### Reférenceia eletrónica

António Cota Fevereiro, «As singularidades da *Sala Chinesa* no Palácio da Ajuda: contextualização histórica e contributos para a sua museografia», *MIDAS* [Online], 14 | 2022, posto online no dia 15 maio 2022, consultado no dia 06 julho 2022. URL: <http://journals.openedition.org/midas/3197> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/midas.3197>

---

Este documento foi criado de forma automática no dia 6 julho 2022.



Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-Compartilha Igual 4.0 Internacional - CC BY-NC-SA 4.0  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

---

# As singularidades da *Sala Chinesa* no Palácio da Ajuda: contextualização histórica e contributos para a sua museografia

*The singularities of the Sala Chinesa (Chinese Room) at Ajuda Palace: historical contextualization and contributions to its museography*

António Cota Fevereiro

---

## NOTA DO EDITOR

Artigo recebido a 19.02.2021

Aprovado para publicação a 22.11.2021

## Introdução<sup>1</sup>

- 1 A criação de salas ao gosto oriental remonta ao século XVII com os gabinetes de porcelana e gradualmente evoluiu para a inclusão de lacas e de outros artigos chineses e japoneses<sup>2</sup>. No século XVIII, em Portugal e noutros países ocidentais, prevaleceu a designação de “chinesa” para definir estes espaços temáticos, contudo, os seus proprietários sabiam diferenciar a proveniência das peças. Neste período o barroco e o rococó prevaleciam na decoração e na forma de dispor os objetos orientais, contudo, no século XIX o gosto asiático acabou por se sobrepôr.
- 2 Nos meados do século XIX o Japão abriu-se ao mundo ocidental e determinou uma série de acordos e visitas diplomáticas a países ocidentais, entre eles Portugal. A primeira visita foi em 1862 e a segunda em 1864. Nas duas visitas os enviados trouxeram ofertas que reflectem o quotidiano nipónico, sendo que a perpetuação destas visitas traduziu-

se no revestimento total com sedas de uma sala no Palácio da Ajuda denominada por Sala Chinesa. A sua criação, por volta de 1865, vem no seguimento da tradição palaciana de ter este tipo de espaço temático para a exibição de peças orientais. Contudo, observamos que a forma como o espaço foi forrado a tecido coincidiu com a tendência coeva de cobrir integralmente os espaços interiores a simular uma tenda ou adaptados à arquitectura, alertando-nos para um estudo ainda não realizado sobre a sua contextualização.

- 3 Com efeito, encetamos uma investigação histórica e reunimos determinados exemplos coevos, complementados por documentação em arquivo e por bibliografia, para compreendermos a singularidade e a originalidade da Sala Chinesa. Sendo este o primeiro estudo aprofundado sobre a sua contextualização, o estudo visa, assim, contribuir para a sua museografia.

## As salas ao gosto oriental no século XVIII

- 4 Com a expansão marítima portuguesa no século XV intensificou-se o comércio com vários pontos do mundo, o que possibilitou a entrada na Europa de diversos bens exóticos, como a porcelana e a laca da China, que encantaram os ocidentais pela sua originalidade. De facto, o crescente interesse e a curiosidade em torno desta civilização insuflou nos europeus um certo ideal de vida, onde o quotidiano se integrava harmoniosamente com a natureza. Este almejar foi gradualmente reinterpretado pelos artistas seiscentistas europeus na criação artística e foi denominada por *chinoiserie*, que evoluiu para um patamar distinto no século XVIII.
- 5 Na cidade de Lisboa a Sala das Porcelanas do Palácio dos Marqueses de Abrantes, em Santos-o-Velho, exemplifica esta tendência. O espaço foi construído no tempo do Rei D. Manuel I (1469-1521) e tem tecto piramidal; a sanca é de madeira com *chinoiseries* policromas e com molduras que encerram azulejos holandeses de Delft; o tecto é totalmente preenchido com peças em porcelana chinesa, sendo a maioria da dinastia Ming, realizadas antes de 1704. A originalidade desta disposição, os motivos em azul sobre o fundo branco da porcelana e o aparente ponto de fuga para o infinito, tornam este conjunto único no mundo (Gschwend e Lowe 2017, 45).
- 6 Efectivamente, no início do século XVIII a aristocracia e a realeza europeias fascinaram-se pela cerâmica chinesa e japonesa, despoletando assim o seu colecionismo e, por conseguinte, a criação de espaços especificamente desenhados para as expor. A colecção mais significativa foi fundada em 1715 por Augusto, o Forte (1670-1733), Eleitor da Saxónia e Rei da Polónia, sendo que, para a albergar convenientemente aumentou o Japanisches Palais entre 1729 a 1733 em Dresden (Loesch, Pietsch e Reichel 1998)<sup>3</sup>.
- 7 No mesmo período o Rei Frederico I (1657-1713), primeiro Rei na Prússia, encomendou ao arquitecto sueco-alemão Eosander von Göthe (1669-1728) o projecto de ampliação do Schloss Charlottenburg, entre 1701 e 1713, onde foi contemplado um espaço propositadamente desenhado para a colecção de porcelana chinesa e japonesa do monarca, tendo ficado conhecido como *Porzellankabinett*. O chão, os lambris com *chinoiseries*, as paredes e o tecto são ao gosto barroco; nestes foram especificamente feitas peneiras e prateleiras para expor as peças, de acordo com a sua escala, quantidade e policromia; nas paredes foram colocados espelhos em determinadas secções, com placas para velas para intensificar ainda mais a luz. A forma extravagante e profusa

desta disposição coaduna-se com a decoração, o que faz deste espaço um dos mais representativos e originais deste período (Scharmann 2005, 20-21).

- 8 Na mesma época intensificou-se o interesse pelas lacas chinesas, com o seu fundo preto e representações em dourado, e vários monarcas deram início ao seu colecionismo. Entre eles consta o Rei Vítor Amadeu II da Sardenha (1666-1732) que adquiriu em Roma uma quantidade considerável, sendo que, para as expor convenientemente encomendou em 1733 ao arquitecto italiano Filippo Juvarra (1678-1736) o projecto para a reformulação de uma sala no Palazzo Reale em Turim, denominada por *Gabinetto Cinese*. O arquitecto compartimentou as paredes e vãos para albergar as lacas de acordo com o seu tamanho e, por isso, realizaram-se cópias para garantir o seu total preenchimento e simetria; as molduras têm fundo vermelho, ornatos em dourado e superfícies espelhadas. Este cuidado e inteligente jogo cromático evidencia e integra as peças orientais com a decoração europeia. O tecto é da autoria do pintor italiano Claudio Francesco Beaumont (1694-1766) e representa *O Julgamento de Páris* (Mossetti 2017, 312)<sup>4</sup>.
- 9 O fascínio pelas lacas também seduziu o Imperador Carlos VI da Áustria (1685-1740), que encetou o seu colecionismo e o de porcelana oriental, parcialmente herdados por sua filha a Imperatriz Maria Teresa (1717-1780).
- 10 A imperatriz era uma apaixonada pela arte asiática e mandou redecorar, entre 1743 e 1750, dois gabinetes no Palácio Schönbrunn<sup>5</sup> para expor as suas peças. A sua predilecção é explícita numa carta, escrita em 1753, para o Príncipe José I do Liechtenstein (1696-1772) onde salientou o seguinte: «Rien au monde, tous les diamants ne me son [sic] rien, mais ce qui vient des Indes, surtout le laque et même la tapisserie sont les seules choses qui me font plaisir»<sup>6</sup> (Krist e Iby 2018, 21-22).
- 11 O Príncipe de Liechtenstein detinha uma colecção de porcelana chinesa reputada como sendo muito preciosa e rara num gabinete visitado pela imperatriz, e o seu marido, o Imperador Francisco I (1708-1765), no verão de 1754. Esta visita parece ter sido decisiva para terem reformulado, entre 1755 a 1760, os dois gabinetes em Schönbrunn denominados por *Chinesischen Kabinette*. Um dos gabinetes passou a ter planta redonda e onde se colocaram as peças chinesas, o segundo tem planta oval e alberga as japonesas; ambos têm as paredes preenchidas com *boiseries* pintadas de branco, ornatos rococós, molduras relevadas douradas, peanhas com peças em laca e em porcelana; o mobiliário de assento, os fogões e os pedestais dos vasos em porcelana foram inspirados na cultura oriental (Krist e Iby 2018, 20-23)<sup>7</sup>. Após a morte do marido parece ter encomendado ao arquitecto franco-austriaco Isidore Canevale (1730-1786) o projecto para redecorar uma sala em sua homenagem, revestida a *boiseries* de madeira, molduras douradas rococó, painéis em laca desmontados de biombos das manufacturas reais de Pequim, tendo sido denominada *Vieux Laque Zimmer* (Schloss Schönbrunn, 2022b).
- 12 Nestes espaços prevalecem os ornatos rococó a encerrarem ou a evidenciarem as peças orientais. Esta forma vincada de imposição europeia, e o gosto pela *chinoiserie*, extrapolou em 1765 na *Camera Longa* na Palazzina di caccia di Stupinigi. A compartimentação das *boiseries* rococó encerra várias representações de flores, aves e animais orientais da autoria do pintor alemão Christian Mattheus Wehrlin (?-1772) e o tecto é da autoria do pintor italiano Giovanni Pietro Pozzo (1713-1798), marcadamente inspirado na cultura clássica italiana, onde o artista mesclou pégulas, aves e outros motivos de inspiração asiática (Mossetti 2017, 312).

