

RAQUEL HARUMI DE SÁ

**Investigação quanto a origem e período de vaso asiático pertencente a coleção
da Fundação Cultural Ema Gordon Klabin**

SÃO PAULO

2015

RAQUEL HARUMI DE SÁ

**Investigação quanto a origem e período de vaso asiático pertencente a coleção
da Fundação Cultural Ema Gordon Klabin**

**Pesquisa apresentada à Fundação
Cultural Ema Gordon Klabin, realizada
durante o período de estágio no setor
Educativo.**

SÃO PAULO

2015

RESUMO

O presente estudo tem como objetivo investigar dois objetos asiáticos, quanto suas categorias de origem e período, presentes na coleção da Fundação Cultural Ema Gordon Klabin. A pesquisa se desenvolve a partir da análise comparativa de objetos semelhantes do acervo do Metropolitan Museum of Art.

Palavras-chave: Vaso asiático. Porcelana chinesa. Fundação Cultural Ema Gordon Klabin. Metropolitan Museum of Art

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	09
2. ANÁLISE COMPARATIVA DOS VASOS DO METROPOLITAN MUSEUM OF ART.....	11
3. CONTEXTUALIZAÇÃO DOS VASOS DO METROPOLITAN MUSEUM OF ART	13
3.1 Dinastia Qing (1644-1911).....	13
3.1.1 O Império Kangxi (1644-1722).....	14
3.1.2 O Império de Qianlong (1736-1795) e sua relevância cultural.	14
3.1.3 Declínio da dinastia Qing, Século XIX	15
4. CONCLUSÃO.....	19
4.1 Considerações a cerca do período e origem do vaso principal	19
4.2 Pote secundário: uma reflexão sobre os motivos do vaso principal.	21
4.3 Pontos não previstos pela pesquisa.	22
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	23
ANEXO A – Ficha do vaso principal.....	39
ANEXO B – Ficha do pote.....	41

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Vaso, Fundação Cultural Ema Gordon Klabin	25
Figura 2 - Fotografia da Galeria, para o Inventário Descritivo de 1989, quando a casa ainda não era museu. Vaso à direita em sua disposição original.....	26
Figura 3 – Pote, Fundação Cultural Ema Gordon Klabin.....	27
Figura 4 - Fotografia do Quarto Azul, tirada em 1999 quando a casa já havia se tornado museu, mas ainda não estava aberto ao público, registrando à esquerda o pote em sua disposição original.	28
Figura 5 – Vaso com flores, pássaros e poemas.....	29
Figura 6 – Vaso com aniversário do General Guo Ziyi	29
Figura 7 – Vaso com imortais oferecendo os pêssegos da longevidade	30
Figura 8 – Vaso.....	30
Figura 9 – Vaso.....	31
Figura 10 – Vaso.....	31
Figura 11 – Vaso.....	32
Figura 12 – Vaso.....	32
Figura 13 – Vaso.....	33
Figura 14 – Vaso com flores de ameixeira e pássaros	33
Figura 15 – Detalhe do “Vase com imortais oferecendo os pêssegos da longevidade”	34

Figura 16 – Detalhe do colar do vaso principal	35
Figura 17 – Jarra com tampa	36
Figura 18 – Jarra com tampa	36
Figura 19 – Jarra com tampa	37

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Grupo FORMATO	11
Tabela 2 – Grupo MOTIVOS.....	12
Tabela 3.....	21

1. INTRODUÇÃO

A pesquisa tem como objetivo investigar o período e a origem de duas peças asiáticas da Fundação Cultural Ema Gordon Klabin: um vaso e um pote, a fim de somar as pesquisas feitas sobre a interessante coleção de Ema Klabin, alimentando os debates e as conversas que acontecem em torno deste casa-museu de colecionador. Contudo, o trabalho não privilegiará questões acerca da Fundação propriamente dita, e se limitará a investigar os dois objetos sem citar seu contexto atual, isto é, inseridos num ambiente de colecionismo e de museu.

O vaso (fig.1) é uma peça de porcelana, de 60,1 cm de altura, datada inicialmente como pertencente ao século XVIII, e a partir da pesquisa realizada, tida como representante da técnica de esmaltes *famille noire*, da *famille verte*¹, por ser predominantemente escura, com motivos de flores de prunus e pássaros na área frontal do vaso- isto é, a decoração se dá numa espécie de “colar” ao preencher a peça na parte oposta em que é vazia de motivos -, e com a representação de bambus no pescoço da peça. Não possui inscrições ou selos em seu fundo (fig.2).

