



51

Edição Internacional
International Edition

Revista de Cultura
Review of Culture



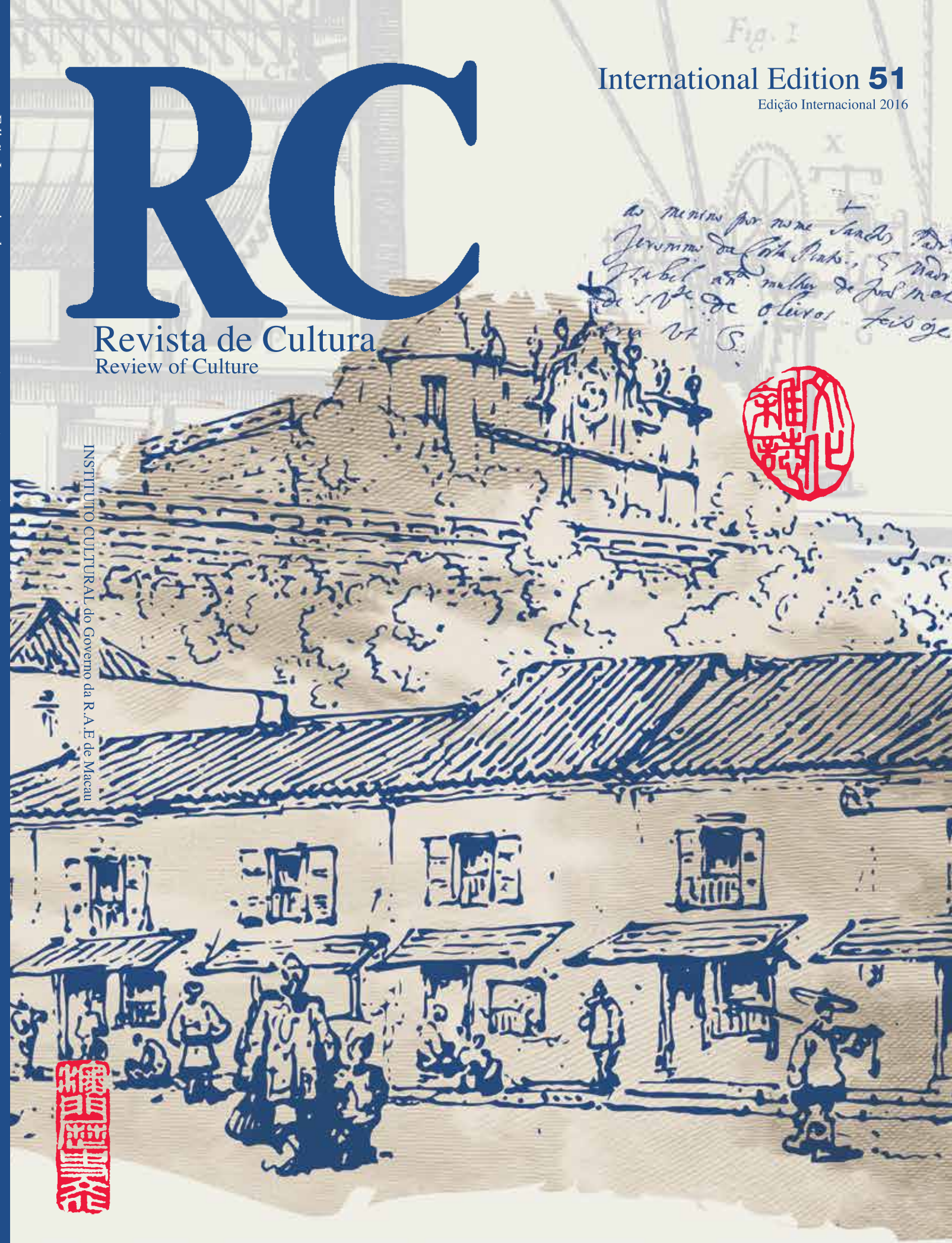
RC

Revista de Cultura
Review of Culture

INSTITUTO CULTURAL do Governo da R.A.E de Macau

International Edition **51**

Edição Internacional 2016



EDITOR
Publisher
INSTITUTO CULTURAL
do Governo da Região Administrativa
Especial de Macau

CONSELHO DE DIRECÇÃO
Editorial Board
Ung Vai Meng, Chan Peng Fai,
Wong Man Fai, Luís Ferreira
rci@icm.gov.mo

EDITOR EXECUTIVO
Executive Editor
Sofia Salgado
SofiaSalgado@icm.gov.mo

COORDENADOR
Co-ordinator
Luís Ferreira
LuisF@icm.gov.mo

CONCEPÇÃO GRÁFICA
Graphic Design
Grace Lei Iek Iong

SEPARAÇÃO DE CORES
Color Separation
Tipografia Macau Hung Heng Ltda.
hhengpcl@macau.ctm.net

IMPRESSÃO
Printing
Tipografia Macau Hung Heng Ltda.
hhengpcl@macau.ctm.net

TIRAGEM
Print Run
800

REDACÇÃO E SECRETARIADO
Publisher's Office
INSTITUTO CULTURAL
do Governo da R.A.E. de Macau
DEIP - Divisão de Estudos, Investigação e Publicações
Praça do Tap Seac, Edifício do Instituto Cultural, Macau
Tel: (853) 83996381
Fax: (853) 28523660
Email: rci@icm.gov.mo
Internet: http://www.icm.gov.mo

RC é uma revista de Cultura e, domínio do Espírito, é Livre. Avassalada ao encontro universal das culturas, servente da identidade cultural de Macau, agente de mais íntima relação entre o Oriente e o Ocidente, particularmente entre a China e Portugal. RC propõe-se publicar todos os textos interessantes aos objectivos confessados, pelo puro critério da qualidade. Assim, as opiniões e as doutrinas, expressas ou professas nos textos assinados, ou implícitas nas imagens de autoria, são da responsabilidade dos seus autores, e nem na parte, nem no todo, podem confundir-se com a orientação da RC. A Direcção da revista reserva-se o direito de não publicar, nem devolver, textos não solicitados.

RC é uma revista simultaneamente publicada nas versões Chinesa e Internacional (em Português e Inglês). Buscando o diálogo e o encontro francos de Culturas, RC tem na limpidez a vocação e na transparência o seu processo.

RC is a cultural magazine published in two versions—Chinese and International (Portuguese/English)—whose purpose is to reflect the unique identity of Macao. The magazine also seeks to promote freedom of expression and through the articles published we hope to stimulate ideas and discussion of topics related to Western/Eastern cultural interchange, especially between China and Portugal.

RC publishes articles covering an extensive range of topics expressing a diversity of views. However, RC is not responsible for ideas and opinions voiced in these articles and thus they cannot be taken as editorial opinion. In addition, we reserve the right to withhold any unsolicited text from publication and the right not to return any unsolicited text.

Assine a Revista de Cultura Subscribe to Review of Culture

Preços / Rates

Exemplar Avulso / Single Copy

Macau
MOP 80,00

Ásia / Asia
via aérea / air mail
US\$ 23,00

via marítima / surface mail
US\$ 14,00

Outros países / Other countries
via aérea / air mail
US\$ 29,00

via marítima / surface mail
US\$ 16,00

Assinatura / Subscription (4 números / issues)

Macau
MOP 160,00

Ásia / Asia
via aérea / air mail
US\$ 72,00

via marítima / surface mail
US\$ 36,00

Outros países / Other countries
via aérea / air mail
US\$ 96,00

via marítima / surface mail
US\$ 44,00

A globalização do conhecimento começou em Macau no século XVI quando os *saberes* do Oriente e do Ocidente se cruzaram nesta terra singular do Sul da China.

No século XXI, o intercâmbio cultural entre os *dois mundos* continua a ser a vocação de Macau.

A *Revista de Cultura* é o veículo dessa vocação.

Knowledge entered into an age of globalisation in Macao in the 16th century when the *wisdoms* of East and West met in this unique part of South China.

In the 21st century, Macao remains dedicated to cultural interchange between *both worlds* in a vocation maintained by *Review of Culture*.

Para fazer a assinatura ou para a compra de números atrasados, s.f.f. preencha e envie o formulário destacável que encontrará nas últimas páginas desta edição.

To subscribe or to purchase back issues, please fill in and mail the form available at the end of this issue.

CONTACTOS
Contacts
Email: rci@icm.gov.mo
Tel: 853-83996381
Fax: 853-28523660

COLABORARAM NESTE NÚMERO
Contributors to this Issue

TEXTO

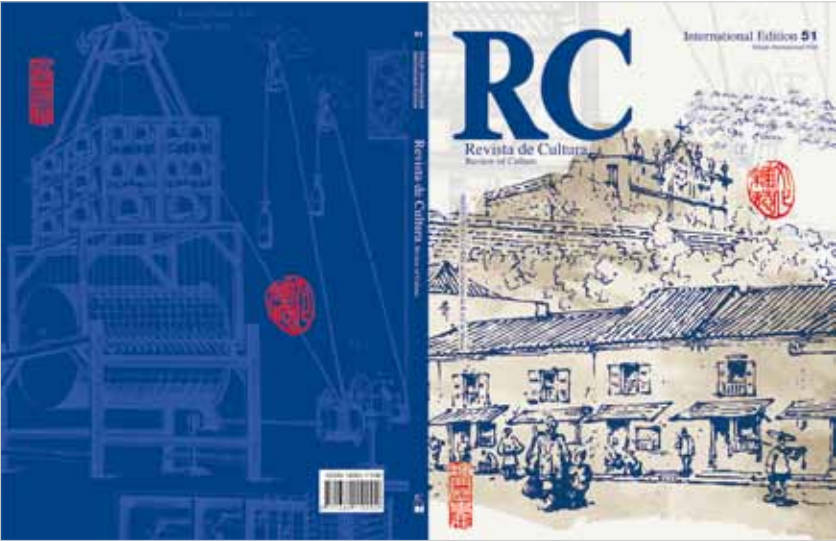
Texts

Alexandrina Costa
António Graça de Abreu
Carlos Ascenso André
Cristina Costa Gomes
Duarte Drumond Braga
Giorgio Sinedino
Isabel Murta Pina
Kai-Chun Leung
Paul B. Spooner

REVISÃO

Proofreading

Chao Siu Fu (Chinês),
Luís Ferreira (Português),
Jennifer Ann Day (Inglês)



Design Rex Wong Kai Chon

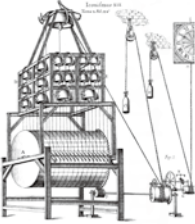
A NOSSA CAPA

A presente edição da *Revista de Cultura* apresenta temas raramente abordados: na área do colecionismo, um artigo sobre os objectos para o fumo do ópio do Museu do Centro Científico e Cultural de Macau e, no campo historiográfico, a análise da actividade de um artífice de relógios e instrumentos musicais em Pequim durante o reinado do imperador Kangxi. Ainda no capítulo da historiografia, um trabalho sobre anarquismo e assassinato, de D. Carlos de Portugal ao regente Zaifeng da dinastia Qing e o escrutínio da Associação de Beneficência Tung Sin Tong de Macau, desde a sua formação, passando pela evolução da sua administração. No âmbito da literatura surgem três artigos: “Bocage em Macau e na China”, “Poesia e diplomacia: China e Índia em dois poetas portugueses contemporâneos” e uma recensão do livro de Manuel Pinho, *As Metades do Meu Dragão*. A completar este número, no módulo “As dimensões do Cânone”, Giorgio Sinedino desvenda as *Anotações* do erudito Zhang Yanyuan sobre pintura académica chinesa.

OUR COVER

This issue of *Review of Culture* presents rarely-touched upon themes: on the subject of collecting, we have an article on the opium-smoking utensils found in the collection of the Macau Scientific and Cultural Centre Museum. In historiography, an analysis of the activity of a craftsman of watches and musical instruments in Beijing during the reign of Kangxi emperor. Other historiographical pieces discuss anarchy and assassination, from the murder of King Carlos of Portugal to the Zaifeng regent during the Qing dynasty, as well as an analysis of the Tung Sin Tong Association of Macao, from its formation through the evolution of its management. There are also three articles on literary themes: “Bocage, the Poet, in Macao and China”, “Poetry and Diplomacy: China and India in Two Contemporary Portuguese Poets” and a book review of Manuel Pinho’s *As Metades do Meu Dragão*. Finally, included in the module “The dimensions of the Canon”, Giorgio Sinedino unveils the *Notes* of the scholar Zhang Yanyuan on Chinese academic painting.

SUMÁRIO
Index



HISTORIOGRAFIA * HISTORIOGRAPHY

6 MAKING CLOCKS AND MUSICAL INSTRUMENTS: TOMÁS PEREIRA AS AN ARTISAN AT THE COURT OF KANGXI (1673-1708)
时钟和乐器制作：康熙朝廷的巧匠徐日升（1673—1708年）
Cristina Costa Gomes, Isabel Murta Pina

17 FORMATION AND EVOLUTION OF MACAO TUNG SIN TONG’S MANAGEMENT IN ITS EARLY STAGES (1892-1949)
澳门同善堂的成立及初期的管理发展（1892—1949年）
Kai-Chun Leung

32 ANARCHISM AND ASSASSINATION: DOM CARLOS AND THE QING’S ZAIFENG REGENT
无政府主义与暗杀：从葡萄牙国王卡洛斯到清摄政王载沣
Paul B. Spooner

LITERATURA * LITERATURE

68 BOCAGE EM MACAU E NA CHINA
诗人博卡热在澳门及中国
António Graça de Abreu

78 POESIA E DIPLOMACIA: CHINA E ÍNDIA EM DOIS POETAS PORTUGUESES CONTEMPORÂNEOS
诗歌与外交：两位葡萄牙现代诗人笔下的中国和印度
Duarte Drumond Braga

89 RAÍZES NO DESENRAIZAMENTO: UMA LEITURA DE *AS METADES DO MEU DRAGÃO*, DE MANUEL TAVARES DE PINHO
拔除的根基：马努埃尔·塔瓦尔斯·皮尼奥作品“我的半龙”读后感
Carlos Ascenso André

COLECCIONISMO * COLLECTING

95 A COLECÇÃO DOS OBJECTOS PARA O FUMO DO ÓPIO DO MUSEU DO CENTRO CIENTÍFICO E CULTURAL DE MACAU
澳门科学文化中心博物馆（里斯本）之藏品：吸食鸦片用具
Alexandrina Costa

AS DIMENSÕES DO CÂNONE - V * THE DIMENSIONS OF THE CANON - V

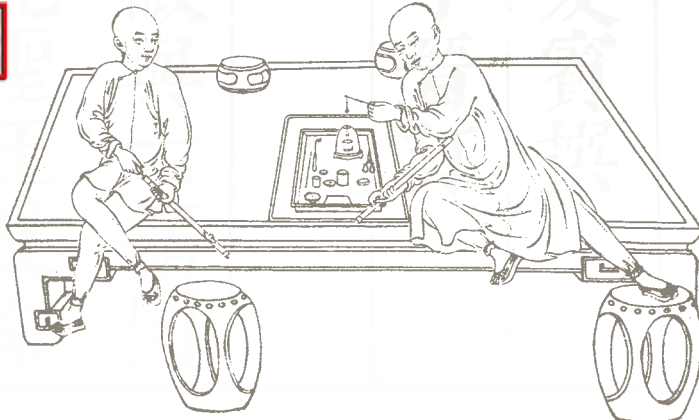
111 SOBRE REPRESENTAÇÃO MIMÉTICA E *QIXIANG*: DISCRIMINANDO AS ARTES PICTÓRICAS CHINESAS
关于模仿论与气象：如何分别中国的绘画艺术
Giorgio Sinedino

116 *ANOTAÇÕES SOBRE PINTURAS FAMOSAS DE TODAS AS ÉPOCAS*, DE ZHANG YANYUAN:
SELECÇÕES COMENTADAS DO PRIMEIRO ROLO
唐张彦远《历代名画记》第一卷要译及小评
Giorgio Sinedino



RESUMOS

ABSTRACTS



Making Clocks and Musical Instruments

Tomás Pereira as an Artisan at the Court of Kangxi (1673-1708)

CRISTINA COSTA GOMES*, ISABEL MURTA PINA**

Tomás Pereira

... because it is outstanding how much this nation gets excited by curious things”

INTRODUCTION

Living in Beijing for a long period spanning 36 years, from 1673 until 1708, during the time of the Kangxi emperor (r. 1662-1722), Tomás Pereira was well-known for engaging in several activities. Among these he stands out as an artisan, expert in making ‘curious things’, such as clocks, musical instruments and other kinds of mechanical devices.

The purpose of this paper, mostly based on Pereira’s significant documental corpus,² is to analyse this dimension of his activity, comprising one of his most interesting and appreciated skills, on account of

which he was named by his contemporaries a ‘curious of hands’.

Santos da Costa Pereira, later known as Tomás Pereira, the name he adopted when he joined the Society of Jesus, was born in the village of Pedreiro, in São Martinho do Vale (Vila Nova de Famalicão, diocese of Braga), around 5 November 1646, the day on which he was baptised. [Fig. 2] Born into a rural aristocratic family, he was the son of Domingos da Costa (c. 1610-c. 1693) and Francisca Antónia (1617-c.1686), a couple that had three other children:

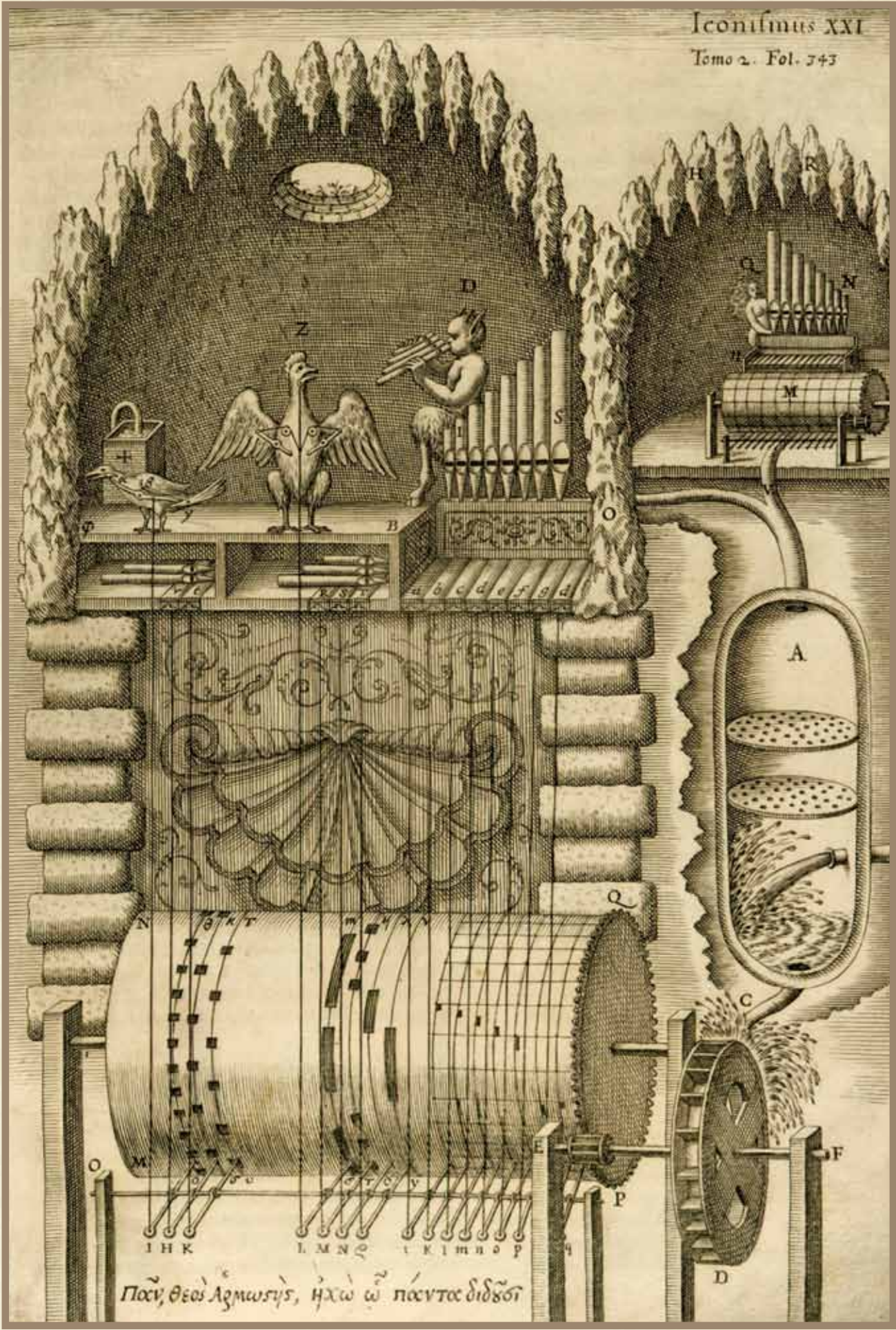
* Doutorada em História Moderna pela Universidade de Lisboa, é investigadora do Centro de Estudos Clássicos (Universidade de Lisboa). É ainda Paleógrafa e Professora na Escola Superior de Artes Decorativas da Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva (Lisboa). Tem publicado diversos artigos e livros, entre os quais: *Diogo de Sá no Renascimento Português* (Lisboa: CEC/FLUL, 2012); *Comentários de la Embaxada al Rey Xa Abbas de Persia (1614-1624) de Don García de Silva y Figueroa*, Vols. 1 e 2 (co-edición com Rui Manuel Loureiro e Vasco Resende; Lisboa: CHAM, 2011) e *Tomás Pereira. Obras* (como co-autora; Lisboa: CCCM, 2011).

Ph.D. from the University of Lisbon. She is a researcher at the Classical Studies Centre (University of Lisbon). A well-known Paleographer, she teaches at Escola Superior de Artes Decorativas of the Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva in Lisbon. She has published several articles and books, such as *Diogo de Sá no Renascimento Português*, (Lisbon: CEC/FLUL, 2012); *Comentários de la Embaxada al Rey Xa Abbas de Persia (1614-1624) de Don García de Silva y Figueroa*, Vols. 1 and 2 (as co-editor with Rui Manuel Loureiro and Vasco Resende; Lisbon: CHAM, 2011) and *Tomás Pereira. Obras* (as co-author; Lisbon: CCCM, 2011).

** Doutorada em História pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, é investigadora no Centro Científico e Cultural de Macau. Foi docente no Instituto de Estudos Orientais da Universidade Católica Portuguesa, entre 2006 e 2011, e posteriormente na licenciatura de Estudos Asiáticos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. É autora dos livros *Jesuitas Chineses e Mestiços da Missão da China (1589-1689)* (Lisboa: CCCM, 2011) e *Os Jesuítas em Nanquim, 1599-1633* (Lisboa: CCCM, 2008). É ainda uma das autoras de *Tomás Pereira. Obras* (Lisboa: CCCM, 2011).

Ph.D. in History from the the Faculty of Social and Human Sciences of New University of Lisbon’s, she is a researcher at the Macau Scientific and Cultural Centre. She lectured at the Institute of Oriental Studies of the Catholic University of Portugal and at the Asian Studies Course at the University of Lisbon. She has published the books *Jesuitas Chineses e Mestiços da Missão da China, 1589-1689* (Lisbon: CCCM, 2011) and *Os Jesuítas em Nanquim, 1599-1633* (Lisbon: CCCM, 2008). She is also co-author of *Tomás Pereira. Obras* (Lisbon: CCCM, 2011).

Fig. 1. Hydraulic organ (Athanassius Kircher, *Musurgia Universalis*, Rome).



HISTORIOGRAFIA

HISTORIOGRAPHY

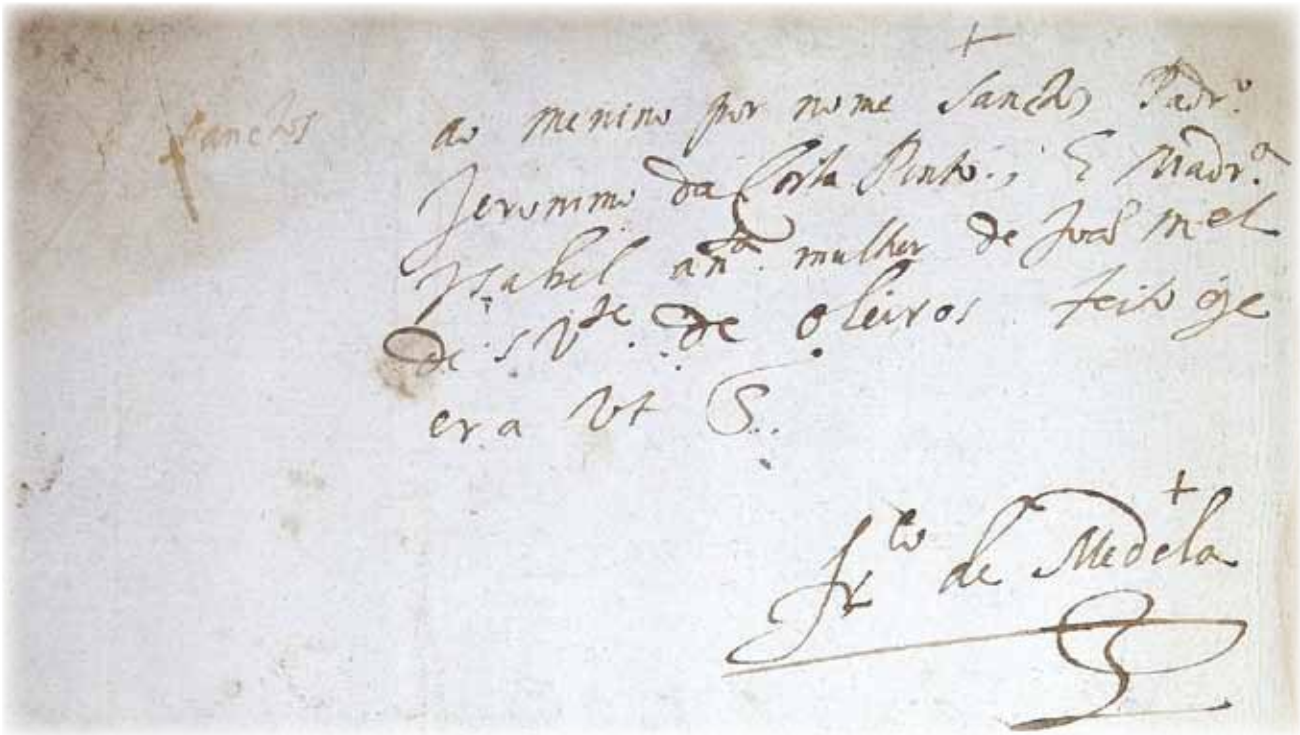


Fig. 2. Tomás Pereira's Certificate of Baptism (S. Martinho do Vale, 5 November 1646). ADB, Parish Register - Vale (S. Martinho), Vila Nova de Famalicão, Book no. 346, ff. 59-59 v.

Domingos, the eldest (1644); Manuel (1651); and Maria (1656).³

After concluding his early studies in his hometown, Pereira most probably went to the College of St Paul in Braga, staying there until the early 1660s. It might have been in that city, known for its strong musical tradition, that he received his early training in music.⁴ Indeed, a few decades later, his confrere Claudio Filippo Grimaldi (1638-1712) would state that Pereira had studied music since he was a child.⁵

By mid-1663 Pereira was already in Coimbra, where, about to turn eighteen, he joined the Society of Jesus on 25 September. He then took the name Tomás and began the novitiate, which he might have concluded by 1665.⁶ Most likely in this same year Pereira initiated the philosophy course at the College of Arts, also in Coimbra. Amongst his contemporaries in this city we should highlight the Jesuit author António Vieira (1608-1697), as well as the first Chinese Jesuit priest, the Macanese Manuel de Sequeira/Zheng Weixin 郑维信 (1633-1673).⁷

Shortly after, in March 1666, Pereira departed from Coimbra to Lisbon in order to start his journey

to the East. Pereira was then the youngest of a group of eighteen Jesuits travelling that year aboard the fleet of the *Carreira da Índia*, along with the procurator of the Province of Japan, Giovanni Filippo de Marini (1608-1682).⁸ Pereira's ship, *Nossa Senhora da Ajuda*, sighted Goa on 13 October. In Goa, Pereira pursued his studies in philosophy and theology, being ordained a priest sometime between 1670 and late April 1671. In May 1671, he set sail for Macao aboard the galliot *São Marcos*, in the company of the procurator for Japan, Diogo do Vale.⁹ Pereira probably arrived in Macao after August. Almost nothing is known about his sojourn in this port city, which lasted a little over a year. Nevertheless, it seems likely that Pereira concluded the theology course in Macao, thereupon completing his studies. During his stay in the city, he apparently also served as rector of the seminary and master of grammar.¹⁰

In October 1672, after being summoned to Beijing by the Kangxi emperor,¹¹ Pereira entered mainland China, and reached Beijing in early January 1673, at the age of twenty-six. From then onwards, Pereira remained in the Court for the following 36

years, serving Kangxi in various areas,¹² until his own death from apoplexy in December 1708, at the age of sixty-two.¹³

THE ARTISAN

Pereira's manual dexterity, as well as his musical skills, led the Superior of the China mission in Beijing, Ferdinand Verbiest (1623-1688), to recommend him to the emperor.¹⁴ Indeed, it was in the capital city that the most talented Jesuits were assigned to work, in order to please the emperor and gain his patronage, which was regarded as essential for the protection of the missionaries and their activity in the Chinese empire.¹⁵

Being informed of Pereira's 'very skilful hands' and ability for 'playing musical instruments, notably Organs', the priests in Beijing took the opportunity to have Pereira with them.¹⁶ His musical and mechanical gifts were all the more important at a time when, due to poor health, Gabriel de Magalhães (1610-1677) was in need of a successor for his workshop. In this context, Pereira was relocated from the province of Japan, to which he was initially bound, to the vice-province of China. Thus, shortly after his arrival in Beijing, in early 1673, Pereira inherited the 'botica' or workshop of Magalhães, likewise known for being 'skilled with his hands'. This one, who called himself a 'locksmith' [*serralheiro*],¹⁷ also praised the 'very good hands' of his successor, to whom he donated 'all his instruments, or tools', thus enabling Pereira to follow his steps in his activity.¹⁸

Among the several passages found in the Jesuit sources in which Pereira's skills as a 'curious of hands' [*curioso de mãos*] are highlighted, we can quote his own words. For instance, in 1681, in a letter addressed to the Portuguese Assistant in Rome, Francisco Lopes, Pereira stated that: 'in order to be in line with God's will, we tried by all legitimate means ... to promote *per infamiam, et bonam famam* [by infamy and by good reputation] this benevolence, that supports efficiently this same mission.... We do this by inventing curious things, as well as scientific (which the Emperor appreciates)...'.¹⁹ Similarly, an account dated ca. 1687 stressed that no priest could 'attend the Court unless he is a Mathematician' or has 'some extraordinary ability or art', as was the case of Pereira.²⁰

Theoretical preparation and practical application, or in other words knowing and doing, would be

precisely the two dimensions of Tomás Pereira's action. He himself admitted in a letter sent to Visitor Francesco Saverio Filippucci (1632-1692), dated 23 December 1688, that: '... to teach the Emperor, or someone else, the speculative, won't remove us from the praxis, as is shown by the clocks'.²¹

Pointing to his activity in making and repairing clocks, musical instruments, and all sorts of mechanical instruments,²² some of which were to delight the emperor and other senior court dignitaries, Pereira's 'curious hands' must have been crucial in granting him access to Kangxi.²³ The ensuing relationship left its most visible mark in the so-called Edict of Toleration of Christianity, issued by Kangxi in 1692, as Pereira had a key role in the concession, for the very first time, of such a remarkable privilege. But Pereira's prominence among the Court Jesuits is also perceptible in his own words, usually discreet in this regard: '... despite their awareness that from me (if I want) nothing can be hidden at the Court'.²⁴

Fig. 3. Kangxi in his library.

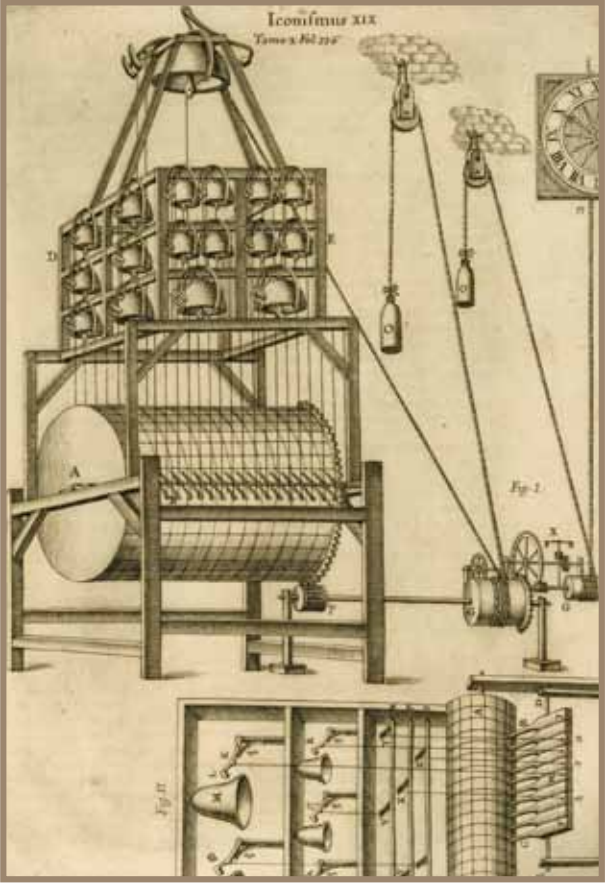


HISTORIOGRAFIA

The first time Tomás Pereira gives some news about these ‘curiosities’ he made goes back to 1677, following the visit on 13 December 1676 of one of the emperor’s brothers to the Jesuit church of Beijing²⁵ (Xitang 西堂).²⁶ On that occasion, Pereira specifically mentioned the display of a mechanism he had built, comprising a clock and a set of ten bells. A Chinese melody was played by those bells, immediately preceding the sound of the hours. Some months later, Pereira had already made another musical clock, this time displayed before the emperor himself, at the Imperial City, on 7 November 1677.²⁷ [Fig. 5]

This clock, described as being of an oblong shape and of small size, comprised two towers, with a total of ten bells. The towers were connected by two axes that supported a round bird cage. Inside it there was a living bird. Whenever this bird drank water from a bowl or opened a small box to eat, the mechanism was set into motion and Chinese or Manchu music started

Fig. 4. Carrillon (Athanasius Kircher, *Musurgia Universalis*, Rome, 1650), probably similar to the one built by Thomas Pereira.



playing. Choosing the music required setting the clock dial in an inner or outer position.²⁸

Some other references in Pereira’s letters document his work as a clockmaker. In 1678, for example, he asked his old companion in the journey from Lisbon to Goa, Giovanni Filippo de Marini, to send some sundials he had made in ivory with some Chinese characters and hours after the Chinese fashion.²⁹ In March 1680, when reporting on a clock made by Claudio Filippo Grimaldi that had been offered to the emperor, Pereira stated that he had been the creator of its mechanical part. He even added that, thanks to that clock, the Jesuits had had the opportunity to stay over the course of several months at the Palace, being endowed with a privileged treatment by the emperor: ‘... offering for several times his own table to us; and long conversations in his own chamber; and (by his will) our own quarters’.³⁰ [Fig. 6]

From this time onwards, Pereira’s documents fail to provide more data on his activity as a clockmaker. However, his involvement in this craft is clearly visible in some of his statements, already in the 1690s, about his own skills and achievements in repairing the emperor’s clocks. Indeed it seems that he performed this role on a quite regular basis, being chosen among the other European Jesuits.³¹ We can confirm it in a letter dated November 1690, in which Pereira criticised the French Jesuits for exaggerating their own role.³² At the same time, he declared that he was in charge of repairing Kangxi’s clocks. Similarly, two years later, he was quite categorical when reporting that he had been designated by the emperor to fix a clock previously bought by Kangxi. In spite of its mechanism having ‘an almost irreparable error’, Pereira had been able to fix it ‘and on that same occasion (shortly after His Majesty had summoned me to His presence) I delivered the repaired clock, and God being served, that it took the emperor’s satisfaction and fulfillment’.³³

Likewise Pereira’s ‘good hands’ stand out in the field of music, both in the conception and building of musical instruments, and in the art of playing them. Those were both important advantages due, in Pereira’s own expression, to the ‘thirst’ revealed by Kangxi for European music.³⁴ In March 1680, Pereira reported the long discussions involving him and his companions on the one hand, and Kangxi on the other, that had taken place at the Imperial Palace. During those discussions,

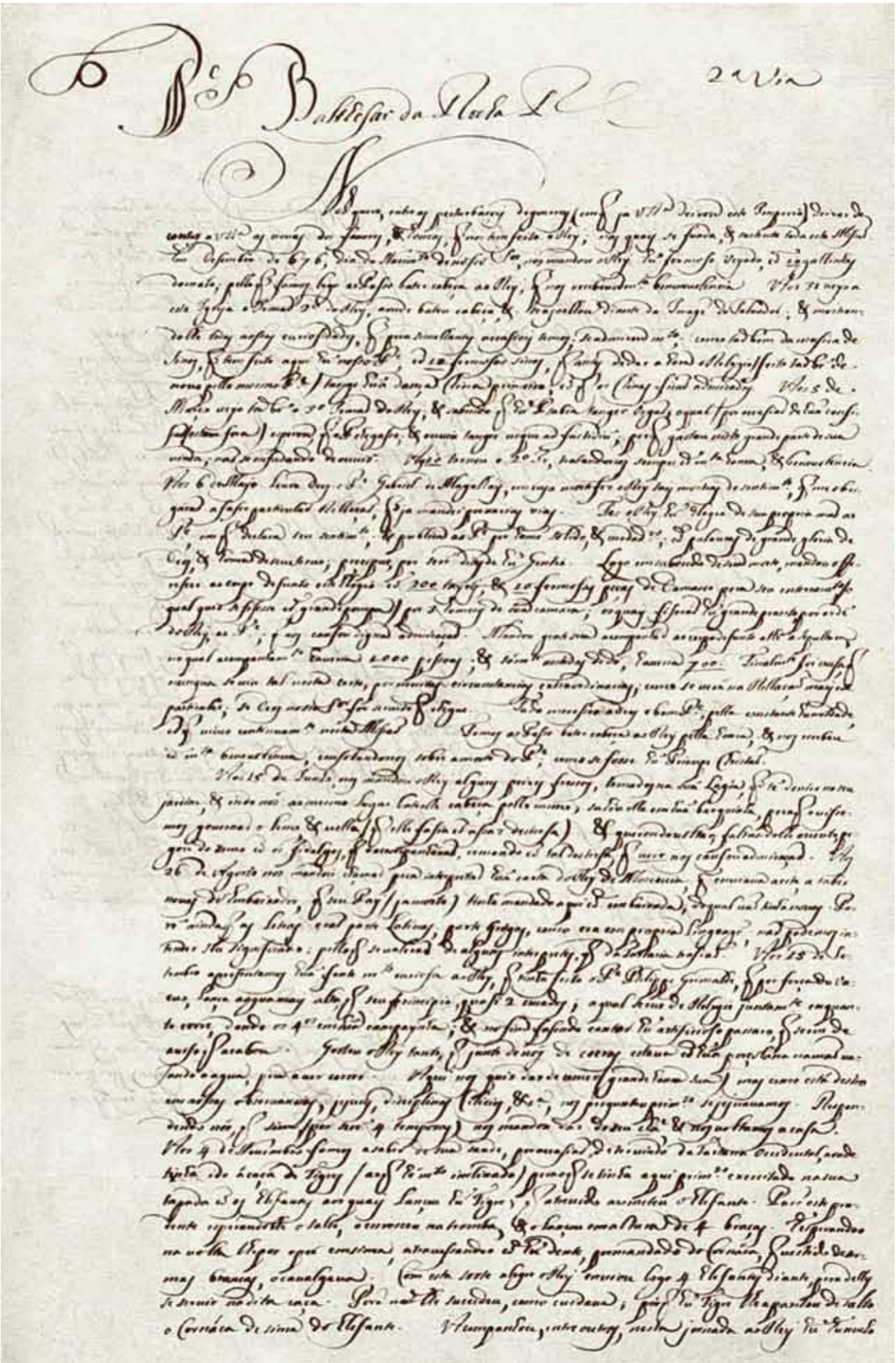


Fig. 5. Letter from Tomás Pereira to Baltasar da Rocha describing a clock, Beijing, 1677 (?). ARSI, Jap. Sin., 124, f. 150.

HISTORIOGRAPHY

the emperor had introduced the topic of music and musical instruments.³⁵

Indeed, it was in the capital city that the most talented Jesuits were assigned to work, in order to please the emperor and gain his patronage, which was regarded as essential for the protection of the missionaries and their activity in the Chinese empire.

Throughout Pereira's documental corpus we can find several references to his musical dimension. What seems to have been his first performance before the emperor is rather well known. Described by Ferdinand Verbiest,³⁶ it is likewise reported by Pereira himself, in a letter dated March 1680, that when Kangxi 'heard the Organ and the Harpsichord that he had ordered to be brought from our House being played, he took so much delight, that taking his own instrument he joined, shoulder by shoulder, the Father [Pereira], that was playing the Organ'.³⁷ He further added that Kangxi immediately wanted 'to see what he was listening to and choosing some more difficult pieces to be performed, he had played them in his own instrument, telling the father to learn them as easily as he said. The Father [Pereira] took his quill and by God's grace put the music in writing, leaving him [Kangxi] astonished, and even more so when immediately after he heard the pieces played on the Organ'.³⁸ However, this was not Pereira's first performance in Beijing. Indeed, on March 1677, when one of Kangxi's brothers visited the Jesuit residence, knowing that Pereira could play the organ, he waited patiently for his return to the residence, afterwards attending the priest's performance '... *usque ad fastidium* [until the nausea] ... never getting tired of listening to him', stated Pereira.³⁹

Pereira's letters recount some other episodes in which the priest was forced by the audience to perform

unceasingly. This is well illustrated by an episode that took place in 1681, when following the building of the organ in one of the towers of the Xitang church, a crowd of people living in the neighbourhood got so excited by the exotic sound of the European musical instrument that they didn't demobilise for days on end. Pereira's words provide us a very vivid image in this regard:

This year it [the organ] was placed in the church, and following it so many people started to assemble, that we were forced to request soldiers for the church, and the courtyard, in order to avoid disorders caused by the heathens, and mob that came to listen to and see such a thing never seen, nor heard at this Court: thus being the author [Pereira] forced to perform every day for over a month, and in many of those days each quarter in order to enable the flow of the crowd, that at each quarter of an hour renewed itself; which would persist for many months; if it was only to meet the desire and curiosity of the listeners.⁴⁰

The dimension of musical devices, mentioned by the author, is of special interest, since it is one of the key aspects that contributed to define Pereira as a 'curious of hands'. In his documents there are several references to the instruments he built, amongst which we can highlight the organs and the bells. Regarding the bells, Pereira describes these from the smallest and most delicate to put inside the clocks,⁴¹ to those of great size. This was the case of a bell planned for one of the towers of the Xitang church and represented on a drawing of its frontispiece sent to the priest in Rome, together with a letter in 1682.⁴² By May 1685, Pereira was engaged in the production of one of those bells, cast at the Jesuit residence and weighing about one tonne.⁴³

On the 9th of that same month, the emperor visited the Jesuit residence, attracted by an organ, which he wanted 'to see, listen and play ... moving his hands on it before his court for a long time'.⁴⁴ This was the above-mentioned organ that in 1681 was placed in the church tower. Its plans had appeared in Pereira's letters already on March 1680: '... he also undertook to build another fair one for the church; the length of the longest pipe was two fathoms [braça] with the proportional thickness; with 4 registers; among which there are some that when played are similar to human voices; and others that imitate animal voices'.⁴⁵ In the description that immediately followed the building of this organ,

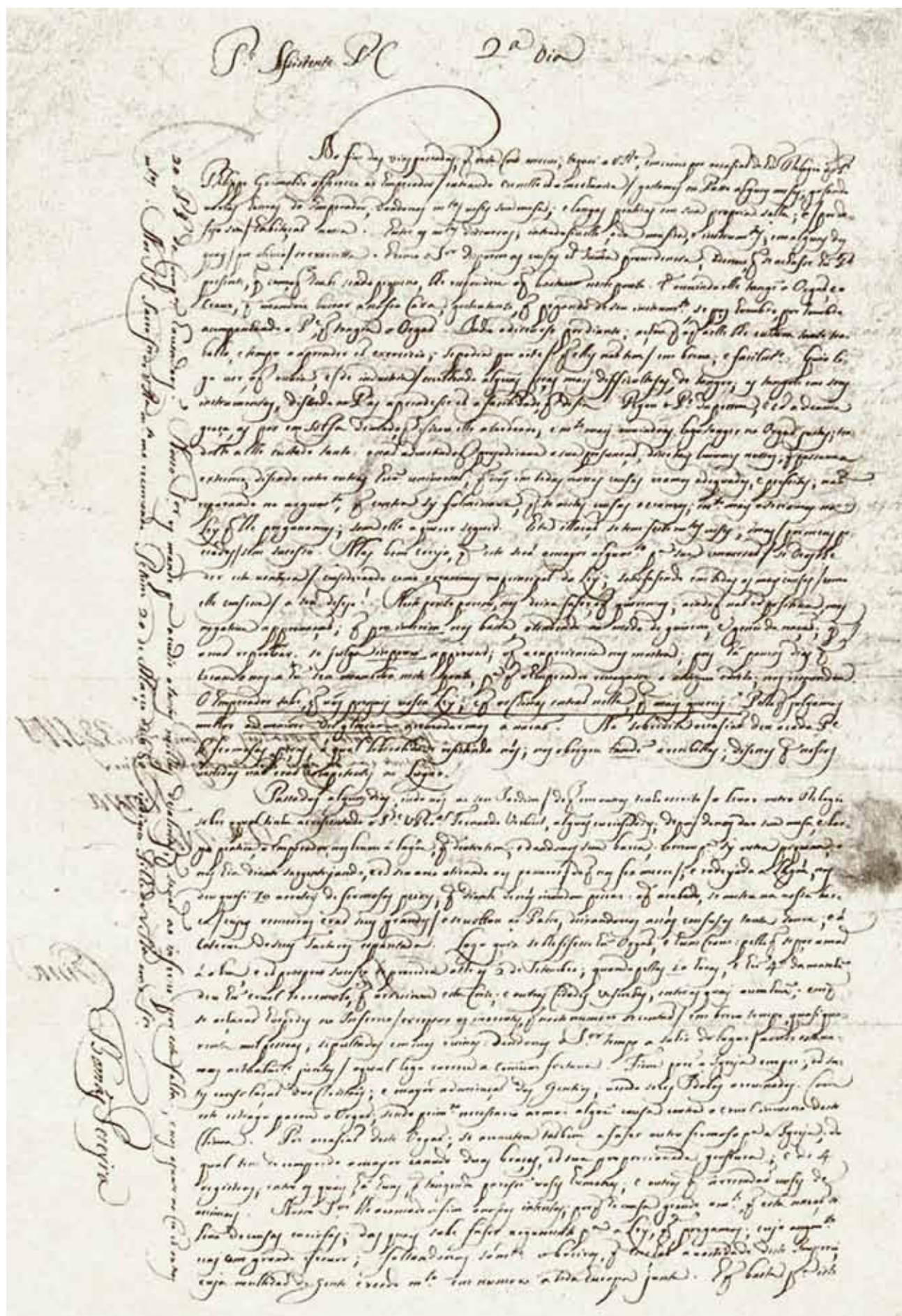


Fig. 6. Letter from Tomás Pereira to the Portuguese Assistant António Gonçalves describing a clock, Beijing, 20 March 1680. ARSI, Jap. Sin., 199 I, f. 36.