- 13 Nestas salas predominam a cerâmica e a laca, mas também foram aplicados papéis de parede, como numa sala no Palácio Pombal, em Oeiras, já existentes em 1783 de origem chinesa ou neste gosto. De facto, o revestimento parietal com papéis pintados na China foi também seguido na Sala Chinesa no Paço Episcopal de Lamego (entre 1786 e 1821), na Sala dos Pássaros na Quinta da Francelha em Lisboa (1750 a 1800), numa das salas com lambril em azulejo no Paço de Maiorca na Figueira da Foz (1750 a 1800) e na Sala Chinesa na Casa da Ínsua em Penalva do Castelo (1780-1797) (Gomes e Pina 2014, 408-416).
- 14 O gosto pelo orientalismo também foi seguido pela Imperatriz Catarina, a Grande, II da Rússia (1729-1796) ao renovar uma sala no Palácio de Catarina em São Petersburgo, segundo o projecto datado do início da década de 1780 do arquitecto escocês Charles Cameron (1730-1811) (Švidkovskij 1996). A sala tinha duplo pé direito e as *boiseries* eram pintadas de verde com molduras em dourado, as quais encerravam superfícies ao gosto oriental; os vãos tinham as guarnições com motivos coloridos e as janelas tinham peanhas para peças em cerâmica; o tecto era plano com iconografia e simbologia asiática<sup>8</sup>; o mobiliário também foi desenhado pelo arquitecto, sendo que as cadeiras têm répteis em vulto perfeito<sup>9</sup>. O espaço foi projetado em harmonia com a cultura asiática e deverá ter sido reformulado no século XIX, devido à inclusão de candelabros e lustres em cerâmica, metal dourado e campainhas para candeeiros do tipo *Carcel* ou *modérateur* com globos<sup>10</sup>, mobiliário de assento lacado de preto e a sala ficou conhecida como *Salon Chinois*<sup>11</sup>.

## As salas ao gosto oriental no século XIX

- 15 A criação de salas ao gosto oriental continuou no século XIX, como por exemplo a *Chinesisches Zimmer* na década de 1820 no Berliner Schloss<sup>12</sup>, remodelada numa campanha dirigida pelo arquitecto prussiano Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) para o Príncipe Frederico Guilherme, depois Rei Frederico Guilherme IV da Prússia (1795-1861), e sua mulher, a Princesa Isabel da Baviera (1801-1873). A *Chinesisches Zimmer* tinha lambris em madeira e molduras com caracteres chineses, que encerravam composições florais e aves; o tecto simulava o céu com pássaros a esvoaçarem e com reservas geométricas. Nos móveis exibiam-se peças em cerâmica e havia dois cadeirões ao gosto barroco e um tremó dourado ao gosto clássico, mas este decorado com *chinoiseries*; do tecto pendia um lustre para velas em metal dourado, com pingentes em vidro, ao gosto europeu (fig. 1) (Davidson, McCarron-Cates e Gere 2008, 35). De uma forma geral, o orientalismo subordinava-se ainda ao gosto europeu. A mesma constatação é flagrante no *Chinese Room* em Middleton Park, em Oxfordshire, Inglaterra, dos Condes de Jersey. Nas paredes também tinha molduras com caracteres chineses que envolviam composições florais e de aves; o mobiliário de assento simulava bambu, mas adaptado à comodidade europeia, e o restante era neogótico; as almofadas das portas interiores e o espelho do fogão de sala também simulavam bambu; o vão interior tinha vitrais com *chinoiseries* para uma estufa e o tecto era branco e sóbrio ao gosto inglês (Davidson, McCarron-Cates e Gere 2008, 47)<sup>13</sup>.



Fig. 1 – *Chinesisches Zimmer*, 1850, pelo pintor prussiano Johann Philipp Eduard Gaertner (1801-1877); grafite e aguarela em papel

Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum, Thaw Collection, 18708189, Nova Iorque

- 16 O desenho arquitectónico destes espaços denota uma clara influência europeia nos vãos, sancas, cambotas e tectos, como por exemplo o *Japanische Salon* na Villa Hügel em Viena, do diplomata, explorador e botânico austríaco Carl von Hügel (1796-1870) (Czeike 1994, 283). Apesar do nome nos remeter para o Japão, ainda há uma forte influência estilística chinesa nos motivos decorativos e encanastrados. Os lambris simulam guardas de um pavilhão com vistas sobre paisagens e jardins em *trompe-l'oeil*. O tecto tinha uma moldura encanastrada, pinturas de flores e pássaros a esvoaçarem, como no Berliner Schloss, em torno do círculo central preenchido com folhas de onde pendia uma lanterna e outras no mesmo género nos cantos. O mobiliário de assento e mesa eram lacados a preto e o fogão de sala era de formato europeu mas decorado ao gosto oriental, com um par de candeeiros com globos e peças decorativas (fig. 2) (Davidson, McCarron-Cates e Gere 2008, 36).



Fig. 2 – *Japanische Salon*, 1855, pelo pintor austríaco Rudolf von Alt (1812-1905); grafite e aguarela em papel

Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum, Thaw Collection, 18708205, Nova Iorque

- 17 A mesma noção de espaço e de infinito foi seguida nas pinturas parietais polícromas da Sala Chinesa da Quinta Nova da Assunção em Belas, concelho de Sintra, da família Silva Rego e realizada na década de 1860. As pinturas simulam a guarda de um pavilhão rodeado por um jardim, com pérgulas encanastradas e vistas sobre cenas do quotidiano chinês, contrastando com o tecto em estuque neorrocó.<sup>14</sup>
- 18 Todavia, o gosto pela cultura chinesa acabou por prevalecer, embora ainda adaptado à vivência europeia, como a desaparecida *Chinesisches Zimmer* no Altes Palais<sup>15</sup> em Berlim (Engel 2004). A sala continha: paredes preenchidas com motivos padronizados chineses, representações iconográficas e simbólicas; tecto totalmente preenchido com cruces suásticas<sup>16</sup> em estuque; lustre para velas neorrocó, mas intercalado com peças em cerâmica oriental; lanterna chinesa suspensa; mobiliário lacado onde estavam peças decorativas orientais; cadeiras que simulavam bambu e mesas onde estava um par de candeeiros *modérateur*. A *Chinesisches Zimmer* tinha uma maior coerência com a cultura asiática, onde o gosto europeu quase que passava despercebido e só pontualmente evidenciado em determinadas peças (Mertens e Transfeldt 1890).
- 19 A mesma harmonia foi magistralmente conseguida numa das salas do *Musée chinois* no Palácio de Fontainebleau, em França, criado em 1863 segundo projecto do arquitecto francês Alexis Paccard (1813-1867), para a colecção de arte asiática da Imperatriz Eugénia (1826-1920), casada com o Imperador Napoleão III de França (1808-1873)<sup>17</sup> composta por: (1) peças pilhadas em 1860 no Palácio Imperial de Verão de Pequim durante a Segunda Guerra do Ópio (1856-1860)<sup>18</sup>; (2) peças orientais da colecção particular dos imperadores; (3) peças existentes no acervo das colecções reais; (4) as ofertas diplomáticas do Rei do Sião (1804-1868) enviadas em 1861 pela sua embaixada.

- 20 Para albergar este espólio escolheu-se um vestíbulo e três salas no *Gros Pavillon*<sup>19</sup>. O vestíbulo e duas salas mantiveram o carácter setecentista e foram revestidos a seda vermelha, complementados por otomanas verdes, peanhas para candeeiros com globos e mobiliário lacado a preto ao gosto europeu. Na última sala há uma abertura na parede, com ornatos na verga, para a terceira sala que contrasta com as anteriores devido à originalidade do seu exotismo e na forma como foram dispostas as peças. As paredes foram revestidas a *boiseries* lacadas de preto e molduras em dourado para enquadrar os lambris e peças desirmanadas de biombos chineses seiscentistas; o mobiliário era composto por uma estante, *étagères*, peanhas, otomanas, candelabros em cloisonné para velas e peanhas para candeeiros com globos; o tecto plano foi revestido com três painéis com simbologia asiática de onde pende, ao centro, um lustre em *cloisonné* para velas e candeeiro com globo. Este museu exemplifica o fascínio que o ocidente teve no século XIX pelas culturas do extremo oriente, mas adaptado através do mobiliário e da luminária para ser usufruído à maneira europeia (Salmon e Droguet 2011).
- 21 Na mesma época coincidiu a simulação de tendas no interior da habitação como iremos explicar em seguida.