O pote (fig.3) possui 20,8 cm de altura, e trata-se de um típico exemplar da porcelana azul-e-branca. Possui uma tampa móvel (não foi colada ao corpo), com motivos de gelo rachando em azul sobre ramos de prunus em branco; apresenta um colar

¹ “As possibilidades de pintar porcelanas com esmaltes coloridos, tão bem desenvolvidas durante a dinastia Ming, foram exploradas ao máximo na dinastia Qing. Essencialmente os esmaltes de baixa queima, eram agora usados com tanta autoridade que as porcelanas decoradas com a policromia Qing sobressaiam-se sobre todas as outras. A estelar decoração policromada do período Kangxi, conhecida como esmaltes da paleta *famille verte*, leva este nome devido às várias tonalidades de verde que quase invariavelmente aparecem no esquema de cores da produção deste período. Os esmaltes *famille verte* são brilhantes em relação aos contornos e detalhes. Ademais aos vários tons de verde, a *famille verte* inclui cores como amarelo, berinjela, coral, vermelho-ferro (cor achatada e opaca), branco (alcançado através da cor da porcelana), e preto (uma combinação entre matte, pigmento preto amarronzado, coberto por verde, berinjela e esmalte transparente). Como seus antecedentes Ming, os esmaltes translúcidos da *famille verte* – nomeados pelos chineses de *yincai* (“cores duras”) – não permitiam muitas gradações de cor, e os efeitos de sombreamento eram relegados a pinceladas muito finas no desenho preliminar.

Os esmaltes da *famille verte* eram pintados diretamente no corpo cerâmico em estado de biscoito, ou não vidrado, ou pintados sobre esmaltes claros de alta temperatura. Nos dois casos, a porcelana decorada, que já tinha sido queimada até sua maturidade, sofria uma segunda queima. Esta era em temperaturas baixas, num forno para esmaltes, conhecido no Ocidente como “muffle”, para fundir os esmaltes ao corpo cerâmico. Os dois grupos que frequentemente apresentam subcategorias na *famille verte* são a “*famille noire*” e a “*famille jaune*”. (VALENSTEIN, 1989, p.227) Os termos franceses apareceram pela primeira vez no livro “*Histoire Artistique Industrielle et commerciale de la porcelaine*”, em 1862.

decorativo uniforme ao redor da boca, e a tampa recebe os mesmos motivos do corpo. Não possui inscrições ou selos em seu fundo (fig. 4).

A partir das conclusões apresentadas no presente estudo, notar-se-á que estas contradizem as do diplomata Ricardo Joppert², realizadas em 1999 para a mesma instituição (anexo A). Trata-se menos de uma vontade de corrigir ou legitimar a importância destas informações do que construir uma argumentação consistente que se atente às qualidades estéticas, simbólicas e históricas das peças – aspectos vitais para a investigação.

Uma das fontes mais utilizada foi o acervo do Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque, devido à riqueza de exemplares que se assemelham aos objetos escolhidos, possibilitando pensar suas formas, finalidades e motivos através de uma lógica comparativa.

Por fim, o pensamento do trabalho se apresenta da seguinte maneira: apresento como análise central o vaso enquanto o pote aparecerá para dar seguimento ao argumento do primeiro – não anulando que, talvez em ocasião diferente, a análise de ambos possa ser feitas numa estrutura equivalente. Logo, apenas para os fins estruturais deste, mencionarei o vaso como vaso principal, e o outro como pote secundário. Não há sugestão de hierarquia na escolha dos termos.

² Sinologista, formado em Estudos Extremo-Orientais pela Universidade da Sorbonne Nouvelle, Paris (Diplôme d'Études Approfondies-Doutorado). Professor-Associado de Língua e Civilização da China do Centro de Estudos Afro-Asiáticos da Universidade de Cândido Mendes, Rio de Janeiro. Publicou em 1985 seu quarto livro *A Porcelana Chinesa*. Em 1958, com dezessete anos, escreveu *A China é sempre Formosa*; Em 1978 foi publicado *O Alicerce Cultural da China* (Rio, Avenir Editora) e em 1984 *O Samâdhi do Verde-Azul* (Rio, Avenir Editora). Escreveu regularmente para jornais e revistas e entre seus artigos podem citar-se: *A Herança de Mao para a Poesia Chinesa* (Jornal do Brasil, 1979), *Dinastia Xià: a Aurora da Realeza Chinesa* (Cadernos Candido Mendes – Estudos Afro-Asiáticos, 1981) e *Pintura Chinesa e a Arte do Bon-sai* (Cadernos Candido Mendes – Estudos Afro-Asiáticos, 1984). Escreveu duas teses, em francês, para a Sorbonne: *Um des Quatres Maîtres Yuan: Ni Zan* (Mestrado, Paris 1980) e *“La Vitalité Plastique des Xiang – Images Primitives – em rapport avec le rythme de l’écriture cursive em Chine”* (D.E.A., Paris, 1983). Participante da *Société Asiatique*, de Paris, da *Oriental Ceramic Society* de Hong Kong e membro-fundador de *Wenning – Círculo de Estudos, Amizade e Intercâmbio Cultural Brasil-China*, no Rio de Janeiro. Sobre suas visitas à China, em 1958, conheceu Taiwan, como convidado das autoridades do Governo, com apenas dezessete anos. Em 1979 e em 1983 esteve na República Popular da China a convite de Wenwuju, o Departamento de Relíquias Culturais do Ministério da Cultura. Diplomata de carreira, foi Cônsul do Brasil em Gotemburgo, Suécia, em 1968/9. Informações extraídas de: JOPPERT, Roberto. **A Porcelana Chinesa**. Artlivre: Rio de Janeiro. Primeira edição setembro de 1985.

