

A ARTE TÊXTIL BORDADA NA CHINA: PANORÂMICA DE UMA TRADIÇÃO MILENAR¹

MARIA JOÃO PACHECO FERREIRA
Centro de História de Além-Mar, FCSH/UNL

Introdução

¹ O texto que agora se publica corresponde a uma parte da comunicação intitulada *A arte têxtil na China: panorâmica de uma tradição milenar* que apresentámos no XIII Curso Livre sobre *Arte e Cultura da China*, realizado pelo Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas entre Abril e Junho de 2009 no Museu do Oriente, em Lisboa. Não sendo possível contemplar todos os conteúdos então apresentados, no artigo que agora se publica circunscrevemo-nos à análise da produção bordada, assunto que temos tido oportunidade de estudar mais aturadamente no contexto das investigações desenvolvidas em torno dos têxteis chineses destinados ao mercado português entre os séculos XVI e XVIII encetadas no âmbito da dissertação de Mestrado e da tese de Doutoramento (Ferreira 2007 e Ferreira 2011). Pese embora as limitações que reconhecemos ao presente artigo supomos que a sua divulgação se afigura ainda assim pertinente, sobretudo face à quase inexistência de estudos publicados em português neste domínio da historiografia da arte, em contraste com a quantidade de estudos divulgados no estrangeiro. No parco universo de publicações em português relacionadas com o tema em estudo c.f., por exemplo, o catálogo da exposição que teve lugar em Macau, no Pavilhão do Jardim Lou Lim leoc: AAVVa. 1993.

A reputação da produção têxtil, muito apreciada e valorizada como manifestação artística na China, a par das lacas ou das porcelanas, afigura-se genericamente incontestável, graças à excelência dos materiais e à inovação das tecnologias de fabrico usadas naquele país, desde os tempos mais remotos².

A descoberta e utilização sistemática da seda, desde pelo menos 3500 a.C.³, e o seu emprego como principal matéria-prima das diferentes tipologias têxteis produzidas no Império do Meio, depressa contribuíram para o implemento de uma verdadeira indústria de sericultura⁴. Durante séculos, a China foi o único local onde os bichos da seda foram domesticados e o fabrico de artigos neste material teve lugar. Apesar de a seda se constituir como a única fibra têxtil que a natureza fornece sob a forma de fio, coube aos chineses a domesticação do *Bombyx mori* e o aperfeiçoamento de um processo que garantisse a sua criação, bem como a transformação do filamento por si segregado num fio passível de ser utilizado em grande escala e sob diferentes procedimentos. Este foi outro aspecto muitíssimo importante para a preeminência da seda no contexto têxtil pois, graças ao desenvolvimento de técnicas extremamente avançadas e durante muito tempo exclusivas, os artigos têxteis chineses realizados naquele material alcançaram uma extraordinária reputação, assumindo-se como uma das mais fabulosas e fantásticas produções artísticas da Ásia. O estatuto grangeado por estas peças, uma vez considerada a paleta sofisticada das cores e materiais empregues, a qualidade estética e técnica de execução e o requinte que grosso modo as caracteriza, em articulação com o elevado valor comercial que lhes subjaz, viria a valer-lhes não só uma intensa procura e imitação por parte de outros centros produtores dispersos pela Europa e Próximo Oriente, mas ainda a criação de uma verdadeira aura em seu redor⁵.

A evolução da arte têxtil bordada na China

No que respeita à dinastia Shang (1500-1050 a.C.), genericamente considerada como o primeiro período histórico na China, a maior parte dos testemunhos relativos ao uso da seda não são directos.

Durante este período, os teares disponíveis eram bastante rudimentares não permitindo a obtenção de padrões muito complexos ou densos, ainda que os tecidos exibissem composições de natureza geometrizar, à base de nuvens e raios, as quais terão evoluído a partir dos caracteres encontrados em vasos de bronze contemporâneos (Hanyu 1992, 13). A partir deste período parece tornar-se habitual o recurso ao bordado, já utilizado desde o neolítico e geralmente elaborado com linho ou lã, no qual se reconhece uma decoração simples, feita exclusivamente a ponto de cadeia e análoga àquela observada nos tecidos – à base de símbolos geométricos abstractos, de bandas em ziguezague, losangos e gregas.

A era seguinte, dos Zhou (1050-221a.C.), dividida em duas fases historicamente conhecidas como Primavera e Outono (770-256 a.C.) e Reinos Combatentes (475-221 a.C.), é *grosso modo* caracterizada pela desunião e conseqüente desintegração da antiga China em numerosos estados muito competitivos entre si em termos territoriais e identitários, e acompanhada de drásticas e importantes mudanças ao nível das crenças, dos rituais, da tecnologia e das práticas de enterro.