## Espaços revestidos a tecido no século XIX

- 22 No início do século XIX o Imperador de França, Napoleão I (1769-1821), incentivou o gosto pela cultura grega, romana e egípcia, dando assim origem ao denominado Estilo Império que influenciou a arquitectura, a decoração interior, o mobiliário, os objectos de uso quotidiano, o vestuário e as artes visuais. Neste período o imperador encetou conflitos bélicos com várias potências europeias, impondo assim politicamente e territorialmente a supremacia francesa. Nestas deslocações armavam-se tendas para abrigo e repouso do imperador, oficiais, soldados e médicos. O seu formato, os motivos padronizados empregues, a ideia de aventura associada e o facto de ser uma armação móvel exterior foi recriada, mas no interior da habitação e foi enquadrada com vãos e com a simulação pictórica de vistas nas paredes. A enteada do imperador Hortense de Beauharnais (1783-1837)<sup>20</sup>, após a abdicação do marido como Rei da Holanda, adquiriu em 1817 o Schloss Arenenberg na margem do lago de Constança na Suíça, transformando um dos vestíbulos numa tenda, mandando-o forrar a papel com listras azuis e cinzentas simulando tecido, realçado com ornamentações em vermelho nas extremidades (Meyer 1920).
- 23 A mesma simulação – listras azuis e ornatos em vermelho – foi seguida pelo arquitecto Schinkel ao projectar o *Zeltzimmer* (quarto da tenda) no Schloss Charlottenhof, em Potsdam, inspirado nas tendas romanas, com mobiliário inspirado no mesmo período histórico, forrado a papel de parede com listras e o mesmo motivo nos tecidos. Este quarto foi criado para as damas de companhia da Princesa Isabel, após a campanha de remodelação do edifício, levada a cabo de 1826 a 1829, ao gosto greco-romano então em voga. Efectivamente, esta predilecção é também visível no quarto de cama do diplomata francês Charles-Edgar de Mornay, conde de Mornay (1803-1878), forrado a listras azuis e com mobiliário ao gosto clássico no seu apartamento parisiense.<sup>21</sup>
- 24 O mesmo recurso foi igualmente empregue nas pinturas de um gabinete no Palácio dos Marqueses de Olhão, em Lisboa, provavelmente remodelado por desejo do militar e político Francisco de Melo da Cunha de Mendonça e Meneses (1741-1821), 1º marquês

de Olhão, a simular uma tenda. Os panejamentos representados têm listras verdes e descortinam, na porta interior, uma vista exterior com armas e troféus, uma fortificação com a bandeira portuguesa e um aglomerado urbano, possível evocação da participação do marquês nas Invasões Francesas (1808-1814). O topo das paredes é delimitado pela sanca, mas as cambotas e o tecto estão na mesma continuação para habilmente nos iludirem de que estamos dentro de uma tenda (Lousada, Oliveira e Antunes 2014).

- 25 A apetência para forrar espaços interiores<sup>22</sup> gradualmente evoluiu para o seu total revestimento a tecido, adaptando-se assim à arquitectura e a não simular uma tenda, como por exemplo o revestimento a musselina do *Schlafzimmer* (quarto de dormir) da Rainha Luísa da Prússia (1776-1810), desenhado pelo arquitecto Schinkel em 1809 ao gosto da Antiguidade clássica, no Schloss Charlottenburg, situado nos arredores de Berlim, na localidade homónima (Campbell 2006, 321).
- 26 Contudo, com a ascensão da burguesia, do poder de compra, dos novos processos industriais, das novas cores e dos novos processos de estampagem, intensificou-se a produção e, por conseguinte, o uso de tecidos no vestuário (Riley e Bayer 2004, 245-247; Boucher 2008, 357-372) e na decoração interior (fig. 3), democratizando este bem e tornando-o economicamente acessível (Dubois-Brinkmann 2013, 39-45).



Fig. 3 – Quarto de vestir revestido a tecido a simular uma tenda em localização desconhecida, 1848, pelo pintor francês François-Étienne Villeret (1800-1866); grafite e aguarela em papel Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum, Thaw Collection, 18794669, Nova Iorque

- 27 Durante a década de 1860 os novos tecidos foram empregues no mobiliário, na decoração interior e na arquitectura, despoletando o total revestimento de paredes, tectos, fogões de sala, colunas, molduras de espelhos, portas e escadarias, entre outros elementos fixos e mobiliário no interior da habitação, dando origem a *un intérieur tout textile*. O arquitecto e decorador francês Édouard Guichard criticou este uso intensivo,

nomeadamente o seu carácter pouco higiénico nas alcovas<sup>23</sup> e a possível exalação de miasmas na obra, publicada em 1866 em Paris, *De l'ameublement et de la décoration intérieure de nos appartements*. No entanto, esta «tendance importante et “moderne”» impôs-se (Chabanne 2013, 66-67) e foi igualmente seguida pela Princesa Matilde Bonaparte (1820-1904)<sup>24</sup>, sobrinha do Imperador Napoleão I, prima direita do Imperador Napoleão III e uma das figuras mais influentes do seu tempo. No ano de 1851 adquiriu o Château Neuf em Saint-Gratien, no Val-d'Oise, para residência de veraneio, procedendo assim à sua remodelação, sendo que uma das salas foi totalmente revestida a tecido com motivos florais sobre fundo verde, coadunando-se com os estofos do mobiliário e da alcatifa (Blumenfeld et al. 2019, 297-315).<sup>25</sup> O irmão da princesa, o Príncipe Jerónimo Bonaparte (1822-1891), foi casado com a Princesa Clotilde de Sabóia (1843-1911), irmã da Rainha D. Maria Pia de Portugal.

- 28 A Rainha D. Maria Pia (1847-1911) nasceu em Turim e era filha do Rei Vítor Manuel I de Itália (1820-1878) e da Arquiduquesa Adelaide da Áustria (1822-1855), respectivamente, tetraneta e trineta da Imperatriz Maria Teresa da Áustria. Foi criada com os seus irmãos no já referido Palazzo Reale e, quando casou, em 1862 com o Rei D. Luís I de Portugal (1838-1889), foi residir para o Palácio da Ajuda. Providenciou a modernização do andar térreo com o apoio do arquitecto da Casa Real, Joaquim Possidónio Narciso da Silva (1806-1896), para espaços de estar e para os aposentos privados dos monarcas segundo o gosto vigente, marcadamente francês (Fevereiro 2019, 181-212). A rainha também modernizou parte da ala sul do Palácio de Mafra na década de 1870, onde um dos quartos de dormir foi totalmente revestido a tecido com um motivo padronizado de flores em tons de azul (fig. 4).<sup>26</sup>



Fig. 4 – Fotografia estereoscópica do quarto de dormir no Palácio de Mafra, sem data [191-?], de Garcia Nunes

Arquivo Municipal de Lisboa, cota NUN000301

- 29 Na mesma altura, Elisa Hensler, condessa d'Edla (1836-1929), segunda mulher do Rei D. Fernando II (1816-1885), também mandou forrar o seu gabinete no então *Castello da Pena*

a tecido, por volta de 1867, que cobria totalmente as paredes, os arcos e as abóbodas (Teixeira 1986, 327-328; Schedel 2016, 189-193).<sup>27</sup>

- 30 O gabinete da Condessa d'Edla, o quarto do Palácio de Mafra, e a Sala Chinesa do Palácio da Ajuda serão os únicos espaços de que temos informação iconográfica de terem sido revestidos integralmente a tecido nos anos de 1860 e 1870 em Portugal.

## A Sala Chinesa no Palácio da Ajuda

- 31 A Sala Chinesa é o resultado de várias circunstâncias que contribuíram para a sua originalidade, entre elas a abertura do Japão ao ocidente, nos meados do século XIX, após ter ficado séculos fechado sobre si (Pinto 2018, 88-95). Efectivamente, a curiosidade em torno desta civilização despoletou o consumo por produtos nipónicos pelo mercado ocidental (Wild e Wessel 1894, 17; Banham, Macdonald e Porter 1991, 49).
- 32 O Japão encetou assim acordos e visitas diplomáticas em 1862 aos Estados Unidos da América e a Primeira Embaixada do Japão à Europa, que englobou a Holanda, a Prússia, a Rússia, a Inglaterra, a França e Portugal, seguida por uma Segunda, de 1863 a 1864 (Shimamoto, Ito e Sugita 2015, 79).
- 33 Na primeira sabe-se que foram enviadas para cada país oferendas idênticas<sup>28</sup>. As dos Estados Unidos da América foram uma sela e arreios<sup>29</sup>, kakemonos<sup>30</sup>, biombos e uma estante, entre outras oferendas. As enviadas para França foram 5 pares de kakemonos (dez ao todo e sabe-se que foram realizados 60 para cada país europeu pela prestigiada Escola de Kanō<sup>31</sup>), uma estante, uma sela e arreios e cinco biombos, além de outras.<sup>32</sup> No ano de 1864 França recebeu 42 caixas com 39 peças, entre elas duas escrivaninhas e dois armários.<sup>33</sup> Na investigação encetada estas oferendas não foram usadas na criação de um espaço para as expor, e só em 2019 foram identificadas cerca de uma trintena no Palácio de Fontainebleau (Cau 2021).<sup>34</sup>
- 34 As ofertas de 1862 coincidem tipologicamente com as que foram enviadas para Portugal.
- 35 A primeira visita diplomática a Portugal foi em 1862 e a comitiva foi recebida, no dia 19 de Outubro desse ano, pelo Rei D. Luís e pela Rainha D. Maria Pia no Palácio da Ajuda. O então 14.º Xógum<sup>35</sup>, Tokugawa Iemochi (1846-1866)<sup>36</sup>, do Xogunato Tokugawa (1603-1868) do Japão enviou várias ofertas, tais como: duas espadas ornamentadas (Palácio Nacional da Ajuda [PNA], inv. 3896-3897); uma sela e arreios (PNA, inv. 45562); dez pinturas<sup>37</sup>; dez biombos; uma estante para livros (PNA, inv. 51162<sup>38</sup> ou 51167?); uma escrivaninha (PNA, inv. 51168?); dois fardos com telas de seda e dez peças de seda (Tavares 2018a, 114-118). No ano de 1864 o Xógum enviou uma segunda remessa de oferendas<sup>39</sup> composta por: cinco espadas; cinco rolos com veludo; dez ditos com volante<sup>40</sup>; um dito com seda branca e vermelha; dez ditos com sedas<sup>41</sup>; duas caixas para voltarete; uma estante envernizada; uma dita para gabinete (PNA, inv. 51162 ou 51167 ou 51169 ?); uma escrivaninha (PNA, inv. 51168?); dois pares de jarras em porcelana; uma poncheira dita; um vaso dito; uma estatueta de cristal representando um homem; uma mesa (PNA, inv. 3773?) e 2 caixas com jogos diversos (Tavares 2018b, 160-163)<sup>42</sup>.
- 36 As armas e a sela e arreios remetem para os samurais<sup>43</sup> que representam a lealdade, a coragem e a honra, além de terem controlado durante séculos os rumos do poder no Japão, mas são sobretudo peças identitárias da própria cultura nipónica (Howland 2001, 353-380). O mesmo intuito foi reforçado nos tecidos, no mobiliário, nas peças