2. ANÁLISE COMPARATIVA DOS VASOS DO METROPOLITAN MUSEUM OF ART

O primeiro passo para investigar o *vaso principal* foi procurar vasos que se parecessem com ele. Como a pesquisa se desenvolve por meio de uma análise comparativa, percebeu-se, em relação ao *vaso principal* e os analisados do Metropolitan Museum of Art, dois tipos de grupo: o que se assemelha quanto ao formato, e o que se relaciona quanto aos motivos – contudo, com nenhuma destas características se encerrando no mesmo objeto. Para melhor ilustrar o fato, as tabelas a seguir foram organizadas³:

Grupo FORMATO

	Nº de acesso no site do Metropolitan	Período/Data	Medium	Dimensões (altura)	Cultura
1	79.2.153 (fig. 5)	Qing dynasty, Kangxi mark and period, 1709	Porcelain with powder blue glaze and gilding	44,5 cm	China
2	14.40.335 (fig.6)	Qing dynasty, Kangxi period	Porcelain painted with overglaze enamels	80,6 cm	
3	14.40.331 (fig.7)	Qing dynasty, Kangxi period	Porcelain painted with overglaze enamels	73,7 cm	
4	14.40.37 (fig.8)	Qing dynasty, probably Kangxi period	Porcelain painted in underglaze blue, overglaze polychrome enamels (famille verte) and gilt	73,7 cm	

³ Todas as informações utilizadas encontram-se disponíveis para consulta, a partir do número de acesso, em: < http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search?ft=* &where=China > Acesso em: 11 jun. 2015.

Grupo FORMATO

	Nº de acesso no site do Metropolitan	Período/Data	Medium	Dimensões (altura)	Cultura
5	61.200.59 (fig.9)	Qing dynasty	Porcelain painted in overglaze enamels	73 cm	China
6	61.200.33 (fig.10)	Qing dynasty, Kangxi period	Porcelain painted in overglaze famille verte enamels and gilding	51,4 cm	

Grupo MOTIVOS

	Nº de acesso no site do Metropolitan	Período/Data	Medium	Dimensões (altura)	Cultura
7	14.40. 404 (fig.11)	Qing dynasty, Kangxi period	Porcelain	54,6 cm	China
8	14.40.402 (fig.12)	Qing dynasty, Kangxi period	Porcelain	55, 2 cm	
9	64.279.14 (fig.13)	Qing dynasty, Kangxi period, late 17th – early 18th century	Porcelain painted in enamels on the biscuit (famille noir)	42,5 cm	
10	14.40.399(fig.14)	Qing dynasty, late 19th century	Porcelain painted with colored enamels on the biscuit (Jingdezhen ware)	71,7 cm	

Como o objetivo da pesquisa é investigar a origem e o período do vaso principal, são as colunas de Período/Data e Cultura que mais nos importam. Notou-se que, segundo as tabelas, os dez vasos analisados são chineses e pertencem a dinastia Qing, variando suas datações entre o império Kangxi (1662-1722) e o final do século XIX. Por isso, antes de continuarmos, algumas contextualizações se fazem necessárias.

3. CONTEXTUALIZAÇÃO DOS VASOS DO METROPOLITAN MUSEUM OF ART

Para nossa pesquisa, optou-se em abordar alguns momentos da Dinastia Qing e seus aspectos culturais e políticos, segundo as datações encontradas nos vasos analisados: o império de Kangxi por aparecer na maioria dos vasos estudados, o império Qianlong devido à relevância cultural, e o posterior declínio da dinastia Qing durante o século XIX. Durante o estudo histórico, percebeu-se o caráter híbrido presente na cultura Qing, sendo esta a característica que a contextualização mais contemplará para embasar o argumento conclusivo.