Neste período e apesar do limitado número de espécimes sobreviventes, parecem prevalecer as listras e os motivos geométricos, (como os losangos, zigue-zagues e espirais angulosas) cuja aplicação, além de extensível à decoração das lacas e dos bronzes coevos, revela versões mais evoluídas dos desenhos Shang, talvez até como uma consequência natural do seu próprio apreço pela linha, a qual exploram de forma muito mais precisa (Hanyu 1987, 13), sobretudo no bordado. Os artigos decorados por esta via apresentam um desenho complexo, dotado de um grande contraste cromático, à base de preto e vermelho (Hanyu 1987, 13), gradualmente ampliado a outras tonalidades, como o castanho e o amarelo (ambos em diferentes intensidades)⁶, de estilo similar a posteriores exemplos Han, indiciando claramente um avançado conhecimento das técnicas neste domínio. Esta gradual complexidade, testemunhada no domínio cromático, estende-se às próprias composições bordadas e tecidas (à base de desenhos mais imbricados), as quais se desenvolvem rapidamente nas dinastias seguintes – Qin (221-207 a.C.) e Han (206 a.C.-220 d.C.). A dificuldade de reproduzir em tear alguns padrões mais complicados ou a facilidade com que os desenhos pintados se deterioravam nos artigos têxteis foram aspectos que concorreram para que o bordado conhecesse uma grande projecção ao nível da produção de vestuário como forma de enriquecer e de distinguir os seus utilizadores⁷.

Não obstante a tendência decorativa de teor geometrizar então vigente, deve referir-se o aparecimento, na dinastia Zhou, dos primeiros desenhos zoomórficos,

² Devemos aqui notar que a excelência da produção têxtil, assinalada ao longo do texto, se associa sobretudo aos espécimes realizados para as elites e não tanto para aqueles concebidos para a generalidade da população ou para a exportação, os quais apresentam uma qualidade muito variável entre si.

³ Entre a bibliografia consultada verifica-se alguma discrepância de opiniões no que se refere a este assunto, designadamente: Wilson 1999, 133; Scott 2001, 22; Ledderose 2000, 83; Rawson 1999, 170.

⁴ A importância do cultivo da seda na vida e cultura chinesas pode ser atestada pela promoção do culto à deusa da sericultura o qual remonta, pelo menos, à dinastia Shang (c. 1500-1050 a.C.) e se mantém até pleno século XIX, em fábricas de transformação da seda de Shanghai. Como Shelagh Vainker sublinha, talvez o reconhecimento do predomínio das mulheres na produção têxtil possa justificar o facto da primeira divindade ser feminina e das cerimónias realizadas em sua honra serem o único ritual presidido pela imperatriz em vez do imperador (Vainker 2004, 10).

⁵ Vejam-se as notícias sobre a seda veiculadas pelos primeiros informes coligidos acerca da China, na sua maior parte da autoria de membros de ordens religiosas (que gradualmente se vão tentando fixar naquele país com vista à difusão e conversão dos locais ao catolicismo): Ferreira 2006, 119-139.

⁶ Como testemunham os achados arqueológicos do túmulo 1 em Mashan, em Jiangling, na província Hubei.

⁷ O “Livro de Shang” revela como o imperador Shun transmitiu as regras vestimentares ao seu sucessor: estipulava que as seis insígnias para as vestes de aparato deviam ser bordadas nas cinco cores primárias e consistiam no sol, lua, estrelas, montanhas, dragões e faisões (Hanyu 1987, 30).



Fig. 1 – Pormenor de gaze bordada proveniente do túmulo 1 em Jiangling, Hubei, séculos IV-III a.C. [publ. por Krahl 1998, 56].

⁸ Como gazes, damascos e brocados. Gaze: tecido aberto, muito fino e leve composto por ligamento cujos fios de teia, chamados de volta, passam em volta de outros fios chamados fixos e que são ligados pela trama nos dois lados desses fios; damasco: tipo de tecido que na sua forma primitiva se compõe de um efeito de fundo e de um efeito de desenho constituídos pela face teia e pela face trama dum mesmo ponto, tendo a particularidade de ser reversível; brocado: tecido ricamente decorado por tecelagem de fios de ouro ou prata (AAVVb. 1976, 27, 12 e 5, respectivamente).

⁹ Três dos quatro animais divinos, líderes dos diferentes agrupamentos que compõem o universo zoomórfico chinês – segmentado em animais com escamas, com penas, com pêlo e com conchas – e que controlam os destinos do Império, em concreto, o dragão, a fênix, o unicórnio e a tartaruga. Estas criaturas fabulosas são compostas por partes de vários animais que, do ponto de vista simbólico, encarnam os atributos corres-

como o confirmam os achados arqueológicos, datáveis do século IV a.C., encontrados num túmulo em Mashan: ali se localizaram abundantes quantidades de peças têxteis⁸, animadas por sofisticadas decorações à base de aves, quadrúpedes afrontados (uns reais e outros mitológicos, como tigres, dragões, aves fênix e *ch'ilin*⁹) e figuras dançantes, entre complicadas composições estilizadas de hastes sinuosas dispersas por toda a superfície, quase de teor geométrico abstracto (Vainker 2004, 37-38; Krahl 1998, 56), semelhantes às soluções decorativas que animam os bronzes e lacas contemporâneas (Fig. 1).

O período dos Reinos Combatentes terminou dando lugar à era Qin (221-207 a.C.), que, não obstante a sua brevidade, ficou marcada pela fundação do império chinês enquanto estado homogêneo e unificado, com a forma que viria a perdurar durante dois mil anos.