- decorativas, nos jogos e nas peças para escrita, como forma de partilhar o quotidiano japonês com os ocidentais através de peças de qualidade, de sofisticação e de requinte.
- 37 As oferendas deverão ter suscitado a ideia de perpetuar e homenagear as novas relações diplomáticas entre os dois países com a criação de uma sala. O espaço escolhido foi propositadamente um de passagem, no andar nobre, no seguimento da escadaria principal, e por onde passavam os convidados a caminho da Sala do Throno para serem recebidos pelos monarcas.
- 38 O projeto tem sido atribuído ao arquitecto Possidónio da Silva (Mendonça 2014, 219), que na mesma altura reformulou vários aposentos no andar térreo, como referimos, e na sala foram expostas parte das peças móveis, as decorativas e os têxteis. Engenhosamente, estes últimos foram aplicados no seu total revestimento e seguindo a prática setecentista de forrar as paredes com seda ou outros tecidos, que se prolongou até ao início do século XX, mas circunscritos às referidas superfícies ou encerrados em molduras e delimitados pela sanca do tecto. Na Sala Chinesa esta opção não foi seguida e forraram integralmente as paredes, as sancas, as cambotas e o tecto com as sedas e os tecidos oferecidos pregados numa armação, exactamente da mesma forma como o gabinete da Condessa d'Edla na Pena, o quarto de dormir em Mafra e a sala da Princesa Matilde no Château Neuf. Originalmente, adoptaram esta tendência coeva e simularam uma tenda ou um pavilhão para intensificar ainda mais o exotismo em torno das culturas orientais.
- 39 As tonalidades das sedas da Sala Chinesa foram criteriosamente escolhidas de acordo com a superfície a aplicar e nos lambris e paredes. Optou-se por intercalar os tons cinza, azul, verde, creme e amarelo. A sanca tem veludo num tom avermelhado, para fazer cromaticamente a transição para o tecto que simula os de caixotões em madeira, usados em Portugal no século XVIII, os mudéjares ou uma tenda, em tons creme com franjas triangulares de tecido no seu perímetro. Para disfarçar as costuras e fazer a transição cromática entre as várias superfícies utilizaram-se cordões brancos e vermelhos e passamanarias.<sup>44</sup>
- 40 As tonalidades dos tecidos foram realçadas com o vermelho nos rodapés, faixas dos lambris, ombreiras, vergas e batentes dos vãos em madeira a simular a laca. Sobre estes, excepto os rodapés, o pintor José Procópio Ribeiro (1818-1886)<sup>45</sup> realizou várias pinturas ao gosto das *chinoiseries*, concluídas por volta de 1865 (Mendonça 2014, 220) em dourado e negro, distribuídas da seguinte forma: as ombreiras dos vãos têm um motivo simétrico de folhagens e ornatos; o lambril saliente nas ombreiras tem a face de um cão de fô ladeado por folhagens; as restantes ombreiras e vergas têm flores e aves; os batentes das portas têm nas molduras dragões, possível alusão ao timbre da Casa de Bragança, e figuras humanas em várias atitudes, folhagens e flores; nas almofadas dos batentes há uma moldura de nuvens chinesas, folhagens e motivos geométricos; a faixa do lambril tem um motivo geométrico, com bagas e flores no seu interior, intercalado por borboletas.
- 41 O uso do vermelho e dourado poderá ser uma alusão ao *Gabinetto Cinese*, no Palazzo Reale em Turim, referido anteriormente, e onde cresceu a Rainha D. Maria Pia, como já foi apontado por outros autores (Mendonça 2014, 222), contudo, são cores muito associadas à cultura nipónica no ocidente.
- 42 O mobiliário oferecido é de madeira lacado a preto, com ornatos em dourado e ferragens no mesmo tom, e é realçado pelas cores das sedas que revestem as paredes e pelo vermelho das guarnições. Os cortinados e as porteiras tinham ramagens em tons

vermelhos e rosa, as galerias e as pateras eram de madeira pintada de vermelho e dourado, inspiradas nas coberturas e pérgulas dos pavilhões e pagodes asiáticos. O mesmo tecido forrava duas otomanas, com pés em forma de cães de fó, e as almofadas em seda. Estas peças de mobiliário de assento são de origem otomana, como o nome indica, e começaram a aparecer no início do século XVIII na Europa, sendo que a inclusão dos pés inspirados na cultura chinesa intensificava ainda mais a mistura entre culturas, como as otomanas no *Musée chinois* em Fontainebleau.

- 43 A iluminação é composta por quatro serpentinas e um lustre (PNA, inv. 3918-3922) de formato inspirado nos lustres holandeses feitos desde o século XV, em metal dourado, compostos por esferas e elementos curvilíneos, com braços para cada bocal ou bocais para velas. A mesma lógica e disposição foi seguida na luminária da Sala Chinesa e as peças metálicas foram intercaladas por outras em porcelana dita Imari<sup>46</sup>, compostas por peças de serviços de chá e decorativas.<sup>47</sup> A conjugação de peças metálicas e cerâmica<sup>48</sup> em luminária neste tipo de salas é pouco comum e encontramos a mesma abordagem no lustre da *Chinesisches Zimmer* no Altes Palais e na luminária do *Salon Chinois* do Palácio de Catarina.
- 44 A fotografia mais antiga conhecida da Sala Chinesa, sem data, é do fotógrafo Henrique Nunes (1820-1882) (Tavares 2018b, 210). Nessa fotografia podemos observar a luminária, as paredes sem quadros nem armas, as duas otomanas frente a frente, uma estante (PNA, inv. 51162) em cima de uma mesa acharoadada com peças decorativas, uma outra estante (PNA, inv. 51167) com uma caixa (PNA, inv. 51161), um armário com um pagode dentro de uma redoma<sup>49</sup> e uma mesa acharoadada ao centro ladeada por dois tamboretetes.
- 45 A mesma disposição na parede poente<sup>50</sup> é visível noutra fotografia publicada em 1904 na *Ilustração Portuguesa* (1904, 710) e podemos observar uma peanha (PNA, inv. 51170), um par de sapatos orientais, o lustre não estava electrificado, uma tela a óleo com tema interior europeu e dois sabres cruzados na parede.
- 46 Num conjunto de fotografias posteriores (fig. 5 e 6) constatamos a mesma disposição e mobiliário anterior e o seguinte: um dos grupos escultóricos de animais e *putti* encimado por uma base (PNA, inv. 3223-3224) com uma jarra; mais duas telas a óleo de temática europeia (PNA, inv. 3248)<sup>51</sup>; um dos contadores acharoados assentes em trempes neobarrocas (PNA, inv. 3910-3911) com a caixa referida e um canudo (PNP, inv. PNP1896)<sup>52</sup>, entre outras peças decorativas orientais<sup>53</sup>; a estante (PNA, inv. 51167) com as caixas (PNA, inv.s 51165-51166); o lustre com seis tulipas e lâmpadas elétricas suspensas e as mesmas peças decorativas.
- 47 No dia 5 de Outubro de 1910 implementou-se o regime republicano e o mobiliário aqui mencionado foi arrolado<sup>54</sup> em 1912, no mesmo espaço, e contabilizaram os dois contadores com as trempes neobarrocas.<sup>55</sup> Não é referido o grupo escultórico com a jarra, e o lustre tinha duas lâmpadas elétricas com tulipas (APNA 1912a, fl. 2754v. a 2763v. e 2764v. a 2772v.), o que poderá indicar que as fotografias anteriores foram realizadas entre 1904 a 1910, ou depois de 1912 para registar aquela decoração.<sup>56</sup>



Fig. 5 – Palácio Nacional da Ajuda, Sala Chinesa, sem data [ant. 1910], autor desconhecido  
Arquivo Municipal de Lisboa, cota LSM000007



Fig. 6 – Palácio Nacional da Ajuda, Sala Chinesa, sem data [ant. 1910], autor desconhecido  
Arquivo Municipal de Lisboa, cota LSM000010

- 48 O Palácio da Ajuda foi encerrado e usado para cerimónias oficiais, mas em 1938 removeram certas peças para tornar o espaço mais sóbrio (Tavares 2016, 177).