3.1 Dinastia Qing (1644-1911)

A Dinastia Qing foi a última dinastia imperial da China. Estabelecida pela tribo Manchurian, ou Manchu, povo etnicamente relacionado com os Ruzhen ou Jurdhen, fundadores da dinastia Jin no século XI, os Manchus organizaram-se em torno da liderança de Nurhachi (1559-1626) no século XVII, chamando seu império de 'Jin Tardio'. Em 1636, seu filho Abahai (1592-1643) mudou o nome da dinastia para Qing (literalmente 'puro'). Abahai conquistou a Coreia e o interior da Mongólia, e preparou caminho para a captura de Beijing em 1644, tornando-se o primeiro imperador de uma dinastia que se estabeleceria por quase 300 anos.

Como muitos outros governantes estrangeiros da China, rapidamente os Manchus absorveram a cultura chinesa. Os imperadores Manchus foram grandes patronos de todas as formas de arte e cultura. Seu sistema burocrático era admirado pelos europeus e pela população, fazendo o comércio expandir numa escala sem precedentes. O contato com o Ocidente aumentou particularmente com os missionários cristãos e, mais tarde, pelo comércio e incursões dos poderes coloniais europeus.

3.1.1 O império de Kangxi (1662-1722)

Kangxi foi o quarto imperador da Dinastia Qing, assumindo o trono aos seis anos de idade. Sua primeira tarefa foi consolidar o controle sobre os territórios antes governados pelo estado Ming, e destituir do poder seus regentes Manchu.

A partir de 1670, Kangxi atraiu com sucesso acadêmicos chineses para servir a sua dinastia, por meio de patrocínio de projetos acadêmicos. Estes homens trouxeram consigo o gosto sofisticado da pintura praticada pelos membros da Escola Ortodoxa⁴. Além disso, ele empregou artesões em seu palácio e promoveu o artesanato regional, como também encorajou invenções do ocidente. Uma virada simbólica na legitimação do reinado de Kangxi foi sua triunfal inspeção realizada no sul chinês, em 1689. Neste tour, o imperador escalou o Mount Tai, montanha mais sagrada para os confucionistas, inspecionou os projetos de conservação de água ao longo do Rio Amarelo e o Grande Canal, e visitou todo centro cultural e comercial da China, incluindo a capital do país: Suzhou.

Para orientar a série monumental de pinturas planejadas para celebração do império Kangxi, fora convocado a presença de Wang Hui em Beijing, um grande artista que conseguiu atingir a síntese entre o estilo paisagístico da dinastia Song (960-1279) e o movimento caligráfico do pincel da dinastia Yuan (1279-1368), e posteriormente Wang Yuangi foi convocado para ser o conselheiro da expansão da coleção imperial de pintura, ambos discípulos de Wang Shimin.

3.1.2 O Império de Qianlong (1736-1795) e sua relevância cultural

Sob o poder de Qianlong, o império Manchu atingiu seu apogeu. Enquanto as

⁴ Durante o início do período Qing, surgiu um importante movimento teórico, mais tarde conhecido como Escola Ortodoxa, ou Movimento Ortodoxo, que procurou revitalizar a pintura através da criativa reinterpretação de modelos antigos. Seu fundador, artista da dinastia Ming, Dong Qichang (1555-1636), enfatizava a distinção entre arte e natureza: “Se alguém considera as maravilhas da natureza, então a pintura não pode rivalizar com a paisagem. Mas se alguém considera a beleza do pincel, então a paisagem não se equipara a pintura.” Sob a liderança de Wang Shimin, importante discípulo de Dong, reuniu-se uma importante coleção de antigos mestres que auxiliaram na definição da linhagem ortodoxa de Wang e seus seguidores.

campanhas militares no oeste estendiam o controle Qing sobre grandes áreas do Tibet e Asia Central, o centro cultural chinês vivia uma era de paz e prosperidade, a população dobrava, as fazendas expandiam e o comércio florescia.

Apesar da inquisição literária que Qianlong impôs em 1772 a 1788, onde cerca de duas mil obras literárias foram destruídas por motivos políticos e morais, ele foi, em geral, lembrado como um patrono das artes. Registrou seu nome e sentimentos em muitas obras, como também escreveu poesia e patrocinou a publicação de muitos catálogos da coleção real.

O patrocínio da corte também atingiu um alto nível de refinamento durante esse período. O melhor artesão era recrutado para servir os workshops do palácio, incluindo um número de europeus jesuítas missionários, cujas técnicas representacionais eram particularmente admiradas pelos imperadores Qing, que as julgavam úteis para a documentação de sua aparência. Os pintores chineses da corte logo dominaram as noções ocidentais de perspectiva linear e a técnica do chiaroscuro, criando uma híbrida forma de pintura ao combinar o realismo ocidental com a tradição chinesa.