HISTORIOGRAFIA

HISTORIOGRAPHY

Pereira declared that it was a great instrument, which was additionally confirmed by the length of its largest pipe, measuring over two metres,⁴⁶ and comprising ‘4 organs together’.⁴⁷ The uniqueness of this remarkable instrument had worked as a ‘bait’, according to the priest, since it had led to the very desired imperial visit becoming reality.⁴⁸ Some years later, Pereira even ensured that there was no similar organ ‘... from the Cape of Good Hope eastwards...’.⁴⁹

Tomás Pereira further claimed the authorship of several other organs, of different dimensions, some of which were automatic and others manual, often for the emperor⁵⁰: ‘Following many years of experience, in which the Emperor had seen with his own eyes the variety of Organs; either simple, and with voices, and multiple pipes, with or without player that by itself played with similar confidence its tunes...’.⁵¹

Among the automatic instruments built by Pereira for Kangxi we also find reference to a Chinese one, called *yunluo* 云锣. On June 1682, the priest sent a drawing of this instrument to the Portuguese Assistant in Rome, Francisco Lopes. According to Pereira’s account it included: ‘... some little copper dishes, placed in its frame, which were played with a little hammer, although in the drawing, here attached’, he noted, ‘each little dish has its own little hammer to play ...’.⁵²

Besides the building and performance of the appointed musical instruments, the letters from Pereira further witnessed his activity as a tuner of imperial harpsichords, as well as clavichords. The emperor used to call him with that purpose in mind.⁵³ It is well-known that his activity in the music field further included lecturing the Kangxi emperor on European music. Even though this is a marginal issue in the

scope of this article, it is important to stress this side of Pereira, which is also present in his documents. In the ‘Relação da jornada que o Padre Tomás Pereira fez à Tartária, no ano de 1685, com o Imperador Kangxi’ [Report on Tomás Pereira’s journey to Tartary, in the year of 1685, along with the Kangxi emperor] he told about the imperial order, transmitted by a top official, for Pereira to join the emperor in his tour to Manchuria ‘... in order that during leisure time from hunting, you may communicate this art to him; so that being he able to do what you do, he may write books in Chinese characters, so that this art may be communicated in our Kingdom and may be preserved’.⁵⁴ Some years later, with reference to this same journey, Pereira commented on Kangxi’s ‘hunger’ to ‘... learn the art, and science of our music’.⁵⁵ From these classes a book came out ‘... on Music authored by Father Thomas Pereyra, setting into practice that previously taught through speculation, which well deserved no less admiration’, according to the Portuguese version of the memorial submitted by both Pereira and Antoine Thomas to Kangxi.⁵⁶

‘Other curiosities have been produced’,⁵⁷ wrote Pereira in one of his several letters, referring to himself as well as to his confreres in Beijing. In this city, from early on a privileged circle of apprenticeship of arts and crafts took form,⁵⁸ where it was learned and taught, where the experience slowly improved the artisan/’artífice’, and where over time the disciples became masters.⁵⁹

‘Artisan’ was exactly the expression chosen by Tomás Pereira to describe himself, resembling his predecessor in the Jesuit workshop, Gabriel de Magalhães, who some years earlier had labelled himself as ‘locksmith’. **RC**

under the title *Tomás Pereira. Obras*, 2 vols., op. cit. Some decades before, in the 1960s, Joseph Sebes had published Tomás Pereira’s journals (*The Jesuits and the Sino-Russian Treaty of Nerchinsk, 1689: The Diary of Thomas Pereira*, Rome: Institutum Historicum, 1961). This work was later published in a Portuguese version (*O Diário do Padre Tomás Pereira, S.J. Os Jesuítas e o Tratado Sino-Russo de Nerchinsk (1689)*, Macao: Comissão Territorial de Macau para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1999). Further see Arnaldo do Espírito Santo and Cristina Costa Gomes, ‘Tomás Pereira Latinist’, in *Europe-China. Intercultural Encounters (16th-18th*

centuries), edited by Luís Filipe Barreto, Lisbon: CCCM, 2012, pp. 249-262; and Cristina Costa Gomes, ‘Novas da Corte de Pequim: “ao correr da pena” de Tomás Pereira (1646-1708)’, *Revista Colóquio/Letras. Ensaio*, 184 (2013), pp. 9-21.

- For a more detailed treatment of his biography, see the articles: João Francisco Marques, Cristina Costa Gomes, Isabel Murta Pina, ‘Em Portugal/In Portugal’ in *Tomás Pereira (1646-1708). Um Jesuíta na China de Kangxi/A Jesuit in Kangxi’s China*, edited by Jorge Santos Alves, Lisbon: CCCM, 2009, pp. 19-37; Cristina Costa Gomes, ‘Tomás Pereira - Family and Training in Portugal’ in *Tomás Pereira, S.J. (1646-1708). Life, Work and World*, edited by Luís Filipe Barreto, Lisbon: CCCM, 2010, pp. 33-41; Isabel Murta Pina, ‘From Lisbon to Beijing’ in Luís Filipe Barreto (ed.), *Tomás Pereira (1646-1708)*, op. cit., pp. 185-202; Isabel Murta Pina, ‘Some Data on Tomás Pereira’s (Xu Risheng 徐日升) Biography and Manuscripts’ in *History of Mathematical Sciences: Portugal and East Asia IV – Europe and China: Science and the Arts in 17th and 18th Centuries*, edited by Luís Saraiva, Singapore: World Scientific Publishing Co., 2013, pp. 95-114.
- See *Actas do Congresso Internacional Comemorativo do IX Centenário da Sé de Braga*, vol. 3, Braga: Faculdade de Teologia da UCP and Cabido Metropolitano de Lisboa, 1990.
- See Wang Bing, ‘Tomás Pereira e a Divulgação da Teoria Musical do Ocidente na China’, *Revista de Cultura* - Edição Internacional, 9 (2004), p. 125.
- António Barradas, ‘Catalogus Primus Prouinciae Lusitanae’, 1665, ARSI, Lus. 45, ff. 315v-316.
- On Zheng Weixin, see Francis A. Rouleau, ‘The first Chinese Priest of the Society of Jesus, Emmanuel de Siqueira, 1633-1673’, *Archivum Historicum Societatis Iesu* 28 (1959), pp. 3-50.
- Joseph Wicki, ‘List der Jesuiten-Indien faher 1541-1758’ in *Aufsätze zur Portugiesichen kulturgeschichte, 7 (1967)*, pp. 302-303. *Notícias Históricas de Lisboa na Época da Restauração (Extractos da Gazeta e do Mercúrio Português)* (Lisbon: Câmara Municipal de Lisboa, 1971), pp. 48-49.
- Manuel Henrique, Goa, 3/5/1671, Biblioteca da Ajuda, Jesuítas na Ásia (henceforth BAJA) 49-V-16, ff. 413v-415.
- ‘Do Padre Thomas Pereira’, BAJA 49-V-16, f. 417v.
- KH 11:7: September 11th, 1672.
- A set of articles have been published on this topic. See, for example, Catherine Jami, ‘Tomé Pereira (1645-1708), clockmaker, musician and interpreter at the Kangxi Court: Portuguese interests and the transmission of science’ in *The Jesuits, the Padroado and East Asian Science (1552-1773)*, edited by Luís Saraiva and Catherine Jami, Singapore: World Scientific Publishing Co., 2008, pp. 187-204; Gerlinde Gild, ‘Mission by Music: The Challenge of Translating European Music into Chinese in the Lülü Zuanyao’ in *In the Light and Shadow of an Emperor: Tomás Pereira, SJ (1645-1708), the Kangxi Emperor and the Jesuit Mission in China*, edited by Artur K. Wardega, SJ, and António Vasconcelos de Saldanha, Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2012, pp. 532-545; João Paulo Janeiro, ‘The Organist and Organ Builder Tomás Pereira: Some new data on his activity’, *ibid.*, pp. 546-566; Wang Bing, ‘Tomás Pereira e a Divulgação da Teoria Musical do Ocidente na China’, op. cit.; Joel Canhão, ‘Um músico português do século XVII na corte de Pequim: O Padre Tomás Pereira’ in Fernando António Baptista Pereira (coord.), *Os Fundamentos da Amizade: Cinco Séculos de Relações Culturais e Artísticas Luso-Chinesas*, Lisbon: CCCM, 1999, pp. 115-125; Id., *Tomás Pereira, Missionário e Artista na China dos finais de Seiscentos: Nova Abordagem à Sua Personalidade*, Vila Nova de Famalicão: CMVNE, 2001.
- José Monteiro, Guangzhou, 31/11/1709, ARSI, Jap.Sin. 173, f. 195v.
- According to the ‘Compendio da Historia Profana do Imperio da China’, Pereira has been recommended both as a musician and a

‘curious of hands’ [‘Com titulo de Muzico’ and ‘Curioso de mãos’]. Porto Municipal Public Library, Ms. 663, (s.f.). Louis Pfister stated that, in 1671, Verbiest had spoken to Kangxi about Pereira’s musical gifts, and also recommended him as an expert in the calendar. However, the author does not reveal his source of information. Louis Pfister, *Notices biographiques et bibliographiques sur les jésuites de l’ancienne mission de Chine, 1552-1773*, 2 vols., Shanghai, 1932-1934, p. 382.

- On the role of the so-called Beijing Fathers, see for instance: Luís Saraiva (ed.), *History of Mathematical Sciences: Portugal and East Asia IV – Europe and China: Science and the Arts in 17th and 18th Centuries*, cit.; Paul Rule, ‘Tomás Pereira and the Jesuits of the Court of the Kangxi Emperor’ in Arthur K. Wardega, SJ, and António Vasconcelos de Saldanha (eds.), *In the Light and Shadow of an Emperor*, op. cit., pp. 38-63; John Witek (ed.), *Ferdinand Verbiest (1623-1688). Jesuit Missionary, Scientist, Engineer and Diplomat*, Nettetal: Steyler Verlag, 1994. To a summary, see Nicolas Standaert (ed.), *Handbook of Christianity in China*, Vol. I, *635-1800*, Leiden/Boston/Köln: Brill, 2001, pp. 689-857.
- ‘História das Missoens do Oriente pertencentes aos padres da Companhia de Jezus’, ca. 1687, Biblioteca Nacional de Portugal, Reserved Item Section, cod. 11356, ff. 58v-59.
- The study of reference on Gabriel de Magalhães is that of Irène Pih, *Le Père Gabriel Magalhães, un jésuite portugais en Chine au XVII^e siècle* (Paris: Centro Cultural Português, 1979). The author transcribes there a letter from Magalhães dated 12 October 12 1667, in which the Jesuit calls himself a ‘locksmith’ and describes a complicated musical clock that he was preparing (pp. 367-368).
- ‘... todos os seus instrumentos, ou formentos’, Gabriel de Magalhães, Beijing, 19/9/1673, ARSI, Jap.Sin. 162, f. 356.
- ‘E nós para acompanhar a deuina disposição, procuramos por todos os meios licitos.... fomentar per infamiam, et bonam famma [pela infâmia e pela boa fama] esta beneuolencia, em que se sustenta efficamente esta missão.... Isto fasemos, inuentando cousas curiosas, e scientificas (de que o Emperador faz digna estimação)...’. Letter from Tomás Pereira to the Portuguese Assistant (2nd via), Beijing, 30/8/1681, in *Tomás Pereira. Obras*, Vol. I, pp. 88-89.
- ‘Compendio da Historia Profana do Imperio da China’, Biblioteca Pública Municipal do Porto, ms. 663, s.f.
- ‘... ensinar ao Emperador, ou outro a especulativa, não nos tirará a nós a praxe; como nos relógios se vê ...’, Beijing, 23/12/1688, in *Tomás Pereira. Obras*, Vol. I, p. 230.
- As was the case of a musical sphere, containing several bells and a little bird, that in 1677 was offered to Kangxi, and of which we heard through Ferdinand Verbiest, and not through Pereira. Cf. Noël Golvers, *Astronomia Europaea of Ferdinand Verbiest, S.J. (Dillingen, 1687): Text, Translation, Notes and Commentaries*, Nettetal: Steyler Verlag, 1993, pp. 124-125.
- On the matter of this relationship and its informal nature, as recorded in the Chinese sources, see the article by Ronnie Po-chia Hsia, ‘Tomás Pereira, French Jesuits, and the Kangxi Emperor’ in Luís Filipe Barreto (ed.), *Tomás Pereira, S.J. (1646-1708)*, cit., pp. 353-374.
- ‘... embora saibam que a mim (se eu quiser) nada pode ser ocultado na Corte’. Letter to Visitor Simão Martins, Beijing, 22/1/1688, in *Tomás Pereira. Obras*, Vol. I, p. 122.
- Letter to Baltasar da Rocha, Beijing, 1677 (?), *ibid.*, Vol. I, p. 73.
- Xitang or Western church, later known as Nantang, or Southern church.
- Letter to Baltasar da Rocha, Beijing, 1677 (?), in *Tomás Pereira. Obras*, Vol. I, pp. 75-76.
- Ibid.*, Vol. I, pp. 75-76 and letter to the Portuguese Assistant Antão Gonçalves, Beijing, 27/5/1678, *ibid.*, Vol. I, pp. 79-80.
- Letter to Giovanni Filippo de Marini, Beijing, 20/8/1678, *ibid.*, Vol. I, p. 82.

NOTES

- ‘... porque he cousa grande o muito que esta nação se leva de cousas curiosas ...’. Letter from Tomás Pereira to the Portuguese Assistant, Antão Gonçalves (2nd via), Beijing, 20/3/1680, in *Tomás Pereira. Obras*, Luís Filipe Barreto (coord.), Arnaldo do Espírito Santo (translation from Portuguese into Latin), Cristina da Costa Gomes, Isabel Murta Pina, Pedro Lage Correia (transcription and notes), Vol. I, Lisbon: Centro Científico e Cultural de Macau [CCCM], 2011, p. 84.
- This important documental corpus was assembled, transcribed, translated from Portuguese into Latin, and finally published in 2011,

HISTORIOGRAFIA

HISTORIOGRAPHY

30 ‘... dando-nos muitas ueses sua mesa; e longas práticas na sua propria salla; e (por desejo seu) habitação nossa.’ Letter to the Portuguese Assistant Antão Gonçalves, Beijing, 20/3/1680, *ibid.*, Vol. I, p. 83.

31 Letter to Visitor Francesco Saverio Filippucci, Beijing, 5/11/1690, *ibid.*, Vol. I, p. 424.

32 For a short overview on the rivalry between the Jesuits from the Portuguese mission and the French Jesuits, see for example, Liam Brockey, ‘Root and Branch; The Place of the Portuguese Jesuits in the Early Modern China Mission’ in Artur K. Wardega, SJ, and António Vasconcelos de Saldanha (eds.), *In the Light and Shadow of an Emperor*, op. cit., pp. 31-33.

33 ‘... tinha um erro quasi irremediauel, concertei-lho; e neste mesmo tempo (pouco depois de Sua Magestade me ter chamado a sua presença como fica dito) lho leuei concertado, e foy Deos seruido, que ficasse à satisfação, e gosto do mesmo Imperador’. Letter to Superior General Thyrus Gonzalez, Beijing, 26/6/1692, in *Tomás Pereira. Obras*, Vol. I, p. 469. In a letter written in the same day for the same addressee, although in Latin, the performance was further mentioned, with some additional details. See *Tomás Pereira. Obras*, Vol. I, pp. 494-495, 526-527.

34 Letter to Visitor Francesco Saverio Filippucci, Beijing, 16/5/1689, *ibid.*, Vol. I, p. 288.

35 Letter to the Portuguese Assistant Antão Gonçalves, Beijing, 20/3/1680, *ibid.*, Vol. I, p. 83.

36 Noël Golvers, *Astronomia Europaea*, op. cit., p. 125.

37 ‘... ouuindo elle [Kangxi] tanger o Orgão, e o Crauo, que mandou buscar a nossa Caza, gostou tanto, que pegando do seu instrumento, se pos hombro, por hombro acompanhando o Padre [Pereira], que tangia o Orgão’, Letter to the Portuguese Assistant Antão Gonçalves, Beijing, 20/3/1680, in *Tomás Pereira. Obras*, Vol. I, p. 83.

38 ‘... logo uer, o que ouuia, e (de industria) escolhendo algumas peças mais difficultosas, de tanger; as tangeu em seus instrumentos, disendo ao Padre as aprendesse com a facilidade, que desia. Pegou o Padre da penna, e com a deuina graça, as pos em solfa de modo que ficou elle atordoado, e muito mais ouuindo-as logo tanger no Orgão juntas...’, *ibid.*, Vol. I, p. 83.

39 Letter to Baltasar da Rocha, Beijing, 1677 (?), *ibid.*, Vol. I, p. 73.

40 ‘Colocou-se este anno na Igreja [o órgão], e se foi ajuntando tanta gente, que fomos obrigados a por soldadesca na Igreja, e seu pateo, para euitar desordens de gentios, e da turba, que concurria a ouuir, e uer cousa nunca nem uista, nem ouuida nesta Corte: sendo para isso obrigado o auctor a tanger mais de hum mez continuo todos os dias, e muitos delles a cada 4º para dar usão à multidão, que a cada 4º de hora se renouaua; o que continuaria muitos meses; se se atendesse sómente a seu desejo, e curiosidade dos ouuintes’. Letter to the Portuguese Assistant Francisco Lopes (2nd via), Beijing, 30/8/1681, *ibid.*, Vol. I, p. 89.

41 See the above mentioned example for 1677 of a clock composed by ten bells.

42 Letter to the Portuguese Assistant Francisco Lopes (2nd via), Beijing, 10/6/1682, in *Tomás Pereira. Obras*, Vol. I, p. 94 and letter to the Portuguese Assistant Francisco Lopes (3rd via), Beijing, 10/6/1682., *ibid.*, Vol. I, p. 98.

43 The bell weighted 2000 arrátels. Letter to the Portuguese Assistant Portugal Francisco de Almada (1st via), Beijing, 26/6/1685, *ibid.*, Vol. I, p. 105.

44 ‘... uer, ouuir, e fazer soar ... meixendo as mãos neste diante de sua Corte por muito tempo’, *ibid.*, Vol. I, p. 105.

45 ‘... do qual tem de comprido o mayor canudo duas braças, com sua proporcionada grossura; e de 4 registros; entre os quais há huns; que tangendo paressem uoses humanas; e outros que arrem[ê] dão uoses de animais’. Letter to the Portuguese Assistant Antão Gonçalves (2nd via), Beijing, 20/3/1680, *ibid.*, Vol. I, p. 84. This

organ was further depicted in the aforementioned drawing of the church frontispiece.

46 According to Pereira it was over two *varas* in length.

47 ‘4 órgãos juntos’. Letter to the Portuguese Assistant Francisco Lopes (2nd via), Beijing, 30/8/1681, *ibid.*, Vol. I, p. 89.

48 Letter to the Portuguese Assistant Francisco de Almada (1st via), Beijing, 26/6/1685, *ibid.*, Vol. I, p. 89. Ten years before, kangxi had visited the Xitang church for the very first time. On this visit, taken place at a period when Pereira was already living in Beijing, see the article by João de Deus Ramos, ‘Kangxi, os Jesuítas e o aforismo *Jing Tian*’ in *Daxiyangguo* 12 (2007), pp. 59-86.

49 ‘... do Cabo da Boa Esperança para cà ...’. Letter to Visitor Francesco Saverio Filippucci, Beijing, 13/4/1689, in *Tomás Pereira. Obras*, Vol. I, p. 276.

50 See, for instance: letter to the Portuguese Assistant Antão Gonçalves (2nd via), Beijing, 20/3/1680; letter to the Portuguese Assistant Francisco Lopes (2nd and 3rd via), Beijing, 10/6/1682 and letter to the Portuguese Assistant Francisco de Almada (2nd via), Beijing, 1/8/1683, *ibid.* Vol. I, pp. 84, 95, 99, 102.

51 ‘Depois da experiencia de muitos annos, em que o Emperador tinha uisto com seus olhos a uariedade de Orgãos; assim singellos como de uoses, e canudos multiplicados, assim que com tangedor, como sem elle, mas com traça de sy tangem com igual certeza suas mudanças’. Relação da jornada que o Padre o Tomás Pereira fez à Tartária, no ano de 1685, com Imperador Kangxi’, Beijing, 1686, *ibid.*, Vol. II, p. 19.

52 ‘... huns pratinhos de bronze, colocados em sua armação, aonde se tocão com hum martelinho ainda que no debuxo, do que aqui uaj incluso, cada pratinho tem seu martello, para poder tanger ...’. Letter to the Portuguese Assistant Francisco Lopes (2nd via), Beijing, 10/6/1682, *ibid.*, Vol. I, p. 95.

53 Letter to the Portuguese Assistant Francisco de Almada (2nd via), Beijing, 1/8/1683, *ibid.*, Vol. I, p. 103. Account to Superior General Thyrus Gonzalez, Beijing, 19/11/1708, *ibid.*, Vol. II, p. 231.

54 ‘... pera no ocio da caça por diuertimento della possais communicar com elle esta arte; pera que podendo elle faser o que uos faseis, possa tãobem compor livros em letras Chinas, pera que se communique esta arte em nosso Reyno et conserue’. Report on the journey to Tartary with Kangxi in 1685, Beijing, 1686, *ibid.*, Vol. II, p. 20. On this journey to Manchuria, see the article by Davor Antonucci, ‘Pereira’s trip to Tartary in 1685’ in Luís Saraiva (ed.), *History of Mathematical Sciences: Portugal and East Asia IV – Europe and China: Science and the Arts in 17th and 18th Centuries*, op. cit., pp. 115-134.

55 ‘... aprender a arte, e ciencia de nossa musica’. Daily report on the journey to Nerchinsk and of the negotiations with the Russians in 1689, Beijing, 10/1/1690, in *Tomás Pereira. Obras*, Vol. II, p. 66.

56 ‘... de Muzica composto pello Padre Thomas Pereyra, reduzindo a praxi, o que ensinaua na espiculação com não pequena admiração de todos ...’. Memorial presented by Tomás Pereira and Antoine Thomas to Kangxi emperor, Beijing, 2/2/1692, included in the ‘Relação em que se contem o felis sucesso, e inestimauel beneficio da liberdade da Rellegião Christã’, *ibid.*, Vol. II, p. 208.

57 Letter to the the Portuguese Assistant Francisco Lopes (2nd via), Beijing, 10/6/1682, *ibid.*, Vol. I, p. 95. Letter to the Portuguese Assistant Francisco Lopes (3rd via), Beijing, 10/6/1682, *ibid.*, Vol. I, p. 99.

58 See Noël Golvers, ‘F. Verbiest, G. Magalhães, T. Pereyra and the other. The Jesuit Xitang College in Peking (1670-1688) as an extra-ordinary professional milieu’ in Luís Filipe Barreto (ed.), *Tomás Pereira, S.J. (1646-1708)*, pp. 277-298.

59 Letter to the Portuguese Assistant Francisco Lopes (2nd via), Beijing, 10/6/1682, in *Tomás Pereira. Obras*, Vol. I, p. 95. Letter to the Portuguese Assistant Francisco Lopes (3rd via), Beijing, 10/6/1682, *ibid.*, Vol. I, p. 99.

Formation and Evolution of Macao Tung Sin Tong’s Management in its Early Stages (1892-1949)

KAI-CHUN LEUNG*



THE ESTABLISHMENT OF TUNG SIN TONG: THE ORIGINAL CONCEPT OF TONGSHAN

‘The Tongshan Association’s concept of *shan yu ren tong* should be originally from *Gong Sun Chou 1* (The Works of Mencius), meaning to practice virtue and doing good is everyone’s business and is not the obligation of only some people’.¹ Many literati of the late Ming and early Qing period took this tongshan spirit as their maxim for doing good. In the Preface of the *Book of Tongshan*, the Qing scholar Xu Bingyi said, ‘if society is full of philanthropists, [then] it can be seen as a world of common good (*tongshan*). The goodness

* 梁佳俊 Ph.D. degree in Sociology from Hong Kong Institute for the Humanities and Social Sciences, University of Hong Kong. His research interests covers philanthropy, civil society and NGO, social history of Southern China, quality of life of Macao residents, and Chinese family business.

Doutorado em Sociologia pelo Instituto de Hong Kong para as Humanidades e Ciências Sociais (Universidade de Hong Kong). Filantropia, sociedade civil e ONGs, história social do Sul da China, qualidade de vida dos residentes de Macau, e os negócios da família chinesa são as áreas preferenciais da sua investigação.

of a person is dependent on giving aid to all of the people and not being selfish. One philanthropist is not as good as thousands of philanthropists, thousands of philanthropists are not as good as a world of common good’.² To build a world of virtue was the core concept of the members of the Tongshan Association.

The emergence of the Tongshan Association was closely related to the trend towards associating among literati in the late Ming period. ‘And it was also a reflection of the literati’s discontent and resistance to the government, therefore, the Tongshan Association had political overtones to some extent’.³

Yang Dongming founded the first charitable association of Tongshan in a county named Yucheng in Henan province in 1590.⁴ Gong Panlong established a charitable association of Tongshan in Wuxi in 1614. It was regarded as a mutually beneficial charity at the local level. Members of charitable associations came from every sector of society. They not only joined as members but also needed to donate money to help the underprivileged. Therefore, members of the charitable

HISTORIOGRAFIA

association were required to raise funds, discuss the allocation of the money, and organise campaigns for promoting public donations and giving aid.⁵

‘The Tongshan Association is not merely a charitable organisation, but also an institution of education and edification’.⁶ This is a very precise description. Thus, we can see that the Tongshan Association had a very obvious moral standard. ‘They did not intend to help all the poor and helpless people. Instead, they had used this moral standard to classify those who were worthy of aiding and those were not worthy of helping. Filial sons (*xiaozǐ*) and dignified matrons (*jiēfu*) were highly praised. On the other hand, they punished immoral activities by stopping aid to anyone they considered unfilial and undignified. In this way, they attempted to rectify morality and defend the social order’.⁷

‘In 1652, the Qing government suddenly banned all charitable association activities run by literati. Thus, the development of the Tongshan association also went quiet’.⁸ ‘In 1736, the Tongshan Association got recognition from officials and became active again’.⁹ In short, one can see that charitable organisations in the Ming dynasty were focused on handling secular issues and rebuilding the social order.¹⁰ In the Qing dynasty, charities clearly changed the direction of their service by giving up their old targets and trying to concentrate on persuading people to support philanthropy.¹¹

THE ESTABLISHMENT OF MACAO
TUNG SING TONG

‘Let’s work together to save the society, and treat everyone with a friendly heart (*Tongxin jishi, shan qi ying ren*)’.¹² This maxim reflects the purpose and origin of the idea behind the establishment of Tung Sin Tong (hereafter TST). It became the charity’s motto. In fact, the words were engraved at the main entrance of the TST Building when it was rebuilt in 1924. This proverb derived from *Xinshu 2, Guanzi*.¹² However, the whole passage from *Xinshu 2* talks about how to purify people’s hearts and pursue virtue as well as manage the country. It does not mention any philanthropic concept or Confucian doctrine. In addition, there is no evidence to show that Macao TST had any kind of links with the traditional Tongshan association. It had no other connection with Tongshan associations elsewhere at any time. The founders may have adopted the name

‘tongshan’ because they had agreed with the concept that the most good could come from the most people doing good deeds together.

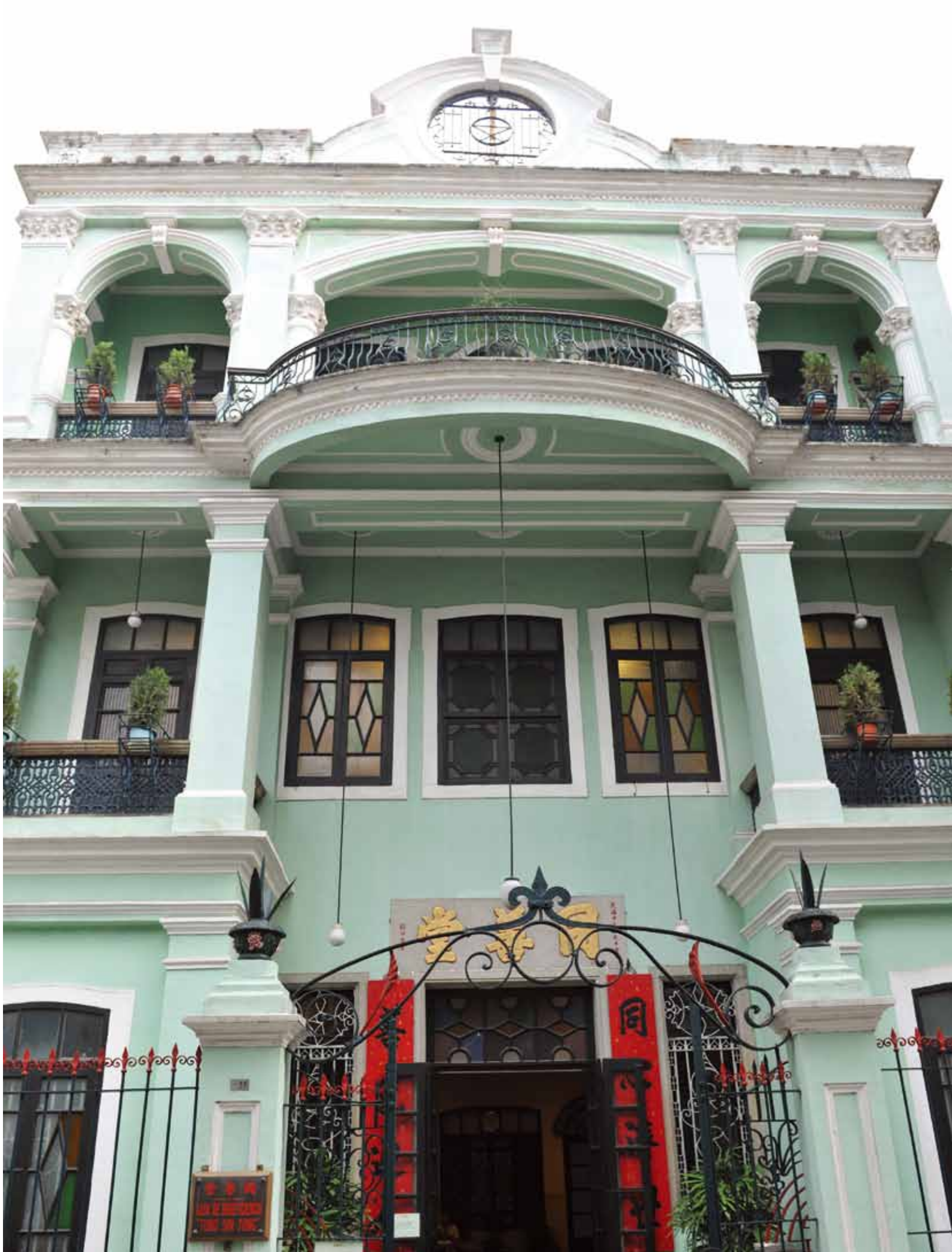
The Tong Shan Villa (*Tong Shan bie shu*) was the predecessor to TST, and was established in 1888. According to the *Special Issue of the 90th Anniversary of the Founding of Tung Sin Tong*, Tong Shan Villa ‘was a charitable organisation initiated by a group of public-spirited Hong Kong and Macao merchants. They had rented the second floor of a building as their office in the very beginning. [They] disseminated free medicine to heal epidemics [*shi zheng wan san*] and collected and worshipped papers with words [*jing zhi zi zhi*] as major services of Tung Sin Villa’.¹³ On 1 December 1892, the six representatives and all 46 joint-signatories submitted an application letter to the governor asking for permission to establish TST. They wrote:

We have raised funds and bought an old house located at No. 14 in the Square of Leal Senado. We intend to set up a public association there and name it Tong Sin Tong. Major services will include preaching the Sacred Edict, [offering] free medicine, disseminating books of goodness, and collecting and worshipping the papers with words. Now, construction work on the building will finish very soon and [then] we will open. In this circumstance, we would like to submit the regulations of the charity to you for your approval.¹⁴

On 21 February 1893, Governor Custódio Miguel de Borja signed Governor’s Order No. 31, which approved the application, and posted the TST Charter in the government’s gazette on 25 February 1893.¹⁵ So, TST won its official endorsement and completed the procedure of registration.

Compared to the case of Kiang Wu Hospital (hereafter KWH) in 1871, the application process for TST shows us that the measures that the colonial government took to manage Chinese affairs had become more specific and effective. Of course, one can say that compared with the 1870s, Chinese elites of the 1890s were more accustomed to the ruling style of the Portuguese. The obedience of the Chinese community leaders and their associations and community leaders had grown in tandem with the legitimacy of the colonial government.

Tung Sing Tong building façade.



HISTORIOGRAFIA

HISTORIOGRAPHY



Tung Sing Tong courtyard.

TST officially opened in the autumn of 1892 and received the government's approval in early 1893. However, the name of Macao TST already appears on an 1890 list from Liangyue Guang Ren Charitable Hall listing its directors. One can infer from this that the registration of 1892 was only a routine procedure, and that the charity began to operate under its name earlier than that.

There is no conclusion regarding the number of advocate-directors at TST. According to its establishment application letter, there were 46 joint signatories, and they were regarded as advocate-directors (*changjian dongshi*); Zhang Jingtang, Ho Lin Vong, Cai Hepeng, Wang Linsheng, Lu Cao, and Wang Airen were the six main petitioners (*jubing ren*).¹⁶ The *Special Issue of the 110th Anniversary of the Founding of Tung Sin Tong*, published in 2002, mentions that TST had 408 initiators (*changjian ren*).¹⁷ However, when I checked the annual *Annual Report of Macao TST 1940*, I found only 406 advocate-directors (*changjian zhishi*), including 331 people and 75 shops.¹⁸ In total, about 2,400 people (both local and overseas) and shops donated money for the establishment of TST.¹⁹ The number of TST's founders was much higher than for other associations—in fact, some affiliated associations with TST were even set up after its founding. The number of initiators was huge by any standard. The Association of Care for Pregnant Women (*Baochan shanhui*), the Association for Free Coffins and Burial Services (*Shi guanmu wugong shanhui*), and Association for Free Medicines (*shi yaoji shanhui*) recruited 32, 89, and 180 initiators respectively.²⁰ The founders of TST included most of the successful merchants in Macao, including those who worked in groceries (*nanbei hang*), banking, textile manufacturing, gambling, and comprador services. The network of merchants that intersected with TST's membership rolls even extended overseas.

From the perspective of TST, the process of fundraising helped it to not only win the support of different sections of society but also serve as a platform for integrating Chinese from different dialects or backgrounds. This in turn helped the charity to build its reputation and consolidate the foundation of its power in Macao society. From the perspective of the donors, many Chinese believed in the idea that 'one good turn deserves another' and wished to earn a better life for themselves or their offspring by doing good. Indeed, their contributions of money earned more than merit.

Donors could join in and utilise the social network of TST, too. It is worth mentioning that many Hong Kong merchants were involved in the early work of TST.

According to theories expounded by Chen Longzheng and other Tong Shan Association leaders, 'the belief in supernatural retribution supported a social and political ideology that tended to encourage social mobility by requiring the vigorous and benevolent leadership of local elites within their communities and the uncomplaining acquiescence of those of low status'.²¹ As newly emerged elites, 'they should dedicate more for enhancing the better lives of the community and should take more responsibility in order to consolidate the legitimacy of their noble positions'.²² In this context, newly-arrived Hong Kong immigrants needed to make a greater contribution to the community in order to put down roots there. Also, one can see clearly in the establishment of TST that Chinese society is neither individual-based nor society-based, but relation-based. 'With a relational orientation, the individual is certainly not an isolated entity. He must be a 'social' being. However, his 'social characteristic' can only be meaningfully expressed through differentiated relational terms'.²³ In short, philanthropy became a way for Hong Kong merchants to get into the business network of Macao.

On October 1894, TST established the Association for Care of Pregnant Women (*Baochan shanhui*) for poor families. It planned to raise 3,000 dollars for a fund whose interest might be able to sustain its operation. Hong Kong merchants were very pleased to give aid when they heard the news and they donated 2,000 dollars immediately.²⁴ Reviewing the list of TST directors, one can easily find that the names of many famous Hong Kong merchants. For example, Liang Yuming (1892-1893, Hong Kong Mayor Company), Zhang Jiantian (1892-1893, Hong Kong Mayor Company), Liu Jinqiao (1892-1893, Hong Kong Yi An Hao), Liang Renfu (1895, a comprador for Gibb, Livingston & Co.), Wu Rentang (1896, Chang Long Hao), Tang Liquan (1897, Yuan Quan Long Hang), Mo Qingjiang (1917, Youcheng Company) and Lee Hysan²⁵ (1923, Licheng Company).²⁶ In addition, some merchants from peripheral areas, such as Huang Juzhi and Bao Qiming, joined TST as well.²⁷ Even when TST rebuilt its new site on Camilo Pessanha Street in 1924, Hong Kong merchants donated a lot of money and took a very active role in the project. It appears

HISTORIOGRAFIA

HISTORIOGRAPHY

that there were two major reasons why so many Hong Kong people and new immigrants joined TST. First, with the development of Macao's economy, the business networks of Macao merchants had expanded, and some of them perhaps invited their Hong Kong counterparts to join their charity in Macao. For example, Mo Qingjiang and Lee Hysan were probably invited by Kou Ho Neng, because they were partners in an opium business in Macao. Also, newcomers to Macao lacked a communication platform, so they would be able to more effectively integrate into the local community and acquire more favourable positions by connecting with the city's merchants through charities like TST.

Specifically, economic strength alone would not have ensured that Hong Kong merchants could establish their leading roles in the newly established TST. They still needed the help of some 'big brothers' in order to enhance their social impact on the organisation.

Zhang Jingtang, Ho Lin Vong, Cai Hepeng, Wang Linsheng, Lu Cao, and Wang Airen were the six main petitioners behind TST's registration application.²⁸ With the exception of Zhang Jingtang, the petitioners, or someone in their family, had all participated in KWH as directors. Indeed TST was similar to KWH in every aspect—in its services area, its targets, and even its very idea. It was unusual for local tycoons to set up a new charity and create a communications platform. Perhaps news reported by *Jinghai congbao* may help give us some clues to solve the puzzle. Interestingly, *Jinghai congbao* indicated that TST was formed because of the poor management of KWH. 'If we established a hospital that only earned the title and praise for giving aid, but actually did not make any contribution, just like KWH, we would rather save the money', the article reported.²⁹ Another report includes the comment that the 'doctor was the key part of a hospital. In KWH, most doctors were not qualified, some of them had before been greengrocers or coolies, [and] everyone could get a post with [only] the recommendations of the directors of KWH management board'.³⁰ In short, the paper concluded: 'in this circumstance, the philanthropists of Macao would like to establish a new charitable organisation, TST, for providing professional medical services'.³¹

Taking this report at face value, we might conclude that poor medical services at KWH mainly motivated Macao's merchants to set up a new charitable institute. 'TST was founded by newly immigrated merchants,

Canton and overseas merchants and those local elites who were dissatisfied with the management of KWH. [They found that establishing a charitable organisation] was a good way of building social prestige in Macao'.³² Judging from the social environment in Macao, the new merchants wished to have a channel through which they could be heard and the old merchants wished to create greater support from the masses by providing better social services. The association brought these two types of merchant groups with different motivations together into a common cause. Moreover, from my preliminary observations, I surmise that TST may have emerged because KWH was rotating its management board members annually. The merchants wanted to organise a new platform that could accommodate performance. This explains the overlapping board members and interlocking relationships. Furthermore, some non-local merchants might not have intended to promote their business interests in Macao, but saw the charities was a way to establish a social network in Macao at a low cost.

In his analysis of the Chinese community in Thailand, G. William Skinner writes: 'In the absence of formal organisational hierarchy and of formal lines of authority among the Chinese associations, the functional importance of interlocking officerships is obvious. They are the main channels of communication and influence uniting the various organisations. It is largely because of the fact that groups of Chinese associations can coordinate policy and exercise unified control'.³³ The establishment of KWH and TST could be seen as part of a big transformation in the charitable organisations of Macao, which meant that they had transcended the boundaries of kinship, townsmen, and business to become 'concrete, open, and public-mind organisations'.³⁴ Moreover, the establishment of KWH and TST could be regarded as symbols of the emergence of the Chinese merchant class in Macao.

THE MANAGEMENT AND DEVELOPMENT OF TUNG SIN TONG: THE TRANSFORMATION OF ITS ORGANISATIONAL CHARTER

TST submitted its charter to the colonial government when it established itself in 1892. The governor approved it on 21 February 1893. The TST charter was composed of 24 articles, which aimed to establish the organisation, its method of electing

leadership, procedures for formulating ordinances, format for preparing financial management, and way of managing public services.³⁵

Reviewing the TST charter, one can easily find that Macao's colonial government had full control over the organisation in the 1890s. For example, the additional term in Article 2 stipulates that 'all official affairs and other issues which are not related to charity will not be accepted by TST'. The charter then reiterates this position in Article 7.³⁶ In fact, many charities at that time contained a similar statement. In the Regulations of Liang Yue Guangren charitable hall (1890), Article 1 stipulates that 'the aim of the charitable organisation is uniting the philanthropists to do good together. We will only concentrate on charity and not interfere with other things'.³⁷ Article 4 of the *Registration Charter of Macao Kiang Wu Hospital of 1942* states: 'We will not get involved in any non-charity related affairs'.³⁸ Obviously, this position could be regarded as clear evidence that the organisation did not intend to be a political hub for discussing public issues or challenging the government. It would not interfere with official issues, and maintained philanthropy as the organisation's principal aim. The statement was simply intended to put the government at ease so that it did not need to worry about the organisation. However, as the situation changed, charity and political affairs became inseparable. Afterwards TST participated in many public affairs of Macao. Moreover, Article 7 of the charter indicates that 'TST should inform the Administrator of the colonial government if the organisation is going to hold a general assembly, so that officials can attend the meeting'. Article 9 notes, 'if the organisation needs to revise the charter in the future, it should get over 50 per cent of the members' support and the approval of the governor'. Article 24 also states that, 'according to the relevant laws, TST has to submit its income and expenditure statements to the Administrator of the colonial government for the record'.³⁹ The above content in the charter shows that the colonial government's management of Chinese had further improved, and the Chinese in turn had grown accustomed to obeying the colonial government's laws by the end of the 19th century. This submissive attitude displayed by TST clearly led it to win both the recognition and trust of the colonial government.