Desapareceram os cortinados, as porteiras, as galerias, as pateras, os tamboretos e as otomanas com as almofadas. Os quadros foram substituídos por outros chineses (PNA, inv.s 3891-3892) (APNA 1912c, fl. 3303v.-3304) e dispuseram pelas paredes pratos em porcelana oriental, o que levou à dispersão de parte dos bens móveis da Sala Chinesa.<sup>57</sup>

- 49 No ano de 1964 o palácio foi musealizado e aberto ao público (Soares 2019, 329-428).
- 50 Recentemente, a conservadora de mobiliário do Palácio Nacional da Ajuda desde 2016, Maria José Tavares, tem devolvido a este espaço parte das peças japonesas originais e tentado recuperar a sua autenticidade (fig. 7)<sup>58</sup>, após uma campanha de conservação e de restauro realizada às estantes e às caixas.<sup>59</sup>



Fig. 7 – Sala Chinesa, 2022, Palácio Nacional da Ajuda  
Fotografia do autor

- 51 A sela e arreios foram igualmente alvo de intervenção para a exposição *Uma História de Assombro. Portugal - Japão - Séculos XVI-XX*, que ocorreu de 29 de Novembro de 2018 a 26 de Março de 2019, no Palácio Nacional da Ajuda, continuando assim o seu estudo e a conservação de peças.

## Considerações finais

- 52 A Sala Chinesa no Palácio da Ajuda foi criada na tradição palaciana europeia deste tipo de salas temáticas para a exposição de peças consideradas de valor, mas, neste caso, a sua concepção foi despoletada pelo conjunto de ofertas enviados pelo Xógum do Japão, perpetuando assim a afirmação cultural e política entre Portugal e o Japão – que data desde o século XVI – numa sala de passagem no andar nobre a caminho da Sala do Throno. Esta disposição estratégica insere-se numa sucessão de espaços com peças de arte e decorativas de qualidade, que faziam parte das cerimónias da Coroa durante a monarquia, durante as quais os visitantes podiam admirar as peças oferecidas pelo

- Japão e que eram uma honra no contexto político internacional. Possivelmente, para relembrar ao visitante de que a casa reinante em Portugal era a de Bragança, colocaram o dragão, e respectivo timbre heráldico, nos batentes das portas interiores.
- 53 Nas ofertas referidas foi incluído um conjunto de sedas que foi originalmente empregues no seu total revestimento, confluindo assim a tendência coeva de forrar na totalidade os espaços interiores com a simulação de uma tenda para intensificar ainda mais o exotismo.
- 54 De acordo com o levantamento aqui encetado, e na análise comparativa a outras salas – cujos resultados preliminares são aqui apresentados – as particularidades aqui apontadas da Sala Chinesa parecem constituir um caso muito singular no panorama português e europeu. No entanto, relembramos de que esta é uma primeira abordagem ao seu estudo aprofundado e é uma linha de investigação em desenvolvimento, nomeadamente, averiguar se as ofertas diplomáticas enviadas aos outros países foram usadas na criação de um espaço como a Sala Chinesa.
- 55 As restantes ofertas enviadas têm sido identificadas em estudos já publicados por Maria José Tavares e uma parte foi colocada na Sala Chinesa para serem apreciadas.<sup>60</sup>
- 56 A decoração da Sala Chinesa foi acrescida com outras peças orientais e mobiliário e luminária ao gosto europeu, alinhada com outros exemplos coetâneos e elucidativos do eclectismo oitocentista na criação deste tipo de espaços. A decoração manteve-se ao longo da monarquia e foi posteriormente complementada com mais peças nipónicas e, muito pontualmente, por peças de estilização europeia<sup>61</sup>, mas após a musealização do Palácio da Ajuda, adquirindo então a designação de Palácio Nacional da Ajuda, parte do seu conteúdo foi disperso, foram acrescentadas outras peças de origem oriental e removeram-se os têxteis dos vãos e o mobiliário de assento.
- 57 O levantamento cronológico da decoração e a contextualização histórica da Sala Chinesa apresentado neste artigo serve para aprofundar o seu estudo museográfico, contribuindo assim para o seu conhecimento e para devolver a sua autenticidade nas futuras intervenções que venham a ter efeito.

---

## BIBLIOGRAFIA

ANTT. 1887. “Inventário Orfanológico Rei D. Fernando II. 2.º vol.” ANTT (Arquivo Nacional da Torre do Tombo). Tribunal Judicial da Comarca de Lisboa, 1770/1999, B Cível, X 6.ª Vara - 4.ª Secção.

APNA. 1912a. “Autos cíveis d’arrolamento dos bens moveis existentes no Paço d’Ajuda, que era habitado pela ex-rainha D. Maria Pia e por seu filho D. Affonso, 1911-1914, Vol. 8, Z” (Sala chinesa), 15-3-1912 e 16-3-1912.” APNA (Arquivo Palácio Nacional da Ajuda). Republica Portuguesa, Serviço de Justiça, N.º 1 a 30 e N.º 31 a 54, fl. 2754v. a 2763v. e 2764v. a 2772v.

APNA. 1912b. “Autos cíveis d’arrolamento dos bens moveis existentes no Paço d’Ajuda, que era habitado pela ex-rainha D. Maria Pia e por seu filho D. Affonso, 1911-1914, Vol. 9, K”

- (Arrecadação do thezouro), 12-4-1912”, APNA (Arquivo Palácio Nacional da Ajuda), Republica Portuguesa. Serviço de Justiça, N.º 197, fl. 2956.
- APNA. 1912c. “Autos civeis d’arrolamento dos bens moveis existentes no Paço d’Ajuda, que era habitado pela ex-rainha D. Maria Pia e por seu filho D. Affonso, 1911-1914, Vol. 10, K” (Arrecadação do thezouro), 29-5-1912.” APNA (Arquivo Palácio Nacional da Ajuda). Republica Portuguesa, Serviço de Justiça, N.º 1988, fl. 3303v. a 3304.
- Banham, Joanna, Sally Macdonald, e Julia Porter. 1991. *Victorian Interior Design*. Nova York: Crescent Books.
- Blumenfeld, Carole, Philippe Costamagna, Adrien Goetz, e Paul Perrin. 2019. *Un soir chez la Princesse Mathilde. Une Bonaparte et les Arts* [catálogo de exposição]. Milano: Silvana Editoriale.
- Boucher, François. 2008. *Histoire du Costume en Occident*. Paris: Flammarion.
- Campbell, Gordon, ed. 2006. *The Grove Encyclopedia of Decorative Arts*, vol. 2. Oxford: Oxford University Press.
- Cau, Elsa. 2021. “Le Château de Fontainebleau Expose ses Trésors Venus du Japon.” *Connaissance des Arts*. <https://www.connaissancedesarts.com/arts-expositions/le-chateau-de-fontainebleau-expose-ses-tresors-venus-du-japon-11161928/> (consultado em Abril 16, 2022).
- Chabanne, Laure. 2013. "Luxe, Mode et Fantaisie. Le Textile dans le Décor Intérieur." In *Folie Textile: Mode et Décoration sous le Second Empire* [catálogo de exposição, comissariada por Isabelle Dubois-Brinkmann e Emmanuel Starcky], 55-67. Paris: Réunion des musées Nationaux-Grand Palais.
- Czeike, Felix. 1994. *Historisches Lexikon Wien*, vol. III. Wien: Kremayr & Scheriau.
- D’Allemagne, Henry-René. 1891. *Histoire du Luminaire depuis l’époque Romaine jusqu’au XIXe Siècle*. Paris: Alphonse Picard.
- Davidson, Gail S., Floramae McCarron-Cates, e Charlotte Gere. 2008. *House Proud: Nineteenth-Century Watercolor Interiors from the Thaw Collection*. Nova York: Cooper-Hewitt, National Design Museum, Smithsonian Institution.
- Dubois-Brinkmann, Isabelle. 2013. "L’industrie du Textile Imprimé." In *Folie textile: Mode et décoration sous le Second Empire* [catálogo de exposição, comissariada por Isabelle Dubois-Brinkmann e Emmanuel Starcky], 39-45. Paris: Réunion des musées nationaux-Grand Palais.
- Engel, Helmut. 2004. *Das Haus des deutschen Kaisers. Das Alte Palais Unter den Linden*. Berlin: Braun.
- Fevereiro, António Cota. 2019. “A Sala de Marmore no Palácio Nacional da Ajuda.” *Revista de Artes Decorativas* 7: 181-212.
- Gomes, Cristina Costa, e Isabel Murta Pina. 2014. “Papéis de Parede da China em Casas Senhoriais Portuguesas.” In *A Casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro: Anatomia dos Interiores*, coordenado por Isabel Mendonça, Hélder Carita e Marize Malta, 404-423. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro; Lisboa: Instituto de História da Arte da FCSH da Universidade Nova de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10362/15328>
- Gschwend, Annemarie Jordan, e Kate Lowe. 2017. “Sítios globais da Lisboa renascentista. In *A Cidade Global: Lisboa no Renascimento = The Global City: Lisbon in the Renaissance* [catálogo de exposição, comissariada por Annemarie Jordan Gschwend e Kate Lowe], 32-59. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Howland, Douglas R. 2001. “Samurai Status, Class, and Bureaucracy: A Historiographical Essay.” *The Journal of Asian Studies* 60 (2): 353-380.