Uma figura chave para estabelecer a nova estética desta corte foi o jesuíta italiano Giuseppe Castiglione (1688-1766), que viveu na China de 1716 até sua morte em 1766, adotando o nome de Lang Shining. Mestre capaz de vívido naturalismo e composições de larga escala, Castiglione trabalhou com assistentes chineses para criar uma síntese entre os métodos europeus e a tradicionais técnicas chinesas.

3.1.3 Declínio da dinastia Qing, Século XIX

O século XIX foi, em geral, um período de declínio. O inicial florescimento do comércio Qing foi estimulado pelo influxo de grandes somas de prata e cobre do exterior, influenciando a quantidade de dinheiro em circulação. A prata importada na China pelos europeus e outros estrangeiros no final da dinastia Ming e início do período Qing gerou inflação, que frequentemente era sofrida pelos camponeses, maiores vítimas da monetização da economia.

Apenas após a última década do reinado de Qianlong, quando o imperador estava velho e havia delegado muitas decisões ao poderoso eunuco He Shen, a corrupção e ineficiência se instauraram, resultando na Rebelião da Lotus Branca (1796-1805). Esta foi uma das muitas rebeliões de sociedades secretas, um dos meios de auto-defesa dos camponeses pobres, danificando tanto o prestígio da dinastia quanto sua fortuna.

As Guerras do Ópio (1840-2) começaram após o comissário chinês do porto de Canton apreender propriedades britânicas a fim de reprimir o comércio do ópio. Isto fez com que os britânicos se sentissem humilhados pelos chineses e declarassem guerra. Em 1842, as forças britânicas abriram caminho para Nanjing, forçando o governo chinês a aceitar os termos britânicos. Os termos incluíam uma grande indenização a ser paga pelos chineses, a abertura de mais quatro portos ao lado de Canton para o comércio estrangeiro, o estabelecimento de uma relação igualitária entre ingleses e chineses, tarifas fixas na exportação e importação, e a renúncia de Hong Kong para a Grã-Bretanha. O humilhante tratado contribuiu para a Rebelião de Taiping (1851-64), uma séria oposição militar à dinastia Qing. Durante a Segunda Guerra do Ópio (1856-60), em 1858, um novo tratado foi estabelecido com os chineses: a China concordou que a Grã-Bretanha e a França deveriam ter representações diplomáticas em Beijing, dez novos portos deveriam ser abertos e que os europeus receberiam maiores indenizações. A Rússia e os Estados Unidos também tiveram tratados similares. Quando os chineses recusaram o acesso de Lord Elgin a Beijing, a guerra começou de novo, e as forças Anglo-francesas ocuparam Beijing e queimaram o Palácio de Verão, levando o imperador Xianfeng ao exílio. As Convenções de Beijing em 1860 reafirmaram os humilhantes termos da Segunda Guerra do Ópio, com mais indenizações a serem pagas, e a península de Kowloon sendo cedida aos britânicos.

Em 1875, a China perdeu as ilhas Liuqiu (Ryukyu) para o Japão, os franceses ocuparam o Vietnã em 1885 e a Grã-Bretanha anexou Burma em 1886. Após a primeira Guerra Sino-Japonesa (1894-5), a China cedeu Taiwan ao Japão e concedeu independência à Coreia. Em 1898, a China foi forçada a ceder grandes territórios para Grã-Bretanha, Rússia, França e Alemanha.

As grandes indenizações, após as Guerras do Ópio, junto a depressão da decorrente relação do ouro no comércio mundial, contribuíram para a economia chinesa entrar em colapso. Tentativas esporádicas de reforma provaram-se

fúteis, tal como a empreendida pelo imperador Guanxu (1875-1908). Calamidades como desflorestamento e erosão do solo, combinado com pressões demográficas, causaram muitas inundações que ocasionaram secas e epidemias. A Dinastia Qing terminou oficialmente quando o imperador infantil, Puyi, abdicou o trono em 1912, alguns meses após a rebelião militar começar a revolução de Xinhai, levando à fundação da República da China (1912-1949).

CONCLUSÃO

4.1 Considerações acerca do período e origem do vaso principal

Após a análise comparativa dos vasos do Metropolitan e das contextualizações históricas, a pesquisa conclui, ainda como hipótese, que o vaso principal possa ser de origem chinesa, do século XIX.