No decurso da dinastia Han (206 a.C.-220 d.C.), considerado um dos mais notáveis e influentes períodos da história da China, as oficinas têxteis eram já estruturas muito complexas com milhares de pessoas empregadas neste ofício e uma produção, também, de milhares de artigos, como consequência de um intenso alargamento tanto da manufactura como do consumo da seda. Este é, aliás, um aspecto a reter na medida em que a produção, preparação e utilização desta fibra viria, ao longo da história da China imperial, a revelar-se como uma das mais importantes indústrias e um dos principais pilares da economia do país, graças não apenas ao

seu elevado valor comercial mas também devido à necessidade de contratação de um considerável número de trabalhadores nas unidades fabris, estatais e privadas, criadas com essa finalidade¹⁰.

A seda deixa de ser um artigo estritamente conotado com a nobreza e as classes oficiais, para se assumir como um bem transaccionável e de consumo deveras requisitado, e, por isso, produzido e comercializado em incríveis quantidades.

Para a valorização e incremento da produção de artigos em seda foi também determinante a abertura da China ao exterior, desencadeada pelo Imperador Wu Ti (140-87 a.C.), tanto a Oriente, a nações como a Coreia e o Japão (cerca de 300 d.C.), como a Ocidente, através do envio de emissários à Síria, Índia, bem como ao Império Romano e a grande parte da Ásia Central e Sibéria pela denominada Rota da Seda. No que se refere ao bordado, o mais valioso artigo têxtil dos períodos Han e pós-Han (Lubo-Lesnichenko 1995, 68), reconhecem-se importantes novidades:

pondentes: embora possa surgir com diferentes morfologias e tamanhos, geralmente o dragão exhibe corpo escamoso serpentinado, com patas e garras, sendo que pode apresentar cornos de veado e orelhas de boi; a fênix ostenta cabeça de faisão sobrepujada por uma crista de galo, pescoço escamado de tartaruga na base do qual se reconhece uma gola de penas que articula com uma exuberante plumagem e uma cauda de pavão; finalmente, o unicórnio deriva da mistura de partes de dragão, de cervo e de leão (Ball 1969; Eberhard 1995; Cherry 1995).

¹⁰ Sendo que as primeiras excediam na quantidade e qualidade as segundas (Ledderose 2000, 84; Rawson 1999, 31).

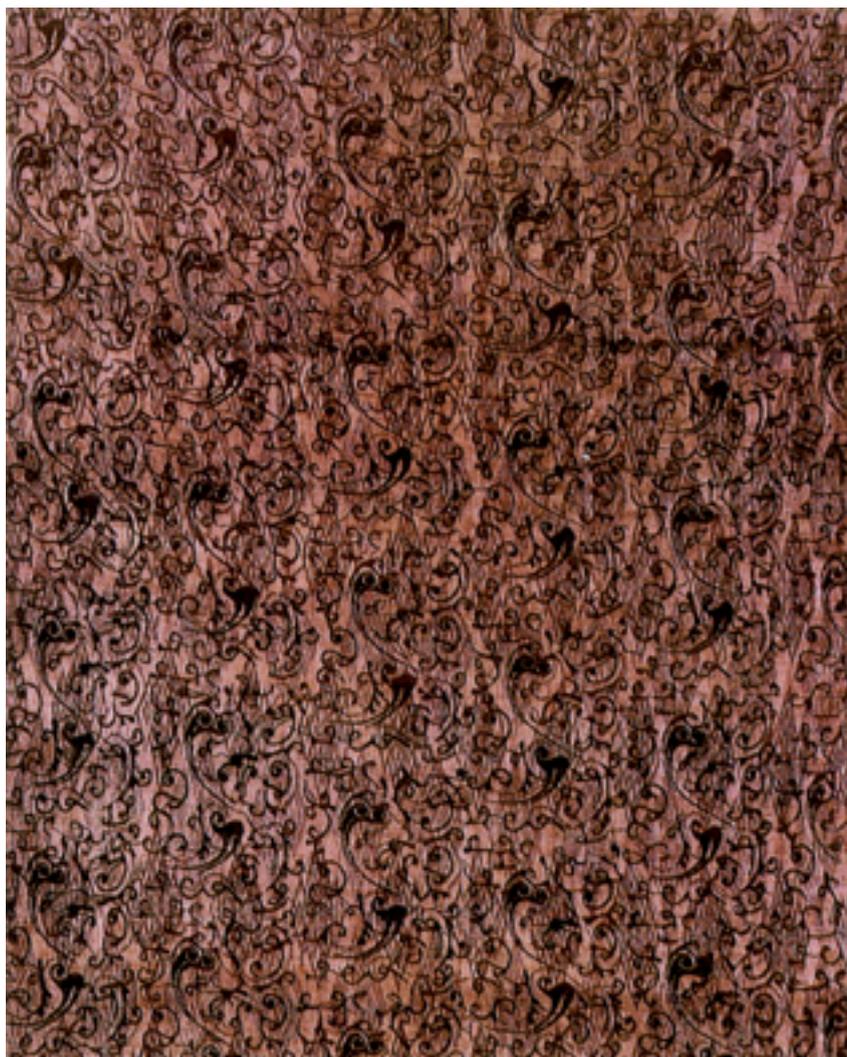


Fig. 2 – Gaze bordada com tema das nuvens flutuantes, proveniente do túmulo 1 em Mawangdui, Changsha, dinastia Han [publ. por Hanyu 1992, 207].