In addition, the charter further standardised the following aspects. Insofar as organisational form was

concerned, TST, in Article 3, welcomed everyone to join the association. It stated that anyone who donated five dollars to charity would be able to become a member of the organisation. Insofar as leadership was concerned, Article 5 stipulated that on every 1st of December, according to the Chinese calendar, TST would nominate ten directors, of which two would be selected as the premiers. Article 6 calls on the elder premier of TST to chair the general assembly. If the premiers were not present, the eldest director would take charge of the meeting, in which he held the right to make a final decision in case people were at loggerheads. Insofar as financial management was concerned, Article 13 ruled that if there was a surplus, TST could add new service items, but only when all of the existing services ran smoothly. In Article 14, if the savings of TST surpassed 100 dollars, the directors had to deposit it with a trustworthy bank, so that the company could earn interest on it. If the savings exceeded 1,000 dollars, the directors should convene an assembly to discuss how to handle the money. The money could not be used as a security deposit for others or lent to anyone without security. Insofar as openness was concerned, Article 17 demands that TST's profit and loss accounts must be posted in the organisation's hall lobby on the first day of every month. Article 18 states that all of the charity's accounts should be listed clearly and incense burned before *Wudi*, in order to declare that all was executed in a clean and honorable way.⁴⁰

From TST's annual report for 1940, we learn that in addition to the charter, the charity also promulgated regulations, including Regulations on Grand Hall (*da gong tang*) (a total of 5 articles) and Regulations on the Medical Hall (12 articles total) in 1892. Also, it had proclaimed Regulations of Directors (9 articles total) and Regulations of Workers (8 articles total) in 1915.⁴¹ It can be said that the rules of TST remained approximately the same as they were at the time of its establishment. TST did not revise its charter or regulations before 1949.

LEADERSHIP SYSTEM AND BIRTH OF COMMUNITY LEADERS

Article 5 of TST's charter stipulates that 'TST would nominate two premiers and eight directors on every 1st of December according to the Chinese calendar and compose the board of directors'.⁴² The board also

HISTORIOGRAFIA

HISTORIOGRAPHY

emphasised that the directors were nominated by the entire public, and those nominations were open to discussion by all the charity’s members, so as to ensure that everyone received adequate representation. Also, the results from the election for directors were reported to the Civil Affairs Department for filing.⁴³ However, it seemed that the charter was not fully implemented. In the same year that the charter was promulgated, TST formulated the Regulations of the Grand Hall (*da gong tang*), which added two more directors because of the heavy workload.⁴⁴ This means that since 1892, there were 12 members of the board of directors.⁴⁵ From 1892 to 1909, the number of members of the director board remained at twelve. From 1910 to 1920, it was reduced to 10 persons. Then, from 1921 to 1922, it returned to 12 persons. Between 1923 and 1926 the board expanded to 15 persons, probably because of the heavy workload of the construction work on the hospital’s new site. Then, between 1927 and 1940, it changed back to 12 persons again.⁴⁶ Uncompleted TST documents kept by the Historical Archives of Macao show that in 1941 the charity elected one president, one vice-president, and 22 directors;⁴⁷ in 1948, members elected one president, two vice-presidents, 10 directors, and 11 associate directors (*xieli*).⁴⁸ A year later, in 1949, they elected one president, two vice-presidents, 12 directors, and nine associate directors.⁴⁹ However, as far as any increase or decrease in the number of directors during the 1920s, and the structural changes of the 1940s, my research has failed to find any evidence of relevant content in the annual reports, government records, or newspapers. It seems that the charter did not completely execute its leadership system.

The method of forming TST’s board of directors did not change for years, even in 1948, when the 12 members of the board were still nominated by different industry representatives and presidents were selected by an internal election.⁵⁰ This conservative electoral system was actually criticised by media in the 1940s.

A 1949 article in *Dazhong bao* reports:

The organisational structure of the charitable hall (TST) was different from the other social associations. They had set the positions of director and associate director. Directors were generated by internal mutual election rather than general assembly. According to TST’s regulation, new member used to work as associate director in the first year and then were promoted to

director in their second year. One could not run for a third term. However, the charity always misinterpreted the meaning of this rule, and the director frequently was demoted to work as associate director, but still became the director of the board in the third year, re-elected in disguise.⁵¹

In fact, probably due to the great tasks of building the new site for the organisation, Zhou Fengchi, Kou Ho Neng, Cao Ziyang, and Xu Junting of the 1922 board became the first four persons to renew their terms of directorship in 1923. From that moment, the door of re-electing leadership opened.

TST’s re-election system enabled further development and could stabilise the organisation. The relatively close nomination process, the internal consultation mechanism, passing the directors’ candidates list by acclamation, and the inheritance of posts from father to son, all were factors that created room to generate paternalism.⁵³ In addition to the liminal social conditions of Macao during the war period and the new immigrants’ strong demand for patronage from social organisations, these elements together laid a solid foundation for community leaders—especially the charismatic leaders—to be dominant.

TABLE 1.
The Directors’ Re-elected Cases of TST 1920s⁵²

NAME	YEARS WORKING AS DIRECTOR OF TST
Zhou Fengchi	1922, 1923, 1924, 1925, 1926
Kou Ho Neng	1922, 1923, 1924, 1925, 1926, 1927, 1928
Cao Ziyang	1922, 1923, 1924, 1926, 1927
Xu Junting	1922, 1923, 1924, 1926, 1927
Li Jitang	1924, 1925, 1926, 1927, 1928
Anok Choi	1923, 1924, 1925, 1926, 1927, 1928
Mai Ming	1923, 1924, 1926, 1927
Zhong Shoushi	1925, 1926

Anok Choi was one of the most prominent figures in TST during the 1920s through 1940s. Choi first joined TST as director in 1923, and he was continuously re-elected thereafter. From 1930 to 1945, he held the position of president.⁵⁴ Besides working with TST, Anok Choi also played important roles in both KWH and the Macao Chinese Chamber (hereafter MCC). Choi’s background differed from that of the ordinary Chinese merchant in Macao. He was not only a community leader in Macao, but also a trustworthy consultant to the colonial government. The identity of businessman, social leader, and political participant made him the most suitable person to work as the bridge between the Chinese and Portuguese, and between the society’s summit and its grass-roots.

Anok Choi was born in 17 March 1867 in Macao. His native place was Shatou in Nanhai County where, it is believed, he belonged to a big family.⁵⁵ They were Catholic:⁵⁶ ‘Choi’s father had studied in the Sacred Heart Cathedral of Guangzhou. He moved to Macao and operated a small company that operated all the streetlights [there]. But the business was not a success and he became a worker in St Augustine Church’, according to Yanming Liang.⁵⁷ ‘The young Anok Choi learned Portuguese in St Joseph’s Seminary (next to St Augustine’s Church) and [then] started his career on an ocean vessel at the age of fifteen. He worked with Governor Tomaz de Rosa and accompanied him to Beijing, Japan, Siam, Vietnam, Brazil and Spain. Moreover, he had also at an early age been a colleague of Governor Firmino da Costa and Governor Custodio Borja. Anok Choi had stayed in Lisbon for five years and had connections with the Prince of Portugal. When he went back to Macao, he was appointed the Director of General Affairs in the Macao governor’s palace. It was reported that no Chinese had previously worked in this position. More importantly, Choi held this position for 30 years’.⁵⁸ Choi’s special experience made him the best person to enhance exchange and communication between the Chinese and Portuguese communities. With Choi’s repeated persuasion the colonial government even began to give a fixed allowance to TST in 1925 and thereafter. ‘With the subsidies of the government, the financial situation of TST became much better and gained abundant funding’. ‘In addition to donating a lot of properties, Mr Choi also raised funds actively and collected more than 10,000 dollars for TST’.⁵⁹

Besides TST, Choi also engaged in work for KWH enthusiastically. When the hospital intended to build the inpatient building in 1918, Choi helped to raise 16,000 dollars from the public, making him the city’s top fundraiser. Furthermore, Anok Choi also worked as a member of Macao’s Municipal Council and a Chinese Representative in the government.⁶⁰ During the Second Sino-Japanese War, Choi worked as the president of the Macao Disaster Relief Association, where he vigorously organised mass donation activities, charity bazaars, and free performances in an effort to raise funds. Moreover, he also trained medical talent and bought medicines for the frontlines.⁶¹ In recognition of his dedication to the society, 77 Macao celebrities initiated the publication of *A Sketch of Mr. Anok Choi’s Good Deeds*. Leaders of KWH like Lu Xuanzhong, Liu Xutang, and Cao Zishan and MCC’s leader Xu Weiqing all participated in this endeavour.⁶² Choi passed away on 22 August 1945.⁶³ In order to recognise and reward Choi’s great contributions to TST, the society designated him as an eternal director of TST in 1940.⁶⁴

The case of Kou Ho Neng represents a more typical narrative about the emergence of Macao’s Chinese merchants. Kou, alias Gao Fushun, was son of Gao Maosheng. His family came from Panyu County in Guangdong Province, however, Kou himself was born in Macao on 9 February 1879 and obtained Portuguese nationality on 22 February 1915.⁶⁵ Kou Ho Neng accumulated his first fortune by working with Macao tycoon Siu Tang and founding the De Cheng Company. This company operated *fantan* gambling in Macao during the 1910s.⁶⁶ ‘On 1 August 1913, collaborating with Pang Weiting, Mei Weitang, Li Runsheng, Liang Yujian, Huang Kongshan, Zhou Zhongpeng, Liang Ziguang, Mo Qingjiang, and Huang Yaochu, Kou established Shi You Tang, which ran a monopolised opium trade in Macao. He obtained a five-year opium monopoly license on the behalf of You Cheng Company’.⁶⁷ In 1917, Kou set up De Cheng Pawn Shop, Fu Heng Yin hao,⁶⁸ and Zhao Feng Rice Shop. In 1918, Kou started the Ji Yi Entertainment Company, in which he owned 31.2 per cent of the shares. He also operated the Daxin Pupiao Company as well.⁶⁹ In 1920, Kou Ho Neng founded both the Fu Yuan Lottery Company and Fu Hai Salt Company.⁷⁰ His business empire sprang from gambling, opium, pawning, banking, grocery, and lotteries, covered almost all of the important industries in Macao at the

HISTORIOGRAFIA

HISTORIOGRAPHY

time. His abundant fortune made Kou Ho Neng one of the most powerful social figures in Macao.

Kou also actively participated in Macao’s philanthropic society. Insofar as KWH was concerned, Kou donated 10,000 dollars on behalf of You Cheng Company and contributed 2,000 dollars on behalf of Shi You Tang to support the construction of KWH’s inpatient building,⁷¹ which greatly resolved the project’s inadequate funding. In fact, Kou frequently made donations to KWH whenever need arose. For example, in 1948, Kou donated 3,000 dollars to KWH when he attended the hospital’s convention as a guest.⁷² As for TST, Kou Ho Neng did his utmost to sustain the charity. When TST built its new site in 1924, Kou donated 5,000 dollars. When the charity set out to establish a free school in the same year, Kou underwrote the project’s entire expenditure. ‘The free school was initiated by Kou Ho Neng and Li Jitang, [and] they passed the operation rights to TST once the school was on the right track. They donated thousands of dollars for setting up an operating fund and building the new campus. There was no possibility of establishing the school without their help’. ⁷³ In 1927, Kou donated the interest from 10,000 dollars to TST. Furthermore, in 1939, he donated properties to TST valued at 7,000 dollars.⁷⁴ The next year, he dedicated 10,000 dollars to set up the TST Pharmacy. His 3 wives and 11 sons each dedicated 400 and 500 dollars respectively.⁷⁵ In order to single out their big contributors, in 1939, TST built statues of Anok Choi and Kou Ho Neng in its grand hall. Zhou Ruzhen, a famous gentry of the Qing dynasty, wrote Kou’s dedication. Like Anok Choi, Kou was conferred as eternal director of TST in 1940.⁷⁶ Moreover, Kou received four medals from the colonial government for his significant contribution to Macao society.

The years from 1849 to 1949 could be regarded as a liminal period in Macao’s history, especially during the time when the turbulent social conditions during the Second Sino-Japanese War shook the city. As the only neutral zone in South China, Macao attracted a flood of war victims looking for patronage and a chance to take root there. The timely help of charities helped these refugees to overcome the most urgent problems of living and created a solid social foundation on which to support the development of philanthropy. Along with the government’s suspension of elections in the city’s social organisations and the continuation of leaders in office, charismatic leaderships were born.

The cases of Anok Choi and Kou Ho Neng reveal the characteristics that social leaders during this period faced. Shenghua Lou observes: ‘They were usually successful merchants and keen to do good, [and] they had abundant resources to help the disadvantaged. Most of them were born in Guangdong and Fujian. They had close relationships with the colonial government and had obtained Portuguese nationality. At the same time, they also had many connections with different political powers in mainland China and had won honorary titles there. Most of them worked in several social associations. Such phenomena indicated that interlocking leadership was common’.⁷⁷ ‘The Chinese merchants’ increasing wealth and rate-paying ability transformed their self-image as well as their position *vis-à-vis* the government, the foreign communities, and the common people, and gradually led them to demand a greater voice in public affairs.’⁷⁸

In addition to these interlocking relationships, more and more positions in different sectors of society were filled with members of the city’s dominant families.⁷⁹ Prominent merchant families occupied leading positions for long terms. This, and the interlocking relationships, encouraged the growth of paternalism in Macao. As a consequence, some of these families came to exert a strong political influence over the colony. Lou Lim Ioc, Lu Xuanzhong, and Lu Yiruo inherited the positions of their fathers, along with the networks that sustained their interests. Some families even inherited positions over as many as four generations; indeed, many are still active in charitable organisations and the political arena in Macao today. Writing about the Chinese in Thailand, G. William Skinner observes: ‘In the absence of a formal organisational hierarchy and of formal lines of authority among the Chinese associations, the functional importance of interlocking officerships is obvious. They are the main channels of communication and influence uniting the various organisations. It is largely because of them that groups of Chinese associations can co-ordinate policy and exercise unified control’.⁸⁰ The same could be said for late-19th and early-20th century Macao.

TST’S FINANCIAL SITUATION

TST had developed sound financial-management regulation ever since the charity was first established and it set up its ‘balanced budget’ principle. Article 13

of TST charter stipulates: ‘if there is a surplus, TST has to call for a general assembly and discuss whether should it expand its services. The charity should run the service very well before adding a new item’.⁸¹ In 1944, TST intended to provide meals to refugee children of the war. However, the management board decided that ‘we would stop providing food if the charity uses up all the money and without further donations’.⁸² This issue had clearly reflected TST’s financial logic: ‘cut the coat according to the cloth’. In addition, the TST charter also stipulates how the charity should handle its savings and when should it report its financial conditions to relevant departments.⁸³

By reviewing the *Annual Report of TST in 1940*, we could have a brief outline of TST’s financial situation in the 1940s. According to the record, TST earned \$113,953.10 from 28 lines of income in 1940. The first ten items totalled around \$98,396.64, which constituted 86.35 per cent of the total. There were 34 items of expenditure that totalled \$113,814.28. The first ten items made up a total of around \$95,673.01, 84.06 per cent of the annual total. The surplus for 1940 totalled \$118.92.⁸⁴ Besides the start-up capital for the TST pharmacy, rent received from the donated properties of benefactors, income from Fu Heng Yin hao, and rent received from TST properties were TST’s top three sources of income. Charges for purchasing properties, expenses for free medicine, and the proportional rent for the donors of properties constituted TST’s main expenditures in 1940.

INCOME FROM THE PROPERTIES

Buying properties was a very popular method for raising funds for charity in traditional China. The charter of Tong Shan Hui, which was complied in the *Deyi lu*, stipulated that ‘if there is a surplus, the charity can only buy properties rather than save the money in the bank’. Just like the case of KWH, income from real estate made up the major portion of TST’s revenue. In 1940, property-related income totalled \$35,259.95, which constituted 30.94 per cent of the charity’s total annual income. Simultaneously, TST also spent \$33,999.40 for purchasing houses.

TST set up its regulation on donating properties at an early stage in its history. ‘TST is the permanent manager of the properties, and the donation contracts should register with the Civil Department of the Macao government’. Its annual report for 1940 states, ‘TST

cannot sell the properties and the descendants of the donor cannot retrieve the properties. Donors will get a rent book and collect their proportion of rent quarterly. When properties need any renovation, TST and the donors have to make contributions according to their proportional share of the real estate’.⁸⁵ As in the case of KWH, donors used to donate part of their rent to philanthropy and keep the rest for their descendants. In this way, they could prevent the prodigal descendants from using up their wealth and ruining the family business. The records of donated income from properties were commonly published in newspapers. Therefore, benefactors not only supported the works of charities but they also won praise from their community. Leaders of society, like Anok Choi, Kou Ho Neng, Cai Wenxuan, and Xian Bishan, had all donated many of their properties to TST.⁸⁶ According to the Monument to Buying Properties, TST had bought 62 properties under its name.⁸⁷ On the list of top taxpayers in Macao for 1917, TST was ranked number 47 in Macao.⁸⁸ By logical estimation, the tax mentioned here should come from property tax.

SPONSORSHIPS FROM THE AFFILIATED ASSOCIATIONS AND OTHERS

Like the case of KWH, directors initiated most of TST’s affiliated associations and handed the operational rights to TST once they were deemed to be on the right track. In this situation, they would pass the savings, interest and properties of the affiliated associations to TST.⁸⁹ The Association for the Care of Pregnant Women, the Association for Free Coffins and Burial Services, Association for Free Medicines, and most of the other affiliated associations all held their own properties and sources of income. Their profit and loss accounts had to be made public in separate annual reports. Once done, their mother organisation, TST, would allocate funds to its subsidiaries.

As the business of directors expanded, the fundraising network of TST grew more widespread. Reviewing the Monument to Rebuilding Tung Sin Tong in 1924, the *yuanbu*-based fundraising method became the predominant one in the 1920s. For example, Mo Qingjiang, Liang Yujian, Pang Weiting, and Huang Kongshan had each donated 500 dollars to the rebuilding project. They all belonged to Kou Ho Neng’s clique and were business partners with Kou’s Shi You Tang. Some of them were core members of

HISTORIOGRAFIA

HISTORIOGRAPHY

TABLE 2. THE INCOME OF TST IN 1940 (ABSTRACT)⁹⁰

Rankings	Items	Amount (\$)	Proportion of total income (%)
1	The start-up capital for TST pharmacy	28,738.86	25.22
2	The rent from the donated properties of benefactors	21,652.51	19.00
3	Income from Fu Heng Yinhao	12,743.57	11.18
4	The rent from TST properties	9,632.44	8.45
5	Foreign exchange income	5,754.65	5.05
6	Benefactors' donations for free medicine	5,454.92	4.79
7	Income from the Cishan yuehui	5,160.00	4.53
8	The rent from the properties of Liang Zhong Shu Tang and TST	3,975.00	3.49
9	Donation for free medicine from street fundraising	2,725.70	2.39
10	Income from benefactors	2,558.99	2.25
Total		98,396.64	86.35

the Bank of East Asia of Hong Kong. Other examples include Jian Zhaonan, Nanyang Tobacco Company, Lu Xuanzhong, and Bao Hang Yin Hao, who had donated money as well and were business partners or relatives of Lu Lim Ioc. Jian Kongzhao, the cousin of Jian Zhaonan, made contributions too. However, he belonged to Cao Ziying's clique. Moreover, Tang Liquan, Lee Hysan, and many other Hong Kong merchants were dedicated to the reconstruction project. In addition, many people from neighbouring areas such as Jiangmen, Guangzhouwan, Zhaoqing, Dongguan, and Shiqian donated money to TST's new building project. Elizabeth Sinn's study found that 'yuanbu placed on passenger ships became a major source of income'.⁹¹ Following this logic, one can see that it was possible that ships plying Guangdong waters might also collect peripheral donations as they travelled. The TST building project eventually raised 42,863.96

dollars.⁹² Surprisingly, even brothels and prostitutes made their contribution, too. It was easy to see how people's support for the work of TST was strong by any standard. The philanthropic network of TST enlarged with the expansion of the merchants' business and the growth of their influence.

It is worth mentioning that, besides providing social networks or social capital through its charity channels, TST might also have played a role in the financial turnaround. The author has found a 'letter of loan assure' for TST. The letter clearly states the amount of money lent, repayment period, and guarantor. It is obvious that TST had provided a basic money-lending service, even though the TST charter prohibited this kind of lending. Even in the *Registration Charter of Macao Kiang Wu Hospital of 1942*, the additional terms in Article 7 note that 'the properties of the hospital will never be lent to the directors for their own uses,

and the hospital cannot vouch for the directors even if they obtain collateral'.⁹³ Despite this, the Wan Shan Hui of Liang Yue Guan Ren Shan Tang provided loans. According to the donation record, 'when anyone wants to borrow money from the association, he has to register in the charity and secretariat of directors, and he must have businesses or shops as collateral. The interest rate for 100 taels is 0.9 per cent per month. The directors will check the actual situation of the shops and issue the certificate of mortgage in public'.⁹⁵ This receipt for a loan by itself cannot prove whether TST played any financial role in moneylending. However, if this assumption is valid, then it could better explain why Chinese merchants wanted to join the charities so earnestly.

CONCLUSION

People might think that the emergence of TST happened because of the poor medical services of KWH

and the newly immigrated merchants who needed a new platform from which to represent their interests. However, TST had never challenged the leading position of KWH. Instead, the two charities maintained a long-term cooperative relationship, in which it is easy to find evidence of interlocking leadership. The background of leaders at institutions, the formation of organisations, and the fundraising methods used were all very similar. 'By providing philanthropic services to the grass-roots and new immigrants, the elite class integrated the Macao Chinese into a united Chinese community and generated a whole geographical concept of Macao'.⁹⁶ In this context, KWH and TST collaborated together and transformed the charitable organisations into influential social organisations and even quasi-governmental associations. The directors of the charities also won prestige, official appointments, and commercial advantages by giving aid. Moreover, the size of Macao's economy was tiny, so the leaders of KWH and TST mastered almost all of the city's

TABLE 3. THE EXPENDITURE OF TST IN 1940 (ABSTRACT)⁹⁴

Rankings	Items	Amount (\$)	Proportion of total expenditure (%)
1	Charges for purchasing properties	33,999.40	29.87
2	Expenses for free medicine	19,533.22	17.16
3	The proportional rent for property donors	16,333.17	14.35
4	Expenses for free coffins and free burial services	8,002.70	7.03
5	Expenses for foreign exchange	4,891.28	4.30
6	Expenses for rewarding the properties donors	3,794.43	3.33
7	Money for Fu Heng Yinhao	3,073.59	2.70
8	Workers' salaries	2,235.07	1.96
9	The proportional rent for Liang Zhong Shu Tang	1,987.50	1.75
10	Miscellaneous expenses	1,822.65	1.60
Total		95,673.01	84.06

HISTORIOGRAFIA

HISTORIOGRAPHY

most important industries. The cost of joining the well-established organisations was much lower than the cost of setting up a new one. The conservative social atmosphere furthermore gave room for the development of patriarchyism. All these social factors consolidated the dominant position of KWH and TST. Also, the characteristic of heroism could be regarded as one of the necessary conditions to becoming a community leader in Macao. This was true of many of the early leaders of KWH and TST, such as Chow Yau, Lu Cao, Ho Lin Vong, or the leaders of the 1940s. For

example, Anok Choi, Kou Ho Neng, and Ho Yin were all famous for their chivalry and philanthropic works. In a society with a relatively simple social structure, the above features were enough to make the merchants into community leaders. With the combination of traditional Chinese culture and ideology in Macao’s social environment, the Macao system tended to seek ‘wise leaders’. In this circumstance, personal attraction and exemplary characters became very important. All of these features coincide with those described by Weber’s charismatic authority. **RC**

NOTES

1 Susumu Fuma, *Zhongguo shanhui shantang shi yanjiu* [A Study of History of Charitable Organisations and Charitable Halls of China], trans. Yue Wu et al. (Beijing: The Commercial Press, 2005), p. 106.

2 Bing-yi Xu, *Tongshan luxu* [Preface to Book of Tongshan], 1693, quoted in Chi-on Yao, Quanhua Jingzhen: qingdai shanshu yanjiu [Maxim of Persuading People to Doing Good: A Study of Books of Goodness in Qing Dynasty] (Tianjin: Tianjin renmin chubanshe, 1999), p. 72.

3 Angela Ki-che Leung, *Shishan yu jiaohua: Ming-Qing di cishan zuzhi* [Charity and Moral Transformation: Philanthropic Organisations of the Ming and Qing Periods] (Taipei: Linking Publishers, 1997), p. 119.

4 Angela Ki-che Leung, ‘Mingmo Qingchu minjian cishan huodong de xingqi: yi Jiang-Zhe diqu wei li’ [The Rise of Private Philanthropic Activities During the Late-Ming and Early-Qing Period: The Case of Jiangsu and Zhejiang Area], *Shih-huo Monthly* 15, nos. 7/8 (1986): 58-59; Susumu Fuma, *Zhongguo shanhui shantang shi yanjiu*, p. 114.

5 Leung, ‘Mingmo Qingchu minjian cishan huodong de xingqi,’ p. 59.

6 Fuma, *Zhongguo shanhui shantang shi yanjiu*, p. 110.

7 Leung, ‘Mingmo Qingchu minjian cishan huodong de xingqi,’ p. 59; Fuma, *Zhongguo shanhui shantang shi yanjiu*, pp. 110, 321.

8 Leung, *Shishan yu jiaohua*, p.117.

9 Ibid., p. 119.

10 Ibid., p. 39.

11 Ibid., p. 121.

12 The original sentence is: ‘If you treat others with a friendly attitude, everyone will love each other like brothers. If you treat others with a bad attitude, the bad impact you make may surpass war’. Bo Sun, ed., *Guanzi* (Beijing: Huaxia chubanshe, 2000), pp. 234-237; Ngan-hong Wong, *Tongshantang yu Aomen huaren shehui* [Tong Sing Tong and the Chinese Society of Macao] (Beijing: Shangwu yinshuguan, 2012).

13 Anon, *Tongshantang 90 zhounian tekan* [Special issue of the 90th Anniversary of Founding of Tung Sin Tong] (Macao: Aomen Tongshantang chuangli 90 zhounian choubei weiyuanhui, 1982), p. 31.

14 Historical Atchives of Macao (AHM): A 0717, AH/AC/P-1275.

15 BO (Official Gazette), no. 8, 25 February 1893.

16 AHM: A 0717, AH/AC/P-1275.

17 Shurong Chen, ed., *Tongshantang 110 zhounian tekan* [Special Issue for the 110th Anniversary of the Gounding of Tung Sin Tong] (Macao: Aomen Tongshantang zhilihui, 2002), p. 89.

18 Tung Sin Tong, *Aomen Tongshan tang zheng xin lu 1940* [Annual Report of Macao’s Tung Sin Tong 1940] (Macao: Tung Sin Tong, 1941), pp. 7a-8b. Courtesy of Mr. Lo Keng-san.

19 Wong, *Tongshantang yu Aomen huaren shehui*, p. 153.

20 Shenghua Lou, *Zhuanxing shiqi Aomen shetuan yanjiu: duoyuan shehuizhong fatuan zhuyi tizhi jixi* [A Study of Macao’s Social Organisations in Transition Period: A Probe of Corporatism in a Multi-sector Society] (Guangzhou: Guangdong chubenshe, 2004), p. 263.

21 Cynthia J. Brokaw, *The Ledgers of Merit and Demerit: Social Change and Moral Order in Late Imperial China* (Princeton: Princeton University Press, 1991), p. 156.

22 Ibid.

23 Ambrose Yeo-chi King, ‘The Individual and Group in Confucianism: A Relational Perspective,’ in *Individualism and Holism: Studies in Confucian and Taoist Values*, ed. Donald Munro (Ann Arbor: Center for Chinese Studies, The University of Michigan, 1985), p. 63.

24 *Jinghai congbao*, 31 October 1894.

25 Lee Hysan was an entrepreneur in Hong Kong and Macao. Lee had joined the Yue Sing Company, which held the monopolised concession for the opium trade in Macao from 1924. He was assassinated on 30 April 1928 on Wellington Street in Hong Kong. People strongly believed that it was somehow related to Lee’s lawsuit with Pedro José Lobo over the opium monopoly right in Macao. Quoted in May Holdsworth and Christopher Munn, eds., *Dictionary of Hong Kong Biography* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2012), pp. 249-250; Wan-tai Zheng and Siu-lun Wong, *Yidai yanwang: Li Xishen* [The King of Opium: Lee Hysan] (Hong Kong: Joint Publishing, 2011).

26 Tung Sin Tong, *Aomen Tongshan tang zheng xin lu 1940*, pp. 10a-22a.

27 Huang Juzhi was the merchant from Xiangshan Ferry, and Bao Qiming was a celebrity from Xiangshan. Bao established Fu Shan Tang in Qianshan in 1895. Quoted in Li Chen, ed., *Chongxiu xiangshan xianzhi* [The County Gazetteer of Xiangshan] (Xiangshan: Publisher unknown, 1879), vol. 4; Jianjun Zhang, ‘Qingmo Aomen

Huashang cao shanye ji qi jiazou de chubu yanjiu’ [A Brief Study of the Late Qing Period Macao MerchantsCao Shanye and His Family], in ‘*Sun Zhongshan yu Zhongguo shehui*’: *Boshi luntan lunwen xuanji* [‘Sun Yat-sen and Chinese Society’: An Anthology of the Doctoral Forum], ed. Jiayou Lin and Runjun Xiao (Guangzhou: Sun Yat-sen University Press, 2009), p. 391.

AHM: A 0717, AH/AC/P-1275.

Jinghai congbao, 19 December 1893.

Ibid.

Ibid.

Wai-kit Ho, *Aomen yu Zhongguo guomin gemin yanjiu: 1905-1926* [A Study of Macao and National Revolution in China: 1905-1926] (Unpublished Ph.D. dissertation, The Chinese University of Hong Kong, Hong Kong, 2009), p. 81.

G. William Skinner, *Leadership and Power in the Chinese Community of Thailand* (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1967), pp. 200-201.

Shenghua Lou, *Zhuanxing shiqi Aomen shetuan yanjiu: duoyuan shehuizhong fatuan zhuyi tizhi jixi*, p. 37.

BO, no. 8, 25 February 1893.

Ibid.

Yusheng Deng, *Quan Yue shehui shilu chubian Quan Yue shehui shilu chubian* [Social Record of Guangdong (1st edition)] (Guangzhou: Diucha quan Yue shehui chu, 1910), quoted in Sun Yat Sen Library of Guangdong Province et al., eds. *Qing dai gao chao ben* [Collected Publications of the Qing Dynasty] (Guangzhou: Guangdong renmin chubanshe, 2007), Vol. 49, p. 230.

38 Kiang Wu Hospital, *Aomen Jinghu yiyuan li’an zhangcheng* [The Registration Charter of Macao’s Kiang Wu Hospital] (Macao: Kiang Wu Hospital,1942), p. 6. Collection of Kiang Wu Hospital Charitable Association.

BO, no. 8, 25 February 1893; AHM: A 0717, AH/AC/P-1275.

BO, no. 8, 25 February 1893.

Tung Sin Tong, *Aomen Tongshan tang zheng xin lu 1940*.

BO, no. 8, 25 February 1893.

AHM: A 1248, AH/AC/P-15299.

Tung Sin Tong, *Aomen Tongshan tang zheng xin lu, 1940*.

Ibid., p. 10a.

Ibid.

AHM: A1375, AH/AC/P-18090.

AHM: A1504, AH/AC/P-19724.

AHM: A1519, AH/AC/P-19963.

Shimin Daily, 6 January 1948; *Shimin Daily*, 3 Feburary 1949.

Dazhong bao, 14 January 1949, quoted in Ngan-hong Wong, *Tongshantang yu Aomen huaren shehui*, p. 319.

Tung Sin Tong, *Aomen Tongshan tang zheng xin lu 1940*, p. 10a.

Shenghua Lou, ‘Bihu zhuyi, liyi zhengzhi yu Aomen shetuan wenhua shanbian’ [Clientelism, Political Interests and the Transformation of the Culture of Social Organisations in Macao], conference paper, *International Conference on Political Culture of Mainland China, Taiwan, Hong Kong, and Macao and Civil Society*, 18-19 March 2009.

Yanming Liang, Qingquan Chen and Weizhou Lu, eds., *Cui Nuozi xiansheng zhanji jilu* [A Sketch of Mr. Anok Choi’s Good Deeds] (Macao: Zhonghua yinwu gongsi, 1938), pp.5-9. Collection of the University of Hong Kong Libraries; Changsen Li, *Ming Qing shiqi Aomen tusheng zuqun de xingcheng fazhan yu bianqian* [The Formation, Development, and Transformation of Macanese in the Ming and Qing Periods] (Beijing: Zhonghua shuju, 2007), pp. 166-167.

David Faure, ‘The Lineage as a Cultural Invention: The Case of the Pearl River China,’ *Modern China*, vol.15, no. 1 (1989): 24.

Jorge Forjaz, *Familias Macaenses* [Macaenese Families] (Macao: Fundação Oriente/Instituto Cultural de Macau, 1996), vol. 1, pp. 223-228.

Liang et al., eds., *Cui Nuozi xiansheng zhanji jilu*, pp. 5-6.

Ibid.

Statue of Mr Choi Anok (with citation), 1939. In Memorial Hall, Tung Sin Tong, Macao.

Qingquan Chen and Su Fang, eds., *Aomen huaqiao wenren lu* [The Chinese Celebrities of Macao] (Macao: Chen Qingquan and Su Fang, 1945). No page number. Courtesy of Mr. Lo Keng-san.

Liang et al., eds., *Cui Nuozi xiansheng zhanji jilu*, pp. 8, 23-24.

Ibid.

Forjaz, *Familias Macaenses*, vol. 1, pp. 223-228.

Tung Sin Tong, *Aomen Tongshan tang zheng xin lu 1940*, p. 22a.

BO, 27 February 1915.

Quoted in Zhiliang Wu, Kianjian Tang and Guoping Jin, eds., *Aomen biannianshi* [Chronicle of Macao] (Guangzhou: Guangdong renmin chubenshi, 2009), vol. 5,pp. 2248-2249, 2343.

Ibid., p. 2248.

Yinhao was a traditional Chinese moneylender and remittance agent.

Pu Piao was a kind of lottery that was popular at the time.

Quoted in Zhiliang Wu et al., eds., *Aomen bianniansshi*, vol. 5, pp. 2248-2249, 2343.

Monument to the Establishment of the Inpatient Building, 1920, quoted in Chak-wan Liu, ed., *Jinghu beilin: bei bian ji* [Monuments and Plaques Collection of Kiang Wu] (Macao: Aomen Jinghu yiyuan cishanhui, 2011), pp. 46-48.

Shimin Daily, 5 January 1948.

Statue of Mr Kou Ho Neng (with citation), 1939. In Memorial Hall, Tung Sin Tong, Macao.

Ibid.

Tung Sin Tong, *Aomen Tongshantang yaoju zheng xin lu (kui wei nian)* [The Annual Report of the Pharmacy of Macao’s Tung Sin Tong (1943)] (Macao: De Ming Yinshua, 1944).

Tung Sin Tong, *Aomen Tongshan tang zheng xin lu 1940*, p. 22a.

Lou, ‘Bihu zhuyi, liyi zhengzhi yu aomen shetuan wenhua shanbian.’

Elizabeth Sinn, *Power and Charity: A Chinese Merchant Elite in Colonial Hong Kong* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2003), p. 4.

Max Weber, *The Theory of Social and Economic Organization*, trans. A. M. Henderson et al. (New York: The Free Press, 1947), p. 343.

G. William Skinner, *Leadership and Power in the Chinese Community of Thailand*, pp. 200-201.

BO, no. 8, 25 February 1893.

Shimin Daily, 1 November 1944.

BO, no. 8, 25 Feburary 1893.

Tung Sin Tong, *Aomen Tongshan tang zheng xin lu 1940*, pp. 91b-92a.

Tung Sin Tong, *Aomen Tongshan tang zheng xin lu 1940*, pp. 103b-104b.

Monument of Benefactors’ Properties Donation Records, in TST.

Monument of Buying Properties, in TST. Quoted in Guojian Xiao, *Aomen beikelu chuiji* [A Collection of Inscriptions of Macao] (Hong Kong: Xian chao shu shi, 1989), pp. 57-58.

BO, no. 39, 29 September 1917.

Jinghai conghao, 1October 1894.

Tung Sin Tong, *Aomen Tongshan tang zheng xin lu 1940*, pp. 91b-92a.

Sinn, *Power and Charity: A Chinese Merchant Elite in Colonial Hong Kong*, p. 77.

Monument of the Reconstruction of Tung Sin Tong, in TST.

Kiang Wu Hospital, *Aomen jing hu yi yuan li an zhang cheng*, p. 7.

Tung Sin Tong, *Aomen Tongshan tang zheng xin lu 1940*, pp. 91b-92a.

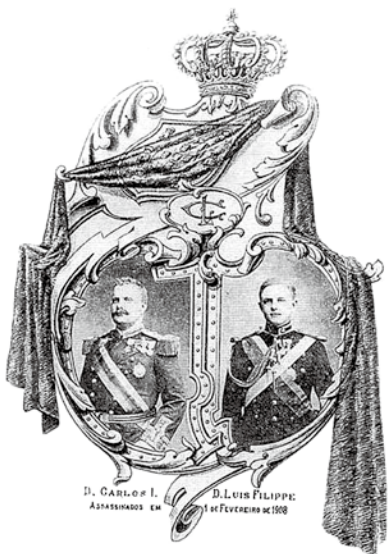
Liang Yue Guan Ren Shan Tang, *Mr. Cao Zigan’s Donation Record to the Wan Shan Association of Liang Yue Guan Ren Shan Tang* (Guangzhou: Liang Yue Guan Ren Shan Tang, 1901). courtesy of Mr. Lo Keng-san.

Ho, *Aomen yu Zhongguo guomin gemin yanjiu: 1905-1926*, p. 81.

Anarchism and Assassination

Dom Carlos and the Qing's Zaifeng Regent

PAUL B. SPOONER*



Just over a hundred years ago, on 1 February 1908 anarchists assassinated Dom Carlos I and the Portuguese Crown Prince, Luís Filipe, mortally wounding the Portuguese monarchy. The quasi-decapitation of Portugal's liberal constitutional monarchy, which had successfully guided the country out of the traumatic period of civil war and political breakup with Brazil, opened the door to a republican political coup less than two years later. The strange death of the exiled Manuel II at age 42 on 2 July 1932 from 'inflamed tonsils' shortly after watching a tennis match at Wimbledon, England ended any realistic hopes of re-establishing Portugal's liberal monarchy.¹

* Ph.D. in Modern Chinese History, focusing on Macao, from the University of Hong Kong, M.A. in Chinese Studies from Yale University. In 2014 he was a Visiting Fellow at Yale's Council on East Asia Studies. He has taught Lusophone History at the University of Macau, Strategic Management at the University of St. Joseph, and Tourism at Macau University of Science and Technology.

Doutorado em História Moderna da China, com foco em Macau, pela Universidade de Hong Kong, Mestre em Estudos Chineses pela Universidade de Yale. Em 2014 participou como Professor Convidado no Conselho de Yale em Estudos do Oriente. Lecionou História Lusófona na Universidade de Macau, Gestão Estratégica na Universidade de São José e Turismo na Universidade de Ciência e Tecnologia de Macau.

Substantially confirming that Portugal's republican coup of 5 October 1910 was not solely a domestic affair was the arrival shortly before the coup in the Lisbon of the most powerful battleship in the world, the Republic of Brazil's *Sao Paulo*. It carried Marshal Hermes Fonseca, Brazil's president-elect, the nephew of the army general that overthrew the Braganças in Rio de Janeiro 21 years before. Similar to the Brazil Republican coup of 15 November 1889, the priority of Portugal's non-elected new rulers was to break the established Catholic Church from the Portuguese state and severely constrain its activities. Forestalled was an investigation into the assassination of Dom Carlos I. Copies of the judicial report were inexplicably lost or stolen.

History defining attacks on the Habsburg Monarchy, a dynasty that had been linked to Portugal's monarchs since Charles V of the Holy Roman Empire and Dom João III had married each other's sisters in the 16th century, similarly occurred in the same era. With disastrous consequences for Europe, the assassination of Austro-Hungarian Emperor Franz Joseph's heir,



The Lisbon Regicide as depicted in French newspaper *Le Petit Journal*, February 1908.

L'ATTENTAT DE LISBONNE
Le roi de Portugal et le prince héritier périssent assassinés

HISTORIOGRAFIA

HISTORIOGRAPHY



King Carlos I of Portugal (1863-1908).



Archduke Franz Ferdinand (1863-1914).

Franz Ferdinand, and wife Sophie on 28 June 1914 led directly to the First World War. An anarchist had previously assassinated Emperor Franz Joseph's wife (Empress Elisabeth) on 10 September 1898 in Geneva. What was the international organisational and financial context of these Anarchists who successfully crippled Portugal's monarchy and goaded the Austria-Hungarian Empire into war?

With respect to Anarchist operations in Asia, decades have been spent detailing the links between the Marxists of the Third International in Europe to China, but considerably less time investigating its two precursor organisations whose relationship to the assassins of the Austria-Hungarian and Portuguese monarchs was considerably closer: (i) the Anarchist International that evolved from Mikhail Bakunin's split with Karl Marx at the First International's Hague Congress of September 1872, and (ii) the Second International from its founding in 1889 under the auspices of Frederick Engels. Although focused primarily in Europe, both organisations sought to operate and project their ideology internationally, and undoubtedly into the European colonies and affiliated jurisdictions in Asia including Japan, Indonesia, Vietnam, India and China.

The roots of the anarchist movement correlate to European imperial struggles for power. This article will discuss the historic background of the anarchist movement; describe its organisational structure, financing, operating bases and methods; provide instances of Anarchism being manipulated by *agents provocateurs*; relate its implantation into Iberia and the subsequent use of 'propaganda by the deed' and anarcho-syndicalist unions, explore its international context, and then discuss anarchist relationship to the Chinese revolution, with particular reference to the activities of Wang Jingwei 汪精卫. Directions for future research that may operationally tie anarchist operations in Europe to those in Asia will be identifiable.

Focus on Comintern (Third International) activities in Asia post-1919 has left a lacuna in analysis with respect to the global reach of its predecessor organisation, the Second International, as well as the Second International's major competitor, the Anarchist International. This has had the knock-on effect of curtailing observation as to how the Second International's successor, the Labour & Socialist International (LSI), deployed into Asia as a Marxist alternative to Lenin's Comintern during the inter-war

period 1919-1940 when it was substantially under the leadership of the British Labour Party. The lack of discussion of the Second International's strategy for Asia is extraordinary given the impact the organisation had on the international socialist movement for the 30 years from its founding in July 1889 to the emergence in March 1919 of Lenin's Third International (Comintern).

Theoretically the Bolshevik's Comintern displaced the Second International from its lead role in the Socialist movement. But, that is hardly the historic record. After the First World War the Second International continued under the name 'Labour & Socialist International' (LSI) as a major Marxist force in Socialism from 1923 all the way up to its last pre-World War II meeting in the spring of 1940. For the 21-year period from 1919 to 1940 while the LSI contended with Lenin's Bolsheviks for leadership of the Socialist movement, the British Labour Party under both Ramsay Macdonald and Arthur Henderson dominated its leadership. Also, after World War Two the Second International-LSI was again reborn as the Socialist International in London in 1951 as the Cold War against Stalinist Marxism unfolded. Its secretary

HISTORIOGRAFIA

HISTORIOGRAPHY

general was Julius Braunthal, an Austrian socialist, historian of Socialism, and long time LSI activist who had lived in exile in Britain from 1935.

Though the lacuna in discussions of the Marxist Second International strategy in Asia deserves a thorough vetting, more important may be the strategy of the organisation’s competitor, the Anarchist International. A similar dearth of analysis is in evidence. More radical and more violent than the Second International, the emergence of anarchist centres for Chinese revolution in Paris, Tokyo and Canton in the early 20th century should have called for an investigation into the specific operational links between anarchism in Europe and Asia. However, analytic focus on the Comintern (Third International of Lenin and Trotsky) has shifted attention away from the key international anarchist networks of France and Iberia.