Apesar de sete dos dez vasos estudados pertencerem ao império Kangxi (1662-1722), o vaso principal, supõe-se, não o poderia, pois não apresenta a mesma característica que eles. É possível relacionar, segundo as tabelas, as características de período e padrão decorativo. No caso do grupo FORMATO, nota-se que todos os vasos descritos pertencem ao período Kangxi e, em algum momento, apresentam em sua decoração cenas isoladas ou, como no caso dos vasos 3⁵ e 2, a representação de algum narrativa⁶ relacionada à sua função simbólica. Neste caso existe uma relação entre formato, período e decoração. Isto não acontece com o vaso principal: apresenta o formato, mas sua decoração não possui cenas isoladas, levando a crer que não pertence ao período Kangxi.

É coerente que o vaso principal pertença a dinastia Qing, pois sua cultura é marcada por hibridismos de várias ordens. A começar por ser uma dinastia fundada por estrangeiros, a própria cultura se permitiu a influência de dinastias passadas e a invenções do ocidente e, mais tarde, a aberturas políticas forçadas por interesses comerciais externos. Isto explica em certa medida a falta de rigidez nos padrões estéticos encontrados nos vasos analisados. Um exemplo que ilustra o caráter híbrido Qing, é o vaso 2, que mesmo pertencendo ao império Kangxi, suas figuras narram a celebração do aniversário de um general da dinastia Tang⁷. Contudo, o vaso principal

⁵ O site < <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/48741?rpp=30&pg=1&ft=14.40.331&pos=1> > aponta a seguinte legenda para o vaso 3: “A group of men and their attendants burn incense in an open pavilion. Their activities have attracted the attention of the supernatural: a peacock-like phoenix of enormous size has landed, while in the clouds, Xiwangmu (the queen mother of the west) and her entourage have arrived. An attendant proffers a bowl containing peaches of immortality picked from Xiwangmu’s orchard. Immortal beings, including Shoulao (the god of longevity), are depicted on the neck of the vase. Works such as this, with scenes of immortals and themes of immortality, were especially appropriate for display at birthday receptions.” Acesso em: 11 jun. 2015.

⁶ O trabalho tem consciência da limitação do termo “narrativa” para descrever os aspectos simbólicos da cultura em questão.

⁷ O site < <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/48741?rpp=30&pg=1&ft=14.40.331&pos=1> > aponta a seguinte legenda para o vaso 2:

está mais distante deste tipo de síntese, pois articula em si características de sua própria dinastia, e por isso, mais uma vez, é pouco provável que esteja inserido no período Kangxi ou Qianlong⁸; une os motivos e o formato de vasos recorrentes no início da dinastia Qing, e sua decoração não só respeita o colar típico de seu formato (observável em todos os vasos analisados), como este (fig. 15) se parece com o padrão presente no fundo das figuras no vaso 3 (fig. 16).

Para crê-lo do século XIX, julga-se que a decoração do vaso principal só foi possível por estar inserido num momento posterior à consolidação de suas características, estando em sintonia com as características da cultura Qing de articular influências pertencentes a períodos e origens diferentes⁹. Além disso, até o momento, não foram identificado maiores comprometimentos simbólicos que não a finalidade decorativa do vaso, pois, diferente dos vasos 1, 2 e 3, não pressupõe do observador conhecimentos específicos que traduzam narrativas, símbolos mais complexos ou poemas. Logo, o tipo de síntese que opera em si aponta para a possível finalidade de exportação, muito comum durante o século XIX, com o fim do império Qianlong e o aumento do poder ocidental na China.

Um comentário interessante para a presente pesquisa é sobre o vaso 10, pela aproximação de seus motivos e por possuir o fundo preto:

Estudos recentes têm sugerido que vasos grandes com fundo preto como este, eram produzidos no fim do século XIX a fim responder a demanda de colecionadores da Europa e dos Estados Unidos. O ressurgimento do interesse por vasos com este esquema de cores é difícil de explicar; entretanto, pode ter sido estimulado pelo interesse na laca japonesa, que também é caracterizada pelo fundo escuro¹⁰.

“This vase shows the birthday celebration for the Tang dynasty general Guo Ziyi (697–781). The scene at the foot of the vase shows the arrival of guests bearing gifts, among them a court robe and hat. The body of the vase features a joyful reception where the general and his wife receive congratulatory wishes from family members and guests. At the top of the vase, none other than Shoulao himself, the god of longevity, presides over the festivities, flanked by the eight Daoist immortals. The identity of Guo Ziyi, who achieved the rank of prince of Fenyang after suppressing the An Lushan rebellion, is confirmed by the inscription “Fenyang Manor” (Fenyang fu) above the entrance to the residence.” Acesso em: 11 jun. 2015.

⁸ Como observado no tópico 2.Contextualizações, os dois impérios sintetizam as influências externas, e não internas.