¹¹ Cerca de 36 cores (Shuo-Shin 1989, 17).

¹² Nomeadamente, do espólio encontrado no túmulo de uma nobre, provavelmente esposa do Marquês de Dai, no qual se incluem cerca de 430 unidades de decoração por cada metro de seda, aplicadas à mão sobre gaze.

¹³ Embora a prática de taxas em seda pelos cidadãos comuns fosse já frequente no decurso da dinastia Este dos Han, só em 204 é que foi decretada uma regulação que determinava as quantidades a entregar em troca de terra (Vainker 2004, 55).

o ponto de cadeia, usado desde a alta antiguidade de forma quase exclusiva (nas suas variantes), passa a articular-se com outras técnicas. São abundantes os exemplos que subsistem de bordado chinês deste período, dotados de grande beleza, sofisticação e qualidade técnica que testemunham o recurso a um conjunto bem mais diversificado de pontos, iguais aos usados na actualidade: além do ponto de cadeia – a partir de então, tendencialmente utilizado de forma combinada e destinando-se sobretudo a definir contornos ou a conferir relevo/textura –, distingue-se o ponto de cetim, a outra grande inovação da época e o segundo mais antigo a ser usado no Celeste Império e eleito, a partir de então, como uma das opções mais características do repertório dos pontos orientais; e o ponto pé de flor – frequentemente adoptado para realização de desenhos lineares, ou como meio de delimitação dos motivos e que poderia depois funcionar como enchimento, conferindo efeito de baixo relevo.

Para a sofisticação e requinte assinalados são determinantes os progressos tecnológicos implementados, conducentes à obtenção de fios cada vez de menor espessura e segundo uma paleta cromática bastante mais extensa, predominando o carmesim, vermelho, amarelo, castanho dourado, o azul claro, azul escuro, violeta, etc.¹¹ De acordo com os achados datáveis deste período encontrados até ao momento, a iconografia figurada¹² é dominada por motivos como nuvens, chamas e montes, constantes do enorme sistema decorativo de cariz não religioso mantido pelos Han (Vainker 2004, 52). O tema das nuvens flutuantes, correspondente a enrolamentos a terminarem em nuvens, aos quais se podem associar folhas e volutas (Fig. 2), afigura-se como um dos mais frequentes e peculiares deste período, uma vez considerada a sua origem zoomórfica (Lubo-Lesnichenko 1995, 64).

Com o declínio da dinastia Han, sobretudo a partir da ascensão de Hedi (88-105), o país volta a emergir num estado de caos e guerra civil que o acompanhará até 589, altura em que sobe ao poder uma nova era, dos Sui (589-618), responsável pela reunificação do Celeste Império. Durante este período intermédio, genericamente designado das Seis Dinastias ou das dinastias Wei, Shu, Wu, Jin, do Norte e do Sul (220-580) assiste-se ao estabelecimento do pagamento de taxas domésticas em seda¹³, uma medida que incentivou a produção de seda por todo o território, muito em particular no contexto doméstico, a par daquela assegurada pelos principais centros de sericultura do país, sob controlo oficial.

Do ponto de vista plástico, assiste-se à manutenção das tradições Han na produção têxtil proveniente das dinastias Wei, Jin, do Norte e do Sul, ao mesmo tempo que se privilegia a temática de cariz religioso como aquela conotada com o budismo, que entretanto se afirma a partir do século IV, durante a governação estrangeira dos Wei. A nova religião foi importante à definição de uma arte de marcas características chinesas assumindo-se como principal responsável pela introdução de motivos decorativos no repertório chinês conotados com a imagem e símbolos de Buda (Hallade 1954, 74), dos quais se destaca a valorização dos elementos vegetalistas de que é paradigma a flor de lótus, o seu mais importante atributo. O budismo não só transformou a sensibilidade do povo chinês como inseriu no seu mundo o gosto



Fig. 3 – Fragmento de seda bordado, proveniente de Dunhuang, século X, British Museum [publ. por Vainker, Shelag. 1996. "Silk of the Northern Song. Reconstructing the evidence". *Silk and Stone. The Art of Asia*. Londres: hali Publications. 162].

pela ornamentação, pela contínua repetição dos motivos usados, sumptuosidade e escala colossal (Gernet 1974, 216). Estes novos aspectos, em choque com a tradição clássica dominada pela sobriedade, pela vigorosa concisão e pela precisão do traço e do movimento (Gernet 1974, 216), afectaram não apenas a arte do ponto de vista iconográfico e respectiva abordagem plástico-compositiva mas a própria tecnologia adoptada na sua manufactura.