- Ilustração Portuguesa. 1904 (14 setembro). “Residencias Reaes. O Palacio d’Ajuda.” *Ilustração Portuguesa* 710-711.
- Krist, Gabriela, e Elfriede Iby, eds. 2018. *Investigation and Conservation of East Asian Cabinets in Imperial Residences (1700-1900): Lacquerware, Porcelain, Paper & Wall. Conference 2015 Postprints*. Hangings Wien: Böhlau.
- Loesch, Anette, Ulrich Pietsch, e Friedrich Reichel. 1998. *Porzellansammlung Dresden: Führer durch die Ständige Ausstellung*. Dresden: Staatliche Kunstsammlungen Dresden.
- Lousada, Alexandre, Lina Oliveira, e Tiago Molarinho Antunes. 2014. “A Casa Senhorial - Palácio Xabregas.” *A Casa Senhorial, Portugal, Brasil e Goa - Anatomia dos Interiores*. <http://acasasenhorial.org/acs/index.php/pt/casas-senhoriais/pesquisa-avancada-2/156-palacio-xabregas>
- Mendonça, Isabel. 2014. “O Fascínio do Oriente: Salas Chinesas em Palácios de Lisboa no Século XIX.” In *Oitocentos - Tomo III. Intercâmbios culturais entre Brasil e Portugal*, organizado por Arthur Valle, Camila Dazzi e Isabel Portella, 218-230. Rio de Janeiro: Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca – Rio de Janeiro.
- Mertens, Eduard, e Adolf Transfeldt. 1890. *Ein Kaiserheim. Darstellungen aus dem Palais weiland Seiner Majestät des Kaisers und Königs Wilhelm I. und Ihrer Majestät der Kaiserin und Königin Augusta*. Berlin: Verlag von Alexander Duncker.
- Meyer, Johannes. 1920. *Die früheren Besitzer von Arenenberg: Königin Hortense und Prinz Ludwig Napoleon*. Frauenfeld: Huber.
- Mossetti, Cristina. 2017. “‘Alla China’: The Reception of International Decorative Models.” In *Turin and the British in the Age of the Grand Tour*, editado por Paola Bianchi e Karin Wolfe, 301-320. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pinto, Ana Fernandes. 2018. “O Reencontro. The Reunion (1854-1900).” In *Uma História de Assombro. Portugal - Japão - Séculos XVI-XX* [catálogo de exposição, comissariada por Alexandra Curvelo e Ana Fernandes Pinto], 88-95. Lisboa: Palácio Nacional da Ajuda.
- Riley, Noël, e Patricia Bayer. 2004. *Grammaire des arts décoratifs: De la Renaissance au Post-modernisme*. Paris: Flammarion.
- Salmon, Xavier, e Vincent Droguet. 2011. *Le Musée chinois de l'impératrice Eugénie: Château de Fontainebleau*. Paris: ArtLys.
- Scharmann, Rudolf G. 2005. *Charlottenburg Palace: Royal Prussia in Berlin*. Munique: Prestel.
- Schedel, Mariana Pimentel Fragoso. 2016. “Palácio da Pena 1839-1885 - Casa de D. Fernando de Saxe-Coburgo. Morada e Museu.” Tese de doutoramento, Universidade Nova de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10362/21390>
- Schloss Schönbrunn. [2022a]. “Millions Room.” <https://www.schoenbrunn.at/en/about-schoenbrunn/the-palace/tour-of-the-palace/millions-room/> (consultado em Fevereiro 11, 2021).
- Schloss Schönbrunn. [2022b]. “Vieux Laque Room.” <https://www.schoenbrunn.at/en/about-schoenbrunn/the-palace/tour-of-the-palace/vieux-laque-room/> (consultado em Fevereiro 11, 2021).
- Shimamoto, Mayako, Koji Ito, e Yoneyuki Sugita. 2015. *Historical Dictionary of Japanese Foreign Policy*. Lanham: Rowman & Littlefield.

Soares, Luís Filipe da Silva. 2019. *O Palácio Nacional da Ajuda e a sua Afirmação como Museu*. Coleção Estudos de Museus, vol. 16. Casal de Cambra: Caleidoscópio e Direção-Geral do Património Cultural.

Švidkovskij, Dimitrij Olegovič. 1996. *The Empress & the Architect: British Architecture and Gardens at the Court of Catherine the Great*. New Haven: Yale University Press.

Tavares, Maria José. 2016. “A Diplomatic Gift from Japan and the Creation of the Chinese Room in the Palácio da Ajuda.” In *The Ambassadors of Dialogue: The Role of Diplomatic Gifts and Works of Arts and Crafts in Intercultural Exchange*, editado por Michał Dziewulski, 165-180. Krakow: National Museum in Krakow.

Tavares, Maria José. 2018a. “O Japão no Palácio da Ajuda. Japan in the Ajuda Palace.” In *Uma História de Assombro. Portugal - Japão - Séculos XVI-XX* [catálogo de exposição, comissariada por Alexandra Curvelo e Ana Fernandes Pinto], 114-118. Lisboa: Palácio Nacional da Ajuda.

Tavares, Maria José. 2018b. “Sedas, Lacas e Armaduras, Os Presentes Diplomáticos do Japão e a Sala Chinesa no Palácio da Ajuda.” In *Os Têxteis e a Casa de Bragança. Entre a Utilidade e o Deleite - Séculos XV-XIX*, coordenado por Maria João Ferreira, 157-169. Lisboa: Scribe.

Teixeira, José. 1986. *D. Fernando II: Rei-Artista, Artista-Rei*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança.

Wild, Heinrich Otto Emil, e Friedrich Wilhelm Wessel. 1894. *Fünfzig Jahre in der Lampen Industrie: Ein Rückblick*. Berlin: G. Schade.

## NOTAS

1. O autor escreve de acordo com a antiga ortografia. Esta investigação foi desenvolvida no âmbito do projeto de doutoramento “A iluminação da Casa Real Portuguesa (1800 a 1910): Integração arquitectónica e programa decorativo” realizada no âmbito do doutoramento em História da Arte, da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
2. Neste artigo focamo-nos nas salas ao gosto oriental no interior de edifícios já construídos e ao gosto europeu. Por essa razão não abordamos o Royal Pavillion, em Brighton (Inglaterra), e a aldeia chinesa de Tsarskoe Selo, em São Petersburgo (Rússia), e que são construções do final do século XVIII ao gosto asiático. Também não focamos os pavilhões ao gosto chinês, como o de Stowe (1738), em Buckinghamshire (Inglaterra), e a Chinesisches Haus (1755-1760) do Rei Frederico II ou o Grande da Prússia (1712-1786), em Potsdam (Prússia).
3. Actualmente a coleção conta com cerca de 20.000 peças e está parcialmente exposta no Dresdner Zwinger (zwinger significa no alemão antigo uma praça fortificada para fuzilamento e para canhões, nos dias de hoje é canil).
4. O mesmo arquitecto concebeu os gabinetes chineses na Villa della Regina em Turim, mas conjugou tons creme e chinoiseries policromas nas boiseries. Estes gabinetes foram depois redecorados pelo arquitecto italiano Benedetto Alfieri (1699-1767) que manteve as boiseries e nas suas molduras foram colocados papéis com paisagens e representações do quotidiano chinês (Mossetti 2017, 312).
5. Residência de veraneio da família imperial perto de Viena.
6. «Nada no mundo, nem mesmo todos os diamantes, significa nada para mim, mas o que vem das Índias, especialmente a laca e até mesmo a tapeçaria são as únicas coisas que me fazem feliz» (Krist e Iby 2018, 21-22, tradução do autor).

7. No mesmo palácio a imperatriz mandou criar o Millionen Zimmer, entre 1763 e 1765, com apainelados de madeira preciosa e molduras para colocar as suas miniaturas indopersas seiscentistas (Schloss Schönbrunn, 2022a).
8. O Museu do Hermitage tem um alçado colorido do projecto desta sala, com o número de inventário OP-11029.
9. As peças foram realizadas em 1784 nas oficinas do escultor francês Jean Baptiste Charlemagne. Estão actualmente no Palácio de Inverno onde uma cadeira de braços tem o número de inventário ЭРМБ-1193 e uma cadeira com o número ЭРМБ-1194.
10. O candeeiro Carcel foi inventado em 1800 pelo relojoeiro francês Bernard Guillaume Carcel (1750-1818), sendo também designado como de relojoeiro, de maquinismo ou mecânico. O modérateur foi patenteado em 1836 pelo engenheiro francês Charles-Louis-Felix Franchot (1809-1881) (D'Allemagne 1891, 503-504, 516).
11. O pintor italiano Luigi Osipovich Premazzi (1814-1891) fez, em 1854, uma aguarela desta sala e que hoje pertence ao acervo do Palácio de Catarina. Infelizmente, esta sala foi destruída durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945).
12. Palácio Berlinense. Bombardeado e incendiado durante a Segunda Guerra Mundial, acabou por ser demolido em 1950.
13. Duas perspectivas desta sala foram passadas para aguarela, em 1839 e em 1840, pelo pintor inglês William Alfred Delamotte (1775-1863) e pertencem à Coleção Thaw do Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum (inv. 18708139 e 18708141).
14. Deste pende ao centro uma lanterna chinesa de madeira para gás. A sala foi usada para fumar e tinha uma otomana, duas *chauffeuses*, dois *fauteuils*, uma mesa, e um *tabouret de pied*. *Chauffeuse* é uma cadeira sem braços totalmente estofada, *fauteuil* uma cadeira de braços estofada e *tabouret de pied* um escabelo estofado. No entanto, inicialmente esta sala foi usada para refeições e é adjacente à Casa de Jantar. O levantamento documental da Quinta Nova da Assunção tem vindo a ser feito por António Cota Fevereiro e pelo historiador de arte Francisco Queiroz (ARTIS-IHA, FLUL) e irá ser publicado em livro, em 2023, com o seguinte título: *A Quinta Nova da Assunção, em Belas - Paradigma do Romantismo ou «uma mania como qualquer outra»*.
15. O Altes Palais (Palácio Velho) foi remodelado durante o reinado do Rei Frederico Guilherme IV e as obras terminaram em 1837. O edifício foi posteriormente residência de seu irmão, o Imperador Guilherme I da Alemanha (1797-1888), primeiro imperador da Alemanha unificada. Também nele residiu o seu neto o Imperador Guilherme II da Alemanha (1859-1941).
16. É um símbolo místico ancestral e encontrado em muitas culturas e religiões ao longo dos tempos.
17. Filho de Luís Napoleão Bonaparte (1778-1846) – filho de Carlos Maria Buonaparte e de Maria Letizia Ramolino – e de Hortense Eugénie Cécile de Beauharnais (1783-1837) – filha de Alexandre François Marie, vicomte de Beauharnais, e de Marie Joséphe Rose Tascher la Pagerie, mais conhecida por Joséphine de Beauharnais e que depois de viúva se casou com o Imperador de França Napoléon Bonaparte I. Sobrinho paterno do imperador Napoleão I.
18. Conflito armado encetado por uma expedição anglo-francesa contra a dinastia chinesa Qing.
19. Este pavilhão de gaveto foi construído em 1750 para substituir um anterior do século XVII.
20. Casou com Louis Napoléon Bonaparte (1778-1846), filho de Carlo Maria Buonaparte e de Maria Letizia Ramolino e irmão do imperador Napoléon I. Filha de Alexandre François Marie, vicomte de Beauharnais, e de Marie Joséphe Rose Tascher la Pagerie, mais conhecida por Joséphine de Beauharnais.