⁹ De acordo com Valenstein (1989, p. 215), especialmente no século XVIII, a produção de cerâmicas da dinastia Qing realizou uma série de cópias inspiradas nas cerâmicas clássicas das dinastias Ming e Song.

¹⁰ < <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/42223?rpp=30&pg=1&ft=14.40.399&pos=1> > “Recent studies have suggested that large vases with black backgrounds such as this were produced in the late nineteenth century to meet rising demand from collectors in Europe and the United States. The resurgence of interest in vases with this color scheme remains difficult to explain; however, it may have been spurred

Outro detalhe relevante é observar que no banco de dados da Fundação sobre o vaso, o primeiro inventário descritivo feito acerca de toda coleção de Ema Klabin por Marcelo Mattos Araújo de 1989 à 1991, também o considera como datado do século XIX (anexo A).

4.2 Pote secundário: uma reflexão sobre os motivos do vaso principal

O outro caso analisado é o pote secundário: segundo o museológico da FCEGK, pertence ao século XX e é japonês (anexo B), informações que contrastam com os três exemplares quase idênticos do acervo do Metropolitan Museum of Art:

	Nº de acesso no site do Metropolitan	Período/ Data	Medium	Dimensões (altura)	Cultura
11	14.40.315a,b (fig. 17)	Qind dynasty, Kangxi period	Porcelain	25,4 cm	China
12	14.40.313a,b (fig. 18)	Qing dynasty, Kangxi period, late 17th – early 18th century	Porcelain painted with underglaze blue	26 cm	
13	14.40.312a,b (fig. 19)	Qing dynasty, Kangxi period	Porcelain	25,4 cm	

Entretanto, a pesquisa não entrará no mérito da origem e período do pote secundário e dos seus motivos. Tanto Joppert quanto Valenstein concordam que a representação de flores sobre o gelo rachando representam a chegada da primavera. No livro “A Handbook of Chinese Ceramics”, Valenstein explica que os ramos do florescimento de

prunus¹¹ reservado em áreas de gelo quebrado significam o fim do inverno e a chegada da primavera, sendo um padrão encontrado não raramente nos conhecidos “frascos de gengibre” ou “frascos de espinheiro-alvar”, para carregar chá e frutas em conserva no Ano Novo (1989, p. 220).

Na cultura chinesa, a representação de flores é muito recorrente. A pesquisa não pode afirmar se existe uma relação óbvia que una o significado do pote secundário com os motivos do vaso principal, mas, pelo menos, o trabalho está atento, quanto às atribuições simbólicas encontradas, que tanto no caso do pote secundário em que as flores estão relacionadas a celebrações de renovação, quanto as atribuições comemorativas dos vasos 2 e 3, permitem vislumbrar, na medida do possível, as diluições simbólicas sofridas no vaso principal.

4.3 Pontos não previstos pela pesquisa

Por fim, o presente estudo tem consciência de seu caráter em construção, e compreende que perde de vista os seguintes pontos:

- Compreensão simbólica dos vasos analisados;
- Contato presencial com os vasos analisados;
- Análise da variação das dimensões dos vasos analisados;
- Considerações mais aprofundadas a cerca das técnicas e meios;
- Estudos mais profundos a cerca da produção de vasos para exportação;
- Relações culturais entre China, Europa e USA durante o século XIX;
- Estudos que relacionam a produção de vasos de fundo escuro com a exportação para colecionadores na Europa e Estados Unidos durante o século XIX;
- Análise mais aprofundada do pote secundário;
- Exames químicos de datação;
- Entre outros.

¹¹ Prunus é um género botânico que inclui as ameixeiras, cerejeiras, pessegueiros, damasqueiros e amendoeirais. Tradicionalmente, é incluído na família Rosaceae, na subfamília Prunoideae ou Amygdaloideae, mas por vezes é incluído numa família à parte, designada Prunaceae (ou Amygdalaceae). As suas flores são usualmente brancas ou cor-de-rosa, com cinco pétalas e cinco sépalas, dispostas nos ramos de forma isolada ou em "umbelas" de duas a seis ou mais, agrupadas em rácimos. < <http://pt.wikipedia.org/wiki/Prunus> > Acesso em: 11 jun. 2015.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HEARN, Maxwell K. **“The Qing Dynasty (1644-1911): The Courtiers, Officials, and Professional Artists”**. Outubro, 2003. Disponível em: < http://www.metmuseum.org/toah/hd/qing_4/hd_qing_4.htm > Acesso em: 12 jun. 2015.