Anarchism in Spain was first implanted in 1868 during the Marxist-Anarchist alliance of Marx’s First International, and it extended forward powerfully into the Spanish Civil War of 1936-9. The Republican movement in the Philippines, Spain’s key Asian holding, blossomed in this period; and, China’s Sun Yat Sen 孙逸仙 had a relationship with it. Emilio Aguinaldo, the leader of the 1896 Filipino revolt against Spain has confirmed that the revolt was inspired, led, and executed by the Freemasons.² The overlap of Freemason, Anarchist and Marxist revolutionary activity is evidenced in numerous revolts, including that of Portugal and China. U.S. acquisition of the Philippines in 1898 could have furthered use of the Philippines as a Republican, if not a revolutionary logistics base.³

French anarchists with their major syndicalist union, the Confédération Générale du Travail (CGT) paralleled and connected to the Spanish anarchists during this period. The CGT had been established in 1895, and then was reinforced by the merger with the Fédération des Bourses du Travail in 1902 to form France’s largest union.⁴ The extent of the CGT’s penetration into the Asian possessions of France in Shanghai, Fort Bayard (Leizhou Peninsula) and Indochina would not be a trivial question. International Revolutionaries made use of the French Concession in Shanghai, including the Soong Family,⁵ the Comintern for the founding of the Chinese Communist Party (CCP) in July 1921, Agnes Smedley until 1929,⁶ and Sun Yat Sen to whose organisation the formerly Paris-

based anarchists represented by Wu Zhihui 吴稚晖 were without question allied by the 1920s. Shanghai’s notorious opium-peddling Green Gang, which ran extensive operations in the French Concession in the early 20th century, was not initially opposed to the operations of political radicals. It also had extensive relations with foreign elements that controlled the opium supply and generated vast quantities of cash. These individuals included David Sassoon (Bombay in origin and the number one opium merchant in China), E.D Sassoon, S.J. David, and Edward Ezra. Most, if not all, carried British Empire passports.⁷

The proximity and mutual support of the world-leading anarchist operations in France and Spain between 1895 and 1939 begs the question as to anarchist operations in Shanghai, Indochina, the Philippines, and Portuguese Macao.⁸ How were the strategists of these anarchist groups positioning their organisations in the Asian possessions of their home-countries? It is a historical fact that the operations of Lenin’s operations from 1919 directly linked Europe to Asia. It should not therefore be shocking to contemplate anarchist links at a minimum during the same period.

Only a select number of academics have explored the significance of anarchism to the Chinese revolution and its impact on the strategy of the Chinese Communist Party (CCP), notably Robert Scalapino and G.T. Yu (1961), Agnes Chan Pik-Chong (1979), Peter Zarrow (1990), Arif Dirlik (1991), and Edward Krebs (1998). Disconcertingly, many of the leading scholars analysing Chinese anarchism did not address the existence of the powerful France-based Confédération Générale du Travail (CGT) at the time the key Paris-based group of Chinese anarchists was in existence.⁹ Known as the New World Society (*Xinshijie She* 新世界社) group, members had direct relationships with Wang Jingwei and later became highly placed members of China’s Kuomintang 国民党 (KMT).

Despite Agnes Chan (1979) raising the issue of the extensive correspondence of the Xiangshan-Guangzhou based doyen of Chinese anarchism (Liu Shifu 刘师复) having a large international anarchist network of ‘eighty foreign anarchist or Esperanto journals’, no subsequent author has attempted to trace his international financial and organisational network. Tellingly, Liu operated from Macao, Xiangshan and Shanghai between 1912 and 1915, while Chan

reports that his correspondence ‘enabled him to enter the fraternity of international anarchism’.¹⁰ The fact that his journal *Min Sheng* (民声, *People’s Voice*) was published in Esperanto, the language of the anarchist movement, confirms that Shifu’s vision was global, and not restricted to changing China’s domestic social structure. Who supplied the organisational support for his anarchist operations?

Few authors have suggested parallel efforts between the anarchist movement of the late 19th century and the Second International in strategies to disrupt and overthrow religiously allied monarchical regimes. Targeted ‘ecclesiastical monarchies’ included the Romanov, Habsburg, Hohenzollern and Bragança dynasties, but could also have encompassed the Manchu’s Aisin Gioro dynasty of the Qing Dynasty. Little has been written about the Second International itself, and seemingly nothing about its strategy for Asia, while commentaries on Anarchist movements have appeared to be primarily focused on internal national struggles. The trees of anarchy have been observed, but not the forest.

Western literature’s discussion of overt anarchist activity in Asia focuses on a score of anarchist centres, although it has been reported that up to 92 anarchist organisations came into existence between 1919 and 1925.¹¹ A discussion appears to be missing of how these anarchist groups interfaced with the larger anarchist movement that by the early 1900s was operationally focused in France and Iberia, but had a network run by Kropotkin in London that developed anarchist theory and propaganda.

The Paris-based New World Society and Tokyo based Tong Meng Hui 同盟会 (TMT)group are by far the most critical for the early period of Chinese anarchism. Observing their activities, which coincide with the height of the anarchist movement in France, might begin to sift out the evidence of overlap of European and Asian anarchist operational activities. Listed below for reference purposes are the Chinese anarchist groups reported by the literature to date:

(i) New World Society in Paris (1907 to 1910) that centred on Li Shizeng 李石曾, Zhang Jingjiang 张静江, Wu Zhihuiand Chu Minyi 褚民谊;

(ii) Tong Meng Hui organisation in Tokyo from 1905-1907 which included Liu Shipei 刘师培, He Zhen 何振 and Zhang Ji 张继, who moved to Paris in the spring of 1908 to take up with the New World



Li Shizeng.

Society.¹² Wang Jingwei had deep relationships with key individuals of this organisation from 1905 to 1910;

(iii) Shifu in South China, a self-confessed assassin who had been born in Heangshan as Liu Szu-fu, was active in Macao from 1906 to 1907 then in Shanghai until his death in 1913;

(iv) TMH group led by Wang Jingwei in Tokyo, South China and Beijing, which by March 1910 had attempted to assassinate with a bomb the key political figure of the post-Dowager Empress Manchu Dynasty, the Zaifeng 载沣Regent;

(v) Jinde Hui 进德会 (Society to Advance Morality) that was organised in South China after the 1911 Xinhai Revolution (Xinhai Geming 辛亥革命) by elements of the Chinese anarchist groups in Paris and Tokyo that included Wu Zhihui, Li Shizeng, Zhang Ji, and Wang Jingwei;

(vi) Lesser known group of Lo Wu 樂無 and Fen Fen 憤憤 which broke away from the Chinese Socialist Party of Jiang Kanghu 江亢虎 shortly after China’s 1911 Xinhai revolution;

HISTORIOGRAFIA

HISTORIOGRAPHY

- (vii) Society for Frugal Study in France (Liufa Jianxue Hui; 留法俭学会) that was a pioneering work-study group founded in April 1912 which was organised substantially by members of the Jinde Hui that included Wu Zhihui, Wang Jingwei, Li Shizeng, Zhang Jingjiang, Chu Minyi, Zhang Ji, and Qi Zhushan 齐竺山;¹³
- (viii) Anarcho-Communist Comrades (Wuzhengfu gongchan zhuyi tongzhi) led by Shifu’s brother Liu Shixin who published the *People’s Voice* (*Min Sheng* 刘石心) in Shanghai until 1922, initiated a syndicalist movement in China, and was reported to have started in 1918 China’s first labour journal, *Labour* (*Laodong* 劳动);¹⁴
- (ix) Truth Society (Shishe 实社) started at Beijing University in 1917, which by 1919 had merged with anarchist societies in Guangzhou and Nanjing to found the Evolution Society (Jinhua She 进化) with a journal edited by Chen Yannian, the son of the Chinese Communist Party leader Chen Duxiu 陈独秀;¹⁵
- (x) Fujian Star (*Minxing bao* 闽星报) based in Zhangzhou, Fujian which had been set up by the Guangzhou Anarchists with Liang Bingxian 梁冰弦 as editor in the early 1920s;¹⁶
- (xi) Society for the Study of Marxist Theory in Beijing which began in the summer of 1919 as the Comintern established alliances with anarchist groups, who up to that time had been the ‘most readily identifiable group on the social revolutionary Left’;¹⁷
- (xii) Congress of the Toilers or the East in Moscow in the spring of 1922, as the Comintern sought to build bridges with this group by inviting anarchists to attend;
- (xiii) National Labour Congress in Guangzhou in 1922, the first such meeting in China and in which anarchists were prominent;
- (xiv) Anarchist Federation created by more than 50 anarchists in Guangzhou under the direction of a Russian agent (Dikebuo) who unsuccessfully sought a conspiratorial organisation ‘complete with code names and passwords’. Participating were Ou Shengbai 区声白, Liang Bingxian, and Huang Lingshuang 黄凌霜, but this core group soon split with Ou leaving for Paris and Huang heading to Massachusetts and its Clark University;¹⁸and finally,
- (xv) Anarchists who were incorporated directly into the highest levels of the Nationalist Party (KMT) by the mid 1920s that included those from the groups operational in Paris and Tokyo, among them Zhang

Jingjiang, Wu Zhihui, Li Shizeng, Wang Jingwei and Chu Minyi.

ANARCHISTS AND IMPERIALISTS

The single most compelling instance of anarchists being tied to the global needs of imperial struggle is the mixture of nationalism, anarchism and imperialism evident in the operations of the Tong Meng Hui that operated in Tokyo from 1905 to 1910 as Japan made its advance into the ranks of Imperial states. In this period, while Japan was formally allied to Great Britain in the Anglo-Japanese Alliance of 1902-1922, Japan first defeated in Manchuria the Qing dynasty’s long-standing ally, the Russian Empire, and thereby opened Manchuria and Korea to occupation and annexation by the Japanese imperial state.

The affiliation to the TMH of most of China’s leading anarchists, many of whom supported assassination against Qing Dynasty targets, united the Chinese anarchists to the Japanese Imperial strategies by time, location, opponent, propaganda, and, most importantly, funding. In the Tokyo base of the Chinese anarchists, not only was the TMH being financed to some degree from Japanese sources, but also in Paris funding for the French-based Chinese anarchists was coming from a narrowly-based source (Zhang Jingjiang) whose desire for actual anarchism was not altogether clear. It is apparent that in financial and political centres of London, Paris and Tokyo) that were most committed to the defeat of the Qing-Russian alliance there were located key Chinese anarchists who brought anarchist ideology and methodology to China.

The case of Wang Jingwei clearly links anarchist assassination into imperial strategies. An authoritative biography on Shifu, the renowned Chinese anarchist from Xiangshan County 1906-1915, states unequivocally that Wang was an anarchist.¹⁹ At a high level of the Republic of China government, Wang Jingwei led the ‘KMT Left’ in the 1920s and 1930s. Earlier as Sun Yat Sen’s key supporter in the TMH, he had attempted to assassinate the Manchu Zaifeng Regent (Prince Chun 醇亲王) in March 1910.²⁰ Wang’s political career was severely damaged when he joined Imperial Japan in 1940 as head of the collaborationist Republic of China government in Nanjing. His brother-in-law and a core anarchist from the Paris group, Chu Minyi, acted as the Collaborationist

government’s Minister of Foreign Affairs before his execution in 1946. Wang himself died before the war’s end in Tokyo in November 1944 while undergoing a medical operation. The execution of Chu Minyi removed an authoritative witness of the relationship of Asian to French anarchists

The insufficient and propagandised texts which unfortunately have haunted much of the discussion of Wang Jingwei as head of the ‘KMT Left’ for the past 70 years, have for the most part removed him from discussion of pre-World War Two Chinese revolutionary history. Reviewing original sources and relatively unbiased secondary material quickly confirms that Wang Jingwei with Hu Hanmin 胡汉民 and Huang Xing 黄兴 were Sun’s key lieutenants during the Tong Meng Hui period from 1905 to 1911, with

Wang Jingwei becoming increasingly powerful in the highest reaches of the Republic of China government up through 1938.

Wang Jingwei appears with associates who were self-proclaimed anarchists in virtually every node of China’s pre-1917 anarchist spectrum, and with them again as they moved into the top ranks of the KMT from 1926. In the 1905-1917 period he is directly tied into the organisations established by China’s leading anarchists including the Jinde Hui and Liufa Qinggong Jianxue Yundong 留法勤工俭学运动 (Society for Frugal Study in France).²¹ Anarchists (Wu Zhihui, Li Shizeng, Zhang Ji, and Zhang Jingjiang) along with Wang Jingwei founded this pioneering Chinese anarchist organisation in April 1912.²² As was required for a dedicated anarchist, that year Wang rejected several

Wu Zhihui, Li Shizeng and Zhang Jingjiang.



HISTORIOGRAFIA

HISTORIOGRAPHY

key posts in the new Chinese republican government, including that of governor of Guangdong province,²³ opting to depart for France ‘for study’. In France by the summer of 1916 he was publishing articles in the anarchist-affiliated *Lu Ou Zazhi* 旅欧杂志 (*Magazine for Study in Europe*), edited by his brother-in-law and future Foreign Minister in the 1940-1944 Nanjing regime, Chu Mingyi.²⁴ With Hu Shih 胡适, Wang Jingwei later became editor of the magazine.²⁵

Many analysts of Chinese anarchists, however, do not articulate the view that Wang Jingwei was part of the anarchist movement. This undoubtedly has much to do with the unwillingness of his anarchist colleagues of the late Qing and earlier Republican period to associate themselves with his World War Two initiative to Japan. The core of the Chinese anarchists in Paris (and their funder), including Wu Zhihui, Li Shizeng and Zhang Jingjiang, all evacuated with Wang’s World War Two-arch-enemy Chiang Kai-shek (Jiang Jieshi 蒋介石) to Taiwan in 1949 where they spent the rest of their lives. Zhang Jingjiang died in Taiwan on 3 September 1950, Wu Zhihui on 20 October 1953, and Li Shizeng on 30 September 1973.

Wang’s veering into support of a major ally of Fascism in 1940-1944 does not insure that he was not near the core, or a member, of the early Chinese Anarchist movement in 1905-1910, just as Wu Zhihui’s close relations with Chiang Kai-shek did not place Wu (or any of the other New World Society) outside of the early anarchist camp. In France the case of George Sorel (1847-1922), who as an anarchist theorist later became a precursor to fascism, is an example of the link between anarchism and fascism: he is touted both as a ‘great syndicalist’ who ‘advocated direct action and believed in the purifying effects of violence’,²⁶ but also as ‘instrumental in founding that plague of the second quarter of the 20th century, fascism’.²⁷ James Joll reported that his views ‘led to his being regarded as the theorist of anarcho-syndicalism’. His most famous book, *Reflexions on Violence*, was published in 1906 in France just as the Paris-based New World Society and Wang Jingwei’s Teng Meng Hui were emerging as leading forces in Chinese anarchism and revolution. Sorel proclaimed, ‘not only can proletarian violence ensure the future revolution, but it also seems the only means at the disposal of the nations of Europe, numbed as they are by humanitarianism, to recover their energy’.²⁸

The career of the leading French anarchist, Jean Graves, who published the *Les Temps Nouveaux* as the Chinese anarchist New World Society in Paris was being formed, points clearly to the transformation of factions in the anarchist movement into nationalist and anti-Bolshevik parties after the Bolsheviks seized power in Russia and suppressed all opposition. Dirlik describes Graves and Reclus as being the source of the Kropotkin anarchism that ‘was the foremost source for Chinese Anarchism’²⁹ and asserts that the subtitle of the New World Society’s journal, *La Tempoĵ Novaj* (in Esperanto) was named ‘probably after *Les Temps Nouveaux*, published by Jean Grave’.³⁰ Dirlik further describes that after some Chinese anarchists resisted the growth of nationalism in China after the May Fourth Movement, ‘Jean Grave in a letter gently rebuked Chinese anarchists for their inflexibility on this issue, reminding them that he and Kropotkin had supported World War I as a necessary compromise’.³¹ Grave had refused to remain neutral in World War I, splitting with the international anarchists; with Paul Reclus he supported Peter Kropotkin’s negative assessment of the Bolshevik regime. Paul Reclus, the nephew of Elisée Reclus, had lead Li Shizeng of the Chinese Paris anarchists into the anarchist movement early in the 1900’s.³²

By May 1919 the *Temps Nouveaux* group was ‘criticizing the soviets as counter-revolutionary and were declaring their support for the Russian anarchists and Left Socialist Revolutionaries against the Bolsheviks’.³³ In January 1919 Graves repeated the rumor in his publication that the Bolsheviks had murdered Kropotkin. Further, with the launching of Grave’s *Publications* in 1920, writers that Grave published included a J. Erboville who asserted that the Russian revolution was concrete proof of the failure of Marxism, referring to the ‘Tartars’ and the ‘Hebrews who have murdered freedom of thought, killed production and sown famine in Russia’.³⁴ Anarchist defenders of the Bolsheviks countered by pointing out what Graves and Kropotkin had supported during the war: ‘How can we not prefer Lenin to someone like Kropotkin or Jean Grave, who associated themselves with the massacres of the world war?’³⁵ It is clear from the words of both Graves and his critics that he had moved significantly to the right during the war and after the Bolshevik seizure of power in Russia.

It is not surprising that historical texts using the Anglo-American narrative do not tie Wang Jingwei

directly into the Chinese anarchist movement in France, seldom refer to the activities of his brother-in-law Chu Minyi as a major writer for the anarchist New World Society newspaper (that was run by the future KMT stalwarts Wu Zhihui, Li Shizeng and Zhang Jingjiang), and skirt carefully around his long-term relationship with Sun Yat Sen. Wang’s position as head of the ROC Nanjing collaborationist government in World War Two results in his being buried behind a blistering personal attack that has labeled him a *hanjian* (traitor to the Chinese) in both Taipei and Beijing, but fails to explore his relationship to Japan and global anarchists during Sun Yat Sen’s anti-Qing campaign from 1905 to 1911.

Wang had substantial links to both the key Chinese anarchists from 1905 to 1912 as well as with Imperial Japan from 1938 to 1944. The hypothesis that his World War Two affiliation with Japan in 1938-1944 was based upon an earlier relationship with Japanese interests is substantially more compelling than asserting there was no prior relationship. It would not be possible to sustain the view that his relationships from 1905 to 1910 when he operated from Tokyo editing the main journal of the TMH, the *Min bao* 民报 (People’s Tribune), which placed Sun Yat Sen at the forefront of the Chinese revolution and gave him the position of being the first President of China, did not carry over into Wang’s later close affiliations with Japan in subsequent decades. Which Japanese imperialist, military officer or foreign affairs strategist would have dropped the relationship with Wang after his mentor (Sun Yat Sen) had become Chinese President in 1912 or when Wang himself was at the top of KMT leadership after Sun’s death in 1925? The overlap between Chinese anarchists and Japanese Imperialists is clear: when Wang was in a key position in the Tokyo base of the TMH from 1905 to 1912, the early Chinese anarchist movement was at its height, with support for assassinations against the Qing continually being expressed in the TMH journal *Min bao* that Wang Jingwei often controlled, wrote for and edited.

For analytical purposes one merely needs to hypothesise that his position in the anti-Japanese War of 1937-1945 was directly linked to those in Japan supporting his political activities from 1905 to 1910 to crystallise the argument that the funding of major components of the anarchism movement was tied to imperial politics. From 1905 to 1920 Wang was near

the core of the Chinese anarchist wing that was being operated from Tokyo and Paris. From 1940 to 1944 he was president of the collaborationist government for whom he had selected Chu Minyi (a key writer for the anarchist *Xin shiji* 新世纪 [New Century] newspaper from 1907 to 1910) as his Foreign Minister. One of Chu’s major tasks must have been to develop relationships between Wang’s Nanjing government and their previous contacts in Europe, which certainly would have included Vichy France where anarcho-syndicalist efforts often paralleled fascist organisations.

The affiliation to the TMH of most of China’s leading anarchists, many of whom supported assassination against Qing Dynasty targets, united the Chinese anarchists to the Japanese Imperial strategies by time, location, opponent, propaganda, and, most importantly, funding.

Running a secretive organisation, not based on a mass movement, and personally participating in assassination at the highest of levels against the Qing, put Wang directly among the ranks of those affiliated with anarchism that were implementing policies parallel to global imperial politics. The goals of the TMH between 1905 and 1911 unquestionably benefited Japan’s imperial strategy on the Asian mainland: paralysing the Qing Dynasty, disrupting the Qing’s major political ally (Imperial Russia) and driving the Qing from Han China. Seizing the nearly empty, but resource-rich Manchu homeland in Manchuria, became in fact the competitive goals of both Imperial Japan and the KMT. It was over this that the two political groups warred beginning in September 1931. Between 1902 and 1922 as Japan expanded onto mainland Asia, it had been in a formal political and military alliance with London, the base of the world’s leading Anarchist, Peter Kropotkin.

HISTORIOGRAFIA

HISTORIOGRAPHY



The example of Wang Jingwei clarifies the link between Imperial Politics and anarchist revolutionaries; the discussion that follows will correlate the anarchist movement with the activities of European struggles for power generally.

HISTORIC BACKGROUND

The First International (1864-1876) had seen a temporary alliance between the anarchists and Marxists until conflicts of personality and strategy between Karl Marx and Mikhail Bakunin led to the dissolution of the organisation in Philadelphia, Pennsylvania in 1876. The fight between Marx and Bakunin that followed the disaster of the Paris Commune in May 1871 split the First International by September 1872. Bakunin, a Russian, came to be based in the Jura Federation of Switzerland, a remote and rural French-speaking region. Publishing and writing in French, through the *Bulletin de la Fédération Jurassienne*, he focused on launching insurrection among the peasants of Italy and Spain. Marx operated in the heart of the leading city of the globe, London, writing in German and English, attempting to organise revolutionary networks among the new industrial working class, particularly in Germany. His control of the First International's General Council was authoritarian if not dictatorial.

With fundamentally different strategies and cultural backgrounds, Marx fractured the First International in 1872, just a few years after Bakunin had joined in 1868. Bakunin, however, took most of the First International sections when the split came at The Hague and Saint Imier Conferences of September 1872. Still utilising the name 'International Workingman's Association' (First International), Bakunin's immediate initiatives would fail miserably, notably in Italy in August 1874, and he would be dead by July 1876. Marx, moving the rump portion of the First International to New York City in 1872, tried to keep the General Council operating through his NYC-resident comrade from the 1848 revolt, Friedrich Adolph Sorge, despite fierce opposition from many national federations. It collapsed in July 1876 in Philadelphia, with Marx being dead by March 1883. The New York-based Sorge's influence remained significant. In Japan F.A. Sorge's grand

Mikhail Bakunin.

nephew, Richard Sorge, would go on to become one of the most successful agents of Comintern history as the Pacific War unfolded.

After Bakunin's death in 1876 and that of Marx in 1883, anarchist and Marxist socialism were advanced by a new generation of leaders, who modified both. The Marxist Social Democratic parties of Europe (particularly Germany) evolved the labour movement into a struggle through parliamentary processes. In July 1889 under the leadership of the German and French parties, and while Frederick Engels organised the last two volumes of *Das Kapital* for publication, the Marxist Social Democrats established the Second International on the 100th anniversary of the storming of the Bastille. Over the next 25 years it became the most influential Marxist organisation in Western Europe. As Europe's leading Marxist party, the German Social Democratic Party, would support Imperial Germany as the First World War commenced.

Following failed efforts in Switzerland and France beginning in 1878, Peter Kropotkin became the leading anarchist theorist after he established his *Freedom, a Journal of Anarchist Communism* in London in 1886. Reportedly decentralised, anarchists implemented assassination in Russia and social insurrection in Spain. Though anarchists were initially welcomed into the Second International at its founding in July 1889, the Third Congress in Zurich in August 1893 expelled them as the Second International restricted its membership to groups accepting political action within established governing systems. The anarchists thereupon organised their own international, holding Congresses in September 1893 in Chicago, in July 1896 in London and a final congress in Amsterdam in August of 1907.

Instead of operating within the established political order, with London-based Kropotkin as a leading personality, anarchism rejected collaboration with the existing state political structures; its various factions were directed to advance 'Social Revolution' by varying mixtures of direct action that included assassination, general strike, or syndicalist seizure of the means of production. Those advocating unitary labour combines that could seize the means of production through direct action shortly founded major unions in France (CGT 1902), in Portugal (FGT 1907) and in Spain (CNT 1910). Anarchism strategy evolved into syndicalism in the decades leading up to World War One.

Freedom

A JOURNAL OF ANARCHIST COMMUNISM

Vol. XI.—No. 119.

SEPTEMBER, 1897.

MONTHLY; ONE PENNY.

ANARCHISM AND ITS ENEMIES.

When the class struggle—which is always going on, even when superficial observers the surface appears calm,—when this struggle from some cause or other takes an acute form, there is always an excuse for the bigoted and the obtuse, as well as the hired and mercenary opponents of progress, to deluge the public mind with infamous distortions of the cause which happens to be in sharp conflict with the established order of things when this "order" has indulged in some more than usually iniquitous measures against the rebellious spirits who question its rights. Such a state of things has arisen over the assassination of Canovas. Although no observant person can really and truly have felt any surprise at the occurrence, it has nevertheless afforded an opportunity for a section of the most stupid and brutal of the reactionaries to shine forth in their true colors. It is nothing new that these persons should demand that Anarchists should be treated as outside the pale of humanity; that is generally the way with people who pretend to be so shocked at the fall of a tyrant. To show their horror of bloodshed they talk openly of a crusade of extermination against Anarchists, and they lose no opportunity of making a disgusting travesty and burlesque of Anarchist principles.

It is necessary under these circumstances to assert a fact which government and the classes try to ignore, and which unfortunately many of the workers do not fully grasp, namely, that the social revolution is inevitable. Whether sooner or later, whether successful or unsuccessful, whether peacefully or with violence and bloodshed, the social revolution must come. It is not only the Anarchists who recognize this fact; it is perfectly well understood by the more intelligent section of the ruling classes, whose tactics, whether reactionary or "advanced," are really actuated by the desire of postponing the inevitable.

Now, Anarchism asserts that the birth of a new society will not only involve an economic revolution, but also a political and social readjustment of human relationships. The true ideal is not the well-fed man who vegetates in mental and moral slavery, taking orders from superiors in return for the assurance of a good dinner. A man should be, as Mazzini said, part of the living truth, realizing the fullest significance of life and willingly accepting the responsibilities that freedom brings with it. Under such conditions there is neither room nor necessity for the official with his cumbersome, irritating and costly "administration." Hence the necessity for the abolition of government. And in advancing this lies the head and front of our offending.

To declare for common property and the abolition of government is the unpardonable sin in the eyes of the exploiters. But a moment's reflection is sufficient to convince any honest person that it is only the legal robber and oppressor who feels his interests threatened by Anarchism; for whilst denying the need for man-made laws, or rather whilst denouncing them as sins against humanity, it affirms the necessity for mankind to place itself in harmony with natural laws, to study them, to learn by experience their true effects, and so ensure the healthy and normal progress of the race.

If we glance at the evils that surround us,—the fraud and chicanery, the stupid and brutal lust for wealth and power, all the misery and degradation, too well known to need naming,—we have no difficulty in tracing them as the effects of the capitalist system; and all upholders of that system must, whether they will or no, share the responsibility for these evils. Happily, there exists to-day a wide-spread discontent amongst the workers, who are compelled by hard experience, to recognize the truth of the Socialist principles they hear and read. Discontent, with a knowledge of the cause of its misery, makes, as we said, the social revolution inevitable.

For those who study the tendencies of social and economic evolution without prejudice it is not difficult to foresee broadly what the workers will strive to attain in the approaching revolution. Along with economic emancipation they must and will claim political freedom; they are the sides of the agitation, and the problem cannot be solved in the absence of either. There are the facts the Anarchist recognizes, and he practices them uncompromisingly in the face of all opposition, in spite of all shame.

Capitalistic society is rushing on to a catastrophe, the result of its own greed and folly, spreading as it goes havoc and ruin amongst friends and foes alike. Now it is the homes of the workers decimated by strikes and lock-outs, the result of the capitalist's struggle to maintain his profits at all costs; now even the small fry of his own class, mad with the lust of gain, brought to ruin by the tricks of the financiers. And this is called life; and it is expected or desired by these vampires that human beings should rest content with it. For us the issue is clear. It is our duty—a self-imposed duty—to enlighten the worker

as to his true interests; to trace out how the conditions may be conquered that he may at last have a human existence with all its possibilities of a healthy and happy development. We want bread and freedom and happiness for all. This is Anarchist Communism; its enemies may call it what they choose.

IN MEMORY OF MICHAEL ANGIOLILLO, Garrotted in the prison of Vergara, August 10, 1897.

If ever, since the death of Alexander II., an act of revenge was comprehensible to all and realized what everybody had long ago thought would be the inevitable consequence of the actions of such a monster, it was the killing of Canovas del Castillo, the Spanish prime minister, at the Baths of Santa Agueda on August 8 last, by Michael Angiolillo. Canovas' career needs no comment: a politician all his life, a traitor to the Spanish Republic which he and others—above all, the other traitor, Martinez Campos—helped to overthrow in order to reestablish the monarchy of the accused Bourbon race who had already been driven from all the thrones they occupied in the South of Europe; later on, the chief of reaction, warning the country with greedy officials, whilst schoolmasters, for instance, receive hardly any salary and sometimes have to tramp on the roads in boots to beg for their living, Cuba and the Philippines were driven to revolt, and Canovas considered even Martinez Campos too humane and replaced him by the bloodhound Weyler, who burnt hospitals and wife women and girls. Weyler, by the way, the foremost Cuban insurgent, was assassinated last year; this murder in an animal was, by official Spain, made the occasion for a fête all over the country, as if it were another Waterloo.

The torture of Anarchists in 1893 and 1896, and the infamous treatment even of the acquitted prisoners is as well known by this time as the Versailles atrocities against the combatants of the Paris Commune in 1871. Of all this Canovas was the prime mover; and, as Henri Rochefort wrote the day after his death, "if even a man ought to have expected to find some day some bullets shot into his head or body, that man was Canovas."

Our readers will be more interested in the life of Michele Angiolillo. Very few reliable data are known at present, the most important being a letter by comrade Roberto d'Angio of Foggia, Italy, who knew him from boyhood and wrote to the Tribune of Rome the following:

"Michele Angiolillo is 25 years old. A young man, tall, brown, robust, an oval face, thick black hair, a long beard. To vain Lombroso would examine him to find the slightest defect in support of his wrong and ridiculous theory on the alleged criminality of Anarchists. Ugliness or irregular development of the face, deformed ears—nothing of all this the author of the attempt on Santa Agueda presents."

Michele, as we called him, Lillo Angiolillo is indeed a beautiful young man. Not too vulgar or ignorant. He is intelligent and educated. His character was very gentle, almost timid, yet ever-ready and resolved in certain circumstances."

Both were requisited since boyhood; as far as Angiolillo followed technical and of Anglo-classical studies, but they spent long hours together in the Communal Library at Foggia. In 1891 d'Angio had revolutionary ideas and read Socialist and Anarchist literature, whilst Lillo (Angiolillo) "was a gentle and timid boy, as I have said, and he tried to moderate my opinions, explaining the theory of evolution, which he studied earnestly at that time. He maintained that we must pass through these stages. Whilst I always advocated violent means, he contradicted me and spoke in opposition in an easy but determined way." His modesty prevented him from speaking in public. He wrote his lectures and read them, with a voice often feeble."

At that time Angiolillo belonged to the Republican society "Azzurro Saff," and in the autumn of 1892 he had to enter military service. Only at the end of 1894 d'Angio, then at Naples and a convinced Anarchist, heard of him again.

"He informed me (in a letter) with enthusiasm that he also had become an Anarchist; he proposed to me to work together for propaganda, and told me in a few words of his sufferings in the 3th company of discipline at Capri where he had been sent on account of his principles."

"The letter I perfectly remember. He was fire and flame against the present disorder; he was impatient to act and to do something serious for our ideas."

"What he had suffered during military service had exasperated him. His health also had been shaken."

By the arrest of the writer in 1895 they were again separated and he heard nothing more of him, d'Angio being sent to *doucelles coats* (transported) and Angiolillo leaving Italy to escape a sentence of imprisonment and *doucelles coats* for the publication of a *man-fest* when working at Foggia, his native town, in 1895. He is said to have worked as a printer at Mercurio, Barone (which he left at the time of hundreds of arrests in 1896), at Mercurio again, when he was expelled from France, and at Brussels. Here some information becomes available, as the *Reforme*, a Radical daily of Brussels, has published some recollections:

"His odd fellow workers in the printing office of Briand (carried on by the widow of the old Belgian Socialist and Internationalist, Dédée Briand) perceived the best recollections of this man, who was very gentle, vaguely poetic and faintly. When his work was done he returned to the small lodging-house near the Place de Bavière, where he lived and spent all his spare time in reading books.".....

Assassination seems to have continued as part of anarchist methods despite the emergence of syndicalism. Robert Kern reported, 'the syndicalists acknowledged a debt to anarchism, but the alliance between the two represents one of the unexplored aspects of modern European history'.³⁶ Importantly, in Spain 'the CNT was torn between continuing anarchist terrorism and seeking a political role for Spanish labour'.³⁷ In comparison to syndicalist action, assassination, which required secret cabals and discrete funding, was able to be manipulated by political cliques in nation states who jockeyed for global positioning against their state, ethnic and religious adversaries.

Bakunin's First International anarchist core from 1864 to 1876 had operated through conspiracies financed by a restricted number of wealthy benefactors (Alexander Herzen and Carlos Cafiero), while police operations in France (under Louis Andrieux as disclosed in his *Souvenirs d'un préfet de police*) are conclusively known to have established anarchist operations for their own purposes. Anarchists supported by the French police worked in parallel with Peter Kropotkin in London. The funding of Kropotkin's *Memoirs of a Revolutionist* in 1899 was also undertaken by a major U.S.-based publications firm (Houghton Mifflin) whose manager (Walter Hines Page) would shortly be directly involved with bringing the United States into World War One on Britain's side. Not surprising, Peter Kropotkin supported Britain's efforts. Seven years later reliable reports in Tokyo and Shanghai described key anarchists Liu Shiwei and He Zhen as facilitating the Qing Dynasty policing operations.

The overlap of anarchist personalities and imperial bureaucracies makes clear that the role of anarchists cannot be discussed without observing the larger geopolitical relationships among the nation states, and their contention for global power. Relegating discussions of anarchists solely to the written articulated arguments of past socialist texts misses the critical issue of how anarchists (and their strategies of assassination) may have been manipulated for the ends of imperial struggle.

ANARCHIST MISSION

The anarchist mission was to destroy immediately the monarchical regimes and the social structure the regimes represented, while the Second International adopted more moderated strategies that sought to

push societies from monarchical feudalism to bourgeois republics and on to industrialised societies where socialism based on a new working class could be built. There was a clear methodological overlap in the desire of both to destroy monarchical-based societies that impeded 'social progress'. At the top of the target list were Romanov Russia, Habsburg Austria and Manchu China. Rather than also being another target, the rapidly industrialising Meiji Monarchy of Japan became a London ally and a key tool that halted Romanov expansion onto the Pacific. Initially attempts were made at the founding of the Second International in July of 1889 to reincorporate the anarchists into the new Socialist umbrella organisation. But by 1896 at the 4th Congress in London, due to continuous conflicts over strategy, which included the use of violence and assassination, the anarchists and Marxists formally split. That would not have, however, precluded these previous partnering groups from continuing to work in parallel for the first step of the social revolution that both sought: the destruction of monarchical regimes.

The Confédération Générale du Travail (CGT), the leading French-based but European anarchist organisation had in June of 1902 established an International Bureau in Berlin through the support of twelve national federations that included Germany, England, Austria, Czechoslovakia (Bohemia), Denmark, Spain, France, Holland, Italy, Norway, Sweden, and Switzerland.³⁸ This International Bureau was overtly charged with the responsibility of providing support during strikes, assembling statistics on the situation of the Federation in each country, and of publishing the laws related to the working class in each country. Subsequently, anarchist organisations in France and Spain became the dominant organisations of the working class in the Mediterranean region. France's Confédération Générale du Travail (CGT) emerged in France by September 1902 when the Bureau du Travail joined it.³⁹

Five years later anarchists formed Portugal's Federação Geral do Trabalho (FGT) in May 1907 with a syndicalist-revolutionary orientation⁴⁰ during the time after 1905 when the Chinese Anarchist New World Society in Paris and the TMH in Tokyo were fully functional. Spain's Anarcho-Syndicalist Confederación Nacional del Trabajo (CNT) followed Portugal's FGT and was established on 30 October 1910⁴¹ soon after the Portuguese Republican coup d'état on 5 October

HISTORIOGRAFIA

HISTORIOGRAPHY

1910. Portugal’s FGT organisation was the precursor to the Portuguese CGT, which would only be established in September 1919⁴² as the battle lines were being drawn with the Comintern to control the European labour movement.

The Second International of 1889, substantially Marxist, also began focusing on international coordination in 1900, when it established its central administration unit, the Brussels-based International Socialist Bureau (ISB). By August 1904 its Amsterdam Congress strengthened the ISB through the appointment of Camille Huysmans as its Secretary General, a position he would hold through the life of the organisation. The Second International also launched a clear initiative into Asia: the Amsterdam conference elected Katayama Sen, the Japanese Socialist (who operated more in the United States than Japan) as First Vice President and the Russian Georgi Plekhanov as Second Vice President while their respective nations warred and revolution unrolled in Russia.⁴³

During the lifetimes of the Second International and the Anarchist International, in the 27 years between 1889 and 1917, the most significant of all social revolutions would take place: in addition to China’s Xinhai Revolution of 1911, key revolts or coups took place in Brazil (1889), Russia (1905), Turkey (1908), Portugal (1910), Mexico (1910) and finally again in Russia (1917).

ANARCHIST ORGANISATIONAL STRUCTURE

Anarchist organisational structure has been subject to considerable conjecture: was it centralised as claimed by European police establishments, or was it a plethora of independent movements operating within their separately contained social environments as claimed by its philosophical spokesmen? By proclaiming the movement, ‘the Anarchist International’, analysts by definition should regard its operations as being cross-border. With respect to conspiracy, that seems to define Bakunin’s method of operation: Tamma Kaplan observed that Bakunin was ‘tutored in the schools of Masonry and Carbonarism’ and ‘obsessed with conspiracy’. His anarchist operations often consisted of a conspiratorial core of secretive operatives interfacing with larger networks of federated and open organisations.⁴⁴

George Woodcock also describes Bakunin’s operations as being dominated by conspiracies, with Bakunin’s entry point into the First International being his Naples-based International Brotherhood that was fully operational by the summer of 1866. It was created as ‘a hierarchical structure’ that ‘had a most unlibertarian emphasis on internal discipline’. At the summit of the hierarchy was to ‘stand the International Family, an aristocracy of tried militants from all countries who would make plans for revolution’.⁴⁵

It is widely known that Bakunin’s conspiratorial methods led him into direct conflict with Karl Marx at the Basel Conference of the First International in September 1869. He had arrived to establish the Alliance for Social Democracy, a revolutionary secret society topped by the Hundred International Brothers, that was designed to be ‘a secret society in the heart of the International’!⁴⁶

The meeting had followed Bakunin’s initiation of a close association with the violent Russian nihilist Sergei Nechayev earlier in the year. Bakunin was responsible in some manner, either as co-author with Nechayev or his facilitator, for the creation of *The Revolutionary Catechism*, one of most violent anarchist texts ever composed, whose exhortations included those to the revolutionary that ‘he has only aim, one science: destruction. between him and society there is war to the death, incessant, irreconcilable. He must make a list of those who are condemned to death, and expedite their sentence’.⁴⁷

Bakunin appears to have relied on a narrow funding base, which included the Russian émigré Alexander Herzen in London, and a small group of dedicated followers. Marx claimed that Bakunin’s stronghold of the Jura Federation in rural Switzerland had a membership that was no more than 200’.⁴⁸

With respect to links between anarchists and other revolutionary organisations, including Republicans, Temma Kaplan in 1977 observed a considerable gap in the historical narrative, writing:

...The connections between the Republicans and early anarchists have not been explained, nor has the way in which anarchists fused their ideology with local working class and peasant culture been analysed, nor has the process by which anarchism threw down such deep roots in the Northern Cadiz Province been described.⁴⁹



Wang Jingwei, wearing a white *changpao* 长袍, second from the right, Mikhail Gruzenberg, second from the left, and Zhang Tailai, Borodin’s interpreter, between them, c. 1925. Photograph by Fu Bingchang 傅秉常. Image courtesy of Yee Wah Foo and Historical Photographs of China.

In China, Scalapino and Yu (1961, 10) state that the Chinese anarchists of the early 20th century were ‘at one with Marxists in wanting massive peasant-worker support, and it was the anarchist movement that first introduced this concept in its modern form into the stream of Chinese political thought’.⁵⁰ The head of the Comintern’s 1923-1927 mission to Sun Yat Sen’s KMT, Mikhail Gruzenberg, known as ‘Mike Berg’ in his Chicago base in the first two decades of the 20th century, selected the nom de guerre ‘Borodin’ for his revolutionary missions. This pseudonym was precisely the name that the anarchist prince, Peter Kropotkin, had used for a pseudonym as described in his 1899 text, *Memoirs of a Revolutionist*.⁵¹

Gruzenberg operated in Chicago where Bill Haywood had founded the syndicalist International

Workers of the World (IWW) in June 1905. The IWW was similar in methods and strategy to the anarchist-syndicalist unions that were at the same time emerging in France (CGT) and Spain (CNT). Both Haywood and Gruzenberg would be in Moscow from 1921, with Haywood an advisor to Lenin’s Bolshevik government, 1921-1923. Gruzenberg subsequently headed the Comintern’s political mission in China by the fall of 1923, while Haywood would die at the age of 59 in Moscow in May 1928 following Stalin’s rise to power and Gruzenberg’s recall from China.⁵² Joining them in Moscow intermittently from the same Chicago base was Katayama Sen, the North American Socialist and Japanese Marxist who was a founding member of the American Communist Party. The only East Asian on the Executive Council of the Comintern while it

HISTORIOGRAFIA

HISTORIOGRAPHY

was supporting Sun Yat Sen, he died in Moscow on 5 November 1933 not two weeks before the new U.S. president Franklin Roosevelt provided U.S. diplomatic recognition to the Soviet regime.

Even a hypothetical sketch of possible operational links of the CCP back to European anarchists, and particularly to France,⁵³ has seldom been suggested, despite Paris being the focus of Chinese anarchist activities in Europe and leading members of the CCP having studied there, some through anarchist efforts. Those resident in France during significant anarchist activity includes the two CCP leaders who were most responsible for China’s opening to the West beginning in 1968, Zhou Enlai 周恩来 and Deng Xiaoping 邓小平. While Scalapino (1961) began to assert the CCP connections to Anarchism, he referenced Mao Zedong 毛泽东, just twice and did not tie Mao’s remark to Edgar Snow that ‘that he had once been strongly influenced by anarchism’⁵⁴ into the methodology by which anarchists may have linked their Asian operations to the leading Chinese Anarchist centre in Paris. Scalapino only writes once of Zhou Enlai as ‘having come from Germany’ in 1922 as the Communist Party was being formed,⁵⁵ while he provides no data on Deng Xiaoping. France, one notes, preceded most Western nations by recognising the People’s Republic of China on 27 January 1964, while having been a key centre for the development of Vietnam’s Ho Chi-minh and the strange political enigma of Pol Pot.

Robert Kern in 1978 provided an inkling of what might possibly be found when he reported that the leading element of Spain’s anarchist movement, the FAI (Federación Anarquista Ibérica), which provided the leadership core of the CNT (Confederación Nacional del Trabajo), the largest syndicalist union in the world, ‘was involved in all aspects of modern politics that have rarely been discussed’. This included its theory of anarcho-Bolshevism, its development of affinity groups (party cells), and its use of workers’ councils and agricultural communes’.⁵⁶ Turghenieff’s 1861 novel, *Father and Sons*, a prelude to the nihilist/anarchist movement in Russia, also has its heroic character, Barzaroff, proclaiming a near Maoist-Pol Pot message: ‘it is necessary above all to clear the ground. Later when all institutions have been destroyed, when a tabula rasa is complete, then existing forces, then humanity will crystallize again in new institutions’.⁵⁷

Apart from the relatively easy tasks of dissecting the published historical texts found in anarchist journals in Switzerland, France and Britain, the more difficult effort of tracking organisational relationships has often been deflected by assertions that few centralised links were ever proven to exist between the leading anarchist spokesmen and disparate anarchists, particularly those who were conducting assassinations in Russia, France, Italy and Spain in the late 19th century. Sympathetic authors claim the slogan ‘propaganda by the deed’, which appeared first in the *Bulletin of the Jura Federation* in June 1877 as Bakunin’s International was failing,⁵⁸ never was translated into centralised organisational application.