21. Este espaço foi transposto, por volta de 1833, para a tela pelo pintor francês Eugène Delacroix (1798-1863) e pertence ao departamento de pinturas do Museu do Louvre (número de inventário RF 2206).
22. Que vem na tradição de revestir os espaços setecentistas com tapeçarias.
23. Veja-se, por exemplo, o quarto de dormir de Virginia Oldoini, condessa de Castiglione (1837-1899), em Paris, que foi representado em duas aquarelas entre 1864 e 1867, pertencentes à coleção Thierry e Pierrette Bodin (Paris), por autor desconhecido.
24. Filha de Jerónimo Napoleão Bonaparte (1784-1860), rei da Vestefália de 1807 a 1813, irmão do Imperador Napoleão, filho de Carlos Maria Buonaparte e de Maria Letícia Ramolino, e da Princesa Catarina de Württemberg (1783-1835), filha do Rei Frederico de Württemberg e da Princesa Augusta de Brunswick-Wolfenbüttel.
25. Como podemos observar na aquarela datada de 1867 deste espaço, da autoria do pintor francês Sébastien-Charles Giraud (1819-1892), e pertencente à Coleção François Fabius, Paris.
26. Na fotografia estereoscópica podemos observar que o tecto em tecido era plano e deveria estar pregado à armação, visto o seu formato não coincidir com o tecto em alvenaria existente.
27. O tecto deste espaço é em madeira e foi construído no século XIX para simular os da época manuelina. Na década de 90 do século XIX a Rainha D. Amélia (1865-1951) mandou substituir o tecido por outro encorpado em tons de castanho, flores em branco e rosa, e com fundo alaranjado. Veja-se a fotografia deste espaço no Arquivo Municipal de Lisboa – Fotográfico (cota NEG000238). No decurso da intervenção museológica levada a cabo aos candeeiros do Palácio Nacional da Pena foi possível observar parte do tecido retirado de um fauteuil igual ao que forrou o gabinete.
28. O Reino Unido conserva grande parte das ofertas diplomáticas enviadas. Aparentemente não foram usadas na criação de uma sala e foram recentemente alvo de estudo pela conservadora assistente Rachel Peat da Royal Collection Trust, autora da obra *Japan: Courts and Culture. Telling the Story of 400 years of British royal contact with Japan* publicada em 2020. Desconhecemos se as ofertas à Prússia e à Rússia existem e se foram recentemente alvo de estudo. Contudo, não nos podemos esquecer dos bombardeamentos a Berlim na Segunda Guerra Mundial e à posterior demolição do Berliner Schloss, bem como do Monbijou Palais, além da destruição do interior do Altes Palais e do Kronprinzenpalais (Palácio do Príncipe Herdeiro), ambos na Unter den Linden Strasse, e usados pela família real prussiana. Os restantes familiares habitavam no Ordenspalais e no Prinz-Albrecht-Palais, também demolidos depois do referido conflito bélico.
29. Encontra-se actualmente no Museu Smithsonian em Washington.
30. Pinturas sobre seda.
31. Cada conjunto tem a representação do Monte Fuji.
32. No ano de 1860 França recebeu um conjunto de ofertas diplomáticas japonesas composto por três pares de biombos, uma estante e uma escrivaninha, entre outras peças. Só um dos biombos existe actualmente, tendo sido identificado em 2019, em Fontainebleau, tendo feito parte da decoração eclética do gabinete de trabalho da Imperatriz Eugénia no mesmo palácio. Na Holanda foi identificado também um só biombo ofertado em 1862 pela Primeira Embaixada.
33. No mesmo museu há ainda 1 cofre, 1 estatueta em porcelana, várias estantes e peças decorativas em cerâmica, laca e metal japonesas enviadas nas ofertas diplomáticas.
34. As peças foram identificadas para a exposição *Œuvres japonaises du château de Fontainebleau, art et diplomatie*, que ocorreu de 4 Junho a 20 de Setembro de 2021 no Palácio de Fontainebleau, comissariada por uma equipa franco-japonesa composta por Estelle Bauer, professora no Institut National des Langues et Civilisations Orientales de Paris e diretora do IFRAE (Institut français de recherche sur l'Asie de l'est), Vincent Droguet, conservador geral do património e subdiretor das coleções dos Museus Franceses, Suzuki Hiroyuki, conservador do

Museu Memorial de Toyama, Hidaka Kaori, professora no Museu Nacional de História do Japão, Miura Atshushi, professor na Universidade de Tóquio e Tagagishi Akira, mestre de conferências na Universidade de Tóquio.

35. Palavra de origem japonesa referente ao Título governativo do Japão medieval, que o Imperador nipónico, conhecido por Micado e vulgarmente por Tenno, conferia a qualquer áulico valoroso, incumbindo-o de governar a nação em seu lugar. A palavra arcaica era Taicum e foi usada na década de 1860 pelas nações ocidentais para designar o mesmo título. O cargo foi extinto com a queda do regime feudal em 1868.

36. Ocupou o cargo de 1858 a 1866.

37. Provavelmente tratam-se de kakemonos como os que foram enviados para os outros países.

38. Trata-se de uma shodana usada pelas noivas japonesas das classes mais favorecidas para conter os cosméticos, os espelhos e os incensos. A tipologia denominada por kudana também serve para cosméticos e outros apetrechos de beleza.

39. No arrolamento judicial republicano do Palácio da Ajuda contabilizaram na Arrecadação do thezouro 5 caixas *envernizadas de preto, com tampas moveis, fechadas com um cadeado*. Na altura abriram duas e continham restos de rolos de estopa e de pano branco. Acreditava-se que tinham contido parte dos objectos *que decoraram primitivamente a Sala chinesa* e tinham as seguintes dimensões: 1,45 cm de comprimento, 0,82 cm de altura e 0,38 cm de profundidade (APNA 1912b, fl. 2956).

40. Tecido leve e transparente próprio para véus.

41. Maria José Tavares identificou parte das sedas usadas no revestimento parietal do espaço, nomeadamente as listradas denominadas por hakata-ori e tradicionalmente empregues nos kimonos das classes mais abastadas.

42. As restantes peças não foram identificadas no acervo do Palácio Nacional da Ajuda.

43. A Royal Collection Trust tem à sua guarda uma armadura de samurai (RCIN 71611) enviada em 1603 pelo 2.º Xógum, Tokugawa Hidetada (1579-1632), do Xogunato Tokugawa do Japão, ao Rei Jaime I de Inglaterra (1566-1625). No mesmo espólio há outra armadura (RCIN 61765) enviada em 1869 pelo Imperador Meiji do Japão (1852-1912) ao Príncipe Alfredo de Inglaterra (1844-1900). Além destas há outras duas armaduras de samurais (RCIN 64124 e RCIN 64125) que pertenceram à família real britânica elucidativas do elevado apreço artístico destas peças pelos colecionadores europeus coevos. O Rei D. Luís tinha duas armaduras (PNA, inv. 43061 e 64848), que ainda não se sabe como entraram na posse da família real portuguesa, no Palácio da Ajuda (Tavares 2018b, 166-167).

44. Estes tecidos estavam em mau estado ao tempo da monarquia e foram substituídos por cópias em 1960 pelo então diretor do Palácio Nacional da Ajuda, Manuel Cayola Zagalo (Tavares 2018b, 167-168), mas eliminaram certas tonalidades, como o castanho, que os anteriores tinham e como podemos observar numa pintura, datada de 1937, da autoria do pintor Albino Moreira da Cunha (1897-1970) e adquirida pelo Palácio Nacional da Ajuda em 2009 (PNA, inv. 58388).