_____. **“The Qing Dynasty (1644-1911): The Traditionalists”**. Outubro, 2003. Disponível em: < http://www.metmuseum.org/toah/hd/qing_2/hd_qing_2.htm > Acesso em: 12. Jun. 2015

RAWSON, Jessica. **The British Museum Book of Chinese Art**. 1 ed. Nova Iorque: Thames and Hudson, 1966.

VALENSTEIN, Suzanne G. **A Handbook of Chinese Ceramics**. Nova Iorque: Metropolitan Museum of Art. 1989.



Figura 1 – Vaso, Fundação Cultural Ema Gordon Klabin.



Figura 2 – Fotografia da Galeria, para o Inventário Descritivo de 1989, quando a casa ainda não era museu. Vaso à direita em sua disposição original.



Figura 3 - Pote, Fundação Cultural Ema Gordon Klabin.



Figura 4 – Fotografia do Quarto Azul, tirada em 1999 quando a casa já havia se tornado museu, mas ainda não estava aberto ao público, registrando à esquerda o pote em sua disposição original.



Figura 5 – Vaso com flores, pássaros e poemas.



Figura 6 – Vaso com aniversário do General Guo Ziyi.



Figura 7 – Vaso com imortais oferecendo os pêssegos da longevidade.



Figura 8 – Vaso.



Figura 9 – Vaso.



Figura 10 – Vaso.



Figura 11 – Vaso.



Figura 12 – Vaso.



Figura 13 – Vaso;



Figura 14 – Vase com flores de ameixeira e pássaros.



Figura 15 – Detalhe do “vaso com imortais oferecendo pêssegos da longevidade”



Figura 16 – Detalhe do colar do vaso principal.



Figura 17 – Jarra com tampa.



Figura 18 – Jarra com tampa.



Figura 19 – Jarra com tampa.

ANEXO A – Ficha do vaso principal¹²

M-0138
VASO

China
Séc. XVIII -Ming
Interiores - Acessórios de Interiores
Arte Oriental

MaterialTécnica	Porcelana policromada; fundo em cor preta	
Dimensões	60,1 h x 22,0 d ap.	
BaseMoldura	Não encontrada	
Marca	N	
Assinatura	N	
Incrições	N	
Etiquetas	N	
Descrição		
LocalizaçãoOriginal	Galeria. Lateral direita do Biombo, à direita da porta do Quarto Principal.	
Procedência		
DataEntrada	DocumentoAquisição	
ParecerTécnico	Joppert, visita de jan/99	
Exposições	2004, Pinacoteca do Estado, São Paulo, " <i>Universos Sensíveis</i> ".	
ReferênciaBibliográfica		
ReferênciaAudiovisual		
EstadoAtual	Bom	Recomendações
DescriçãoConservação	19/mai/ 97: manchas pequenas e escuras no vidrado do recipiente; abrasão nas bordas.	
Intervenções		
Trânsito		
Complemento	Datação ID 91: séc. XIX O ID/91 registra a existência de uma base em madeira entalhada.	

¹² Ficha escaneada do arquivo da Fundação em 16 dez. 2017. Nota-se que na ficha a classificação "Ming", provavelmente referente a dinastia de mesmo nome que durou de 1368 a 1644, não se estendeu ao século XVIII, restando dúvidas sobre esta combinação de informações.

ANEXO B – Ficha do pote¹³

número tombo

M-0179

nome / título

POTE

origem

Japão

Data / Período

Séc. XX

Classificação

Embalagens/Recipientes

Núcleo

Arte Oriental

Autor

Descrição	Decorado com flores de ameixeira sobre o gelo fendido. Utilizado para presentear gengibre no ano novo.		
MaterialTécnica	Porcelana em azul e branco.		
Dimensões	20,8 x 17,1 d.	Peso	
BaseMoldura	a: tampa		
Marca	N		
Assinatura	N		
Incrições	No interior da tampa, manuscrito e borrado: "L.8" . Ver ficha manuscrita		
Etiquetas	N		
Localização Original	Quarto Azul. Sobre meia-cômoda, à entrada do banheiro.		
Localização Atual	Quarto Azul		
Procedência			
Parecer Técnico	Joppert, visita de jan/99		
DataEntrada		DocumentoAquisição	
Estado Atual	Bom	Recomendações	
Conservação	13/jun/97: pequenas falhas no vidrado; tampa (a) lascada na borda, com pequenas falhas no		
Intervenções			
Trânsito			
Exposições			
Referência Bibliográfica			
Referência Audiovisual			
Complemento	Datação ID 91: séc. XIX Pote usado para presentear gengibre na época do Ano Novo, de que são símbolos as flores de ameixeira .Joppert/99		

¹³ Ficha emitida através do banco de dados da Fundação em 11 jan. 2016.