The views of Western European police department that links are likely to have been operational have been belittled by authors such as the British Fabian and Libertarian Socialist G.D.H. Cole who reported while he was Professor of Social and Political Theory at Oxford that no concrete evidence was ever produced to tie the acts of lone assassinations to anarchist spokesmen, including individuals such as Kropotkin, or to larger organisational structures. Cole likely was recalling the trials of 30 French anarchists who were rounded up after the assassination of French President Carnot on 24 June 1894. The internationally renowned anarchists Sébastien Faure and Jean Grave, the latter being a major influence on Parisian-based Chinese anarchists, were two of the 27 tried and acquitted, but bafflingly Cole does not provide any specific evidence for what he asserts. Typical was his broad brush assertion concerning Anarchist violence in the late 19th century:

...the authorities and the public became convinced that these must be the work of some central Anarchist organisation, secretly organised with large resources coming from some unknown source. There is in fact not the smallest evidence to support this view, and all the circumstances brought to light in the numerous trials of Anarchists discredit it.⁵⁹

FINANCING

More difficult than tracking organisational relationships is attempting to trace the financial support for the global anarchist movement, despite the widely reported need for such support, and the public discussion of the evaporation of anarchist organisations

when such financial support was withdrawn. Anarchist collapses post-financial exhaustion include Bakunin’s retirement in Switzerland when the private financial resources of Carlo Cafiero were exhausted in 1874-1876; and, the end of the leading Chinese anarchist publication *Xin shiji* in Paris in May 1910 when Zhang Jingjiang cut his private funding for the Wu Zhihui edited journal.⁶⁰ Additionally, Li Shizeng’s financing of the Chinese anarchists in Paris is hardly discussed, but being the son of a member of the Qing’s Grand Secretariat and a nephew of Li Hongzhang⁶¹ must have provided him access to financial resources. The Manchu versus Han Chinese struggle for the control of the Qing government could certainly have been a motivation for Li’s support of anarchist operations to eliminate Manchu rivals. It is certain that the Paris centre was not funded by a mass base, but by wealthy benefactors who hardly represented an oppressed urban or rural proletariat. Had anarchism succeeded those leading this cell would likely have been the targets of revolution, not the beneficiaries.

Given the need for financial backing for known anarchist operations, a high-value target for study should have been the financial support that kept Peter Kropotkin producing his anarchist theories for the 31-year period he was in London from 1886 to 1917. This was the period of highest revolutionary intensity, with key revolts in Russia, Portugal, and China, which utilized combinations of anarchist, republican and Marxist organisations.

Kropotkin’s late life propagandising overlapped with G.D.H. Cole’s allegiance to Libertarian Socialism while Cole was studying at Oxford and subsequently during Cole’s six-year stint working directly for the Fabian Society.⁶² The effort to identify Kropotkin’s funding should have focused on private groups, publishers and benefactors (not on governments) that were known to fund Socialist activities, examples being Alexander Herzen, H.M. Hyndman, Sydney and Beatrice Webb, and Sir Sidney Low, a member of the House of Lords whose niece had married in 1916 Maxim Litvinov, the future Soviet Foreign Minister (1930-1939) and Ambassador to the United States (1941-1943).

It is also widely reported that after escaping from Siberia in 1861, Bakunin had received financial support from the London-based Alexander Herzen after Bakunin had made his way to London where he reconnected with both Herzen and Nicholas Ogarev, an editor for Herzen’s London-based *Free Russian Press*.

Herzen was able to access his deceased father’s fortune through the organisational capabilities of the France-based James (Jacob) Mayer de Rothschild, the fifth and youngest son of Mayer Rothschild, the group founder of the Rothschild banking network.⁶³ In Herzen’s memoirs he recalls:

Within a month or six weeks Nicholas Romanov, that Petersburg merchant of the first guild, who had been so stingy about paying up, now terrified of competition and of publication in the newspapers, did at the imperial command of Rothschild pay over the illegally detained money, together with interest... From that time forth I was on the best of terms with Rothschild. He liked me in the field of battle on which he had beaten Nicholas; I was for him something like Marengo or Austerlitz, and he several times recited the details of the action in my presence, smiling faintly, but magnanimously sparing his vanquished opponent.⁶⁴

For three years Bakunin used London as a base until 1864 when he left to foment revolution in Naples. Whether Herzen continued to maintain his financial support remains to be investigated. By 1867 Bakunin was in Switzerland, also to be Kropotkin’s post-London home, where he maintained communications with Karl Marx in London. This led to the establishment of Bakunin’s Alliance of Socialist Democracy and its entry into the First International by 1869. Bakunin remained in Switzerland until his death in 1876, nine years later.⁶⁵

Purely as an example of the private funding of imperialist causes, without suggesting any such funding to the parties in question, Cecil Rhodes, as Prime Minister of the Cape Colony (1890-1896), used the British South African Company he founded in December 1889, not the Cape Government, to finance the Jameson Raid in December 1895 in an attempt to overthrow the Boer Republic of the Transvaal. Rhodes’ fortune began in 1871 when N.M. Rothschild & Sons financed his acquisition of Kimberley South African diamond fields. It is assumed that the Rothschild group kept ownership positions in the company through which Rhodes controlled the mines. Subsequent study at Oriel College in Oxford in 1873 and 1876 resulted in the bequest of the famed Rhodes Scholarships to that institution. Twenty-three years after Rhodes Oxford studies and four years after Rhodes Jameson Raid, on 11 October 1899 Lord Milner, British High

HISTORIOGRAFIA

HISTORIOGRAPHY

Commissioner for South Africa launched the Second Boer War for the control of South Africa and its gold production, then standing at 21-26% of the world’s total. By 1925, Transvaal’s gold production stood at 50.4%.⁶⁶ Private funding could indeed have imperial purpose.

Likewise, funding for many anarchist activities undoubtedly came in the fuzzy world between private interests and governments. Kropotkin received financial support for his *Memoirs of a Revolutionist* from the *Atlantic Monthly* that had published *the Memoirs* serially from September 1898 to 1899,⁶⁷ before being published by the blue chip Houghton Mifflin Company of Boston and New York in 1899.⁶⁸ The American editor of this Boston-based publication and also literary agent for Houghton Mifflin was Walter Hines Page, who U.S. President Woodrow Wilson would name as US Ambassador to Britain in March 1913. Page would play an instrumental role in leading the United States into the aar on the British side.⁶⁹

Crystallising the thought is useful: the representative of a major U.S. publishing house, whose ownership remains unknown, provided support for the leading London-resident anarchist, not long before playing a key role in giving London the finance and military support it needed to defeat its leading imperial rival.

Kropotkin seemed to have had a secure base in Britain: he had escaped from prison in St Petersburg the day before Bakunin died on 1 July 1876 and proceeded to Britain, routing through Finland and Sweden. After taking up the intellectual mantle of the dead Bakunin, he left Britain and traveled to Switzerland, from where he was eventually expelled after assuming the leadership of the Jura anarchists subsequent to the retirement of James Guillaume in 1878.⁷⁰ He then fled to France, where he was imprisoned for three years. Immediately after his release in 1886, despite his past severe difficulties with the Swiss and French governments, he was welcomed to Britain where he lived in the Hammersmith district of London for the next 30 plus years producing a host of anarchist and revolutionary material.⁷¹

In a similar manner, the source of the funds that supported Chinese anarchists in Paris from 1906 to 1910 was Zhang Jingjiang, the son of a wealthy Chinese family that had been closely tied to the Qing government. He had arrived in Paris as an official of the

Qing Embassy, was initially suspected of dual purposes by overseas Chinese students,⁷² and eventually was a major backer of Chiang Kai-shek. Additionally, funding to support Sun Yat Sen’s Tong Meng Hui in Tokyo came partially from a Japanese nationalist-imperialist (the Black Dragon Society) during virtually the same time period.

The financial resources for these anarchist operations did not originate from a large mass base of impoverished workers or peasants, but from a narrow base of wealthy individuals who had clear political objectives, often commensurate with those of imperial powers that included Japan, Britain and France.

OPERATING BASE: LONDON

G.D.H. Cole undoubtedly was pleased to be in Great Britain, as he himself reported it to be a society where ‘murderous Anarchism never existed on any substantial scale’ and where ‘only Irishmen, who were certainly not Anarchists, used the bomb as a political weapon’. He noted that in the ‘only case in Great Britain of Anarchists making bombs—that of the Walsall Anarchists in 1892—the bombs were for foreign use’.⁷³ He also tried to explain, ‘Why the 1880s and 1890s were ‘marked by this strange emergence of criminal Anarchism in a number of Western countries, and above all in France’, and not in Britain. After suggesting the invention of dynamite in 1868 and the amnesty to the communards in 1880, he put forward the notion that ‘it is much more likely that, in the West, Anarchist ‘propaganda by the deed’ was an incidental accompaniment of a much greater social movement with which it had only a psychological connection’.⁷⁴ Social turmoil and rapid change was more likely to be the cause of individual anarchist outrages, likely created by psychologically unstable people, not conspiracy. Blithely in passing he remarked that due to the ‘number of anarchist refugees from the Continent, it was often alleged... that London was the real centre of the secret international to which the outrages were attributed’. He judged that there was ‘little to support any such view’.⁷⁵

Missing from his analysis however is the macro basis for some suspicion of some elements in the City of London: both the First and Second Internationals had substantial operations in Greater London and both had as members significant anarchist personalities dedicated to violent revolution and supportive of

assassination. Cole himself also noted that Britain never experienced anarchist terror, and bombs that had been made in Britain were intended for foreign use. In Cole’s era the leading anarchist theorist (Kropotkin) would be based in London continually for 31 years, while Lenin also made use of a London platform in 1902-1903 for his newspaper, for key Bolshevik party conferences in 1905 and 1907, and for ‘research’ in 1908 and 1911⁷⁶ From his base in Hammersmith in west London Kropotkin had proclaimed that the spirit of the masses must be awakened by ‘propaganda of the deed’ and that this must be carried out by ‘speech and written word, by dagger, gun and dynamite’.⁷⁷ But not in Britain.

Peter Kropotkin seems to have been permitted greater leeway than Johann Most, the famed German anarchist who published his *Freiheit (Freedom)* in London from 1879 to 1882, but was jailed for writing that the assassination of Tsar Alexander II on 13 March 1881 was a ‘heroic deed’ in which he had ‘croaked like a dog’.⁷⁸ London had not had a change of heart with regard to the mores of its journalists; Johann Most had stomped on the toes of the reigning British monarch, Queen Victoria. Queen Victoria’s first son and future British king, Edward VII had married in 1863 Alexandra of Denmark, who was the sister of Dagmar of Denmark, the queen of the Russian Tsar, Alexander III. And, Alexander III had succeeded the assassinated Alexander II, who Johann Most had insulted.⁷⁹ Further, Queen Victoria’s second son in 1874 had married the assassinated Tsar Alexander II’s daughter Grand Duchess Maria Alexandrovna. In 1881 at the time of Tsar Alexander II’s assassination the Tsar’s favorite daughter was the Duchess of Edinburgh.⁸⁰ Britain would act against anarchists that verbally attacked its own Royal Family, but not that of other nations.

Coincidentally, while Bakunin, Most, Kropotkin and Lenin all operated from London, nations that were experiencing anarchist attacks (including France, Russia and Spain) were in geo-political conflicts with leading financial interests in the city. Certainly operations from London were easier than virtually all other city centres, as it was a centre of international finance, where domestic and international funds could flow freely. But, Britain’s government also turned a blind eye to the British-based propagandists that were encouraging damage off shore.

The support for international revolutionary organisations within Britain was substantial. The First and Second Internationals had, in fact, received major funding from sources within Britain, including Frederick Engels and Sydney Webb as examples. The post-Great War Second International, known as the Labour & Socialist International (LSI) was actually run by the British Labour party. Its Secretary General, Arthur Henderson, became Ramsay Macdonald’s Foreign Secretary (1929-1931) in the first Labour Party government. Then in 1951, the LSI was resurrected as the ‘Socialist International’ in London, where it continues to operate today, by a long term Marxist exile and associate of G.D.H. Cole, Julius Braunthal’.⁸¹

Significant evidence of organisational and financial support in London for groups that sought radical global change was eminently available in Cole’s lifetime. In 1976 Albert Meltzer, at that time the dean of British anarchists, published a detailed text that described the extensive anarchist network that existed in Britain during the period from 1886 to 1928, when Kropotkin’s world-leading anarchist journal, *Freedom, a Journal of Anarchist Communism*, was published there.⁸² He also cited the case of a London based-Italian businessmen who operated in British anarchist circles organising and financing assassination attempts against Mussolini, with whom Britain was not then at war.⁸³

Cole noted the use of the bomb in Britain as a political weapon by Irish nationalists. The primary objective of the Bakuninists of the First International was to destroy the existing society, with minimal thought given to society’s subsequent structure. In this regard Irish nationalists seemed little different from the Bakuninists. Importantly, what was Britain’s purpose in allowing anarchists to take refuge in London and permitting its leading spokesman a platform for socially destructive propaganda? As demonstrated by the Johann Most affair, Britain did not tolerate anarchist instigation of attacks on its Royal Family or its Parliament, similar to those, which were applauded for other societies by Anarchists operating from Britain’s shores. The hypothesis that London could be a candidate for the location of a centralised ‘Anarchist Conspiracy’ with components financed partially from within Britain in fact could be supported by historical evidence, much of which was unlikely to be known by those writers most antagonistic to the supposition.

HISTORIOGRAFIA

HISTORIOGRAPHY

The problem was always converting that hypothesis to proven fact.

OPERATING METHODS: CONSPIRACY

The Spanish Civil War came during the central period of Cole’s political life (at age 47), in which a leading contender in the struggle was Spain’s anarchist CNT. By 1937 it had 1.5 million members out of total Spanish population of 25 million, was the largest union in Spain, and the largest syndicalist union in the world. Kern reports this organisation was ‘torn between continuing anarchist terrorism and seeking a political role for Spanish labour’. He termed it ‘a new type of social institution—part political party, part union, and part guerrilla band’.⁸⁴

When Cole finished his third volume of the *History of Socialist Thought* in 1956, had he seen no connection between the fifteen assassination attempts against Spain’s King Alfonso XIII between 1902 and 1931;⁸⁵ the dis-establishment of the Spanish monarchy, aristocracy and Church in 1931; and the anarchist CNT that had been formed in 1910? Certainly there were conspiratorial organisations that operated in local environments attempting to disrupt local societies. The question to be determined was how far these local conspiracies extended internationally. That question should have been easy for Cole to formulate as radical leftwing supporters of the Spanish Republic organised in London in 1936-1939, and as George Orwell published in London in 1938 his *Homage to Catalonia*, which described the battle between Stalinists, Trotskyites and anarchists in Spain that had just taken place.

Partially true must have been G.D.H. Cole’s belief that the wave of ‘bomb-throwers and other assassins who struck terror into the hearts of the French bourgeoisie in the 1890s’ was mostly for revenge against states that had persecuted those associated with anarchist beliefs, some of which were quite similar to his own Libertarian Socialism. But, by not providing a statistical analysis of the motivation for the exhaustive number of the terrorist activities conducted by the end-date of his second volume II (1890), he did not provide the data necessary to conclude that crimes of self-proclaimed anarchists were in fact predominantly perpetrated by unbalanced individuals acting alone. In other words, his assertion did not step outside of his own belief system.



Hu Hanmin (1879-1936).

The conclusion Cole reached was not the conclusion of European security establishments who in 1898 in Rome held ‘the International Conference of Governments... for the purpose of concerting means of combating Anarchist danger, especially by the suppression of Anarchist groups and newspapers, and by the enacting of special laws for the summary punishment not merely of ‘propagandists by deed’, but of anyone opening professing Anarchist opinions’.⁸⁶

AGENTS PROVOCATEURS

Missing from both Cole’s analysis that asserted ‘revenge’ to be the main cause of anarchist attacks and the security establishments’ assessments that claimed ‘international conspiracy,’ was at least a third influence: the use by Security Establishments of *agents provocateurs* within anarchist communities. Though a small number of anarchists may actually have been

informers, there were sufficient incidents of police manipulation of anarchist organisations to require that analysts incorporate this component into their assessments of the origin and motivation of anarchist violence. The motivation of using this form of police technique included a spectrum from the mundane to the outrageous: identifying suspects, pre-empting anarchist attacks, propagandising the public by creating dangers, diverting resources and energies from more successful forms of socialist organisation, discrediting socialist movements through controlled outrages, and utilising assassinations for national political purposes. Two examples illustrate the relationship to policing operations of some noted anarchist activities:

1. 1881, *Paris*: Such relationships were articulated if not confirmed during Cole’s multi-decade professorial stint at Oxford. The pro-Comintern author, G.M. Stekloff, in 1928 had specifically recounted the report of the Parisian police creating an anarchist newspaper (*La Révolution Sociale*) that paralleled Kropotkin’s *Le Révolté*. These escapades had been discussed by the initiator himself, the Paris police prefect, Louis Andrieux in his *Souvenirs d’un préfet de police* that was published in two volumes in Paris between 1906 and 1910. Subsequent to Cole, George Woodcock in his exhaustive 1962 presentation entitled *Anarchism, a History of Libertarian Ideas and Movements*, again made public the Andrieux exploits.

The Paris police financed and launched ‘the first anarchist journal to appear in France since the suppression of the Commune’.⁸⁷ The journal’s role ‘was not merely to spy; it was also to provoke’. Along with Kropotkin, the editor of the fictitious journal ‘Citizen Serreau’ (who was actually the Belgian Égide Spilleux, reporting directly to the Parisian prefect of police, M. Louis Andrieux) supported the call for a ‘Socialist Revolutionary’ congress to be held in London in July 1881. The charade was carried on throughout 1881 in *La Révolution Sociale* issues #19, #29 and #31; a ‘mutual interpenetration of anarchism and the secret police’ commenced. The ‘anarchist’ newspaper of the Paris police announced that the London Congress would ‘be held whatever happens’ and that ‘for the first time since the Paris Commune all sincere socialists have come together upon one practical general platform; ...nothing but a forcible revolution will enable the exploited to settle accounts with the exploiters’.⁸⁸

2. 1907, *Tokyo*: Twenty-five years after the Parisian police had created the anarchist fly-trap the *La Révolution Sociale*, what occurred in Japan seemed to be an *agent provocateur’s* dream: in less than three years, from the first publicly articulated support of assassination as a means of social change in 1907, the charge of attempting to assassinate the Meiji emperor facilitated the elimination of Japan’s leading socialist and his closest supporters.

In Tokyo in mid-1907, two well-known Chinese, Liu Shipei and He Zhen, with Zhang Ji began an anarchist group at precisely the time as Zhang Jingjiang and Li Shizeng began their anarchist group in Paris. Within a short period of time, Liu and He Zhen would be back in Shanghai and deemed by the authoritative Chinese educator Cai Yuanpei 蔡元培 to have become police informers for the Qing. Possibly this was because He Zhen was caught in an assassination plot.⁸⁹ Peter Zarrow reinforces the assertion in his description of Liu Shipei’s brief life in Tokyo as a key editor for the Tong Meng Hui, his apparent short infatuation with ‘extreme socialism’ [anarchism] and ‘his great and puzzling betrayal of the revolution’, which included his puzzling support of Yuan Shikai 袁世凯 as one of Yuan’s ‘six gentlemen’.⁹⁰

In Tokyo, Zhang Ji had been one of the first Chinese students to study in Japan, arriving in 1899; by the founding of the Tong Meng Hui in August 1905 he was active in the organisation. With Wang Jingwei and Hu Hanmin he edited the TMH’s main journal, the *Min Pao* from 1905 to 1906.⁹¹ After arrival in Japan, Liu and He Zhen made contact with the leading Japanese anarchist/socialist, Kotoku Shushui 幸徳秋水, and in July 1907 all agreed to establish a ‘Society for the Study of Socialism,’ requesting through the *Min bao* in its July 1907 issue that all those who were interested should forward their names and addresses. Liu and He Zhen also began an anarchist journal of the name *Tianyi bao* 天义报 (*Journal of Natural Justice*) with the first issue coming out in June 1907. At the first meeting of the Society for the Study of Socialism on 30 August 1907, Liu spoke on the development of anarchist communism, emphasising Kropotkin’s new Anti-Darwinist theory, ‘Mutual Aid’, stressing that anarchism was superior to anti-Manchuism, while grounding his support for Kropotkin in traditional Chinese Confucianism and Taoism. Kotoku, who had just returned from the USA, then spoke to support the

HISTORIOGRAFIA

HISTORIOGRAPHY

theory of the ‘advanced’ Kropotkin, while defending anarchist doctrine through reference to the Classics as well as Christianity, although he was not Christian. He Zhen’s comments were radical and short: she argued that Russian Anarchism was best for China, and that it consisted of a 3-stage process: (1) speech and discussion; (2) political activity; and (3) a period of assassination.⁹²

In May 1910, following Wang Jingwei’s attempt in Beijing on the life of the Zaifeng Regent in March two months before, Japanese police cracked down heavily on Kotoku and other Japanese socialists/ anarchists accusing his group of plotting against the life of Emperor Meiji at the instigation of Russian anarchists. Hyman Kublin reported that Kotoku had been promoting ‘direct action’ and ‘propaganda by the deed’ but that a direct link to an actual plot was not likely.⁹³ After a secret trial that was held six months later in January 1911, Kotoku and eleven other defendants were hanged on 24 January. Twelve others were given long sentences.⁹⁴ The diversion of socialism into anarchism allowed the Japanese police to wipe out Japan’s leading socialists.

3. *Russia, 1911*: One of the most intriguing of the police agents who had been active in the radical social movements of the turn of the 20th century was Dmitrii Bogrov. In 1907 he ‘was a member of the Kiev Group of Anarchist-Communists, while serving as an agent of the secret police’,⁹⁵ but in 1911 would stunningly murder Peter Stolypin, the Russian Minister of the Interior and a key figure in attempting to moderate the revolutionary situation into which Russia had been thrown in late 1905. As Tsar Nicholas II’s new prime minister, Stolypin had been tasked with pacifying the nation. Social Revolutionaries bombed his summer house, wounding his son and daughter and killing 32 people. Instituting military tribunals by the next year, ‘hundreds...were summarily brought to trial and frequently sentenced to death or murdered by their jailers’.⁹⁶ The Russian anarchist movement rapidly withered, while Stolypin attempted to deal with underlying social tensions by instituting sweeping land reform. Bogrov, who was acting as an anarchist revolutionary, had been reporting on the Social Revolutionaries, Social Democrats and Anarchists. On 14 September 1911 shot Stolypin apparently ‘in order to decapitate a successful and popular conservative reform movement’. Alexandr Solzhenitsyn in his novel

August 1914 supports the view that the assassination was permitted at the behest of extreme right-wing elements in the secret police.⁹⁷

Within the ‘anarchist’ attacks that occurred from 1881 to 1921 there must have been a complete spectrum of motivation: lone wolf attacks, localised or international conspiracies, and the actions of *agents provocateurs*. All three motivations may have been present among the fifteen separate attacks on the life of the Spanish Bourbon King Alfonso XIII. Through the construction of chronologies, the recognition of geo-political interests, and the observation of lacuna in historical narratives a more complete historical analysis of anarchism as an international phenomenon should be attainable than the comfortable admonitions put forward by G.D.H. Cole. He concluded that assassination and violence was the result of individuals and small groups reacting independently and individually to government violence and repression. That was also the assertion put forward by the world’s leading anarchist theorist, Peter Kropotkin. He had been given a grand public platform via his authoring of the anarchism article in the 1910 issue of the *Encyclopaedia Britannica*. Cole reported that Kropotkin wrote, ‘The general public was under the impression that violence was the essence of Anarchism, but this was far from the case. Acts of Violence by Anarchists were retaliations against violence directed against them by Governments which themselves rested on violence’.⁹⁸

Neither Cole nor Kropotkin had put forward the idea that such violence could be the result of organised international conspiracies, of *agents provocateurs*, or of controlled anarchist cells that were being operated for the geopolitical interests of imperial powers.

GEO-POLITICAL RIVALS TO LONDON

The city of London’s long-term geo-political rivals, including France, Russia and Spain all suffered great social turmoil in the last decades of the 19th century and first decades of the 20th century. Coincidentally, all experienced anarchist violence. Overseas observers were dumbfounded that Britain could be so naive, and regard the revolutionaries in their midst as ‘harmless eccentrics whom it would be tyrannical to suppress’. The view of some in France was that ‘the tolerance displayed in [Britain] towards alien agitators’ came ‘from a profound

Machiavellian policy of encouraging subversive ideas for the weakening of rival powers’.⁹⁹

(i) France: In addition to the internationally controversial Dreyfus affair, which racked France from 1896 to 1906, London’s conflict with France became acute in the summer of 1898 as war came close in Africa with a severe clash over the upper Nile Valley and its water supply to Egypt. After the British head of the Egyptian army, General Horatio H. Kitchener had destroyed the radical Islamic regime in Sudan in the fall of 1898 following the Battle of Omdurman near Khartoum,¹⁰⁰ France agreed to end the confrontation by withdrawing from the Sudan’s Fashoda in March 1899. A realignment of interests was subsequently implemented in April 1904 as Britain and France signed the ‘Entente Cordiale’, which recognised mutual spheres of interest from Morocco to Siam, and aligned Britain with France against Germany. Long-term religious conflict between Protestant London and Catholic France was moderated when the French government in September 1905 split-off the Roman Catholic Church from the French state. Four years prior in July 1901 the leftist Waldeck-Rousseau had already begun action against 753 French religious communities. By 1906 conflict between London and France that extended back 500 years to the Hundred Years War, had been massively reduced. The realignment was in place that would lead Britain to support France in a war against Germany just eight years away.

(ii) Russia: Britain’s conflict with Russia, as exemplified by the Crimean War of 1854-1856, the ‘Great Game’ for dominance in Central Asia, and the Russo-Japanese War of 1904-1905 for the control of Manchuria, finally was terminated via the Anglo-Russian Convention of August 1907. This agreement ended an intense period during which Britain and its sole ally, imperial Japan, sought to militarily keep Russia from establishing a permanently sustainable base in the Far East. Russia had been positioned to help shield its Qing ally from Japanese advances, while Japan had received sufficient funding from the London and New York financial markets for its successful effort to drive Russia out of southern Manchuria in the 1904-1905 war. British Socialist H.M. Hyndman was direct in his denunciations when he asserted, ‘the crushing of Russia is a service done to mankind’.¹⁰¹ The British Navy also facilitated the destruction of the Russian Baltic Fleet in

the Battle of Tsushima Straits in May 1905 by providing reports on the Russian fleet’s progress around the globe. This defeat triggered Russia’s interest in ending the war with Japan. The August 1907 Anglo-Russian agreement (a) divided Persia into British and Russian spheres of influence, (b) neutralized Afghanistan, and (c) recognised non-interference in Tibet. It also created the ‘Triple Entente’ between Britain, France and Russia. While this was not a full alliance because Britain and Japan remained allied against Russia (1902-1922), despite Russia being a French ally, the entente set the alignment for the coming war with Germany. The period of greatest anarchistic violence in Russia closely matched the period of greatest tension between Russia and London.

(iii) Spain: The city of London’s long-term conflict with Roman Catholic Spain helped to forge the British identity as far back as the reign of Bloody Mary and Philip II in the 16th century. In the Napoleonic era the British defeat of the French-commanded Spanish Fleet at the Battle of Trafalgar in October 1805 gave the British Navy control of the Atlantic and Mediterranean and led to the main Spanish colonies in America being independent by 1823. As Spain attempted to stabilise itself through a variety of religious and governmental reforms in the 19th century, radical disruption racked the country. From 1868 when the Bakunin anarchists joined the First International under Marx in London, Bakunin’s network penetrated both the Spanish Andalusia in the Sherry Wine producing regions just outside of Cadiz¹⁰² and the Catalanian industrial class in Barcelona. From where did Bakunin obtain the financing to build the network? The ensuing multi-decade conflicts greatly exacerbated the difficulty of attempts at Spanish reform. Bakunin’s anarchists were, in fact, not part of an illiterate downtrodden and uninformed rural proletariat. Bakunin only truly succeeded in implanting his network in Spain in a region that was an international port, had a relatively high literacy rate and required technical skills for the production of sherry, its key export.¹⁰³

Spain’s remaining empire, economy, and ideology were shattered by defeat in the Spanish American War of 1898, which placed the Spanish Philippines in U.S. hands and dis-established the Roman Catholic Church while forcing the sale of lands that it had held for centuries. This action removed the threat to London of a Spanish-German alignment that would have

HISTORIOGRAFIA

HISTORIOGRAPHY



The assassinations of King Carlos I of Portugal and Prince Royal Luís Filipe in the Portuguese newspaper *Diário de Notícias*, 2 February 1908.

established a German presence throughout the Far East on a Philippines base. By 1931 the Roman Catholic Church had also been separated from the Spanish State, and Spain’s monarchy and its aristocracy eliminated. The Spanish Civil War of 1936-1939 shattered the Spanish state along with Spain’s anarchist and socialist movements. Adroit diplomacy backed by U.S. wheat and oil, kept Spain out of Britain’s second war with Germany, 1939-1945. In just over a hundred years, through a combination of direct military defeat, social disruption, and ideological re-orientation, Spain had ceased to be a threat to the City of London.

IMPLANTING ANARCHISM IN IBERIA

Spain and France were the leading centres of the anarchist movement during the revolutionary period that gripped Europe from the late 19th century to the Second World War. London and France produced theorists and a base for anarchists escaping from Spain, and Spain produced leading operatives. James Joll explained in his 1964 work *The Anarchists*, that ‘for nearly seventy years anarchism was a revolutionary force in Spain; and the movement achieved an influence there far greater than anywhere else in the world’.¹⁰⁴

The depth of the network of the Spanish anarchist movement relative to the global republican movements of the Second International period (1889-1919) is demonstrated by its having been founded 41 years before the Portuguese Republican *coup d’état* of

October 1910. Mikhail Bakunin’s anarchist wing of the First International created the Spanish Section of the International Workingman’s Association (IWMA)¹⁰⁵ on 2 May 1869, providing his anarchist ideologues with a profound head start in the organisation of radical social movements in Iberia. The historical record confirms Bakunin operated from a narrow base with funding coming from at least two specifically identified wealthy individuals: Alexander Herzen in his early years in London, and Carlos Cafiero in his later years in Switzerland. Were there others?

Two centres of anarchist organisation in Spain were developed: one in the port of Cadiz-Seville in the southwest and another in Barcelona in the northeast. Two years after Bakunin’s entry into the First International in June 1870 the first mass labour movement in Spain was organised by Bakunin’s Alliance for Socialist Democracy in Barcelona as it formed the Federación Regional Española (FRE) under the First International.¹⁰⁶ Bakunin’s operatives, including Anselmo Lorenzo, Francisco Mora, and Moraga then arrived in Lisbon in 1871 to establish the Portuguese Section of the International Workingman’s Association.¹⁰⁷

The movement in the southwest (in Andalusia) did not rest upon a displaced rural workforce, but upon highly skilled networks of workers who lived in the cities of the Cadiz region, had the highest level of literacy in most of Spain, and who provided the advanced skills necessary to create sherry wines.

Cadiz was Spain’s major port on the Atlantic that had an international mercantile community, which on the basis of the commerce in sherry made it one of the wealthiest in Spain. Hailing from Cadiz was the Spanish Marrano Juan Alvarez de Mendizabel, who as Prime Minister and Finance Minister, helped to implement the confiscation and sale of Roman Catholic lands between 1833-1840 (Desamorcación Eclesiástica of February 1836).¹⁰⁸ He also financed Pedro IV in the Portuguese Civil War of 1831-1834 that pitted Liberals under Pedro IV (also backed by London interests) against Traditionalists affiliated with the Catholic Church under Miguel I.¹⁰⁹ Just as in Spain liberal victory under Portugal’s Pedro IV would result in the dissolution of the Portuguese religious orders and the confiscation of their property.

Stuart Christie, a British anarchist with long experience in Spain, explained that the Spanish anarchist organisation, (the FRE) was ‘to have particular influence on the anarchist unions who, half a century later, were to found the Federación Anarquista Ibérica’. Resolutions passed at the FRE founding were ‘federalist, anti-political, and anti-statist’, and called for the ‘demolition of all political power’ while appealing to proletarians to ‘establish an immense solidarity campaign of revolutionary activity outside the parameters of bourgeois politics’.¹¹⁰

After setting up the Portuguese Section of the International in 1871 (also the year of the Paris Commune), the first serious confrontation between Marxists and Anarchists erupted as Marx expelled Bakunin and his followers from the First International in September 1872. Bakunin countered by organizing another ‘First International’ dominated by his Anarchists on the 15th September at Saint Imier in Switzerland with support from the Spanish FRE. The clash between Marx and Bakunin in 1872 foretells a continuing struggle for power between the Marxist and Anarchist wings of the Socialist movement, evidenced in the Russian, Spanish and Chinese civil wars that followed.

By 1876 Mikhail Bakunin was dead. A member of the First International since 1872, Peter Kropotkin was arrested in Russia in 1876 but escaped confinement, arrived in England in 1877, and soon began restructuring the anarchist movement in Paris. By 1878 he was in the Jura Federation in Switzerland where he soon became the leading anarchist theorist in

the void that followed Bakunin’s death. Expelled from Switzerland after the assassination of Tsar Alexander II in 1881, he fled to Paris where he was arrested and jailed until 1886. He moved to London at the invitation of well-to-do supporters in the Fabian Society, with whom he founded the anarchist newspaper *Freedom*, and began a London-based career that would last over the next three decades.

At the same time in 1886 and 1887 Elisée Reclus visited Lisbon and Oporto to lay the groundwork for a revived Portuguese anarchism. As previously noted, twenty years later Paul Reclus, the nephew of Elisée, brought Li Shizeng of the Chinese New World Society in Paris into the movement.¹¹¹ In the wake of the first visit to Lisbon of Reclus, Manuel da Silva Mendes, a name that would be prominent in Macau in the early part of the 20th century, published in 1886 the first major work in Portugal discussing anarchism, entitled, ‘Socialismo Libertário ou Anarchismo’,¹¹² which followed Kropotkin’s line. In 1887 a Communist anarchist group was formed in Lisbon, whose manifesto asserted the emancipation of the working class required both ‘social liquidation’ and ‘social revolution’. That same year in May 1887 Elisée Reclus claimed that the number of anarchists in Lisbon had grown substantially and were sufficient now to found a newspaper.¹¹³ *A Revolução Social* (the longest-lived one) was launched in Oporto, with *A Revolta* and *A Propaganda* being founded shortly thereafter. João Freire reports that eighteen other papers following the ‘anarchist-communist’ ideal (the line that Kropotkin was promoting) made an appearance. Across the Atlantic Ocean in the United States, the hanging of five convicted in the Haymarket Riots in Chicago on 11 November 1887 stimulated international reaction and sympathy.

In 1887 the market for anarchist theory in Portugal was minute, and the anarchist organisation were only just beginning. How were these newspapers funded? Typically funding would have been through a senior revolutionary with an undisclosed benefactor. That had been Bakunin’s *modus operandi* with both Alexander Herzen and Carlo Cafiero. Between 1886 and 1899, 42 separate anarchist groups would come into existence in Portugal. Propaganda activities included the publishing of fourteen pamphlets, and excerpts from the works of Kropotkin, Grave, Malatesta and Bakunin. Elisée Reclus (the uncle of

HISTORIOGRAFIA

HISTORIOGRAPHY

Li Shizeng’s mentor, Paul Reclus) had come from Paris where both revolutionary agitation and funding abounded, including the source of the funding that had been provided through Alexander Herzen, Bakunin’s benefactor. It is eminently reasonable to assume that Elisée Reclus was the conduit for French-based financing for the Portuguese Anarchist publications, propaganda organs and cell groups that had sprung up so suddenly.

PROPAGANDA BY THE DEED IN IBERIA

Although Andrea Costa had first used the term *Propaganda by the Deed* in June 1877 in the *Jura Bulletin*, anarchist violence and the use of terrorism only began to escalate dramatically ten years later, co-incidental with Kropotkin’s rise in London. This was stimulated by the repression of the ‘*Black Hand Movement*’ in Spanish Andalusia at Jerez de la Frontera, just outside of Cadiz in February 1892. Those convicted were executed by strangulation. France, Portugal and Spain then suffered a series of attacks, which began with Ravenchol’s bombing in Paris starting in March 1892. Vaillant and Emile Henry in Paris followed with another round of bombings. At this point, the Second International distanced itself from anarchist influence in August 1993 at its 3rd Congress that was held in Zurich. This did not stop the violence. Paulino Pallás attempted to assassinate the head of the Spanish African Army, Arsenio Martínez-Campos, on 23 September 1893, and was executed in October. Shortly thereafter on 7 November an anarchist killed fifteen people with a bomb in a Barcelona theater.¹¹⁴ Then in June 1894, the French president, Sadi-Carnot, was assassinated. By November 1896 an anarchist had even attempted to assassinate Portugal’s Dom Carlos I.

As Kropotkin’s *Memoirs of a Revolutionary* began to be published serially by the American magazine *Atlantic Monthly* in September 1898, US dollar funds began to flow to Kropotkin in London. Anarchist activity continued to develop in Portugal. In the same month Kropotkin began his series, the Portuguese Lawyer Bernardo Lucas, after defending anarchists in court, authored ‘A Questão Anarquista’ in the Oporto journal *A Idea Periodico Cientifico*.¹¹⁵

Spanish anarchists were also being encouraged in their organisation of an anarchist-syndicalist union by the French CGT (Confédération générale du

travail) who at their Ninth Congress in October 1906 had adopted a radical anarchist platform (Charter of Amiens), which included open class warfare and the call to be ‘conscious of the fight to be carried out for the disappearance of the salaried and of employers’. The Congress proclaimed the complete freedom for union member to participate—outside of his corporate group in—in those forms of struggle that correspond to his philosophical or political concepts’.¹¹⁶ This left open the door to assassination, direct action, generate strikes and worker seizures of the means of production. The French CGT Congress took place in October 1906 at the same time that Zhang Jingjiang and Li Shizeng were launching their anarchist *Xin shiji* publication in Paris.

MORTALLY WOUNDING THE
ECCLESIASTICAL MONARCHIES, 1908

The adoption of the radical Charter of Amiens by the French CGT was followed sixteen months later in February 1908 by the decapitation of Portugal’s Bragança monarchy as anarchists assassinated Dom Carlos I and his young heir Infante Dom Luis Filipe. The investigation into the execution was never completed, as the Portuguese Republican coup in October 1910 intervened. Reports of the investigators were lost. The death of Manuel II from ‘inflamed tonsils’ on 2 July 1932 in London at the young age of 42¹¹⁷ was preceded by the theft of the report on the assassination that he had been given years before.

Around the world, in November of the same year, another decisive evisceration of a key dynasty took place in Beijing. On 14 November 1908 at a prime age of 37 the Guangxu Emperor died while still under detention by the Qing Empire Empress Dowager Cixi. His death was followed the next day by the death of the Dowager empress herself. The death of the Guangxu emperor virtually eliminated the effort for constitutional reform of the Qing government and threw the process of social change in China over into the revolutionary hands of Sun Yat Sen’s offshore-financed Tong Meng Hui. The Guangxu emperor had been the pivot around which Chinese intellectuals under Kang Youwei 康有为 and the Preserve the Emperor Society (Baohuang Tang 保皇党) attempted to modernise the Manchu throne through the creation of a constitutional monarchy. The core of Manchu political power was shattered by the death of the

Dowager Empress who had held power behind the throne for the previous five decades.

While the assassination of Portugal’s monarch clearly involved anarchists, the circumstances of the deaths of the Manchu monarchs, the Dowager Empress and Guangxu emperor, have never been concretely established. Jung Chung (2013) provided a detailed deathbed portrayal in her London-published work on the Empress Dowager, asserting that Cixi feared Guangxu would fall into Japanese hands and therefore poisoned him with arsenic.¹¹⁸

Because Jung Chung’s argument is precisely the opposite of what actually was taking place, her assertion seems disingenuous. The death of Guangxu facilitated Japanese interests in Manchuria by preventing the establishment of a deeply-backed constitutional monarchy. It also pushed the leading anti-Japanese general, Yuan Shikai from his Beijing base. The Japanese were not supporting the Baohuang Tang that was dedicated to the protection of Guangxu, but were supporting Sun Yat Sen’s TMH, Emperor Guangxu’s deadly rival. Three alternative motivations for the deaths might be asserted: (1) did a jealous Dowager poison the Guangxu Emperor before she died as surmised by other leading historians?¹¹⁹ (2) were one or both poisoned by eunuchs in a power struggle between Manchu clans within the Forbidden City?¹²⁰ or, (3) were Japanese imperialists who were being supported by London-based financiers and the global socialist movements a more likely source of the action?¹²¹

Follow-on actions to the dual deaths in Beijing should provide some clues: immediately after Guangxu’s demise, Japanese opponent General Yuan Shikai was forced from power on 2 January 1909. Before the deaths of Cixi, he was reported to have attempted to use America to counter Japan in Manchuria. After the Cixi’s death he sought refuge in the British concession in Tianjin.¹²² Additionally, Sun Yat Sen with his rabidly anti-Manchu Tong Meng Hui in Tokyo was no friend of Yuan. Shortly after the Xinhai Revolution in the fall of 1911, Sun was forced to give the Chinese presidency to Yuan in February 1912. He then fought a third revolution against him in 1914-1916 as Yuan attempted to take China back to an imperial monarchy. Yuan’s relationship with America (not Japan) appeared to be strong: Yuan had been following the advice of his American advisor, Frank Goodnow, with respect

to Yuan’s effort to reestablish an imperial monarchy. Goodnow’s credentials included having been professor of Law and Political Science at Columbia University, the first President the American Political Science Association in 1903, and eventually the third president of Johns Hopkins University.

In Tokyo in mid-1907, two well-known Chinese, Liu Shipei and He Zhen, with Zhang Ji began an anarchist group at precisely the time as Zhang Jingjiang and Li Shizeng began their anarchist group in Paris.

When Guangxu and Cixi died, Yuan lost power, and there was little in Beijing to offset Japan. In less than two years, Japan annexed Korea (on 22 August 1910). The deaths of both Guangxu and Cixi unquestionably benefited Japanese Imperialist interests backing the Tong Meng Hui in Tokyo between 1905 and 1910), and removed significant American influence with the ruler of China. After annexing Korea within five years of Cixi’s death, Japan had forced the Twenty-one Demands on Yuan while gaining a power base in Shandong that would last until the late 1920s. Jung Chung’s analysis of the motivation for the deaths of Cixi and Guangxu directly contradicts political realities that subsequently quickly emerged, and discredits her analysis

More insightful is the fact that within two years of the deaths of the key Manchu monarchs, Sun Yat Sen’s chief lieutenant, Wang Jing-wei left his Tokyo base, arrived in Beijing and attempted to use a bomb (the signature anarchist methodology) to kill the Zaifeng Regent, the remaining pillar of leadership in the Manchu regime. This would have benefited both the TMH and Japanese imperialists. Importantly, making the attempt was a senior TMH leader with extensive past and future relationships to the Chinese

HISTORIOGRAFIA

HISTORIOGRAPHY

anarchist movement and imperial Japan, Wang Jingwei. Captured, but not executed by the Qing authorities, after the Xinhai Revolution in October 1911, Wang was freed from jail, joined the Jinde Hui (an organisation closely tracking the anarchist line),¹²³ and despite being offered high-level positions in the new republican government in Beijing and Guangdong,¹²⁴ would help found the Society for Frugal Study in France with leading Chinese anarchists.¹²⁵ He then disappeared for a time into France, the leading centre of anarchism in Europe, for the purpose of ‘studying’.

The crippling of the Manchu and Bragança dynasties, importantly, did not happen in isolation from key events in the larger geo-political world of Southern Africa, Brazil and China:

(i) As interests in London struggled for control of the production of a major portion of the world’s gold supply in South Africa, and to assure control of the transportation routes and communication cables around Iberia into the Mediterranean and South Atlantic, London forestalled having to deal with a Portuguese state that had the ability to grow substantially more powerful. London severely weakened Portugal’s position in Africa in the run-up to the Boer War of 1900-1902: (a) the Gladstone’s Liberal government (1880-1885) refused to implement the 1884 Treaty of London where Britain had recognised Portugal’s right to both sides of the Congo River, and (b) in January 1890 the Conservative Salisbury government issued an ultimatum to Portugal to evacuate the Zambezi River valley that connected Portugal’s jurisdictions in Angola and Mozambique. This ultimatum ended Portugal’s ability to create a ‘second Brazil’ in Southern Africa, forestalled any potential alliance between Portugal, the Boers and Germany, and thereby eliminated Portugal’s ability to again be a significant European power.