Comparativamente com os seus antecessores, o seu estilo revela, no caso particular do bordado, uma qualidade superior de execução (patente, por exemplo no tamanho do próprio ponto, cada vez menor e de execução mais rigorosa) e uma abordagem de índole mais compacta e decorativa, como bem exemplifica o padrão dos caules entrecruzados, desenvolvido a partir do motivo Han das nuvens flutuantes e precursor do padrão Tang da relva (à base de plantas) (Hanyu 1992, 13).

Sob as Dinastias dos Sui (581-618), Tang (618-906) e das designadas Cinco dinastias (906-960) a cultura, técnicas e ciências chinesas conhecem um progresso sem precedentes. Com a ascensão dos Tang assiste-se, durante a primeira metade do reinado, ao alargamento do império e à consolidação das instituições oficiais, assim como a uma franca prosperidade e esplendor. Trata-se de um dos mais gloriosos momentos da história da China, em parte, como consequência dos intercâmbios ocorridos no espaço das Rotas da Seda estabelecidas ao longo da Ásia central, responsáveis pela afirmação de um estilo artístico profundamente marcado pela presença de elementos internacionais que, em conjunto com a introdução do budismo e de uma nova forma de estar que privilegia o mundo natural em relação ao quadro mitológico das religiões Han, contribuem para uma reformulação do repertório ornamental desta época (Vainker 2004, 98-99). Neste período, difundem-se as composições à base de motivos florais, cenas de caça e de animais, como os leões, ursos e veados, e outros assuntos importados de países a Ocidente, como as uvas, romãs e as coroas de pérolas, quase sempre usadas em composições de carácter padronado, em medalhões com figurações afrontadas de animais, como patos e veados, muito apreciados no final desta era (Vainker 2004, 70). Caules torcidos ou espiralados, rosetas e ramos de flores ganham popularidade, associando-se a um estilo de desenho largo e em cores brilhantes e intensas, composto a partir de unidades independentes mais ou menos simétricas, normalmente organizadas em torno de um centro com o qual se articulam muito ligeiramente (Krahl 1998, 64).

No domínio específico do bordado, e no contexto do realismo e da qualidade que a produção artística de então preconiza, novas técnicas se incrementam: assiste-se a uma nova vaga de criação no âmbito da utilização do ponto cetim, nas suas múltiplas versões – como o ponto lançado embutido e o ponto matiz, através dos quais é possível a obtenção de um efeito de gradação cromática de modo esbatido, semelhante ao proporcionado pela pintura (Fig. 3) –, e o ponto fendido. Entre as novas técnicas, inclui-se o bordado com fios metálicos, em que os fios de prata ou ouro são estendidos sobre o suporte e depois fixados com sedas também estendidas, mas em diferente direcção. Contanto que o uso do fio de ouro estendido remonte ao

período dos Estados Combatentes (475-221 a.C.), o mesmo ter-se-á popularizado, como opção de embelezamento de sedas de luxo, através do comércio e contactos com o Ocidente, durante a dinastia Tang (Chung 2005, 116)¹⁴.

A dinastia dos Song (960-1279) não foi de particular estabilidade ou de expansão, apesar da sua longa duração, do implemento de uma cultura erudita associada a uma certa contenção estética, promotora da pintura, da caligrafia e da poesia, assim como de uma nova forma de perspectivar os objectos históricos, a qual viria a influenciar artistas, homens das letras e coleccionadores durante os séculos seguintes (Vainker 2004, 110). A primeira parte, dos Song do Norte (960-1127), foi caracterizada por uma grande pluralidade étnica no Norte do país, fragmentado em vários estados, como o dos Liao (906-1125) ou o dos Jin (1115-1234), e, conseqüentemente, por uma certa instabilidade no que se refere ao relacionamento entre a dinastia principal e os estados circundantes. Não obstante, a economia Song conheceu um importante crescimento ao qual não foi indiferente o protagonismo da seda tanto a nível interno, no contexto doméstico, como exterior, no âmbito das relações comerciais encetadas.

Como reflexo desta conjuntura, a produção têxtil deste período apresenta-se algo diversificada e em função das tendências étnicas regionais. Por exemplo, veados, gansos e falcões associados a figurações de cenas de caça, juntamente com elementos de paisagens são temas dominantes, muito em particular, naquelas composições tecidas em ouro sobre fundos monócromos (verdes, azuis, vermelhos, púrpuras e brancos) características da produção Liao¹⁵ e Jin, duas sociedades muito apreciadoras e utilizadoras assíduas do fio metálico¹⁶.

Quanto ao bordado, a partir dos Tang, e sobretudo dos Song, este deixa de ser produzido exclusivamente com finalidade prática, passando a ser apreendido como um passatempo ou mesmo como uma verdadeira arte. Na verdade, ultrapassa o uso tradicional, confinado ao vestuário e aos objectos quotidianos, e assume-se como uma manifestação artística, associando-se à produção de obras de arte congêneres àquelas produzidas no contexto pictórico. Este desenvolvimento de habilidades e capacidades, conduzirá à reprodução de caligrafias¹⁷ e pinturas, sendo que além do tradicional repertório iconográfico, dominado pelos motivos vegetalistas e animais (similares aos observados na cerâmica Song, como as plantas aquáticas, as borboletas, libelinhas e peixes), outros temas como aqueles de cariz figurativo, paisagens e estruturas arquitectónicas, de que são exemplo os pagodes e os pavilhões, surgem representados em bordado. Durante este reinado e o seguinte, a proximidade evidenciada entre a pintura e a arte do bordado foi tal que muitas das pinturas eram frequentemente bordadas e os bordados por vezes concluídos com pequenos retoques pintados (Fig. 4).