45. O pintor José Procópio Ribeiro nasceu no dia 8 de Julho de 1818 na freguesia da Ajuda, onde foi baptizado a 19 do referido mês e ano, e era filho do pintor Norberto José Ribeiro (1744-1844) e de sua mulher Maria Joana. Faleceu no dia 23 de Novembro de 1886 na freguesia de Santa Catarina da cidade de Lisboa, na Travessa da Hera n.º 5, 2.º andar, por volta das 9h da manhã, no estado de solteiro. Não fez testamento e deixou dois filhos maiores de idade.

46. Imari é uma designação ocidental para as peças em porcelana japonesa da região de Arita e apresentam pinturas em tons de azul, azul-escuro, preto e vermelho sobre fundo branco. A policromia e motivos foram copiados na porcelana chinesa e europeia desde o século XVIII e no XIX, com grande procura, o que levou à produção em massa e de fraca qualidade.

47. As peças foram colocadas da seguinte forma: o eixo central do lustre tem a tampa de um vaso, um vaso, duas taças, duas jarras, um prato com rebordo alto e uma tampa; as serpentinas têm o braço central com um vaso; os bocais das velas têm bobeches em vidro e taças para chá em

porcelana a envolvê-los. O lustre tem capacidade para trinta velas e as serpentinas para seis cada uma.

48. No mercado de antiquariato internacional aparecem lustres, serpentinas e candeeiros neorrocó com peças em porcelana Imari de meados do século XIX.

49. Foi posteriormente colocada na Sala Antiga de Bilhar e onde foi arrolada em 1912.

50. Na estante (PNA, inv. 51162) assente sobre a mesa estavam peças em porcelana oriental, um carro de mão com vaso de flores (PNA, inv. 43226), uma pequena estante (PNA, inv. 51169), uma esfera em cristal assente numa peanha, duas estatuetas de faiança chinesa, um grupo de cinco estatuetas de músicos em porcelana de Viena (PNP, inv. PNP212) e taças com pires em porcelana (PNA, inv.s 49369-49370). As estatuetas em porcelana de Viena parece que pertenceram ao Rei D. Fernando, sendo que, no Palácio das Necessidades, em 1887, arrolaram no inventário orfanológico realizado após a morte do monarca um conjunto de cinco estatuetas com altura de cerca de 10cm e com defeitos, com o N.º 1606 nos Corredores. As estatuetas foram dadas como adquiridas depois do casamento no ano de 1869 com a Condessa d'Edla (ANTT 1887, 629; APNA 1912a, 2758 a 2758v.).

51. Os temas das telas são: Cristo recebendo a cana (PNA, inv. 3248) e oficiais italianos e populares num arruamento; esta última encontra-se hoje no Ministério dos Negócios Estrangeiros.

52. O canudo está em bom estado de conservação, foi transferido para o Palácio Nacional da Pena em 1949. Foi retirado do circuito museológico por não pertencer ao recheio original do palácio, encontrando-se nas reservas da referida instituição. A mesma situação aplica-se a outras peças que foram aleatoriamente escolhidas no século XX, vindas sobretudo do Palácio Nacional da Ajuda, para recriar ambientes oitocentistas e sem fundamentação, visto não terem feito parte dos interiores ao tempo do Rei D. Fernando, do Rei D. Carlos (1863-1908) e do Rei D. Manuel II (1889-1932) no período em que habitaram o Palácio da Pena.

53. Tinha uma taça em gomos não identificada, o par de sapatos, a taça com tampa e pires (PNA, inv.s 49362, 49364 e 49368) e uma taça com pires, pouco visível na fotografia e tapada.

54. Os palácios afectos à Casa Real foram encerrados e procedeu-se para cada um ao respectivo arrolamento do seu recheio.

55. Os dois contadores com as tremes neobarrocas ficaram nas partilhas para os herdeiros do Rei D. Carlos.

56. Na tela a óleo *Cristo recebendo a cana* (PNA, inv. 3248) há uma etiqueta visível na fotografia, canto inferior esquerdo, e no arrolamento informam-nos de uma segunda a meio, tapada pela jarra, e uma terceira no tardo que pertenceu ao Rei D. Carlos após as partilhas com seu irmão o Infante D. Afonso (1865-1920). O lustre nas fotografias tem seis tulipas, e respectivas lâmpadas eléctricas, mas no arrolamento tinha duas tulipas e duas lâmpadas. Não nos podemos esquecer que o conjunto das quatro podia-se ter partido antes da revolução republicana. Finalmente, no decurso do arrolamento colocaram etiquetas alfa numéricas sobre o mobiliário e peças decorativas, no entanto, estas não aparecem nas fotografias e, por isso, as fotografias poderão ser datadas de 1904 a 1910.

57. As peças referidas ao longo do texto sem número de inventário associado não foram identificadas no Palácio Nacional da Ajuda. O mesmo acontece com várias outras peças que desapareceram ou foram transferidas para outras instituições afectas ao Estado português.

58. No final do século XX o Palácio Nacional da Ajuda tem procurado devolver a autenticidade a determinados espaços e de acordo com uma determinada cronologia, como por exemplo os que foram pintados em aguarela pelo pintor espanhol Enrique Casanova (1850-1913), por volta de 1889, e que correspondem ao período em que o Rei D. Luís e a Rainha D. Maria Pia habitaram no palácio. As intervenções têm vindo a ser realizadas, mas têm dependido da devolução de peças que se encontram noutras instituições, dispersas depois da implementação do regime republicano, e pela disponibilização de verbas, como temos vindo a lidar no nosso percurso profissional relacionado com a luminária da extinta Casa Real Portuguesa.

59. As estantes e as caixas estavam nas reservas e foram alvo de intervenção para poderem voltar a ser expostas na Sala Chinesa. As restantes peças aqui mencionadas e identificadas estão em bom estado de conservação.

60. No conjunto de ofertas diplomáticas há peças que deverão ter sido colocadas noutros espaços do palácio, nomeadamente, os biombos, as pinturas e parte das peças decorativas, das quais desconhecemos o seu actual paradeiro.

61. Na cronologia referente à decoração do espaço podemos concluir que o canudo que se encontra no Palácio Nacional da Pena, e as estatuetas em porcelana de Viena, entre outras peças, deverão ter sido acrescentadas à Sala Chinesa em data posterior à sua criação.

---

## RESUMOS

O objectivo deste artigo é o de trazer ao conhecimento a contextualização e as influências que levaram à concepção da *Sala Chinesa* (c. 1865), no Palácio da Ajuda, em Lisboa. O estudo baseia-se em fontes de arquivo e em bibliografia, complementado com uma análise comparativa a exemplos coevos. Conclui-se que a criação da Sala Chinesa vem na tradição palaciana deste tipo de salas temáticas para a exibição de peças orientais consideradas de valor. O seu revestimento total em tecido simula uma tenda, mas a forma como foi aplicado coincidiu com a tendência de cobrir integralmente os espaços interiores. Relativamente à disposição do mobiliário e das peças decorativas foi uma forma de perpetuar as ofertas diplomáticas enviadas em 1862 e em 1864 pelo então Xógum do Japão ao Rei de Portugal. Estas características contribuem para a singularidade e para a originalidade da Sala Chinesa. De acordo com a investigação encetada, este parece ser o único exemplo em que tal aconteceu e coincide cronologicamente com a abertura do Japão ao mundo ocidental em meados do século XIX, o que originou uma série de acordos e visitas diplomáticas a vários países ocidentais. A contextualização histórica realizada sobre a Sala Chinesa contribui para aprofundar o seu estudo, possibilitando a fundamentação de futuras intervenções museográficas.

This article contextualizes and identifies the influences that led to the design of the *Sala Chinesa* (Chinese Room) (c. 1865) at Ajuda Palace in Lisbon. The study is based on archival sources and bibliography, complemented with a comparative analysis of contemporary examples. The article concludes that the Sala Chinesa creation comes from the palatial tradition of this type of themed rooms for the exhibition of valuable oriental pieces. Its total fabric covering simulates a tent, but the way in which it was applied coincided with the custom to fully cover the interior spaces. The arrangement of furniture and decorative pieces was a way of perpetuating the diplomatic offers sent in 1862 and 1864 by the then Shogun from Japan to the King of Portugal, characteristics that contribute to the uniqueness and originality of the Sala Chinesa. According to the research findings, it seems to be the only example in which this happened and coincides chronologically with the opening of Japan to the Western world in the mid-19th century, which gave rise to a series of agreements and diplomatic visits to various western countries. The historical contextualization carried out contributes to build knowledge around this Chinese Room, thus contributing to base future museography interventions.

## ÍNDICE

**Keywords:** chinese room, chinoiserie, Ajuda National Palace, Ajuda Palace, museography

**Palavras-chave:** sala chinesa, chinoiserie, Palácio Nacional da Ajuda, Palácio da Ajuda, museografia

## AUTOR

### ANTÓNIO COTA FEVEREIRO

Investigador do ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde é doutorando em História da Arte, especialidade em Arte, Património e Restauro com o tema “A Iluminação da Casa Real Portuguesa (1800 a 1910): Integração Arquitectónica e Programa Decorativo”. É bolseiro da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (2021.06649.BD). Mestre em Arquitectura pela Universidade Lusíada de Lisboa. Tem desenvolvido estudos em torno da arquitectura do século XIX, da arte nova e da azulejaria.

ARTIS – Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Alameda da Universidade, 1600-214 Lisboa, Portugal, antoniofranciscocotafevereiro@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-2499-3698>