(ii) The Freemason-organised coups against the Bragança dynasty in Brazil (November 1889) and in Portugal (October 1910) also eliminated the possibility of a re-emergence of a Portugal-Brazil political entity, the two portions of which continued to be ruled by close members of the Bragança dynasty. Pedro II of Brazil was the grand uncle to Dom Carlos I of Portugal. The Republican coups that removed the Braganças in both countries were separated by only 21 years and derived from Freemason organised rebellions within each nation’s respective national military. Both monarchies had maintained the Roman

Catholic Church as ‘state churches, and that status ended with the Republican coups. Chronological proximity of events suggests their linkage: The death of the Portuguese Bragança king Dom Luis I in Portugal on 19 October 1889 preceded the Brazil Republican coup of 15 November 1889 by one month. Within two months of the Brazil coup, on 11th January 1890, London’s Lord Salisbury issued the Ultimatum of 1890 demanding Portuguese withdrawal from the Zambezi River Valley. The newly-formed British South African Company, whose 29 October charter had been published only three-weeks before on 20 December 1889,¹²⁶ gained control of the strategic and mineral-rich Zambezi River territory that linked Angola to Mozambique.¹²⁷ By 1910 any potential threat to London’s control of the gold fields of Southern Africa or to the control of transport routes and communication cables through the Mediterranean to Suez and to the South Atlantic from a Portuguese dynasty operating a Brazil-Southern Africa political entity no longer needed to be contemplated.

(iii) Elimination of the Manchu Dynasty ended the political alliance between the Russian Empire and the Qing, which from 1895 had substantially kept Japan from asserting power on the Asian mainland. Russia’s defeat in the Russo-Japanese War of 1904-1905, in which Japan was financed out of London and New York, resulted in revolution on Russia’s home front that seriously damaged this relationship. Japan would occupy southern Manchuria by 1905, and then annex Korea in 1910. In this period Japan was in full alliance with London, an alliance that was initiated in January 1902 during the Second Anglo-Boer War under the conservative government of Lord Salisbury and before the Russo-Japanese War. It would last until 1922, allowing Japan to play a substantial role in Britain’s war against Germany and Austria-Hungary.

IBERIAN ANARCHO-SYNDICALIST UNIONS

By the turn of the 20th century the main Anarchist strategists had begun to shift from ‘Propaganda by the Deed,’ to the creation of syndicalist unions.¹²⁸ Two years after the deaths of the Portuguese and Manchu monarchs in 1908, the influential anarcho-syndicalist union, the CNT (Confederación Nacional del Trabajo) was founded on 30 October 1910.¹²⁹ This followed the Republican coup d’etat in Portugal on 5 October 1910

and the outbreak of the Mexican revolution on 20 October. Over the next two decades the CNT became the dominant and most powerful labour union in Spain.¹³⁰ As the Spanish Civil War broke out, it had nearly 1.5 million members. In September 1911, the month before the Xinhai Revolution in China, the CNT organized its first formal Congress, claimed representation of 26,000 workers, and committed itself to ‘direct action’, ‘class war’ and to mounting of a ‘revolutionary general strike’.¹³¹ The liberal Spanish Prime Minister Jose Canalejas y Mendez, who as a moderate was attempting to stabilise Spanish society following the disastrous loss of its overseas empire in the Caribbean and Asia in the Spanish American War of 1898, declared the CNT illegal and forced it underground. On 12 November 1912 of the following year a Spanish anarchist, Manuel Pardinás, assassinated him.

More critical for Macao historians are the potential European anarchist links into Asia during the period when Sun Yat Sen operated a revolutionary base in Macao that utilised anarchist tactics: present in Macao in 1906 and 1913 was one of China’s most well-known anarchists, Shifu, the self-confessed assassin, who had been born in Xiangshan, virtually on Macao’s doorstep.¹³² Furthermore, Liu Shiwei, the key Chinese anarchist intellectual who was operating at the heart of the TMH as a writer for the *Min bao* in Tokyo, and who would be identified as a Qing agent, had registered his new 1908 publication (*Heng bao* 衡報) in Macao.¹³³ With both Liu Shiwei and He Zhen being from Jiangsu, and operating in Shanghai, Tokyo and Beijing, how did they make the Macau connection? Through Liu Shifu only?

By the 1920s, Portuguese anarchists were playing a role in the international game, which was confirmed by the 1923 formation in the Lisbon outskirts at Aléquer of the Portuguese Anarchist Union (UPA). In May 1926 via its own newspaper, *O Anarquista*, it called for the establishment of an Iberian Anarchist Federation (FAI). Just over seven months later on 3 January 1927 this organisation again urged that the call of the Spanish anarchists in July 1926 to establish the FAI be acted upon as quickly as feasible. Proposals had been made to house the Liaison Committee in Lisbon. The FAI was subsequently rapidly formed on 27 July 1927 in a suburb of Spanish Valencia. A key organiser had been Progreso Fernandez, a Valencian anarchist who had been living in France until early 1927.¹³⁴



CHINESE REVOLUTIONS

The high profile anarchists played in disrupting the Tsarist regime in the late 19th century, and their roles in the October Revolution in Russia (1917-1918), the Spanish Civil War (1936-1939) and in the KMT leadership during the Chinese Civil Wars from 1927 to 1949 have not led to sufficient analysis of the concrete connections of anarchism in China to its European organisational and financial roots. The conflicts highlight the importance of the anarchist movement to the bloody struggle between pre-World War One Socialists and monarchist regimes, as well as the vicious clashes in the socialist movement between anarchists and Marxists of all persuasions in Russia (Bolshevik, Stalinist and Trotskyite), China and Spain from 1917 to 1939. Though Bakunin was dead by 1876, the view which James Joll had articulated, that he ‘linked the revolutionary movement in Russia with that of the rest of Europe, and derived from it a belief in the virtues of violence for its own sake, and a confidence in the technique of terrorism’¹³⁵

HISTORIOGRAFIA

HISTORIOGRAPHY

was reflected in supporters of Sun Yat Sen’s TMH grouping in Tokyo. These supporters initially included the self-proclaimed anarchists Liu Shipai and his wife He Zhen in 1908,¹³⁶ and Shi Fu, later operating from his province of Guangdong after study in Japan 1906-1907.¹³⁷

Wang Jingwei, whose history has been badly treated as a consequence of his affiliation with Japanese imperial interests after December 1938, was closely associated with anarchist elements in the early period of the Chinese Republican revolution, including: (i) reporting on anarchist assassinations during his work in Tokyo with *Min bao* (1906, 1908), (ii) working with leading anarchist personalities (Chu Mingyi: his brother-in-law), (iii) establishing anarchist-affiliated organisations such as the Jinde Hui), (iv) undertaking anarchist assassination attempts (1910), and (v) having extended residence in Europe’s leading anarchist nation intermittently from 1912 to 1937 (France). Wang, after all, was known as the leader of the KMT Left in the 1920s and 1930s. Since he was indeed not allied with the Third International (Comintern), his affiliation with ‘Leftists’ must have been either with the Brussels based LSI or the Paris-Spanish anarchists, if not attempting to square the circle with both.

Emphasising the importance of tracking anarchist links between Europe and Asia is the split in the Communist line between a Bakunin wing and a Marxist wing. This is in high evidence in 1927-1928 when the Stalin-controlled Third International attempted unsuccessfully to guide China’s revolution via Marx’s view that revolution would arise from the urban proletariat. After the disasters of 1927-1928, particularly the Canton Commune, remnants of the Chinese Communist Party (CCP) were forced to the countryside, where Mao Zedong began a slow move towards relying on peasant revolution. G.D.H. Cole reported that in practice the Comintern almost ceased to intervene in Chinese affairs long before Stalin abolished it in 1943’.¹³⁸ By 1935 Mao’s line of an alliance of peasants and workers had become the dominant theme the CCP followed in subsequent decades. This, of course, included the bloody internal struggles in the CCP over the Great Leap Forward, the Sino-Soviet split and the Cultural Revolution. These disputes culminated in Mao’s turn toward the West beginning in 1968 through the conduit of the French trained Zhou Enlai and later Deng Xiaoping.

Scalapino reported that Mao had told Edgar Snow in 1936 while Snow wrote the influential book *Red Star over China*, that Mao ‘had once been strongly influenced by anarchism’.¹³⁹ He reported little else on the topic. Mao Zedong having barely managed to escape to Yan’an with less than 8,000 survivors from the 100,000 that had left Jiangxi Province two years before, in the fall of 1936 was in no position to guide a working class revolution in major Chinese cities with any hope that this could result in the downfall of Chiang Kai-shek’s regime. Mao’s one hope had to have paralleled the Bakuninist wing of anarchist thought that proclaimed that social revolution would come from the countryside.

Importantly, did he also maintain concrete organisational links back to these elements in Europe via connection running parallel to the Comintern Far East Bureau in Shanghai? Scalapino and Yu did not pose the question. We do know, however, that Mao stated that he had been strongly influenced by anarchism and that Wang Jingwei was thoroughly associated with the leading Chinese anarchists. Throughout Chiang Kai-shek’s career, Chiang’s deadliest two enemies were from the ‘Left’: Mao Zedong and Wang Jingwei.

Bakunin’s view of social revolution, articulated as early as 1871, fits more with Mao’s vision for revolution in China than with Stalin’s traditional Marxist view. Sixty-years before Mao, Bakunin had already written describing that in Italy ‘the mass of Italian Peasants already constitutes an immense and all-powerful army for the social revolution. Led by the proletariat of the towns and organised by the young socialist revolutionaries that army will be invincible’.¹⁴⁰

Bakunin’s associate since the spring of 1869 had been the violently radical Sergei Gennadevich Nechayev, who in Geneva drafted a Revolutionary Catechism, which called for ‘no other activity but the work of extermination’ and that ‘the forms in which this activity will show itself will be extremely varied—poison, the knife, the rope, etc. In this struggle, revolution sanctifies everything alike’.¹⁴¹

Scalapino and Yu’s 1961 report on the Chinese anarchist movement is important for developing two views regarding the CCP: (i) reinforcing the consensus that Maoist revolutionary strategy has deep anarchist roots, but more importantly (ii) developing the hypothesis that CCP operational links to European socialism could have traveled back to Europe via an

Anarchist network that ran parallel to and distinct from the Marxist links from the CCP to Moscow. How did Edgar Snow have the insight or motivation to arrive in Yan’an in 1936 to write his famed text when Mao’s forces were at their nadir? Indeed Zhou Enlai’s position as Political Commissar to the Whampoa Military Academy derived from his residence and study in France, not in the Soviet Union. This relationship came at a time when France and Spain were the heart of the global anarchist movement, and Wang Jingwei, who was in power in Guangdong and was Zhou’s party senior, was the expected heir to Sun Yat Sen. Mao Zedong, in fact, had tried to join the anarchist organised French study groups as they were established in 1917 but was unable to do so.¹⁴² With residence and study in France dominating any time spent in the Soviet Union, Zhou Enlai’s longest relationships as China’s Foreign Minister must have extended into Western Europe, not the Soviet Union, with which in 1968 China nearly came to war.

CONCLUSION

This paper refocuses data generated by past studies of anarchism onto assassination and propaganda activities in Asia, by observing the geo-political context of anarchist operations. Anarchist personalities, operational bases, chronologies and sources for further investigation were identified with the objective of stimulating research concerning the relationships of the anarchists of France, Iberia and London (and those funding their activities) with their offspring in Asia.

We have seen that anarchism has been an integral part of the socialist world since the First International

in 1868; that it has operated organisational structures parallel to and competing with the Marxist socialists since that time; that it considered itself an international movement, which as Bakunin had structured it, used a secretive conspiratorial core, narrow sources of funding, and a larger federated system; that its two leading proponents, Bakunin and Kropotkin, had extensive financial relationships in the City of London; that credible reports tie anarchist activities into the acts of *agents provocateurs*; that leading personalities associated with anarchism (Wang Jingwei and Chu Minyi) were closely affiliated the Japanese Imperial strategies; that anarchism’s foremost operational bases were in France and Spain; that anarchists conducted assassinations in Portugal; that key Chinese anarchists operated from Portuguese Macao; and that anarchism influenced Maoist strategy.

Impartial analysts of the anarchist movement need to incorporate into their studies the view that anarchist violence could be the result of organised international conspiracies, of *agents provocateurs*, and of controlled anarchist cells that were being operated for the geopolitical interests of imperial powers. Historians know that the anarchists helped to establish the world’s first Socialist state in Russia and were destroyed by the Bolsheviks under Trotsky in the spring and summer of 1918.¹⁴¹ Historical facts also suggest that anarchism and those funding anarchism could also have maintained longstanding ties to revolutionary Chinese leadership via those who had studied and operated in France with the assistance of anarchist networks. The thought for further research is to assess whether these are historical phenomenon only, or whether they have continued into the present world in an evolved form. **RC**

HISTORIOGRAFIA

HISTORIOGRAPHY

NOTES

1 Marion Kaplan, *The Portuguese: The Land and its People*, p. 119.

2 Emilio Aguinaldo y Famy, ‘Famous Filipino Masons’, The Most Worshipful Grand Lodge of Free and Accepted Masons of the Philippines. 15 June 2015. [http://www.grandlodgephils.org.ph/2012/?page_id=328](http://www.grandlodgephils.org/ph/2012/?page_id=328)

3 Future U.S. President William Howard Taft was Governor General of the Philippines between 1901 and 1903, where he oversaw the compulsory sale of the Roman Catholic Church land holdings as a result of the Philippine Bill of 1902, which was passed on 1 July 1902. Later, as U.S. President, he provided early diplomatic recognition to the Provisional Republican Portuguese Government in June 1911 against great opposition from the American Catholic community.

4 Gerald Runkle, *Anarchism: Old and New*, pp. 101-103.

5 Sterling Seagrave, *The Soong Dynasty*, pp. 136-137, 255.

6 Chalmers Johnson, *An Instance of Treason: Ozaki Hotsumi and the Sorge Spy Ring*, p. 61.

7 Brian Martin, *The Shanghai Green Gang*, pp. 45-48, 64-69, 79-86.

8 Timor, a Portuguese possession in Asia linked to Macao, received ‘deportados’ from Portugal, who could have been sent to the island for any number of issues, including revolutionary, Republican, Socialist and Anarchist activities. However, it was remote from East Asia and transportation and communication with it was weak.

9 Arif Dirlik, *Anarchism in the Chinese Revolution*, index, p. 26. There is no entry for France, CGT, Confédération Générale du Travail, or the CNT, and only one thin reference to Spain. Also see for the absence of discussion on CGT: Peter Zarrow, *Anarchism and Chinese Political Culture*, pp. 77-81, 193-194, 202, 210.

10 Agnes Chan Pik-Chong, *Liu Shifu (1884-1915): A Chinese Anarchist and the Radicalization of Chinese Thought* (Ph.D. Dissertation, University of California, 1979), p. 4.

11 Arif Dirlik, *Anarchism in the Chinese Revolution*, p. 13.

12 Peter Zarrow, *Anarchism and Chinese Political Culture*, p. 78

13 Robert A. Scalapino and George T. Yu, *The Chinese Anarchist Movement*, pp. 2-28, 28-34, 37-39, 45-50. For Wang Jingwei participation see: Peter Zarrow, *Anarchism and Chinese Political Culture*, p. 193; for date see: William Shurtleff and Akiko Aoyagi, *Li Yu-Ying (Li Shizeng): History of His Work with Soyfoods and Soybeans in France, and His Political Career in China and Taiwan (1881-1973)*, p. 7.

14 Arif Dirlik, *Anarchism in the Chinese Revolution*, p. 15.

15 Ibid.

16 Ibid.

17 Ibid.

18 Ibid., pp. 19-20.

19 Edward Krebs, *Shifu: Soul of Chinese Anarchism*, p. 5.

20 Tang Liangli 汤良礼, *Inner History of the Chinese Revolution*, p. 366.

21 William Shurtleff and Akiko Aoyagi, *Li Yu-Ying (Li Shizeng): History of His Work with Soyfoods and Soybeans in France, and His Political Career in China and Taiwan (1881-1973)*, pp. 7, 129.

22 Peter Zarrow, *Anarchism and Chinese Political Culture*, p. 193

23 Don Bate, *Wang Ching Wei: Puppet or Patriot*, pp. 46, 49-50.

24 Arif Dirlik, *Anarchism in the Chinese Revolution*, p. 174.

25 Ibid., p. 190.

26 Gerald Runkle, *Anarchism: Old and New*, p. 18.

27 Richard Suskind, *By Bullet, Bomb & Dagger: The Story of Anarchism*, p. 82.

28 James Joll, *The Anarchists*, pp. 207, 209.

29 Arif Dirlik, *Anarchism in the Chinese Revolution*, p. 26.

30 Ibid., 81.

31 Ibid., 231.

32 Peter Zarrow, *Anarchism and Chinese Political Culture*, p. 73.

33 David Berry, *A History of the French Anarchist Movement, 1917 to 1945*, pp. 110-113.

34 Ibid., 111, 113. Berry cites ‘Les Moscovites’. *Publications de “La Révolte” et “Temps nouveaux”* no. 16 (October 1922).

35 Ibid., p. 117.

36 Robert W. Kern, *Red Years/Black Years: a Political History of Spanish Anarchism, 1911-1937*, pp. 1-2.

37 Ibid., p. 2.

38 Confédération Générale du Travail, *Confédération Générale du Travail, XIIIe Congrès National Corporatif, Tenu a Montpellier, Les 22, 23, 24, 25, 26 et 27 Septembre 1902*, p. 63.

39 George Woodcock, *Anarchism: A History of Libertarian Ideas and Movements*, p. 301. G.D.H. Cole, *A History of Socialist Thought*, Vol. 3, *The Second International, 1889-1914*, Part I, pp. 344-350.

40 António Moreira and Alcino Pedrosa, *As Grandes Datas da Historia de Portugal*, p. 157.

41 Jose Peirats, *The CNT in the Spanish Revolution*: Vol. 1, PDF 45 [7].

42 Élie Halévy, *História do Socialismo Europeu*, pp. 14, 17.

43 Hyman Kublin, *Asian Revolutionary: The Life of Katayama Sen*, pp. 146-149.

44 Tamma Kaplan, *Anarchists of Andalusia, 1868-1903*, pp. 72-73.

45 George Woodcock, *Anarchism: A History of Libertarian Ideas and Movements*, p. 149.

46 Gerald Brenan, *The Spanish Labyrinth*, p. 137.

47 Ibid., pp. 160-161.

48 Karl Marx, *Anarchism & Anarcho-Syndicalism. Selected Writings by Marx, Engels, Lenin*, p. 157.

49 Tamma Kaplan, *Anarchists of Andalusia, 1868-1903*, p. 61.

50 Robert A. Scalapino and George T. Yu, *Chinese Anarchist Movement*, p. 10.

51 Peter Kropotkin, *Memoirs of a Revolutionist*, pp. 208, 210, 212. For a through review of Gruzenberg’s Chicago base and Americam network, see *China Weekly Review*, 16 July 1927, pp. 160-161.

52 Bill Haywood, ‘The General Strike’, Industrial Workers of the World Website. <http://www.iww.org/ja/history/library/Haywood/GeneralStrike>. 29 April 2015; Gerald Runkle, *Anarchism: Old and New*, p. 32. ‘William Haywood’. Spartacus Educational Website. <http://spartacus-educational.com/USAHaywood.htm>. 29 April 2015.

53 This would eventually be the breeding ground of what may have been the most virulent political form derived from Maoist revolutionary theory, that of Cambodia’s Pol Pot regime.

54 Robert A. Scalapino and George T. Yu, *The Chinese Anarchist Movement*, p. 1. Scalapino cites *Red Star Over China* (London: Victor Gollancz, 1937), p. 149.

55 Ibid, p. 55.

56 Robert W. Kern, *Red Years/Black Years, a Political History of Spanish Anarchism*, p. 3

57 Nesta Webster & Anthony Gittens, *World Revolution: The Plot Against Civilization*, p. 219.

58 G.M. Stekloff, *History of the First International*, Part II, pp. 312-313.

59 G.D.H. Cole, *A History of Socialist Thought*, Vol. 2, *Marxism and Anarchism, 1850-1890*, p. 333.

60 Robert A. Scalapino and George T. Yu, *Chinese Anarchist Movement*, p. 29.

61 Peter Zarrow, *Anarchism and Chinese Political Culture*, p. 73.

62 ‘G.D.H. Cole’. Wikipedia. http://en.wikipedia.org/wiki/G.D.H._Cole. 15 July 2014.

63 Alexander Herzen, *My Past & Thoughts. The Memoirs of Alexander Herzen*, pp. 400-405. Also, ‘Alexander Herzen, Wikipedia. http://en.wikipedia.org/wiki/Alexander_Herzen. 12 Aug 2014. Exact quote is ‘His assets were frozen because of his emigration, however Baron Rothschild with whom his family had business relationship, negotiated the release of Herzen’s assets, which were nominally transferred to Rothschild’; Also see: http://en.wikipedia.org/wiki/James_Mayer_Rothschild.

64 Alexander Herzen, *My Past & Thoughts. The Memoirs of Alexander Herzen*, p. 405.

65 G.D.H. Cole, *A History of Socialist Thought*, Vol. 2, *Marxism and Anarchism, 1850-1890*, p. 216.

66 ‘The Glitter of Gold’, South African History Online. <http://www.sahistory.org.za/archive/glitter-gold>. 14 April 2015. Also see: Sigitas Pobutka, ‘The Significance of Cecil Rhodes on the British Empire’. [www.Academia.com](http://www.academia.com). 15 April 2015. John A. Hobson, *Imperialism, A Study* (London: Cosmo Books, 1902), 64. ‘Cecil Rhodes’. Wikipedia. http://en.wikipedia.org/wiki/Cecil_Rhodes. 15 July 2014. ‘Ernest Oppenheimer’. South African History Online, <http://www.sahistory.org.za/people/ernest-oppenheimer-0>. 14 April 2015. See also: <http://www.debeersgroup.com/en/our-story/our-history.html>.

67 Peter Kropotkin, *Memoirs of a Revolutionist*, p. 5.

68 Peter Kropotkin, *Memoirs of a Revolutionist*. <http://theanarchistlibrary.org/library/petr-kropotkin-memoirs-of-a-revolutionist>. 14 April 2015.

69 Christopher Sterling, ‘Page, Walter Hines (1855-1919)’, Priscilla Roberts and Spencer Tucker [ed], *Encyclopedia of World War I* (Santa Barbara CA: ABC-CLIO, 2005), 888. See also: ‘Walter Hines Page’. Wikipedia. http://en.wikipedia.org/wiki/Walter_Hines_Page. 18 July 2014.

70 G.H.D. Cole, *A History of Socialist Thought*, Vol. 2, *Marxism and Anarchism, 1850-1890*, p. 210.

71 Richard Suskind, *By Bullets, Bombs and Dagger*, pp. 35-37.

72 Robert A. Scalapino and George T. Yu, *The Chinese Anarchist Movement*, pp. 3, 62.

73 G.H.D. Cole, *A History of Socialist Thought*, Vol. 2, *Marxism and Anarchism, 1850-1890*, p. 336.

74 Ibid., p. 335.

75 Ibid., p. 337.

76 Sarah Young, ‘Russians in London: Lenin’, Sarah J. Young, Lecturer in Russian at SSEES. http://sarahjyoung.com/site/2011/01/16/russians-in-london-lenin/?subscribe=invalid_email#blog_subscription-2. 31 July 2014.

77 Richard Suskind, *By Bullets, Bombs and Dagger*, p.. 37. Suskind states that Kropotkin ‘became the chief advocate of ‘propaganda of the deed’ (photo captions).

78 Ibid, p. 45.

79 ‘Maria Feodorovna, Empress Consort of Russia, Prominent Russians’. RT Website. <http://russiapedia.rt.com/prominent-russians/the-romanov-dynasty/maria-feodorovna-empress-consort-of-russia/>. 28 April 2015. ‘Maria Feodorovna (Dagmar of Denmark)’, Wikipedia. http://en.wikipedia.org/wiki/Maria_Feodorovna_%28Dagmar_of_Denmark%29. 14 April 2015.

80 ‘Grand Duchess Maria Alexandrovna’, Rusartnet.com. <http://www.rusartnet.com/biographies/russian-rulers/romanov/family-of-alexander-ii/children/grand-duchess-maria-alexandrovna>. 28 April 2015. ‘The Wedding of Prince Albert and the Grand Duchess Maria Alexandrovna’, Tea at Trianon Blogspot. <http://teaattrianon.blogspot.com/2015/01/the-wedding-of-prince-alfred-and-grand.html>. 28 April 2015 ‘Alexandra of Denmark’, Wikipedia. http://en.wikipedia.org/wiki/Alexandra_of_Denmark. 14 April 2015.

81 G.D.H. Cole, *A History of Socialist Thought*, Vol. V, *Socialism and Fascism, 1931-1939*, p. v; Vol. 3, *The Second International, 1889-1914*, Part I, p. v.

82 Albert Meltzer, *Anarchists in London, 1935-1955*, pp. 8-9.

83 Ibid., p. 9.

84 Robert W. Kern, *Red Years/Black Years, a Political History of Spanish Anarchism*, p. 2.

85 Ibid., p. 4.

86 G.D.H. Cole, *A History of Socialist Thought*, Vol. 2, *Marxism and Anarchism, 1850-1890*, p. 334.

87 George Woodcock, *Anarchism, a History of Libertarian Ideas and Movements*, pp. 456, 278-281.

88 G.M. Stelkoff, *History of the First International*, pp. 351-353.

89 Robert A. Scalapino and George T. Yu, *The Chinese Anarchist Movement*, pp. 31-33.

90 Peter Zarrow, *Anarchism and Chinese Political Culture*, pp. 32-39.

91 Martin Bernal, *Chinese Socialism to 1907* (Ithaca: Cornell University Press, 1976), p. 107.

92 Robert A. Scalapino and George T. Yu, *The Chinese Anarchist Movement*, p. 32.

93 Hyman Kublin, *Asian Revolutionary: The Life of Katayama Sen*, pp. 203-204.

94 Robert A. Scalapino, *Modern China and its Revolutionary Processes, Recurrent Challenges to the Traditional Order, 1850-1920*, pp. 488-489.

95 Paul Avrich, *The Russian Anarchists*, p. 55.

96 Ibid., p. 66

97 ‘Dmitry Bogrov’, Wikipedia. 18 June 2015. https://en.wikipedia.org/wiki/Dmitry_Bogrov.

98 G.D.H. Cole, *A History of Socialist Thought*, Vol. 2, *Marxism and Anarchism, 1850-1890*, p. 315.

99 Nesta Webster & Anthony Gittens, *World Revolution: The Plot Against Civilization*, p. 242.

100 Carlos d’Este, *Warlord: a Life of Winston Churchill at War, 1874-1945*, pp. 83-97.

101 Frederick Gould, *Hyndman: Prophet of Socialism*, p. 136.

102 Temma Kaplan, *Anarchists of Andalusia, 1868-1903*, pp. 72-76.

103 Under the impact of legislative success of the Marxist Social Democratic Parties, particularly in Germany beginning with the Federal Elections of January 1874, and the disastrous failure of the uprising Bakunin planned in August 1874 in Italy, between 1876 and 1880 Bakunin’s organisation collapsed in Belgium, the Netherlands, Italy, France and then Switzerland. Other nihilist networks penetrated his homeland, Russia, not Bakunin’s post-1872 First International.

104 James Joll, *The Anarchists*, p. 207.

105 The First International is often referred to in Spanish tests as the Asociación Internacional de Trabajadores (AIT). The post-split in the First International has resulted in the federations supporting Bakunin, including those in Italy, Spain, Jura, Belgium, France and Netherlands being called the ‘Anarchist International’. These organisations, however, continued to refer to themselves as the First International, or IWA (International Workingman’s Association).

106 Stuart Christie, *We, the Anarchists! A Study of the Iberian Anarchist Federation (FAI) 1927-1937*, p. 4.

107 João Freire, *Freedom Fighters: Anarchist Intellectuals, Workers, and Soldiers in Portugal’s History*, p. 7.

108 Temma Kaplan, *Hyndman: Prophet of Socialism*, pp. 42-45. Raymond Carr, *Modern Spain, 1875-1980*, p. xv.

109 Fernando Sobral, *Barings: História do Banco Britânico que Salvou Portugal*, p. 73.

110 Stuart Christie, *We, the Anarchists! A Study of the Iberian Anarchist Federation (FAI) 1927-1937*, pp. 5-6.

111 Peter Zarrow, *Anarchism and Chinese Political Culture*, p. 73.

112 Manuel da Silva Mendes, *Instrução Pública em Macau*, p. 25.

HISTORIOGRAFIA

HISTORIOGRAPHY

113 João Freire, *Freedom Fighters: Anarchist Intellectuals, Workers, and Soldiers in Portugal’s History*, pp. 8-10.

114 A. Ramos Oliveira, *Politics, Economics and Men of Modern Spain*, p. 153.

115 João Freire, *Freedom Fighters: Anarchist Intellectuals, Workers, and Soldiers in Portugal’s History*, pp. 10-11.

116 ‘Charter of Amiens, the CGT 1906’, France History Archive. <http://www.marxists.org/history/france/cgt/charter-amiens.htm>. 23 April 2015.

117 Marion Kaplan, *The Portuguese: The Land and its People*, p. 119. See also Douglas Wheeler, *Republican Portugal: A Political History 1910-1926* (Madison, Wisc: Univ. or Wisconsin Press, 1978), p. 249.

118 Jung Chang, *Empress Dowager Cixi: The Concubine who Launched Modern China*, pp. 366, 398.

119 Immanuel C.Y. Hsu, *The Rise of Modern China*, p. 416. Also, J. Spence, *The Search for Modern China*, p. 216.

120 Grant Hayter-Menzis, *Imperial Masquerade: The Legend of Princess Der Ling*, pp. 271, 268-272.

121 Marie-Claire Bergere, *Sun Yat-sen*, p. 132; George Yu, *Party Politics in Republican China, 1912-1924*, p. 54

122 MacKinnon, Stephen R., *Power and Politics in Late Imperial China, 1901-1908*, pp. 207, 205-210.

123 Akira Odani, *Wang Ching-wei, and the Fall of the Chinese Republic, 1905-1935*, p. 34. See also: Arif Dirlik, *Anarchism in the Chinese Revolution*, p. 120.

124 Don Bate, *Wang Ching Wei: Puppet or Patriot*, pp. 46, 49-50.

125 Robert A. Scalapino, *Modern China and its Revolutionary Processes: Recurrent Challenges to the Traditional Order, 1850-1920*, p. 514.

126 The British South Africa Company, *The Story of Rhodesia* (Johannesburg: British South African Company, 1937), title page, 8. <http://bsac.greatnorthroad.org/bsac.pdf>. 20 April 2015. See also ‘Royal Charter of the British South African Company’, South African History On-line. <http://www.sahistory.org.za/archive/charter-british-south-africa-company-london-gazette-20-december-1889>. 20 April 2015.

127 William Langer, *The Diplomacy of Imperialism. 1890-1902* (Cambridge, Mass: Harvard University, 1956), p. 218.

128 Brenan reports that ‘the salient feature of the period is the attempted introduction from France of “anarchist communism” with its conception of a centralised organisation and secret directing group’. (Gerald Brenan, *The Spanish Labyrinth*, p. 169).

129 Jose Peirats, *The CNT in the Spanish Revolution*, Vol. 1, p. 7.

130 Raymond Carr, *Modern Spain: 1875-1980*, p. 53; Paul Heywood, *Marxism and the Failure of Organized Socialism in Spain*, p. 38. In many secondary publications the month and exact date of the CNT founding are not provided, an astonishing omission for such a critical organisation in such a critical year.

131 Stuart Christie, *We, the Anarchists! A Study of the Iberian Anarchist Federation (FAI) 1927-1937*, p. 9.

132 Edward S. Krebsbs, *Shifu, Soul of Chinese Anarchism*, pp. 3, 99.

133 Peter Zarrow, *Anarchism and Chinese Political Culture*, p. 57.

134 Stuart Christie, *We, the Anarchists!*, pp. 32-34.

135 James Joll, *The Anarchists*, p. 67.

136 Peter Zarrow, *Anarchism and Chinese Political Culture*, pp. 53-55.

137 Peter Zarrow, ‘He Zhen and Anarcho-Feminism in China’, *The Journal of Asian Studies* 47, no 4 (November 1988), pp. 788-813, p. 800.

138 Peter Zarrow, *Anarchism and Chinese Political Culture*, pp. 58, 212. ‘Liu Shifu; A Chinese Revolutionist, 1884-1915’, Anarkismo.net. <http://www.anarkismo.net/article/27362>. 20 April 2015. Arif Dirlik, *Anarchism in the Chinese Revolution*, pp. 124-133.

139 G.D.H. Cole, *A History of Socialist Thought*, Vol. V, *Socialism and Fascism, 1931-1939*, p. 288.

140 Robert A. Scalapino and George T. Yu, *The Chinese Anarchist Movement*, p. 1.

141 James Joll, *The Anarchists*, p. 75.

142 Ibid., p. 78.

143 Ibid., pp. 48-49.

144 Robert Hamilton Bruce Lockhart, *Memoirs of a British Agent*, p. 258.

Chan Pik Chong, Agnes. *Liu Shifu (1884-1915): a Chinese Anarchist and the Radicalization of Chinese Thought*. Ph.D. Dissertation, University of California, Berkeley, 1979.

Christie, Stuart. *We, the Anarchists! A Study of the Iberian Anarchist Federation (FAI) 1927-1937*. Edinburgh, Scotland: AK Press, 2008.

Cole, G.D.H. *A History of Socialist Thought*, Vol. II: *Marxism and Anarchism, 1850-1890*. London: Macmillan, 1957.

———. *A History of Socialist Thought*, Vol.V: *Socialism and Fascism, 1931-1939*. New York: St Martin’s Press, 1960.

Confederation Générale du Travail, *Confédération Générale du Travail, XIIIe Congrès National Corporatif, Tenu a Montpellier, Les 22, 23, 24, 25, 26 3r 27 Septembre 1902*. Montpellier: 1902.

d’Este, Carlos. *Warlord: A Life of Winston Churchill at War, 1874-1945*. New York: Harper Perennial, 2008.

Dirlik, Arif. *Anarchism in the Chinese Revolution*. Berkeley: University of California Press, 1991.

Freire, João. *Freedom Fighters: Anarchist Intellectuals, Workers, and Soldiers in Portugal’s History*. Montreal: Black Rose Books, 2001.

Gould, Frederick J. *Hyndman: Prophet of Socialism*. London: George Allen & Unwin Ltd, 1927.

Halévy, Élie. *História do Socialismo Europeu*. Lisbon: Bertrand, 1975.

Hayter-Menzis, Grant. *Imperial Masquerade: The Legend of Princess Der Ling*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2008.

Heller, Mikhail and Aleksandr M. Nekrich. *Utopia in Power: The History of the Soviet Union from 1917 to the Present*. New York: Summit Books, 1986.

Herzen, Alexander. *My Past & Thoughts. The Memoirs of Alexander Herzen*. New York: Vintage Books, 1974.

Heywood, Paul. *Marxism and the Failure of Organised Socialism in Spain, 1879-1936*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

Hsu, Immanuel C.Y., *The Rise of Modern China*. New York: Oxford University Press, 2000.

Johnson, Chalmers. *An Instance of Treason: Ozaki Hotsumi and the Sorge Spy Ring*. Stanford: Stanford Univ Press, 1990.

Joll, James. *The Anarchists* (2nd ed.). London: Eyre & Spottiswoode, 1979.

Jung Chang, *Empress Dowager Cixi: The Concubine who Launched Modern China*. London: Jonathan Cape, 2013.

Kaplan, Marion. *The Portuguese: The Land and its People*. London: Penguin Books, 1998.

Kaplan, Temma. *Anarchists of Andalusia, 1868-1903*. Princeton: Princeton University Press, 1977.

Kern, Robert W. *Red Years/Black Years: A Political History of Spanish Anarchism*. Philadelphia: Institute for Study of Human Issues, 1978.

Krebsbs, Edward S. *Shifu, Soul of Chinese Anarchism*. Oxford: Roman & Littlefield Publishers, 1998.

Kropotkin, Peter. *Memoirs of a Revolutionist*. New York: Houghton Mifflin Company, 1899.

Kublin, Hyman. *Asian Revolutionary: The Life of Katayama Sen*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1964.

Lockhart, Robert Hamilton Bruce. *Memoirs of a British Agent*. London: Putnam & Sons, 1932.

MacKinnon, Stephen R. *Power and Politics in Late Imperial China, 1901-1908*. Berkeley: University of California Press, 1980.

Martin, Brian. *The Shanghai Green Gang*. Berkeley: University of California Press, 1996.

Marx, Karl; Frederick Engels, and V. Lenin. *Anarchism & Anarcho-Syndicalism. Selected Writings by Marx, Engels, Lenin*. New York: International Publishers, 1972.

Meltzer, Albert. *Anarchists in London, 1935-1955*. London: Cienfuegos Press, 1976.

Mendes, Manuel da Silva, *Instrução Pública em Macau*. Macao: Direcção dos Serviços de Educação e Juventude, 1996.

Moreira, António and Alcino Pedrosa. *As Grandes Datas da Historia de Portugal*. Lisbon: Editorial Notícias, 2004.

Odani, Akira. *Wang Ching-wei, and the Fall of the Chinese Republic, 1905-1935*. Ph.D. Dissertation, Brown University, 1975.

Oliveira, A. Ramos. *Politics, Economics and Men of Modern Spain: 1808-1946*. London: Victor Gollencz, 1946.

Peirats, Jose. Chris Ealham, ed. *The CNT in the Spanish Revolution: Volume 1*. Oakland, CA: PM Press, 2011.

Powell, J. B. (ed.). *China Weekly Review*. Shanghai: 16 July 1927.

Roberts, Priscilla and Spencer Tucker [ed]. *Encyclopedia of World War I: A Political, Social and Military History*. Santa Barbara CA: ABC_CLIO, 2005.

Runkle, Gerald. *Anarchism: Old and New*. New York: Delta Publishing Co., 1972.

Scalapino, Robert. *Modern China and its Revolutionary Processes: Recurrent Challenges to the Traditional Order, 1850-1920*. Berkeley: University of California Press, 1985.

——— & George T. Yu. *The Chinese Anarchist Movement*. Berkeley California: Center for Chinese Studies, 1961.

Seagrave, Sterling. *The Soong Dynasty*. New York: Harper & Row, 1985.

Shurtleff, William and Akiko Aoyagi. *Li Yu-Ying (Li Shizeng): History of his Work with Soyfoods and Soybeans in France, and His Political Career in China and Taiwan (1881-1973)*. Lafayette, CA: Soy Info Center, 2001.

Sobral, Fernando. *Barings: A História do Banco Britânico que Salvou Portugal*. Lisbon: Oficina do Livro, 2011.

Spence, Jonathan. *The Search for Modern China*. New York: W.W. Norton, 1999.

Stekloff, G.M. *History of the First International*. London: Martin Lawrence Limited, 1928.

Suskind, Richard. *By Bullet, Bomb and Dagger: The Story of Anarchism*. Macmillan: New York, 1971.

Tang Liangli 汤良礼, *Inner History of the Chinese Revolution*. New York: Hyperion Press, 1977.

Webster, Nesta & Anthony Gittens. *World Revolution: The Plot Against Civilization*. Western Australia: Veritas Publishing, 1994.

Woodcock, George. *Anarchism: A History of Libertarian Ideas and Movements*. Harmondsworth, England: Penguin Books, 1971.

Yu, George. *Party Politics in Republican China, 1912-1924*. Berkeley: University of California Press, 1966.

Zarrow, Peter. *Anarchism and Chinese Political Culture*. New York: Columbia University Press, 1990.

BIBLIOGRAPHY

Avrich, Paul. *The Russian Anarchists*. Princeton: Princeton University Press, 1967.

Bate, Don. *Wang Ching Wei: Puppet or Patriot*. Chicago: Ralph Fletcher Seymour, 1941.

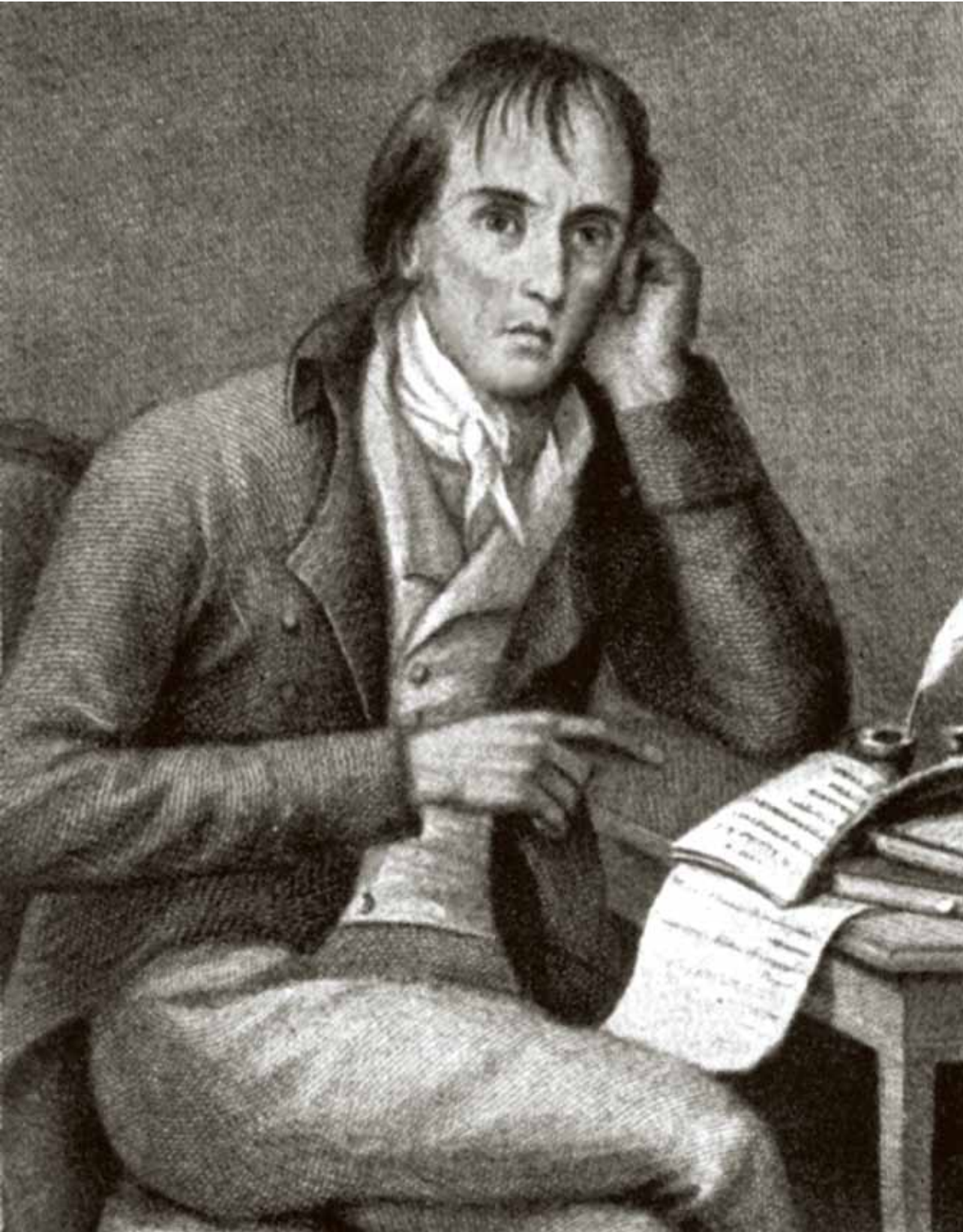
Bergère, Marie-Claire. *Sun Yat-sen*. Stanford CA: Stanford University Press, 1998.

Berry, David. *A History of the French Anarchist Movement, 1917 to 1945*. Oakland: AK Press, 2009.

Braunthal, Julius; Trans Henry Collins; Kenneth Mitchell. *History of the International*, Vol 1, 1864-1914. London: Thomas Nelson and Sons Ltd., 1966.

Brenan, Gerald. *The Spanish Labyrinth*. New York: Macmillan, 1943.

Carr, Raymond. *Modern Spain: 1875-1980*. Oxford: Oxford University Press, 1990.



Retrato de Bocage gravado a buril e a água-forte por Joaquim Pedro de Sousa (1818-1878).

Bocage em Macau e na China

ANTÓNIO GRAÇA DE ABREU*

*Andei por mar e por terra,
Pela Índia e pela China,
Aturei fome canina,
Com que muita gente berra:
Suportei de Amor a guerra.*

Bocage

*Me! Me! de Barborã
do Bocage*

Que singular fascínio e extremada magia paira sobre a região do delta do rio das Pérolas, no sul do império chinês para, por sinuosas vias terem, num passado sempre próximo de todos nós, os maiores poetas portugueses aportado, ancorado existências e viveres em Macau, a antiga *Hao Jing* 濠鏡, o “Espelho da Ostra”, cidade do Nome de Deus na China?

Luís de Camões, nesses nebulosos anos da sua vida entre 1556 e 1557 assistiu, por certo, ao nascimento de Macau como porto de abrigo, cidade aberta para o mar, para a veniaga, para os negócios da China, para o mundo.

Camilo Pessanha, chegado a Macau nos últimos anos do século XIX, estranho em terra estranha, com o passar dos anos cada vez mais afundado em ópio,

respirava também nas brisas da cidade por onde delapidou anos e anos de vida e assumiu, quase sem forçar, quase sem querer, toda a sua genialidade poética.