Em termos de técnicas de realização do bordado, estas vão-se diversificando e apurando – como se reconhece com o ponto de cetim, cuja apreensão se encontra de tal modo evoluída, que conduzirá ao aparecimento do bordado de duas faces (executado com tanta minúcia que, em vários exemplos da época, não se encontram quaisquer pontas de fios do direito ou do avesso). Da mesma forma se distinguem

¹⁴ Sobre o fio de ouro e as suas variantes na China assim como o impacte que este tipo de fio causou aos europeus que consigo contactaram a partir do século XVI, leia-se: Ferreira 2006-2007.

¹⁵ Muito mais do que os Song, foram os Liao os herdeiros da cultura material da dinastia Tang, sendo disso bom exemplo a questão dos samitos que, com origem no final da era Tang, se tornam num dos principais tipos de tecido desta dinastia, a qual recupera não só a tecnologia de fabrico mas ainda o tipo de decoração: à base de medalhões circulares mais ou menos espaçados entre si e com quadrifólios nos interstícios, os quais tanto podem corresponder a elementos em forma de folhas como a motivos florais mais complexos (Schorta 2007, 13-14).

¹⁶ Como tivémos já oportunidade de assinalar, os estudos mais recentemente desenvolvidos em torno da cultura material do período em causa revelam a coexistência de dois tipos de fio, sendo que a sua maior diferença incide no suporte utilizado, o qual era feito, respectivamente, de materiais de origem animal e de papel. Por outro lado, a aplicação de ouro sobre suportes animais, nomeadamente, cabedal de cabra ou ovelha cortado em tiras planas (não enroladas), sugere uma produção assegurada por não chineses, ao contrário daquela em que o ouro se apresenta aplicado sobre papel, geralmente observada nas sedas chinesas (Ferreira 2006-2007).

¹⁷ Existe a referência de que na Dinastia Tang, Madame Lu Mei-Liang terá bordado primorosamente numa pequena peça de seda, o *Lotus Suha*, composta por 7 volumes (Shuo-Shin 1989, 19).

¹⁸ Sobre esta questão Shelagh Vainker vai mais longe e observa mesmo que a era Yuan se assume como um período chave para o entendimento da história da seda na China.

¹⁹ De aparência semelhante ao denominado ponto de renda, o uso desta técnica parece confinar-se ao período consignado entre o final da dinastia Song e o início da Ming, portanto, entre meados do séc. XIII e a primeira metade da centúria seguinte (Sunday e Maitland 1998, 55).

Fig. 4 – Bordado de papagaio sobre ramo de ameixeira, dinastia Song [publ. por Hanyu 1992, 83].

Fig. 5 – Pormenor de figura bordada com recurso à técnica de *needle-looping*, séculos XIII-XIV, Cooper-Hewitt Museum [publ. por Sunday e Maitland 1998, 50].

novidades como o bordado de aplicação, o recurso a materiais de enchimento e a pontos de fixação.

No início do século XII os mongóis iniciam a conquista da China, pelo Norte do país, e em 1279 ascendem finalmente ao poder liderados por Khublai Khan, que encabeça uma nova dinastia, a Yuan (1279-1368), marcada por grandes mudanças uma vez preferido um tipo de governo militar em vez da burocracia e erudição acadêmica chinesas até então implementadas.

No que concerne à produção têxtil, não obstante as alterações introduzidas os artigos sobreviventes Yuan parecem evidenciar uma continuidade em relação às tendências anteriores, tanto do ponto de vista do corte, tipos de tecidos e ornamentação dos trajes característicos dos Song do Sul, como da produção bordada realizada no tempo dos Liao e dos Jin, nas regiões Norte do país (Vainker 2004, 138-140). Não menos relevante é o tipo de vivência então concedido aos têxteis; os artigos que sobreviveram nos seus contextos funcionais e decorativos, em muito maior quantidade do que aqueles apreendidos como bens preciosos e protegidos em túmulos ou criptas, reforçam a noção do intenso uso dos têxteis e da sua importância no quotidiano, comparativamente com o que se verificou até então¹⁸. Embora a produção têxtil Yuan se apresente ainda um pouco desconhecida no contexto do bordado, também neste sector se reconhece uma importante inovação: a da técnica do *needle-looping*¹⁹, responsável pela obtenção de imagens sólidas, quase tridimensionais (Fig. 5), frequentes vezes enfatizadas pela aplicação de pa-



pel dourado sob a superfície bordada, cuja manufactura parece ter sido restrita às comunidades budistas da região de Jiangnan (Vainker 2004, 141).