Mais perto de nós, em Outubro de 1990, Eugénio de Andrade viajou até Macau e dessa breve estadia deixou-nos, entre outros, estes dois pequenos poemas-pérola,¹ escritos ao modo de um *haiku* 俳句 japonês ou de um meio *juequ* 绝句, os breves poemas chineses de versos “cortados” em vinte caracteres:

Templo da Barra

O verde dos bambus mais altos é azul
ou então é o céu que pousa nos seus ramos.

Jardim de Lou Lim Leoc

Deste jardim o que levo comigo
é um ramo de bambu para servir
de espelho ao resto dos meus dias.

E o nosso Manuel Maria Barbosa do Bocage, nascido em Setúbal, à beira Sado, e falecido há exactamente duzentos e dez anos, porque arribou um dia às costas do sul da China e porque deu o seu testemunho do singular quotidiano da cidade luso-chinesa de Macau num famoso soneto de que falaremos adiante?

* Licenciado em Filologia Germânica e Mestre em História pela Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa. Viveu e foi professor em Pequim e Xangai entre 1977 e 1983. Lecionou Sinologia na Universidade Nova de Lisboa e no Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, Lisboa. Actualmente na Universidade Aveiro. Entre 1996 e 2002 pertenceu ao *board* da European Association of Chinese Studies (Heidelberg e Oxford). Escreveu a biografia de D. Frei Alexandre de Gouveia, Bispo de Pequim, (1751-1808). É autor de vários livros de poesia e traduziu para português diversas obras chinesas.

Graduate in German Studies and M.A. in History from the University of Lisbon. He lived and worked as a teacher in Beijing and Shanghai, from 1977 to 1983. Lectured Sinology in Lisbon's Universidade Nova and School of Social and Political Sciences (ISCSP), Lisbon. Today in University of Aveiro. From 1996 to 2002 he was a member of the board of the European Association of Chinese Studies (Heidelberg and Oxford). He wrote the biography of D. Fr. Alexandre de Gouveia, Bispo de Pequim (1751-1808). He published several poetry books and translated into Portuguese several Chinese masterpieces.

LITERATURA

LITERATURE

Em Abril de 1786, Bocage parte para a Índia onde espera encontrar fama, fortuna e glória. Mas, longe iam os tempos em que os portugueses eram quase senhores dos mares do Oriente e temidos capitães de navios, fortalezas e cidades.

Ido do Brasil na nau da carreira da Índia, Manuel Maria chega a Goa em Outubro de 1786. Acabara de fazer vinte e um anos. Na Índia, abrir-se-á o baú cheio de sonhos que trouxera de Lisboa e a dura realidade da decadência portuguesa no Oriente rapidamente irá destruir as ilusões e fantasias do poeta.

Ao fim de vinte e oito meses de estadia em Goa, segue para Damão, promovido a tenente de infantaria, não sem antes se referir à capital da Índia Portuguesa nos seguintes termos:

Das terras a pior tu és, oh Goa,
Tu pareces mais ermo que cidade,
Mas lojas em ti maior vaidade
Que Londres, que Paris ou que Lisboa.

Damão não foi lugar de longa permanência. Na cidade fez amizade com o alferes Manuel José Dionísio, dizem os biógrafos de Bocage que viciado em jogo. Zangado com o mundo, na companhia do amigo recente, o poeta foge de Damão e refugia-se na cidade de Surrate.

Em Surrate vai encontrar a formosa Ana Jacques Manteigui, antiga amante do ex-governador Frederico Guilherme de Sousa, agora casada com um comerciante francês e nas horas vagas, que eram muitas, uma espécie de prostituta de luxo para os poderosos da região de Surrate.

Bocage toma-se de amores pela voluptuosa dama mas, rejeitado devido às poucas moedas que tilintavam na sua bolsa, procura vingança num famoso poema de cento e cinquenta e dois versos distribuídos por dezanove estâncias onde, ao bom modo licenciado, jocoso e chocarreiro do vate, encontramos versos lapidares como estes:

Da grande Manteigui, puta rafada,
[...] Canto a beleza, canto a putaria
[...] Seus meigos olhos, que a foder ensinam
Até nos dedos dos pés tesões acendem.

De Surrate, com o amigo Manuel Dionísio, o nosso Manuel Maria Barbosa do Bocage embarca em mais uma longa viagem para um “Oriente a oriente do Oriente”, como escreveria Pessoa, rumo à cidadezinha de Macau, no sul da China. Teria o secreto desejo de imitar Camões nos itinerários de viagem pelo Extremo Oriente? Ele próprio contou:

Camões, grande Camões, quão semelhante
Acho teu fado ao meu quando os cotejo!
Igual causa nos fez, perdendo o Tejo
Arrostar c’o sacrílego gigante.

Em que navio viajou Bocage de Damão para a China? Que lhe sucedeu ao chegar à foz dos rio das Pérolas, às terras do Império do Meio?

Entre Macau, Goa e volta acontecia com alguma frequência a navegação por parte dos capitães de navios macaenses que comerciavam entre a Índia, o Sudeste Asiático e as terras do sul do império chinês. Os navios de Macau chegavam também a Surrate, mais a norte, no golfo de Cambaia. Bocage poderá, no entanto, ter embarcado num navio inglês que, na época, faziam já a ligação entre a Índia e Cantão. A Inglaterra estendia o seu poderio a vastos espaços do mundo indiano e as grandes cidades da Índia começavam a cair sob o domínio britânico. A partir de meados do século XVIII, navios ingleses partiam de vários portos indianos carregados de caixas de ópio que transaccionavam, com avultados lucros, em Cantão e nos ancoradouros da ilha da Taipa, em frente de Macau. O comércio do ópio era proibido em Macau e nas terras da China mas fazia-se com a complacência de todos os poderes porque os *liang*, os cobiçados taéis de prata com 37,5 gramas cada um, corriam aos milhares de cofre para cofre, de bolso para bolso, entre comerciantes chineses, macaenses e ingleses. António José Gambôa e Joaquim Carneiro Machado, em 1790 os dois homens mais ricos de Macau, e que seguramente Bocage conheceu, fizeram uma fortuna com o ilegal mas tolerado comércio do ópio.

Manuel Maria viajou de Surrate para Cantão em navio português ou inglês? Navio esse associado ou não ao comércio do ópio? Não sabemos.

O que parece certo é que houve um naufrágio junto a Cantão. Bocage chegou à China em Agosto ou Setembro de 1789, época em que os tufões acontecem com frequência nas costas sul do império chinês. Ele próprio conta:

Por bárbaros sertões gemi vagante
Até que aos mares da longínqua China
Fui por bravos tufões arremessado.

Deste naufrágio, tal como se conta no que a Camões diz respeito, terá Bocage salvo a nado um conjunto manuscrito de poemas.²

Em Cantão, perdido na cidade, Manuel Maria conhece as cores pestilentas da miséria. Na elegia à morte do príncipe D. José, herdeiro do trono e falecido prematuramente em 1788, escrita em Macau, o poeta refere:

E mais mísero eu, que habito no remoto Cantão.

Mais tarde, numa ode dedicada a Luís de Vasconcelos e Sousa, fala da

... vasta, a fértil China,
fofa de imaginária antiguidade,
pelo seu pingue seio
te viu com laço pé vagar mendigo.

Como era Cantão em 1789?

Capital da província de Guangdong, a dois mil e seiscentos quilómetros de Pequim, excêntrica em relação aos eixos tradicionais do mundo chinês, a cidade sentia e beneficiava do isolamento no que concerne aos mais importantes burgos do velho Império do Meio. O poder dos mandarins da corte chegava muito diluído a Cantão, a cidade teria então cerca de meio milhão de habitantes e estava há muitos séculos vocacionada para o comércio em todo o delta do rio das Pérolas, nos mares do Sul, no Sudeste Asiático. A população falava (e fala) cantonense, um dialecto regional incompreensível para os chineses de outras províncias, e vivia de todos os pequenos e grandes negócios, legais e ilegais, possíveis num extenso espaço geográfico que tinha por horizonte apenas os múltiplos braços de rio, o céu azul e a imensidão do mar.

Bocage não terá permanecido em Cantão mais do que um mês. Não teve tempo e por certo vontade para tentar compreender o “estranho” mundo chinês para onde os ventos, os acasos da sorte e da desdita o haviam empurrado. Em Outubro de 1789 encontramo-lo em Macau. Foi muito curta a viagem entre a capital da província de Guangdong e a cidade dos portugueses na China, são só cento e trinta quilómetros descendo

o rio das Pérolas facilmente vencidos pelos navios que regularmente, na rota do comércio, uniam as duas cidades.

Como era Macau em 1789?

A cidade estendia-se por espaços limitados, ligada por um istmo à terra-mãe, a grande China, e aninhava-se entre as fortalezas da Barra e de S. Francisco, na harmoniosa baía da Praia Grande, com o casario abrigado entre o monte da Guia, a fortaleza do Monte e a igreja de S. Paulo. O mar quase tudo rodeava. Em 1745, o mandarim Yin Guangren 印光任 em visita de inspecção a Macau, escrevera:

As praias do mar enlaçadas como dois anéis,
O sol tem sede, mergulha nas águas da maré-cheia.
Ao entardecer, pedaços de ouro derretem
como gusa na fornalha,
As naus como flores de pessegueiro vogam
sobre o mar,
Os barcos-dragão vão buscar pérolas
ao fundo das águas.
Dissipa-se a bruma, o horizonte é claro,
luminoso,
As duas baías faíscam como dois espelhos,
A Natureza sabe rejuvenescer dez mil seres.³

Terá tido Bocage tempo e vontade para passear o olhar na bonita paisagem de Macau? Creio que não. O seu sangue português e o nosso fado, o modo tão lusitano de entender quase só os podres e os defeitos dos homens, esquecendo a outra parte do mesmo todo, as muitas qualidades que também temos, levaram-no a escrever versos não muito simpáticos sobre Macau. No entanto, é verdade que a realidade dos quotidianos da cidade era mais negativa do que positiva nesse ano de 1790.

O número de portugueses era reduzido. Manuel Maria fala de “cem portugueses, tudo em um curral.” Uma *Notticia e Reflexões sobre a cidade de Macão*, de autor anónimo, para o ano de 1773 indica um total de 15 620 habitantes, assim distribuídos: 127 portugueses, 1235 mestiços, 1008 naturais, 1100 escravos e 12 000 gentios.⁴ Em 1791 temos outro recenseamento que abrange apenas a população portuguesa e macaense, deixando de fora os chineses – na altura já a esmagadora maioria dos habitantes –, e nos dá 737 homens casados, viúvos e solteiros e 1539 mulheres casadas, viúvas e solteiras, mais do dobro dos homens. Os escravos

LITERATURA

LITERATURE

adultos são 552 e as escravas adultas 803.⁵ Se é verdade que ontem como hoje a esperança de vida das mulheres era superior à dos homens e que os naufrágios no mar contribuíam para um rol extenso de viúvas, alguns portugueses e macaenses chegavam a ter nas suas casas dezenas de raparigas e mulheres. Bocage de tudo isto se apercebeu, talvez não muito desagrado, embora se tenha referido a “*muita pobreza, a muita mulher vil*”. O Pe. Manuel Teixeira fala dos capitães Joaquim Carneiro Machado (um dos homens ricos de Macau, como vimos!), João da Costa Brito e do furriel João dos Remédios e chama-lhes “infames proxenetas em negócios prostibulares”. Manuel Teixeira, o historiador de Macau cita uma carta de D. Marcelino José da Silva, bispo de Macau, enviada ao governador da Índia no ano de 1793, três anos depois de Bocage ter partido da cidade, onde o bispo diz:

“... tenho-me enchido de horror vendo homens que fazem contrato das suas próprias mulheres, alugando-as a vários estrangeiros que aqui residem e a outras pessoas que delas se queiram servir e abusar. O mesmo praticam muitos pais e mães com suas esposas e filhas e criações (chamam assim às raparigas que tomam da Misericórdia ou compram aos chinas em tempo de fome e carestia); os tios e irmãos com suas irmãs e sobrinhas e isto com tanto descoco e descaramento que já houve marido que chegou a tirar a espada e a querer brigar com um estrangeiro porque uma noite não lhe quis aceitar a mulher que ele lhe tinha ido oferecer.”⁶

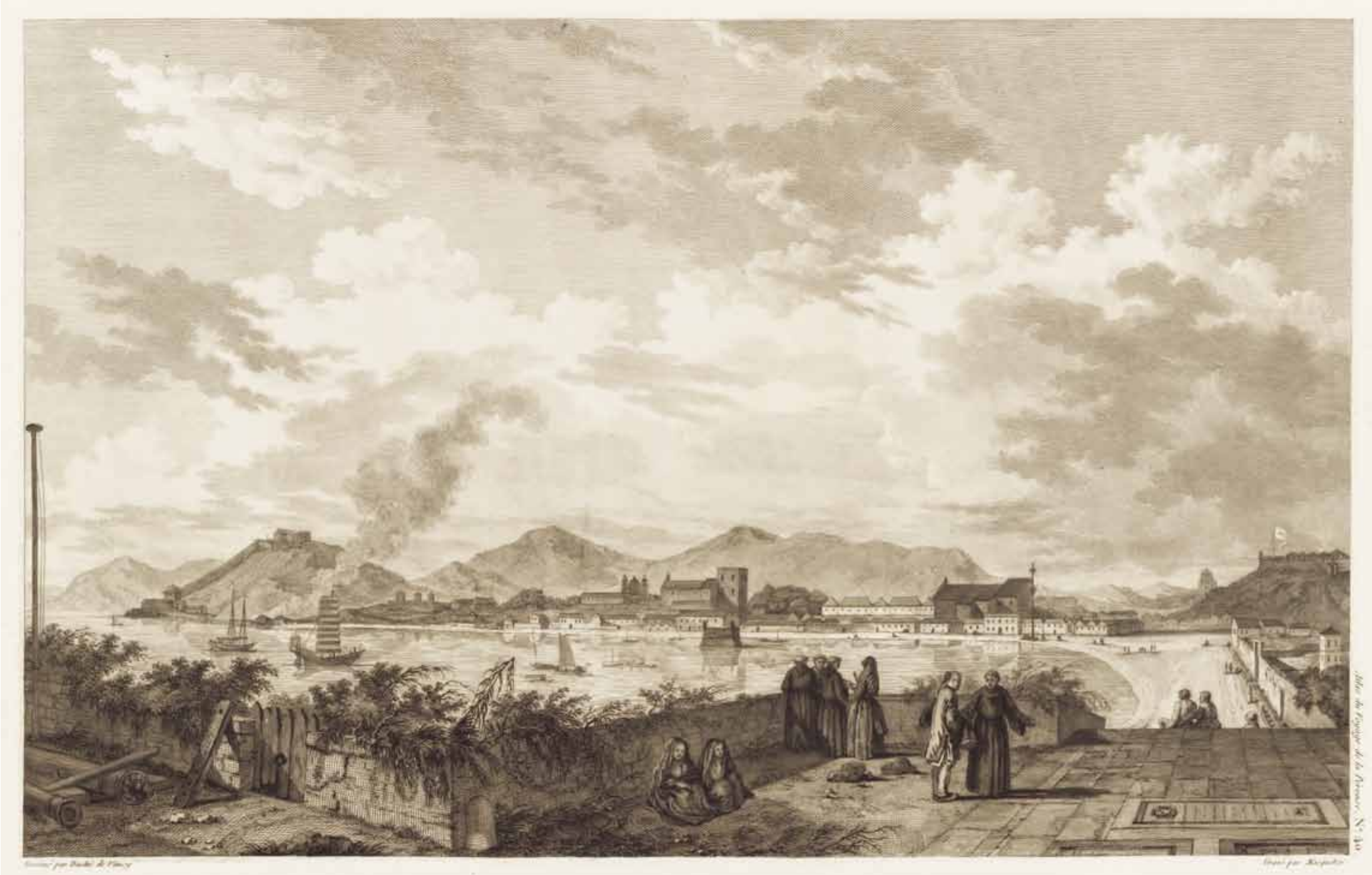
Macau era tudo menos um exemplo de bons costumes. Mas terá o nosso Manuel Maria Barbosa do Bocage, com um feminino de tão fácil acesso para os homens da cidade, conhecido os corpos de jade, a pele de seda das mulheres chinesas? Creio que sim. Pena não nos ter dado testemunho poético desse sereno ou tempestuoso contentamento na viagem pelas meninas “de pouca virtude”, de olhos amendoados e corpo de jaspe tépido, as “pétalas de lótus caídas do céu”, como lhes chamava no século VIII o grande poeta Li Bai 李白.

A situação de desertor do exército em Damão não pareceu constituir problema para Bocage ser bem aceite pela pequena comunidade de Macau. Tinha vinte e quatro anos, não era ainda minimamente

conhecido ou famoso. O comerciante Joaquim Pereira de Almeida recebeu-o em seu casa, apresentou-o à sociedade macaense e o ouvidor Lázaro da Silva Ferreira, a desempenhar funções de governador interino desde 18 de Julho de 1789, apercebeu-se rapidamente de

que Manuel Maria era um homem invulgar, um poeta onde borbilhava a genialidade e protegeu-o, não o pronunciou por desertor e acabou por lhe arranjar condições para a viagem de regresso a Portugal, o que aconteceu em Março de 1790.

Eu torno, eu torno, por amor guiado,
Exposto à fúria dos tufões, dos mares.
Eu torno, eu torno para vós; ouviu-me
Júpiter alto.



“Vue de Macao, en Chine”, in Atlas du Voyage de la Pérouse, 1797.

LITERATURA

Estaria o poeta pensando em voltar para os braços, para o regaço da sua querida Gertrudes ou Gertrúria, filha do comandante do forte do Outão, em Setúbal, e que entretanto, na ausência de Manuel Maria, imaginando-o talvez perdido pelas Índias, já o trocara por Gil Francisco, o próprio irmão do poeta?

Bocage não se adaptou à vida em Macau. Para um homem como ele, apaixonado, com o sangue a ferver nas veias e artérias, também não seria fácil. Escreveu na altura, na já citada elegia à morte do príncipe D. José:

Triste povo! E mais triste eu, que distante
Não pude acompanhar teu choro aflito
Naquele amargo, lutuoso instante!

Triste povo! E mais mísero eu que habito
No remoto Cantão, d’onde Ulisseia
Não pode a ti voar meu débil grito.

Misérrimo de mim que em terra alheia,
Cá onde muge o mar da vasta China
Vagabundo praguejo a morte feia.

Ao ouvidor e desembargador Lázaro da Silva Ferreira,⁷ agradeceu o bom acolhimento em Macau:

Tudo a ti devo, ó benfeitor, ó grande
Que a roçagante, a venerável toga
Mais venerável pelos teus preclaros
Méritos fazes.

Tudo te devo: a gratidão não sofre
Que teus favores generosos cale;
Julga tu mesmo se o silêncio é crime,
Árbitro excelso.

E ao abandonar a cidade seis meses após a sua chegada, retratou-a no seguinte soneto:

Um governo sem mando, um bispo tal,
De freiras virtuosas um covil,
Três conventos de frades, cinco mil
Nhon’s e chinas cristãos, que obram mui mal.

Uma sé que existe tal e qual,
Catorze prebendados sem ceitel,
Muita pobreza, muita mulher vil,
Cem portugueses, tudo em um curral.

Seis fortes, cem soldados, um tambor,
Três freguesias cujo ornato é pau,
Um vigário geral sem promotor.

Dois colégio um deles muito mau,
Um senado que a tudo é superior,
É quanto Portugal tem em Macau.

Estes versos, implacáveis sobre a vida nesse ano de 1790, foram já objecto de cuidada análise por parte do Pe. Manuel Teixeira, em 1956, no vol. III de *Macau e a sua Diocese* e, em 1984, em *Macau no Século XVIII*. Neste último trabalho, p. 680, diz Manuel Teixeira: “Por aqui se vê o fino espírito de observação de Bocage que, estando menos de um ano em Macau, viu mais do que muitos em toda a sua vida.”

Neste simples texto, cumpre-me contribuir com mais alguns dados para melhor se conceptualizar o soneto de Bocage, inserindo-o na pequena grande realidade da cidade do Santo Nome de Deus na China.

Macau nunca foi uma colónia, era um pequeno burgo marítimo no extremo do Império do Meio onde, graças ao trato e ao comércio, tradicionalmente mal visto pelos mandarins chineses mas gerador de poder e de riqueza, os portugueses beneficiavam da complacência das autoridades locais. Em última instância, quem detinha a soberania em toda a região eram os chineses. Os portugueses, poucos e fracos, à deriva pelo Extremo Oriente viviam, sobreviviam à custa de constantes conluios e de concessões face aos poderes chineses. E também de muita determinação e coragem.

A 3 de Outubro de 1784, três meses após a sua chegada a Macau, D. Frei Alexandre de Gouveia, bispo de Pequim, a caminho da sua diocese, deu testemunho do seu entendimento da singular natureza da cidade de Macau, em carta endereçada ao ministro Martinho de Melo e Castro:

“He certo, Exmº. Sr., Macao maes parece huma terra de escravos dos Imperadores da China q. huma colonia conquistada pellas vitoriosas armas dos Portuguezes. Os privilegios de Macao estão na maior parte perdidos. Os Mandarins Chinezes dominam aqui com maes imperio q. o Imperador em Pekim e o Senado geme debaixo do tirano jugo dos Ministros do Imperador. [...] A falta de respeito e autoridade nos Governadores de Macao não concorre pouco para a sua decadencia.”⁸

LITERATURE

O bispo de Macau, D. Alexandre Pedrosa da Silva Guimarães, que deixou a sua pequena diocese em 1780, escrevia em Agosto de 1777:

“... O imperador tem toda a força e nos nenhuma: elle he Senhor directo de Macao que lhe paga hum foro e nos apenas temos o dominio util. A terra não se obteve p q. digo p conquista e assim a nossa residencia não se firma.”⁹

Era a insegurança quanto ao amanhã, vivia-se na cidade extremando os prazeres do dia a dia, ao sabor da incerteza e da aventura.

Bocage, superiormente inteligente, compreendeu bem a natureza de Macau e, por certo, contaram-lhe inúmeras histórias sobre um passado recente não muito edificante que todos conheciam.

Manuel Maria foi amigo de D. Maria de Saldanha Noronha e Meneses, uma das figuras mais distintas da Macau de então e dedicou-lhe os seguintes versos:

Musa chorosa, que por terra estranha
Tão longe do teu pátrio ninho amado,
Andas errante, suspirando ao lado
Da saudade fiel que te acompanha.

Do chão onde a lançaste, a lira apanha,
E seja em brando som por ti cantado
Um peito de virtudes adornado
A piedosa, a magnânima Saldanha.

Louva os dons daquela alma excelsa e pura,
Que as tuas gastará mágoas penosas
Como a aurora desfaz a noite escura,

Depois às lindas filhas melindrosas,
Rivais da mãe de amor na formosura
Tece capelas e festões de rosas.

George Chinnery, Casas de Macau com a igreja de S. José ao fundo. Tinta sobre papel, sem data (c. 1835).



LITERATURA

LITERATURE

Maria de Saldanha Noronha e Meneses era casada com Bernardo Aleixo Lemos de Faria, ex-governador de Macau, que em Dezembro de 1789 fora condenado pelo tribunal de Goa a “dois annos de degredo para fora das ilhas de Goa e dois mil xerafins para o Cofre da Justiça.” Provara-se que em 1785, “sendo prohibido por varias Ordens Reaes e por outras dos VReys e Governadores deste Estado, o negociar em Macao com os estrangeiros, e muito principalmente consentir que estes introduzão na mencionada Cidade a sua carregação de Anfião (ou ópio)” o governador auxiliou António José Gamboa a vender “duzentos caixoens de Anfião”, conseguindo assim avultados lucros.¹⁰ Apesar dos pouco claros negócios do ópio, do vício do jogo que o levou quase à miséria, Bernardo Aleixo Lemos de Faria, voltou a ser governador de Macau por duas vezes, de 1806 a 1808, e de 1810 a 1814.

Bocage não simpatizava com padres nem com frades. No soneto satírico que dedica a Macau fala dos *catorze prebendados sem ceitil*. A prebenda era o pagamento que os eclesiásticos recebiam do seu bispo e em 1790 o número de religiosos existente em Macau devia rondar as duas dezenas.

Em 1783, o bispo de Macau, D. Alexandre Pedrosa Guimarães apresentou à rainha D. Maria I um conjunto de documentos, entre eles uma *Lista dos Clérigos simples sacerdotes e minoristas que há em Macau, para Vossa Majestade prover o que quiser*. D. Alexandre após o nome de cada clérigo macaense acrescentou um comentário sobre as qualidades e comportamento de cada um. Passo a transcrever sem quaisquer comentários as palavras do bispo:

“Tesoureiro-mor-Faustino de Torres. Caloteiro, mal procedido e peca na gula, mas tem habilidade para a prédica.
Mestre-escola João Simões de Carvalho. Também tem boa habilidade para a prédica, está denunciado duas vezes por solicitante e entrega-se demasiado ao vinho.
Padre Pedro André. Ébrio, ignorante.
Padre José Jorge de Morais. Muito habilidoso para artifícios mas ignorante de moral.
Padre António Jorge Nogueira. Provincial e vigário-geral, mais digno da mitra do que eu.
Padre Lourenço do Rosário. Traficante de cera, ignorante.
Padre João Rodrigues. Ébrio e lascivo.



Padre Francisco Esteves. Bem procedido, virtuoso e suficientemente estudante.”¹¹

Se os clérigos de Macau possuíam no essencial poucas qualidades, Bocage refere as freiras, as clarissas do convento de S. Clara como sendo mulheres *virtuosas*. Havia naturalmente gente boa na cidade.

Ao falar dos militares, Manuel Maria cita *seis fortes, cem soldados, um tambor*. Os fortes eram o Monte, S. Francisco, Santiago da Barra, o Bomparto, a Guia, e a Penha. Alguns deles estavam guarnecidos de canhões com mais de cento e cinquenta anos de idade mas, sinal da paz em que a cidade vivia, jamais haviam disparado um tiro e eram utilizados há muitos anos pelos pardais que, no interior das bombardas, faziam os seus ninhos.

O magistrado Lázaro da Silva Ferreira, na sua primeira viagem para Macau em 1784, levou consigo de Goa cento e cinquenta soldados, cipaios indianos destinados à guarnição da cidade. Alguns anos depois da chegada destes militares, lamentava-se D. Marcelino José da Silva, o novo bispo de Macau:

“Os q. vieram substituir com nome de tropa regular e disciplinada ainda erão mais indigentes e miseraveis por serem Canarins dados quazi todos ao vicio do vinho [...] e muitos tem empenhado e continuam a empenhar nas boticas as fardas, as camizas e até mesmo as espingardas.” ¹²

No soneto de Bocage, os *dois colégios, e um deles muito mau* existentes em Macau em 1790 são o colégio do seminário de José fechado na sequência de perseguição e expulsão dos jesuítas, em 1759, e em 1784 reaberto e entregue aos padres lazaristas, e o colégio de S. Paulo praticamente encerrado depois da saída dos jesuítas e com os edificios em avançado estado de degradação.

O Senado que a tudo é superior era constituído pelos homens mais importantes de Macau, os capitães

de navio, os comerciantes ricos que conheciam melhor do que ninguém a natureza da cidade e reuniam semanalmente para decidir sobre as medidas políticas e económicas a tomar para o bem de todos. Era com o procurador do Leal Senado que as autoridades chineses, os mandarins de Cantão e de Xiangshan, – a região adjacente a Macau – contactavam e tratavam das questões que interessavam a Macau e à província de Guangdong.

Tudo isto, no dizer de Bocage: “É quanto Portugal tem em Macau.”

Era muito, era pouco?

Macau, em 1790, ou em 2014, tinha, tem um amontoado de variada e desvairada gente, chineses, macaenses, portugueses, cidadãos de estranhas paragens da Ásia, dos quatro cantos da Terra.

Teve, tem pessoas como Manuel Maria Barbosa do Bocage tanta vez à deriva pelos atalhos da vida, mas ontem como hoje a construir, a habitar, a fruir um fascinante e delicioso lugar, Macau, diferente de todas as cidades da China e do Extremo Oriente, única debaixo do Céu. **RC**

NOTAS

1	“Pequeno Caderno do Oriente”, pp. 15 e 21, <i>Revista de Cultura</i> n.º 18 (Macau), 1994.	
2	Almerindo Lessa, <i>Macau: Ensaio de Antropologia Portuguesa dos Trópicos</i> . Lisboa: Editora Internacional, 1996, p. 485.	
3	Tcheong-Ü-Lâm e Ian-Kuong-lâm, <i>Ou-Mun Kei-Leok. Monografia de Macau</i> . Trad. Luís Gonzaga Gomes, Macau: Quinzena de Macau, 1979, p. 49.	
4	Arquivo Histórico Ultramarino, <i>Macau</i> , caixa 6, doc. 47	
5	Arquivo Histórico Ultramarino, <i>Macau</i> , caixa19, doc. 17.	
6	Manuel Teixeira, <i>Macau no Século XVIII</i> . Macau: Imprensa Nacional, 1984, p. 679.	
7	Lázaro da Silva Ferreira nasceu em Lagos em 1738. Foi juiz de fora em Esposende e Guimarães. Era magistrado em Goa em 1784, quando seguiu para Macau com cento e cinquenta soldados indianos para reforçar a defesa da cidade e com instruções para o bom governo da cidade. Regressou à Índia, mas, em Maio de 1787, estava outra vez em Macau para desempenhar as funções de ouvidor. Foi governador interino durante mais de um ano, em 1789 e 1790. Até ao seu regresso a Portugal, em 1798, Lázaro da Silva Ferreira marcou o quotidiano de Macau pela sua integridade e determinação na defesa do interesse público. Em Lisboa, foi membro do Conselho Ultramarino e conselheiro régio para os assuntos de Macau. Faleceu na sua terra natal em 1825. Sobre Lázaro da Silva Ferreira ver o texto de António Martins do Vale, em <i>Governadores de Macau</i> , coord. Jorge Santos Alves e António Vasconcelos de Saldanha. Macau: Livros do Oriente, 2013, pp. 135 e 136.	
8	Arquivo Histórico Ultramarino, <i>Macau</i> , caixa 15, doc. 20.	
9	Citado por Manuel Teixeira, <i>Macau e a sua Diocese II</i> . Macau: Imprensa Nacional, 1940, p. 261.	
10	Ver o <i>Libelo Acusatório</i> e a <i>Sentença</i> , na Biblioteca Central da Marinha/Arquivo Histórico, caixa 1340, doc. não numerado.	
11	Arquivo Histórico Ultramarino, <i>Macau</i> , caixa 14, doc. 14.	
12	Biblioteca Central da Marinha/Arquivo Histórico, <i>Macau</i> , caixa 1340, <i>Relatório</i> do bispo D. Marcelino José da Silva, a 22 de Fevereiro de 1799.	



Poesia e Diplomacia: China e Índia em Dois Poetas Portugueses Contemporâneos

DUARTE DRUMOND BRAGA*

“Ao prof. Agostinho da Silva, que tantas vezes me falou de um outro Oriente, que Portugal escreveu e escreverá, com toda a fraternidade do José Augusto Seabra. Março, 1990”.¹

POESIA E DIPLOMACIA

O facto de o Oriente surgir de forma saliente na escrita de alguns poetas portugueses contemporâneos mostra que o contacto local que experienciaram prendeu, de forma decisiva, a prática poética à da errância e permanência na Ásia. O acúmulo de relatos, poemas e cartas foi fixando uma textualidade que outrora possuiu finalidades bem práticas. Por exemplo, a forma como Camilo Pessanha, Venceslau de Moraes e Alberto Osório de Castro se entrecitavam em textos literários e até críticos constituía, antes de mais, uma rede de amizades no exílio a que a escrita dava corpo. O presente ensaio sugere que essa rede foi sendo adensada, para além desses autores, até os dias de hoje.

Interessa sublinhar que a rede intertextual só ganha o seu sentido global se lida à luz da herança do que em outros textos tenho designado como *orientalismo*

literário português. Não se trata, deste modo, de uma textualidade inocente, mas que de forma consciente dialoga com alguns dos *modelos* estético-ideológicos do orientalismo europeu, tal como este foi entendido por Edward Said em conhecida obra de 1978.

Em tempos pós-coloniais, o que tem vindo a justificar a permanência de poetas portugueses na Ásia são, muitas vezes, as funções de representação do Estado, como a diplomacia ou a jurisprudência, outrora estreitamente ligadas ao aparelho colonial, e hoje a bem conhecidas fundações públicas e privadas. A genealogia mítica deste fenómeno entronca no próprio Camões, que em Macau teria sido “provedor-mor de defuntos e ausentes”. Camilo Pessanha, Alberto Osório de Castro, António Patrício e, mais recentemente, Ruy Cinatti, Armando Martins Janeira e António Manuel Couto Viana seriam apenas alguns dos nomes de uma comprida linhagem de poetas com um vínculo ao Oriente que foi e é possibilitado pelo funcionalismo público. José Augusto Seabra (1937-2004), doravante JAS, e Luís Filipe Castro Mendes (n. 1950), doravante LFCM, os dois poetas-diplomatas aos quais este texto é dedicado, são as mais jovens vergôntes desta velha árvore.

Neste primeiro quartel do século XXI, em que o orientalismo já não pode corresponder a uma agenda política de teor colonial, tal tradição vive da homenagem a si mesma, sob a forma do envio ou

* Doutor em Estudos Comparatistas pela Universidade de Lisboa. Pesquisou e leccionou na Universidade de Lisboa, sendo actualmente investigador de pós-doutoramento na Universidade de São Paulo (Brasil). Trabalha nas áreas de Literatura Comparada em Português e Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea. É autor de vários livros e ensaios sobre as questões do Orientalismo Português e Literaturas de Goa e de Macau. Alguns dos seus trabalhos têm vindo a ser publicados em revistas como *Portuguese Literary and Cultural Studies* e *Colóquio/Letras*.

Ph.D in Comparative Studies from the University of Lisbon. He researched and lectured at the University of Lisbon and is now Postdoctoral researcher and lecturer at the University of São Paulo (Brazil). He focuses his work on Comparative Literature in Portuguese and Modern and Contemporary Portuguese Literature and authored several books and essays focusing the issues of Portuguese Orientalism and Goan and Macanese Literatures. His articles have appeared in Portuguese Literary and Cultural Studies and Colóquio/Letras.

“Gruta de Camões”, gravura publicada no *Journal de navigation autour du globe de la frégate La Thétis et de la corvette L'Espérance pendant les années 1824, 1825 et 1826* (Paris, 1837).

LITERATURA

LITERATURE

da tematização directa das figura dos seus manes, sobretudo Camões e Pessanha. Para muitos destes poetas, o Oriente surge filtrado pela visão daqueles autores ou, dito de outro modo, como um cenário que não pode ser reconhecido se nele não se der a inscrição de tais figuras. De um ponto de vista mais imediato, elas representam a própria presença de Portugal no Oriente. A este respeito, atente-se em “As Dez Mil Montanhas”, um poema de JAS retirado de *O Caminho Íntimo para a Índia*:

Bordejando o império,
As ilhas-sentinelas
rodeiam só de pérolas
as montanhas do assédio.

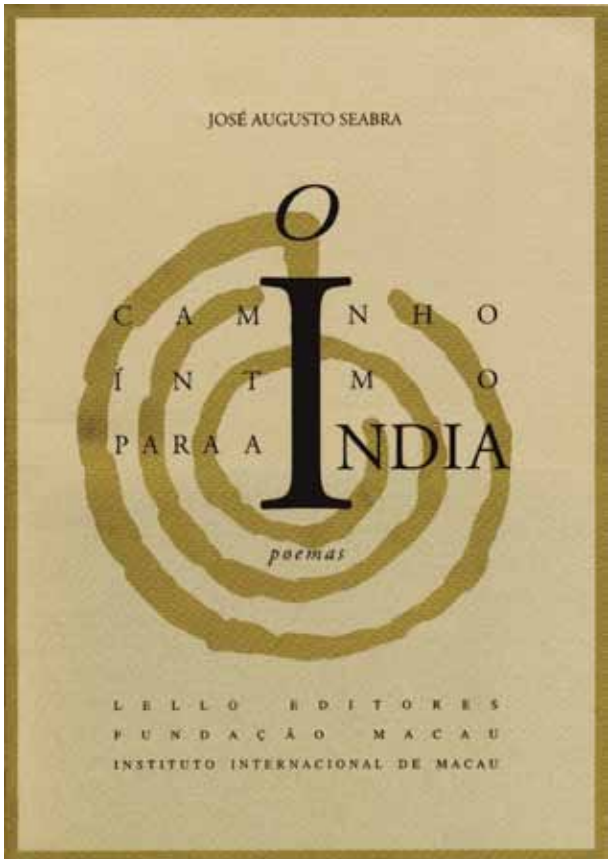
Mas o poeta vela
entre o ópio e o tédio.
(Seabra, 1999: 65)

Esta obscura invocação de Camilo Pessanha dá a ler uma figura totémica habitando uma paisagem natural e anímica, uma figura de fronteira num espaço de fronteira: o Delta das Pérolas, composto por “ilhas-sentinelas”. Veja-se agora a seguinte “Homenagem a Pessanha”, do poeta que foi sucessor de José Augusto Seabra em Nova Deli, LFCM:

Pessanha, onde está a luz do nosso país perdido?
Quando descobriremos o nosso Ocidente,
Nós que de tanto Oriente fomos embriagados
como perus para a ceia da poesia?

[...]
O Oriente desfaz-nos, por certo, mas pode tornar-
-nos aves Fénix
ou galinhas de capoeira!
(Mendes, 2011: 56)

É por via do confronto com as entidades que presidem a esses espaços que o sujeito do último poema se confessa herdeiro da tradição poética portuguesa de um Oriente fatal. Só por si, esse Oriente – encarnado no autor da *Clepsydra* – tem a capacidade de provocar o surgimento dum grande poeta ou de o reduzir a cinzas. Assim, o que emerge da leitura dos dois poemas é a sugestão de que, para além dos lugares e monumentos de que é feita a incerta arqueologia de buscar Portugal no



Oriente, são as figuras dos próprios poetas portugueses que se vêem recuperadas para principais sinais desse “Oriente português” desaparecido na voragem do tempo. Cada poeta que chega como que performatiza a sua errância pela Ásia, mitificando-a à luz dos seus antecessores. Com efeito, uma das características mais salientes desta poesia tem sido a constante mediação de referências literárias portuguesas para entender o próprio *Oriente*.

Mas fará algum sentido pensar a obra de dois contemporâneos como Seabra e Castro Mendes à luz desta linha de leitura? A resposta que este texto procurará fornecer a tal questão é a seguinte: mesmo mostrando-se explicitamente pós-colonial, a poesia portuguesa de hoje, ao continuar a replicar certos modelos temáticos da tradição atrás aludida, continua também a relacionar-se irresistivelmente com estereótipos orientalistas. De resto, que fique claro que é precisamente a forma como estes dois autores se relacionam com a memória cultural de Portugal na Ásia que oferece um fundo de comparação seguro.

Este texto pretende esclarecer dois exemplos, duas formas de a poesia se mostrar *diplomaticamente* pós-colonial: ora defendendo-se por via de uma poética, toda ela abstracta e interiorizada, da língua portuguesa, caso de JAS, ora se assumindo como politicamente pós-colonial em termos da forma como representa as relações internacionais entre Europa e Ásia, caso de LFCM. Com a palavra *diplomaticamente* não pretendo sugerir uma qualquer dissimulação, mas subtilmente apontar a ambivalência que aqui se poderá achar.

O NOME DE MACAU NA POESIA
DE JOSÉ AUGUSTO SEABRA

O primeiro dos dois livros que interessa ler intitula-se *Poemas do Nome de Deus* (1990). Foi publicado pelo Instituto Cultural de Macau, com traduções em chinês feitas por Lu Ping Yi. Trata-se de um conjunto de poemas de tom elegíaco com base em lugares, temas e figuras relativas à presença de Portugal no Oriente, tema que se prolonga em *O Caminho Íntimo para a Índia* (1999), livro que aqui também brevemente se trabalhará. Com efeito, estas obras inscrevem-se de forma clara na tradição de revisitação do Oriente como símbolo do “destino” imperial de Portugal. Assim, o “orientalismo” desta poesia, tal como o da de LFCM, diz tanto ou mais acerca de Portugal como do Oriente, o que será uma constante a assinalar na linhagem de autores referida no ponto anterior, implicando a insistente mediação de referências lusas para entender a própria Ásia. Mostram-no bem os momentos em que o eu lírico fala na primeira pessoa do plural, rememorando as marcas físicas e geográficas deixadas por um sujeito colectivo.

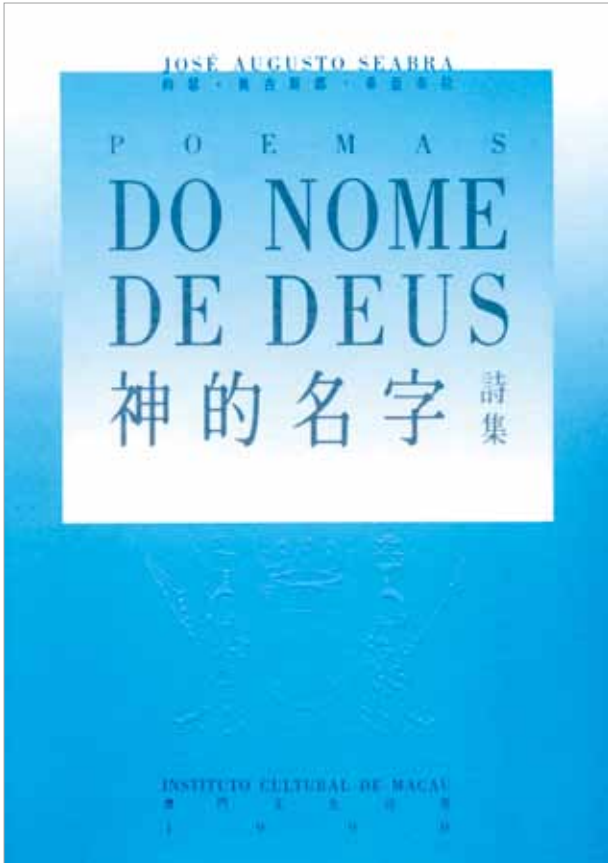
Estes lugares da memória imperial não são, porém, exteriores e dotados de plena circunscrição física, mas pretextos para meditações abstractas sobre as relações entre história-memória e linguagem-poesia, o que desde logo se inscreve no título do livro: poemas sobre um nome (Macau) que simboliza a permanência de Portugal enquanto *nome*, isto é, enquanto linguagem que a expressão poética actualiza. É assim, enquanto memória linguística, literária e cultural, que Portugal “sobrevive” no Oriente.

Tal fica claro da leitura do poema “Da Gruta”, que recebe a seguinte epígrafe de Venceslau de Moraes: “Tal é o que em Macau se chama a Gruta de Camões”:

Peregrinos das sombras divididas
a desenhar os sonhos sobre as pedras
doridas da memória, que feridas
em bálsamo envolvemos, escondemos
da luz amanhecida? Repartimos
o perfume dos ramos já pendentes
em cabelos de cinza no caminho
mais secreto, por dentro do regresso
(Seabra, 1990: 23).

A opacidade das pedras sofre um contraste com toda uma corte de sonhos, de fragmentos de fantasmas que apontam a memória colectiva como o “caminho/ mais secreto, por dentro do regresso”: uma chamada à releitura dos sinais delidos, das pedras apagadas. Tal é o que aqui parece representar a Gruta, inscrição lusa em pedras chinesas que teima em não se apagar.

Já os cabelos de cinza, alusão a um famoso verso de “Todesfugue” de Paul Celan, sugerem os caminhos consumidos de um império que precisa de se rever “por dentro do regresso”, isto é, de embarcar numa



LITERATURA

outra viagem, viagem que revise os signos culturais e literários de um império defunto, dando-lhe um sentido teleológico ao modo da “Índia nova” dos ensaios pessoais de 1912.²

Com efeito, para o jovem Fernando Pessoa, que nesse ano se estreia com os artigos sobre a *Nova Poesia Portuguesa*, o terreno da literatura, e em particular, da poesia, seria o único espaço possível onde ainda haveria uma “Índia nova” a encontrar, no sentido de um destino universal de Portugal que apenas na língua e na literatura se poderá de novo manifestar. Opera aqui um mecanismo de filiação neo-romântica com o qual Pessoa trabalha nestes textos e que propõe transferir o sentimento da derrota nacional no plano histórico para uma esperança de cumprimento colectivo através da poesia, entendida como uma forma superior da História. Nas palavras de Pessoa:

“E a nossa grande Raça partirá em busca de uma Índia nova, que não existe no espaço, em naus que são construídas ‘daquilo de que os sonhos são feitos’. E o seu verdadeiro e supremo destino, de que a obra dos navegadores foi o obscuro e carnal ante-arremedo, realizar-se-á divinamente.” (Pessoa, 2000: 67)

Ora, o excelente leitor que também foi o autor de *O Heterotexto Pessoa* herda esta ideia não só crítica mas também poeticamente. Com efeito, o uso estético da linguagem profética e religiosa que emprega em torno a certos elementos simbólicos do Oriente, como a Gruta, ou a bem conhecidos elementos do imaginário náutico das Descobertas ecoa o tom da anterior citação pessoana:

Quando só formos
a vela alta
e diluída
sem mastro nem
flâmula ardendo,
que âncora ainda
anunciará
na desmemória
outro Oriente?
(Seabra, 1990: 79).