Com a dinastia Ming (1368-1644), e ao invés do que até então se assiste, a sericultura tende a ser concentrada numa única zona (tal como se verifica com a porcelana), nas províncias costeiras de Jiangsu e Zhejiang, conhecida como região de Jiangnan. Também as oficinas imperiais são implementadas numa escala sem precedentes, sendo que os principais estabelecimentos se concentram na capital, primeiro sediada em Nanquim e depois em Pequim.

O bordado, enquanto procedimento usado nas representações pictóricas, passa a ser equiparado à tapeçaria, e novo avanço técnico se observa, não só ao nível dos pontos como dos materiais empregues: apesar do ponto cetim se manter fundamental no processo de bordar, este foi complementado com algumas variantes, como os pontos curtos e longos; a técnica de enchimento tornou-se solução frequente sobretudo para certos elementos proeminentes, como é o caso dos olhos (Osborne 1975, 211). A utilização dos fios dourados estendidos, obtidos pela torsão de tiras de folhas de ouro em torno de um fio de seda (alma), passa a ser muito apreciada.

Também a técnica de pontos de fixação, já observada durante as dinastias Tang e Song, volta a estar em voga: destinam-se tal como o nome indica, a prender longos fios estendidos, de modo a proporcionar ao conjunto firmeza e resistência; criam também efeitos de textura, designadamente, em grandes manchas monocromáticas bordadas a seda ou a fio metálico. Reconhece-se ainda grande multiplicidade na escolha dos materiais para além das fibras mais comuns: desde a aplicação directa de folha de ouro por processo de estampagem, de pérolas ou pedras preciosas nas composições bordadas, à utilização de penas de pavão e faisão, ou mesmo de cabelos humanos.

A última dinastia da China imperial, dos Qing (1644-1911), conquista Pequim em 1644. De origem manchú, ao contrário dos mongóis, não tenta impor as suas leis em exclusivo nem uma forma diferente de governo optando, ao invés, por assimilar os sistemas governativos e culturais então vigentes no país²⁰. Após um período tumultuoso, coincidente com a mudança dinástica, durante os reinados de Kangxi (1662-1722) e dos seus sucessores, Youngzheng (1722-1735) e Qianlong (1736-1795), “a China conheceu o período mais brilhante da sua história, não só pela política de incremento da vida intelectual e apoio a todas as formas de arte e cultura chinesas (...), como pelas relações estabelecidas com os povos vizinhos (...)” (Sapage 1994, 31). Com este florescimento assiste-se a um considerável reinvestimento na sericultura como forma de incentivar a economia e algumas fábricas são reabertas após um interregno de décadas²¹. Como consequência, também o consumo de têxteis conhece novo fôlego, em concreto, no âmbito da representação diplomática e hierárquica civil e militar, face à expansão da burocracia desencadeada no decurso do século XVIII.

Mais do que nunca, os têxteis em seda, independentemente das tecnologias de fabrico empregues na sua execução, são intensa e amplamente usados por todas as

²⁰ Não obstante o esforço de preservarem a sua identidade étnica, sobretudo ao nível do traje de côrte.

²¹ Foi o caso das oficinas estatais de Suzhou, de Hangzhou, e de Nanquim, restabelecidas em 1646, em 1647 e no início do reinado de Shunzhi, respectivamente. A produção destas oficinas e daquelas de âmbito imperial visava sobretudo quatro domínios: o vestuário imperial, a decoração dos palácios e templos, sedas de representação e vestidos para os oficiais.



Fig. 6 – Quimono bordado, século XIX, Museu Nacional de Machado de Castro (n.º Inv. 5145/T786). (© Publ. in Ana Maria Rodrigues (coord). 1999. *O orientalismo em Portugal (séculos XVI-XX)*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses – Edições Inapa. 193.)

²² De tal modo, que permaneceu sempre a ideia de que o governo chinês teve de criar legislação visando a sua proibição. Chung porém, observa que não existem provas factuais para esta sugestão, uma vez que não constam dos anais chineses qualquer lei neste sentido (Chung 1979, 11).

²³ Muito embora se conheçam alguns pontos percursos já desde a dinastia Han, como o ponto de semente, o mesmo aparentemente desapareceu do repertório em uso, ressurgindo apenas no período Ming, ainda que de forma discreta e pontual, na elaboração de pequenos pormenores como os estames das flores ou os olhos de animais.

classes e em todos os domínios do quotidiano, em particular, naqueles associados aos cerimoniais, tanto da corte como daqueles que preenchem a vivência da sociedade chinesa. Ao mesmo tempo, os artigos tecidos, bordados ou obtidos a partir da técnica da tapeçaria revelam uma concepção e produção cada vez mais rebuscadas, podendo encontrar-se espécimes nos quais se assiste ao uso, em simultâneo e de forma complementar, das três técnicas. Mais do que novidades propriamente ditas respeitantes à laboração e ao enriquecimento decorativo das peças investe-se nos procedimentos apurados pelos antecessores, explorando ao limite as suas múltiplas potencialidades.

O bordado atinge o seu apogeu com a dinastia Qing, um período em que o progresso se manifesta no domínio técnico e artístico, e em que a variedade de pontos e de composições excede qualquer dos períodos anteriores. Neste domínio merece referência o ponto de nó de Pequim ou “ponto proibido” (dado o seu pequeníssimo tamanho e a necessidade de execução meticulosa susceptível de provocar cegueira²²), o qual conhece no final do século XVIII uma intensa difusão²³.

Na sequência do aperfeiçoamento técnico operado durante os reinados Song e Ming, também o bordado de dupla face atinge nesta altura grande qualidade e esplendor – ideal para leques, separadores de compartimentos, e painéis, por exemplo. Tal como a generalidade das outras manifestações decorativas chinesas de Setecentos e Oitocentos, os têxteis deste período reflectem composições cada vez mais excessivamente trabalhadas, pelo que embora se assumam como testemunhos de uma qualidade inexcelsível haviam perdido já o lado mais criativo e espontâneo (Fig. 6). ●

Bibliografia

AA VV a. 1976. *Vocabulário Português de Técnica Têxtil*. Lyon: Centre d'Étude des Textiles Anciens.

AA VV b. 1993. *A Seda na História da China. Uma cultura, dois sentidos*. Macau: Leal Senado – Museu Nacional da China.

BALL, Katherine M.. 1969. *Decorative Motives of Oriental Art*. Nova Iorque: Hacker Art Books.

CHERRY, John. 1995. *Mythical Beasts*. Londres: British Museum Press.

CHUNG, Young Yang. 1979. *The Art of Oriental Embroidery. History, aesthetics and techniques*. Nova Iorque: Charles Scribner's Sons.

EBERHARD, Wolfram. 1995. *A Dictionary of Chinese Symbols. Hidden Symbols in Chinese Life and Thought*. Londres: Routledge.

FERREIRA, Maria João. 2006. "Notícias da Seda. Referências à seda chinesa na documentação impressa dos séculos XVI a XVIII e seu impacto na sociedade europeia". *Revista de Cultura* (Ed. Internacional) 16: 119-139. Macau: Instituto Cultural do Governo da Região Administrativa Especial de Macau.

FERREIRA, Maria João Pacheco. 2006-2007. "'Hilado por modo jamás visto en la Christandad". O fio de ouro chinês aos olhos dos europeus (séculos XVI a XVIII)". *Revista da Faculdade de Letras – Ciências e Técnicas do Património V-VI*: 169-179. Porto: Universidade do Porto.

FERREIRA, Maria João Pacheco. 2007. *As Alfaias Bordadas Sinoportuguesas (Séculos XVI a XVIII)*. Lisboa: Universidade Lusíada Editora.

FERREIRA, Maria João Pacheco. 2011. *Os têxteis chineses em Portugal nas opções decorativas sacras de aparato*. 2 vols. Porto: Doutoramento em História da Arte Portuguesa apresentado à Faculdade de Letras da Universidade do Porto (texto policopiado).

GERNET, Jacques. 1974. *O Mundo Chinês*. vol. 1. Lisboa: Cosmos.

HALLADE, Madeleine. 1954. *Arts de l'Asie Ancienne. Thèmes et Motifs. La Chine*. Paris: Presses Universitaires de France.

HANYU, Gao. 1987. *Soieries de Chine*. Paris: Nathan S.A..

HANYU, Gao. 1992. *Chinese Textile Designs*. Londres: Viking – Penguin Books Ltd.

KRAHL, Regina. 1998. "Designs on Early Chinese Textiles". *Chinese and Central Asian Textiles, Selected Articles from Orientations 1983-1997*. Hong Kong: Orientations Magazine Ltd.. 56-67.

LEDDEROSE, Lothar. 2000. *Ten Thousand Things. Module and Mass production in Chinese Art*. Princeton: Princeton University Press.

Lubo-Lesnichenko, Evgeny. 1995. "Concerning the Chronology and Ornamentation of Han Period Textiles". *Orientations* V. 26, 5: 62-69. Hong Kong: Orientations Magazine Ltd..

OSBORNE, Harold. 1975. *The Oxford Companion to the Decorative Arts*. Oxford: Clarendon Press.

RAWSON, Jessica (coord. de). 1999. *The British Museum Book of Chinese Art*. Londres: British Museum Press.

SAPAGE, António. 1994. "China, uma viagem por seis mil anos de arte e factos". *Do Neolítico ao Último Imperador. A perspectiva de um colecionador de Macau*. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico.

SCHORTA, Regula. 2007. *Dragons of Silk, Flowers of Gold. A Group of Liao-Dynasty Textiles at the Abegg-Stiftung*. Riggisberg: Abegg-Stiftung.

SCOTT, Philippa. 2001. *The Book of Silk*. Londres: Thames & Hudson.

SONDAY, Milton e Maitland, Lucy. 1998. "The Asian Embroidery Technique: Detached Looping". *Chinese and Central Asian Textiles, Selected Articles from Orientations 1983-1997*. Hong Kong: Orientations Magazine Ltd.. 48-55.

VAINKER, Shelagh. 2004. *Chinese Silks. A Cultural History*. Londres: British Museum.

WILSON, Verity. 1999. *China. 5000 Years of Textiles*. Londres: British Museum Press – The Whitworth Art Gallery – The Victoria & Albert Museum.