É caso para lembrar que a poesia de Seabra possui uma dimensão que alguma crítica tem designado como neo-simbolista, ao insistir numa poética simultaneamente da diluição e da deleção, como o vocabulário do poema exemplifica (“vela [...] diluída”).

Mas o que “Da Profecia” propõe é, concretamente, um novo encontro entre Portugal e a Ásia que seja uma forma de resistência à diluição dos símbolos do colectivo (“vela alta/ e diluída”), consumidos pela voracidade da “desmemória”. O livro *Poemas do Nome de Deus* transmite, então, também uma poética da memória que, neste caso, é-o sobretudo da relembração de um sujeito colectivo. Quando se apagarem os sinais, quando estes se diluírem, como na água da clepsidra, quem poderá lembrar ou, como diz o poema, anunciar “na desmemória/ outro Oriente?”. Esta poesia dirige-se, então, a um futuro que é memória projectada, e cujo sujeito só pode ser Portugal. O curto poema parece sugerir que a ardência do desejo de viagem, que outrora enfunava a vela, tem que resistir ao apagamento simbólico que a era pós-colonial traz consigo, dando azo a uma nova viagem que descubra, para além do esquecimento, “outro Oriente”: isto é, um novo símbolo dentro de um símbolo antigo.

O império e seu “sentido” transmigraram para o canto poético, incorporando a lição épica em tom menor de *Mensagem*. Daí o novo caminho para a Índia apenas poder ser caracterizado como *O Caminho Íntimo para a Índia* (1999), tal qual se lê no título de sua segunda obra “oriental”, remetendo de forma mais directa para a figuração da “Índia nova”. Esta obra, também debruçada sobre um Oriente simbólico, neste caso a Índia, oferece a novidade de uma certa vertente exotizante, pelo surgimento de uma série de figuras de deuses e de avatares (“Bombaim” e “Rama”). Mas regressa-se a uma problemática muito semelhante quando o autor aborda Goa, no poema do mesmo título, enquanto espaço naufragado do império:

Do cais só resta
o último
perfume
do vento e da canela.

Pelo arco
nem passam
já brocados
de nada.

A cruz grita
de braços descarnados
para a palmeira
hirta.

LITERATURE

e ganharam tanta glória
sobre a terra e sobre as águas...
E são tão vivos na história!
(Ribeiro, 1880: 138).

Compare-se os dois poemas. Um é colonial, o outro pós-colonial (no sentido cronológico destes termos) e, no entanto, ambos glosam o tema de Goa como lugar fossilizado de um império morto. Tal como em outros poemas de Seabra, a língua (que o poema explicitamente invoca) é a única forma de lembrar, de vencer uma atrofia que não pode estender-se à fala. Aquela “acarícia/as sílabas/vazias”, isto é, fala a partir de uma linguagem que já não é mais pronunciada, daí surgindo como ausente ou vazia. Os nomes que ela falaria, se conhecesse sua própria língua, seriam esses que “sempre hesitam/nas esquinas/da história”. Daí a retoma da noção de *nome*, e sua importância, ainda que tal *nomeação* seja hesitante. Porém, apenas a linguagem (poética) funciona como ressurreição dos fantasmas da história, ao contrário da ressurreição literal dos “heróis d’Ormuz” que o sino do poema de Tomás Ribeiro pretende suscitar. Confundidos por línguas outras, por outras realidades, Goa e Macau – na poesia de José Augusto Seabra, entenda-se – constituem esses dois nomes que hesitam, pois quase se perderam na esquina da história, testemunhas finais das “lágrimas/ de séculos”.

É a partir desta ideia que Macau se vê valorizado na poesia de JAS enquanto Cidade do *Nome* de Deus, isto é, cidade cujo nome parece apelar ao próprio acto de nomeação. Este acto permite, ao mesmo tempo, recordar e sobrelevar as tensões da História. Por outras palavras, aquilo que na História surge como conflito é, pela linguagem poética, traduzido e refinado ao ponto de ser ultrapassado. A intervenção poética sobre a memória cultural enquadra-a e encerra-a, sarando as feridas do passado. Mais do que um eventual símbolo de Portugal, Macau seria assim, deste ponto de vista, o símbolo do próprio processo de nomeação poética, o que é o aspecto mais interessante da obra de JAS sobre o Oriente.

Como o autor defendeu – e de forma mais clara enquanto crítico – a cidade do Delta do rio das Pérolas seria, no seu entender, um símbolo da posteridade linguística e literária de Portugal no mundo:

“Se quiséssemos eleger um símbolo por excelência do nosso modo universal de ser [...] talvez

Que passos
nunca soam
sob estas lajes
ósseas?

Na aguada
ainda secam
as lágrimas
de séculos.

É a febre
da noite
que da monção
se embebe?

Que nomes
sempre hesitam
nas esquinas
da história?

A língua
acarícia
as sílabas
vazias.
(Seabra, 1999: 23-24).

É este um tópico que, na poesia portuguesa, ocorre entre poetas como Tomás Ribeiro e que reaparece em autores contemporâneos que tratam o Oriente português, como na revisitação dos fantasmas de Goa no romance *Notturmo Indiano* (1984) de Antonio Tabuchi (1943-2012). Relembre-se o poema “Sino d’Ouro”, do livro *Vésperas* (1880), daquele autor oitocentista, sobre o sino da Sé de Goa:

Tange, sino d’ouro, tange
Na velha torre da Sé,
Que se o teu som se refrange
nos ecos da solidão,
se das abóbadas rotas,
que estão ruindo a pedaços,
te responde o furacão,
talvez que aos heróis d’Ormuz,
de Chaul, Diu e Ceilão,
Quebres o selo da morte
E acordes o coração.
Era tão grande e tão forte!...
Puderam com tantas mágoas

LITERATURA

LITERATURE

podéssemos corporizá-lo nessa longínqua “Cidade do Nome de Deus”, que na sua discreta existência peninsular e insular, em terras da China, preservou o essencial – o ser mesmo, outro – das nossas errâncias entre civilizações e culturas, de que fomos e somos mediadores, sem termos necessidade de sermos dominadores. É que a nossa presença sempre foi e sempre será mais duradoira lá onde ela foi assumida através das duas dimensões quanto a nós fundamentais da nossa vocação ecuménica: a religiosa e a política, o mesmo é dizer linguística, de que Macau é um dos exemplos paradigmáticos.” (Seabra, 1994: 85)

Note-se como interessa ao autor sublinhar a ideia, de evidente filiação luso-tropicalista, de *mediação* sem *domínio* e de *preservação* que o território corporiza, desse modo apagando a conflitualidade do encontro colonial. A suposta existência de um signo vivo de Portugal em plena China tem como efeito a anulação das tensões socioculturais que constituem a realidade do território. Por outro lado, a teorização do “linguístico” que aqui entra em cena – subsumindo as dimensões religiosa e política, mais uma vez ao modo da “Índia nova” pessoana de 1912 – ignora a linguagem como sede de tensões, antes remetendo para o resultado de uma textualidade harmoniosa, idealizada ao modo neo--romântico, ainda que monologante. Transformado em figura de linguagem, Macau navega nas águas turbidas da pós-colonialidade enquanto *nome* de Deus, *nome* de uma tradição religiosa, bem como de uma política linguística. O papel da poesia é velar para que tal *nome* não soçobre nos meandros das traduções interculturais, pós-coloniais – em que todos estes laços se vêem postos em causa – e continue o seu caminho (íntimo) através dos sinais da linguagem. Para o autor importa, por isso, ver Portugal, como aquele que continua a deter o *poder* de escrever o Oriente, como na importante dedicatória para Agostinho da Silva, colocada como epígrafe a este texto.

Daqui se permite retomar a questão do orientalismo. Não devemos esquecer que o orientalismo é, de acordo com Edward Said (1978), uma projecção do próprio no alheio, isto é, de um sujeito que tem o *poder* de escrever sobre um dado objecto e de o *representar*. Como sugere Rosa Perez, o orientalismo português seria regido por uma noção de *mesmidade*, mais do que de alteridade. Esta tradução para o mesmo, uma verdadeira (con)versão simbólica,

promove a rasura do *outro* implícito no discurso, não deixando de supor uma plena relação de poder. Nas palavras da autora:

“Outra lógica deve, todavia, ser identificada relativamente ao domínio português no Oriente. [...] os portugueses iniciavam a rota da Índia em busca não da alteridade mas da semelhança, de matriz proeminentemente religiosa. Os outros, os ‘gentios’, foram objecto de conversão, na acepção mais ampla da palavra: religiosa, mas também social e linguística [...] para os moldes culturais da lusitanidade. O Cristianismo constituiu sem dúvida um poderoso dispositivo de tradução cultural que precedeu a conversão religiosa na consolidação do império [...] e que se revelou um dos seus elementos mais estruturantes.” (Perez, 2006: 15-16)

Como lembra a antropóloga, o orientalismo português exprime-se como uma procura do *mesmo* no seio do *outro* que se estrutura por via religiosa e linguística, o que a citação anterior de JAS simultaneamente afirma por adesão e explica criticamente. O uso simbólico de Macau que JAS propõe não será que esconde uma forma de rasurar o *outro*, que apenas existe enquanto símbolo do *mesmo*? Se assim for, é lícito concluir com a reflexão de que na obra poética de JAS há uma complexa convivência entre a continuidade do pensamento orientalista e o que poderíamos chamar um certo distanciamento pós-orientalista. Trata-se, afinal, de uma poesia que se assume como pós-colonial por se refugiar na linguagem (poética); só que a forma como o faz implica conceber esta última como derradeiro campo de uma projecção imperial. Bem complexa se revela, então, esta permanência no campo da poesia contemporânea portuguesa de certos tropos do orientalismo, que um poeta como Luís Filipe Castro Mendes, também permite ler, ainda que de forma distinta.

UM (PÓS)-ORIENTALISMO ESCLARECIDO:
A ÍNDIA EM LUÍS FILIPE CASTRO MENDES

Lendas da Índia (2011), de Luís Filipe Castro Mendes é fruto de uma estada em Nova Deli onde, diplomata de carreira, o autor presentemente já não se encontra. Depois de dez anos sem publicar, o *Oriente* parece ser responsável pela revitalização do seu trabalho poético, como no caso de JAS, embora seguindo um



tom bem diverso do poeta que se acabou de tratar. No que toca à experiência da Ásia que este livro recolhe, será sem dúvida o ar pós-colonial e *multicultural* do nosso tempo (e suas articulações com o campo das relações internacionais) que obriga esta poesia a nascer com várias precauções ideológicas. Começando, antes de mais, por um desmascarar de estereótipos (“Enquanto alguns pensam que a Índia é um país/ de milionários e de faquires...”, [Mendes, 2011: 53]), dá-se neste livro uma ultrapassagem do modo exótico, que o autor diz, aliás, não sobreviver para o europeu mais do que duas monções (v. secção do livro intitulada “A Terceira Monção”). É certo que LFCM recusa tal registo, embora acabe por ceder a glosar velhos tópicos que dominaram a visão europeia da Ásia ao longo dos séculos XIX e XX, e de que falo em breve: o cansaço face ao *Oriente* e sua impenetrabilidade.

De qualquer modo, o poeta assume, desde os primeiros textos do livro, a complexidade e o carácter multiplanar do objecto chamado *Índia*, também no caso particular de uma história de “contactos” que não se deu apenas entre indianos e portugueses. É assim que a textualidade confusa de que essa História

se constitui por vezes corresponde, nesta obra, a momentos polifónicos, como no poema “Calicute: aqui desembarcou Vasco da Gama”:

O historiador indiano conta pormenores: vem tudo nas crónicas, assevera, não se entende como os ingleses se enganaram no local e foram construir um mamarracho comemorativo, a dez quilómetros daqui! “Basta ler as crónicas portuguesas” insiste o Professor John “para reconhecer o lugar certo”. (Mendes, 2011: 14)

Ao mesmo tempo, estes versos já permitem supor aquilo que ao longo do livro cabalmente se confirma: o exorcismo do remorso pós-colonial, quer da parte do europeu, quer da do indiano de hoje. Esta postura dá, por sua vez, origem a uma constante ironia face à ideologia celebratória da multiculturalidade. A superação daquele discurso (entre um certo *pós-colonial* e um certo *multicultural*) passa, ora por um pragmatismo diplomático, bem ciente das circunstâncias do mundo actual,³ ora por um humanismo universalizante, que procura uma simpatia (no sentido etimológico do termo), mesmo no auge do estranhamento:

[...] íamos a meditar em coisas muito sérias e muito hindus e multiculturais. Mas de repente tudo o que nos rodeava perdeu o seu sentido, porque anoitecia simplesmente [...]

São momentos em que entendemos que somos da mesma gente, neste país de tão diversa gente... (“Anoitecer no Ganges” [Mendes, 2011: 18-19])

Para o primeiro dos casos, temos a figura simbólica de um Samorim – o personagem histórico que recebeu Vasco da Gama em 1498 – “modernizado” (como o sujeito poético diz), mas que não o é nem enquanto anacrónico *freedom fighter* pós-colonial (no sentido anticolonial do termo), nem uma figura sem existência real fora da sua fixação mítica n’*Os Lusíadas*. Eis o poema completo, intitulado: “1498: Modernidade do Samorim”:

LITERATURA

LITERATURE

Não causou estranheza ao Samorim que o Gama usasse com ele o verbo “descobrir”: tinham menos sensibilidade colonial aqueles reis e o “olhar antropológico” era para eles uma questão de mercado.

É verdade que o verdadeiro mundo colonial só veio depois. Subramanyam estranha que o Samorim tenha deixado o Gama dizer que viera “descobrir” aquelas terras, de todas conhecidas, e insinua confusão dos tradutores árabes.

Mas o Samorim pensava que estava tanto a descobrir aquela gente como a nossa gente o estava a descobrir a ele. O comércio tinha que crescer E a concorrência era proveitosa. Não era nem um combatente da liberdade nem um leal colonizado: era o Samorim! (Mendes, 2011: 127)

Assim, este Samorim “moderno” representa um pragmatismo diplomático e económico usado enquanto apelo à desconstrução do complexo pós-colonial. Como se pode ver, LFCM não recua perante o confronto intelectual com as próprias armas que detém, o verso. A introdução de uma dimensão crítica e de debate no poema, para a qual não se coíbe de apresentar nomes (como o do historiador indiano Sanjay Subrahmanyam) e de emprestar voz às posturas em confronto, será sem dúvida uma das dimensões mais interessantes deste livro. Nesta visão descomplexada, quer em relação à Ásia, quer em relação a Portugal, torna-se absurdo pedir desculpas pela História – “A História [...] serve agora para pedirmos desculpa do passado,/ dispensando-nos de olhar para o presente”, (Mendes, 2011: 43). E é assim que se assume, sem grandes problemas, que este livro trata, não apenas da Ásia, mas também de uma Ásia que é Portugal, isto é, sobre as marcas que a cultura portuguesa *lá* deixou e que obrigam a uma singular arqueologia imperial. Como outro tipo de marcas ou sinais de Portugal são também tomados os próprios poetas portugueses que calcorream a Ásia. E é agrupando todas essas referências culturais que

Lendas da Índia se revela como o elo mais recente de uma antiga cadeia. Este tipo de intertextualidade pode, talvez em muitos dos casos, ser lido à luz do mecanismo, apontado por Edward Said, em 1979, de legitimação do discurso orientalista pela referência à autoridade de outros escritores. De qualquer maneira, e mesmo que não seja esse o caso, é irresistível, para um poeta português que habite na Índia e que sobre ela escreva, falar de Camões (cf. pp. 61, 62 e 95). Indirectamente, também Bocage aparece (p. 56) e até mesmo Pessanha (p. 15 e 56), puxando para uma geografia *luso-oriental* mais alargada. No entanto, em LFCM esta auto-inscrição na linhagem não implica a construção de uma poesia efectivamente orientalista, no sentido forte, isto é, saidiano do termo. Em si, ela pode ser lida pelo lado da homenagem. Há, contudo, uma ambiguidade neste livro: se, por um lado, LFCM dá literalmente voz ao *outro*, e tem vários cuidados ideológicos com este, ao mesmo tempo também tende a observar a Ásia com uma lente sem dúvida portuguesa. Assim, tem razão

Luís Filipe Castro Mendes.



António Guerreiro ao assinalar uma “sábria prudência no que diz respeito a ingénuos entusiasmos por experiências exóticas orientais” (Guerreiro, 2011: 22), mas engana-se ao considerar a inscrição de Camões e de Pessanha como filtros de defesa contra esse mesmo orientalismo. Pelo contrário, tal como Venceslau e Pessanha fizeram com Camões e Mendes Pinto e JAS com Camões, Pessanha e Patrício, estas relações são a construção de uma cadeia de representação do *Oriente* por portugueses, que tende a relacionar um afecto pelas coisas asiáticas com uma obsessão por encontrar (e por vezes sobrepor) Portugal e as marcas da sua cultura imperial ao contexto asiático, no que pode transparecer uma efectiva dimensão orientalista. Desta maneira, homenagear Camões e Pessanha não é obviamente em si mesmo um gesto orientalista, mas arrasta consigo implicações orientalizantes vindas da tradição onde tal homenagem se quer inscrever. Relembro aqui o poema “Homenagem a Pessanha”, discutido no primeiro ponto deste ensaio.

Por outro lado, intervém aqui, tal como em José Augusto Seabra, a poética do mistério e da ignorância: os deuses hindus são símbolos transcendentais e impenetráveis (cf. Mendes, 2011: 31) que espelham a ignorância (assumida) do ocidental perante o misterioso *Oriente* (conhecido tópico que vem da literatura europeia dos séculos XVIII-XX), ignorância essa que por vezes surge sob a forma do cansaço, como em: “Um orientalista confessa-se”:

O Oriente dói,
Alheio aos nossos conceitos estafados,
Desfeitos pelas chuvas da monção
Ou dispersos pelos ventos do deserto.
(Mendes, 2011: 36)

E é assim que, nesta necessidade de inteligir um Oriente poderoso, mas resistente à compreensão, LFCM chega a uma solução provisória para o enigma da Índia, que o autor claramente sente como tal (“Três anos a conviver contigo/ e nunca chegarei a entender-te! [...]// Como é ser misterioso sem ser misterioso?/ Como é ser inacessível sem ser recitado?” (Mendes, 2011: 121)). Assim, para resolver o paradoxo entre a Índia dos deuses misteriosos e a Índia hiper-tecnológica, surge a imagem simbólica da Índia-Medusa, de mil formas. Note-se que é o recurso a uma instância mítico-simbólica de proveniência greco-latina que *resolve* o



José Augusto Seabra.

que começa como precaução de autodefesa contra uma alteridade inapreensível. Assim, embora feita de gente real e “igual a nós”, a Índia acaba por ser hipostasiada enquanto instância (“Mãe Índia”) afinal irrepresentável, que age e se move através dos seus milhares de *avatares-heterónimos* (Mendes, 2011, p. 121) nos quais ela está simultaneamente presente e inacessível (“Como é ser misterioso sem ser misterioso?/ Como é ser inacessível sem ser recitado?” (Mendes, 2011: 121)).

CONCLUSÃO

Em conclusão, talvez uma expressão, que é em boa medida um contra-senso, como *orientalismo esclarecido*, (ou mesmo (*pós*)-*orientalismo*), seja uma formulação útil para explicar a singularidade de dois poetas que, ao mesmo tempo que dialogam com uma tradição poética portuguesa de escrita sobre o *Oriente*, nela *criticamente* se inscrevem. Isto é, há com efeito em JAS e LFCM, em relação a todos aqueles autores supracitados, uma diferença que salta à vista: sendo glosados muitos dos mesmos temas e tópicos, isto é feito com uma consciência crítica que não permite que coloquemos, pelo menos nunca de uma forma linear, o autor num discurso orientalista, no sentido saidiano do termo. Com efeito, em LFCM é plasmado um discurso pós-orientalista no campo da poesia portuguesa, sobretudo na medida em que é um discurso esclarecido que se acautela contra certas tradições de representação distorcida. Contudo, este discurso acaba afinal sofrendo de uma fértil ambiguidade na forma como tange a lira

LITERATURA

luso-oriental e suas especificidades. Isto é, é pela via da inscrição numa tradição poética portuguesa que surgem certas implicações orientalizantes que necessariamente, por via desta, estão presentes. Já no caso de José Augusto Seabra, não seria tanto por uma preocupação em admitir o *outro* (antes pelo contrário), mas por uma evasão ou transfiguração da realidade histórica para a cultural e para as figuras da linguagem e da poesia. Neste sentido, a pós-colonialidade de Seabra é pessoana, tendo sempre Portugal como um sujeito que apenas se tem a si mesmo por objecto: um Portugal que se procura num Oriente sempre por achar, e por isso sempre *outro*,

porquanto só existe como símbolo do próprio processo de transferência simbólica entre o plano histórico e o plano “imaterial” da linguagem e da poesia. 

Nota do Autor: A pesquisa para este texto foi finalizada com o apoio da FAPESP – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, ao abrigo de uma bolsa de pós-doutoramento (Número do processo: 2014/00829-8) e do Projeto Temático FAPESP (processo 2014/15657-8). Uma versão prévia do ponto 3 foi publicada como resenha crítica no Vol. 5, nº 9, Novembro de 2012, da revista Abril, do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da Universidade Federal Fluminense.

NOTAS

- 1
- Dedicatória de José Augusto Seabra para Agostinho da Silva, no exemplar pertencente a este autor consultado na Associação Agostinho da Silva, em Lisboa.
- 2
- LFCM conhece a mesma ideia enquanto “farsa”, ao colocar um hipotético horizonte de repetição da história (“O Regresso das Caravelas, agora como farsa”).

- 3
- Cf. “1498: Modernidade do Samorim” (Mendes, 2011: 127).

BIBLIOGRAFIA

Guerreiro, António (2011). “Em terra estrangeira”. *Actual-Expresso*, 30 de Julho de 2011, p. 22.

Mendes, Luís Filipe Castro (2011). *Lendas da Índia*. Lisboa: Dom Quixote.

Perez, Rosa Maria (2006). “Introdução”, in Rosa Maria Perez (org.), *Os Portugueses e o Oriente: História, Itinerários, Representações*. Lisboa: Publicações D. Quixote, pp. 11-36.

Pessoa, Fernando (2000). *Crítica. Ensaios, Artigos, Entrevistas*. Ed. de Fernando Cabral Martins. Obras de Fernando Pessoa. Lisboa: Assírio & Alvim.

Ribeiro, Tomás (1880). *Vésperas: Poesias Diversas*. Porto: Tipografia da Companhia Literária.

Said, Edward W. (2004). *Orientalismo*. Lisboa: Cotovia [1978].

Seabra, José Augusto. (1990). *Poemas do Nome de Deus*. Macau: Instituto Cultural de Macau. Tradução para o chinês de Lu Ping Yi.

—— (1994). “Macau, o Oriente e a Poesia Portuguesa: de Camões a Camilo Pessanha”. *Poligrafias Poéticas*. Porto: Lello & Irmão Editores, pp. 84-104.

—— (1999). *O Caminho Íntimo para a Índia*. Porto: Lello Editores/Macau: Fundação Macau/Instituto Internacional de Macau.

Raízes no Desenraizamento

Uma Leitura de *As Metades do Meu Dragão*, de Manuel Tavares de Pinho

CARLOS ASCENSO ANDRÉ*



Foi assim que tudo começou... Pequim, Agosto de 2011. Sentado num bar de hotel, um português, de barba espessa entre o negro e o grisalho, convida para uns minutos de conversa um professor de Coimbra, que por ali estava de passagem. Em cima da mesa, uma mão cheia de papéis impressos parecia conter poemas arrumados ao acaso. Era obra dele. Tratava-a, no entanto, com desprezo e displicência e parecia não acreditar nos seus versos. Menosprezava-os com o nome despretenso, para não dizer desdenhoso, de “tretas”. Ali se conheceram. O primeiro, que tinha o ar de quem está em casa, perguntou ao colega (também

era professor, mas em Macau), se aceitava ler aquelas “tretas” e dar-lhe sobre elas a sua opinião. O outro (o autor destas linhas) não recusou; e levou na bagagem para Portugal centena e meia de folhas, talvez mais. Veio, depois, um diálogo à distância, por correio electrónico, com momentos interessantes. Insistia o novel poeta no carácter pouco menos que tosco do que tinha escrito e entregueado; e o outro respondia-lhe em poucas palavras, mas de estímulo: “continue a escrever”. E aproveitava para lhe lembrar os preceitos horacianos, que o nosso António Ferreira tão bem sintetizou na carta a Diogo Bernardes: “doutrina, arte, trabalho, tempo e lima”.

Havia uma razão para assim ter agido e para repetidamente ter insistido. Ele acreditava pouco em si próprio. Eu acreditei que aquelas “tretas”, alegadamente toscas, eram, à uma, semente de alguma coisa e espelho de uma outra. Poderiam ser semente de poesia (e veio a provar-se que sim); e depressa foi ganhando corpo a ideia de que eram, também, um espelho fiel de estados de alma, retratos instantâneos, como são todos os espelhos. Precisavam, como produto tosco que eram,

* Doutor em Literatura Latina. Coordenador do Centro Pedagógico e Científico da Língua Portuguesa do Instituto Politécnico de Macau e Professor da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Membro da Academia das Ciências de Lisboa e da Academia Brasileira de Filologia. Publicou mais de duas dezenas de livros e mais de 200 artigos em revistas internacionais.

Ph.D. in Latin Literature. Director of the Portuguese Teaching and Research Center of Macao Polytechnic Institute and Professor of the Faculty of Arts and Humanities of the University of Coimbra. Member of Academia das Ciências de Lisboa and Academia Brasileira de Filologia. He published more than two dozens books and more than 200 articles in international journals.

LITERATURA

LITERATURE

de muita lima, muita poda, muita tosquia. Mas isso não lhes diminuía a sua fidelidade de espelhos. E nela residia uma das condicionantes para poderem ser enquadrados na categoria dos actos poéticos.

Foi assim que tudo começou...
... E por aí se pode, afinal, começar. É que talvez seja esse instinto (chamemos-lhe assim), que leva alguém a fazer das palavras espelhos de alma, o responsável por esta escrita. Manuel Tavares de Pinho escreve de jorro; ou de jacto, se se preferir. As palavras saem-lhe em torrente, sem poda, sem tonsura, sem requintes de cosmética. É a alma em estado bruto, digamos, a saltar para fora das suas fronteiras, se é que fronteiras há nela. Serão, pelo menos, difíceis de estabelecer ou de identificar, em espírito livre, solto de amarras, habituado a viver em

território com as dimensões do mundo, entre Portugal e os confins da Ásia, acostumado a fazer da errância o seu destino e do destino incerto o seu rumo.
Por isso, virá a propósito, talvez, trazer à lembrança o que Sophia de Mello Breyner dizia do poema, quando, um dia, explicou a “Arte poética”. Recordava Sophia, posto que sem dela se apropriar, mas a ela aderindo, a pessoana expressão “aconteceu-me um poema”. E assim se situava ela própria no fazer poético, espectadora de um poema que emerge, que acontece. Escutemo-la um pouco:

“A minha maneira de escrever fundamental é muito próxima deste ‘acontecer’. O poema aparece feito, emerge dado (ou como se fosse dado). Como um ditado que escuto e noto”.
E continua, mais adiante:
“Deixar que o poema se diga por si, sem intervenção minha (ou sem intervenção que eu veja), como quem segue um ditado (que ora é mais nítido, ora mais confuso), é a minha maneira de escrever. Assim algumas vezes o poema aparece desarrumado, desordenado, numa sucessão incoerente de versos e imagens. Então faço uma espécie de montagem em que geralmente mudo não os versos mas a sua ordem. Mas esta intervenção não é propriamente ‘inter-vir’ pois só toco no poema depois de ele se ter dito até ao fim.” (Sophia de Mello Breyner, “Arte Poética IV”, in *Dual*, 1972).

Esta é uma visão muito próxima da do poema enquanto fulguração, algures no tempo ou no espaço, ou seja, a dimensão epifânica da poesia que se tornou mítica em muitos poetas ou na imagem que o vulgo deles veio construindo. É o poeta, digamos, tocado de um fogo súbito e dominador, a ser levado por uma qualquer força irresistível a que, por ausência de outro nome, se convencionou chamar inspiração, designação bem mais pobre que o *ingenium*, o “engenho” dos latinos, que, com tal palavra, faziam o poema emergir dentro do poeta, no seu mais íntimo, em génese de lugar incerto, mas que fundia, no acto preciso da criação, o criador e o seu produto estético.

Não pensava bem assim Jorge de Sena, que aconselhava mais o cinzel nas palavras, em trabalho que não será tanto de marceneiro, entenda-se, mas de escultor.

E, por falar nisso, não estou muito certo de que a pessoana surpresa de “aconteceu-me um poema”, a

que Sophia parece ter aderido, ainda que em discurso mais elaborado e justificativo, dispensasse, em um e em outro, o cinzel, ou se se preferir, a lima.
Onde um e outra não faltam, seguramente, é em Eugénio de Andrade, mestre do perfeccionismo, porque são ele e a persistência que a ele conduz a semente da sua música; veja-se como ele falava da sua procura incessante do melhor som, da melhor palavra, da sílaba especial e única, ou seja, do seu trabalho de poeta garimpeiro (Eugénio de Andrade, *Ofício de Paciência*, 1994):

Toda a manhã procurei uma sílaba.
É pouca coisa, é certo: uma vogal,
uma consoante, quase nada.
Mas faz-me falta. Só eu sei
a falta que me faz.
Por isso a procurava com obstinação.
Só ela me podia defender
do frio de Janeiro, da estiagem
do verão. Uma sílaba.

Entendamo-nos desde já: Manuel de Pinho não é bem assim. É, antes, poeta de fulgurações momentâneas, mas torrenciais, como acima se disse e convém aqui repetir. Poeta de uma palavra incontida, poeta de uma força que não cede a rédeas ou a freios, que não se deixa enclausurar em cosmética, que menospreza a filigrana verbal ou, pelo menos, que a ela se confessa desatento, quando não declaradamente avesso. Poeta teimoso, enfim, para dizer numa palavra o que é, à uma, a autenticidade da expressão espontânea e a obstinação que a essa mesma espontaneidade se apegava, como se tomasse por traição e condenável incoerência qualquer outra atitude que do primeiro impulso o afastasse. E ainda bem. Teimoso na primeira palavra, no primeiro grito, na primeira raiz.

Esses são alguns dos traços da sua identidade. Poeta espontâneo, mas também, por isso mesmo, prolixo, quando a corrente explode, nos desvãos do tempo, e não há dique nem represa que logre sustê-la ou travar-lhe a força indómita; poeta, portanto, imparável. Poeta impetuoso, afinal. Como o dragão, dir-se-ia, o mesmo de cujas metades se socorreu para dar título ao seu pequeno livro de estreia.

Veja-se, por exemplo, esta sucessão sem freio e, aparentemente, sem outro cuidado que não seja o de deixar fluir a palavra (*Metades do Meu Dragão*, Macau, Associação de Estórias em Macau, 2013, p. 28):

Não sou poeta
nem de mim, nem de nada,
nem de ninguém!
sou menos que uma pétala
Que renasce!
Eu não!
Eu morro todos os dias em cada palavra
que pronuncio.

Não sou poeta,
porque a minha língua
é de minguia na minha boca,
na minha escrita vazia, tropeça,
pobre, seca, um campo de tiro
sem alvo, sem setas, sem mira,

Eu não sou poeta!
Não me chamem poeta!
Basta!
Eu apenas sou quem não sou,
apenas quero ter um nome
de uma flor, de uma pedra ou de uma cor
um nome de alguém que nunca me baptizou.
Não sou poeta!
Não sou...

Outro dos seus traços é a sua errância, o retrato mãe de todos os seus retratos, mesmo que, por vezes, pareça querer disfarçá-lo, ocultá-lo, renegá-lo.

Porque ele é, em boa verdade e por absurdo que pareça, um poeta feito de muitas metades. Pode afirmar-se ser esta uma matemática do impossível, mas é a única permitida pela evolução dos textos onde o poeta se reconhece pertença de cada lugar aonde seus passos transviados o levam. O nosso maior poeta, nesta terra de Macau venerado, Luís de Camões, dizia-se “peregrino, vago, errante” e afirmava-se “pelo mundo em pedaços repartido”.

Não se dirá o mesmo deste outro, nascido já tarde para a poesia e nascido para ela com muito mundo percorrido, ou seja, com muitas rotas, muitos territórios, muitos cenários a preencher-lhe o olhar jamais cansado. Preferirei dizer que é um homem e um poeta “enraizado no seu desenraizamento”. Admitamos que a expressão será estranha e, sobretudo, paradoxal. É, porém, a única que assenta na perfeição a alguém que faz do vagar o seu destino, por opção assumida, e das sendas e trilhos percorridos ou por



LITERATURA

LITERATURE

percorrer a sua casa, sua mansão, sua pátria, mesmo, seus espaços de eleição e afecto, como se nesse peregrinar constante pudesse lançar suas raízes, o que vale por dizer, como se raízes móveis pudesse haver e delas se servir para colher em cada espaço e cada rumo uma seiva renovada.

É, afinal, o retrato do marinheiro de torna-viagem, que o eu que escreve os versos consigo quer confundir, nele se fundindo (p. 25):

... Sem ninfas, partiu para o Trópico
de Capricórnio e aí foi mestiço nas areias finas,
douradas

da cidade de Paulo de Novais. Fizeram-no, à força,
marinheiro
de uma pátria movediça, herói de uniforme na sua
terra natal,

mas um dia abandonou o bote e só aportou nas
águas barrentas
do rio das Pérolas. Aí, teve tudo o que sonhou!
Porém, desbaratou

tudo o que não ganhou: o amor, a saudade. Ficou-
-lhe este
poema para pagar a prestações a promessa à deusa
A-Ma.

Do bote, nunca mais se ouviu falar no infinito do
oceano!

O retrato é de traços precisos, sublinhe-se: na consciência da mestiçagem, que é a sorte de quem partilha mais do que uma origem e em si mesmo funde linhas de proveniência múltipla; na afirmação de um dos portos, neste caso o de Paulo de Novais; no vai e vem do que se ganha e logo se desbarata, porque assim é próprio de quem não tem poiso certo nem permanente arrimo; no desbaratar da saudade, o traço que ficaria, presume-se, de raízes distantes; na ironia do pagamento a novos deuses (não por acaso, decerto, a deusa mãe da última paragem, Macau, a deusa A-Ma); no desaparecer da própria embarcação que lhe trouxe o navegar, um bote, palavra escolhida a dedo, como poderia ser, talvez, jangada; mas jangada evoca naufrágio, ao passo que bote remete para a pequenez do navegante, face à dimensão do mar navegado; e naufrágio, aqui, não

existe, ainda que nele pretenda o poeta, de quando em vez, rever-se; mas essa será, sem dúvida, uma das suas muitas contradições.

Prossigamos a viagem da lembrança ou, para sermos mais exactos, a lembrança da viagem, que uma e outra se fundem neste desvão dos versos, avesso a cronologias.

Dos arroios, riachos, regatos, veredas, colinas da infância distante, na distante Sever do Vouga, no Norte de Portugal, até à imensidão do rio das Pérolas ou à vastidão do Índico ou à grandeza urbana de Pequim ou de Xangai e, depois, ao aconchego das pequenas vielas de Macau, ou ao remanso ilhéu da Taipa e Coloane, a viagem é tudo menos linear. Mas é dela que se tece a torrente que jorra a espaços e a desoras no fazer poético de Manuel de Pinho.

Por isso lhe chamo um “enraizado no seu desenraizamento”. Assim ousou retratá-lo. E dizê-lo pode ser a pretensão de tudo definir em pouco e, ao mesmo tempo, a pretensão de tudo deixar indefinido no rasto dos seus paradoxos. Porque é de paradoxos, afinal, a sua substância última, a que chamamos, por vezes, essência ou identidade.

Paradoxos desde a raiz, nos poemas de “Metades da minha metade” ou nos de “As metades da raiz”, feitos de rostos e lugares de outrora, de raízes que em outras se hão de enlear, de um desenho original de pátria, cujas fronteiras os anos vieram alargando, até ela não caber nas linhas que lhe definem o território. Não, não é o pessoano “a minha pátria é a língua portuguesa”; é mais uma espécie de “a minha pátria é onde a alma me vai lançando raízes”; e por dilatados espaços e desconexos territórios a alma as raízes veio lançando. E em todo



esse húmus as raízes foram colhendo sua seiva; ela, sim, esta seiva de mil fontes define essa pátria do tamanho do mundo.

Duas das suas muitas metades enumeradas (mas não exaustivamente) no poema inaugural (“As metades da metade do meu dragão”) não deixam margem para dúvidas (p. 20): *Porque metade de mim é Ocidente / mas a outra é Oriente.*

Ora canta *os leitos dos rios onde adormeci* e as *azenhas de água*, perto da *azinhaga de minha casa* (p. 42), ora Lisboa, que se percebe bem não fazer parte de si, com lugares que pertencem ao património colectivo, mas não ao do poeta, como Alfama, Chiado, Bairro Alto (p. 43), ora *o rio da minha aldeia*, com os seus *freixos e amieiros* que *lhe aguentam a voz transbordante* (p. 48), ora o *ribeiro selvagem*, com *quedas de espuma branca*, onde *estendíamos os nossos sonhos na praia fluvial, / num metro apenas de linho branco e um fio dourado* (p. 49); ora os *mil braços / de água e peles brilhantes / à espera de um cais*, no rio das Pérolas (p. 86), ora a montanha de Sichuan, que *sangra de verde na Primavera / e de vermelho de boi no Outono* (p. 91 - e não pode passar despercebido o preciosismo cromático, mas não só, da metáfora). De todos estes espaços e muitos mais se entrecem os versos, nascidos nos contrafortes de uma memória que se entretece, ela mesma, de viagens, de rios, de mares, de montes, de árvores, de flores, de...

Paradoxos, também, dos versos de “As metades do céu”, feitos de corpo e do verbo amar, textos de quem procura e na busca de outrem se descobre, se encontra, no corpo, sim, numa flor, num aceno, num sorriso, nas mãos e nos dedos... e nos passos de um caminho por cumprir. Este é um canto onde se cruzam o amor e o seu contrário, a ternura e o despeito, a sedução e o azedume, mesclados que estão na lembrança, sem fios de cronologia. Porque as metades deste céu têm, também, o seu contraponto de inferno (p. 64):

dei-te o absinto e a cicuta para deitares
no meu cálice no intervalo...

Mas não é, valha a verdade, o sentimento que prevalece, já que *os frutos dos bosques vão saborosamente / amadurecendo no teu corpo* (p. 65); o que prevalece é o lado positivo do amor, ora sonho, ora desvelo, ora crença, ora entrega. Ou tudo de uma só vez, como é próprio dos gestos sôfregos, que assim lhes chama o poeta (p. 69):



Sete luas na mão sinto,
no coração sete rosas,
e quantas mais nos teus olhos?
[...]
Sete imagens guardo
dos teus lábios em sete caixas de nogueira,
e são sete os perfumes das tuas palavras.

Paradoxos, enfim, dos poemas de “As metades do dragão do meio”, o aparente (mas só aparente) desenlace do roteiro, com raízes em Xangai ou em Pequim ou em Macau ou alhures, sabe-se lá onde; palavras tecidas de pequenos objectos, eivados de quotidiano, seja uma boneca de porcelana ou um papagaio chinês, seja um riquexó ou um guarda-sol ou, ainda, um relógio de pêndulo; e também tecidas de lugares e de ruas e de casas; e de história; e de passado; e de pessoas que lhe habitam a ele, poeta, o roteiro, as sendas, as veredas, as escarpas e os abismos, as planuras e as sombras; a pele e o sangue, também, por assim ter ele assumido tudo isso como parte inteira do seu ser inteiro.

Porque nesta poesia se percebe, como uma súbita evidência, a magia que, por terras da deusa A-Ma, fez convergir, numa atmosfera especial, duas rotas vindas de tempos e de espaços tão diversos; porque nesta poesia se percebe, por detrás de um véu de filigrana que ela a si mesma renega, aquilo a que se chamou, por outro nome lhe faltar, o encontro de culturas, essa estranha e mágica encruzilhada de Oriente e Ocidente, onde juntos se fizeram um rosto, sem perder o que traziam. Não se tenha a pretensão de dizer que este é o modelo de poeta de Macau. Muitos mais houve, nomes importantes e decisivos e que seria ocioso repetir aqui, que ficam a

assinalar essa identidade macaense, sinal vivo de uma cultura feita de várias culturas. Mas este é, sem dúvida, um exemplo do que é a poesia de Macau – nascida de trilhos e sendas que de longe vêm e jamais sabem para onde vão; tecidas de lembranças que se embrenham, hoje no espaço, amanhã no tempo, no outro dia na confusão de ambos, por serem, um e outro, a mesma realidade. Muito faltará para que este aprendiz de poeta, pioneiro, agora, de seus próprios passos, possa ombrear com aqueles que fazem a poesia de Macau, e tantos eles são, ou a eles juntar-se como um de seus pares. Mas está aqui, sem que ele próprio o perceba, um esboço da identidade dessa mesma poesia.

Porque essas são as outras raízes, como se muitas houvera e muita terra onde as mergulhar e muita água com que as regar e muitos mares aonde as lançar mundo fora, como quem busca em múltiplas seivas a frágil robustez da sua identidade.

Mas tudo isto não passa de tentativas vãs, quem sabe abusivas, de compreensão de um retrato que a si mesmo se quis complexo, compósito, arredo a definições, no seu emaranhado de traços desconexos.

A verdade é que a identidade aqui pintada não se compadece com traços finos e certos, muito menos precisos. Pertença de marinheiro de torna-viagem, sem cais definitivo, amarrado à utopia de um barco de papel (*o meu barco de papel nunca se quedou numa represa ou uma cascata* – p. 30), poeta descrente de si (*não sou poeta / nem de mim, nem de nada, / nem de ninguém* – p. 28), errante entre o nascimento e a origem e a morte anunciada em epitáfio falhado (*Aqui jaz / alguém que nunca existiu* – p. 31), são metades que nunca se encaixam, por serem parte de uma identidade que em vão se procura.

E permitam-me que me cite, na costura final do prefácio que escrevi (p. 15-16):

“Pode ser muitas coisas a poesia. Lugar de desnudamento. Lugar de encontro. Lugar de desencontro, também. Lugar de solilóquio ou de monólogo, mas também lugar de diálogos, múltiplos, repartidos, e lugar de clamor. Lugar de sonho, dizem, e lugar de húmus, que é onde se amassam as raízes. Lugar de onde se contempla o sol a prumo, na caldorida do meio dia, como poderia ter dito, se é que o não disse, Eugénio de Andrade, lugar onde se respira

o rosa vivo da flor de lótus que há em cada um de nós e lugar onde a luz mortiça do poente se confunde com a magia milenar que se ergue, lenta e imensa, do imenso e lento rio.

Mas a poesia será, também, o baú que no sótão guardamos e onde se arrecadam as lembranças, os afetos, as emoções, as sendas, trilhos, vielas, escarpas, o que for que tenha povoado o caminho percorrido. O baú que somente abrimos ou entreabrimos quando a nostalgia (chamemos-lhe saudade, porque não?) soa mais fundo e mais forte, no silêncio onde todos os abismos se cruzam, se desvanecem, e onde todos os fascínios desaguardam. O baú do sótão que é o espaço último da intimidade resguardada.

A poesia mora aí, nesse recanto, nessa caixa fechada, nesse lugar recatado. Para se visitar quanto aí se guarda, quando a noite é mais intensa, quando a nostalgia é mais viva, quando a sede é mais aguda. Esse é o lugar e o tempo em que se contempla quanto se acumulou, ninharias e tesouros, no silêncio irrepitível e incomunicável. E é então que o poeta escolhe o que pode partilhar, em desnudamento consentido.”

Esta poesia é tudo isso; e tudo o mais que dela digo no texto que, no livro, antecede os poemas, escrito a pedido do poeta. E é, também, indelevelmente, a afirmação de um retrato muito específico, porque compósito, um quadro a muitas mãos, de muitos que o têm vindo a pintar e de não menos que nele têm vindo a ser pintados, ao longo dos séculos, o quadro do encontro de culturas, entre Ocidente e Oriente, em Macau, mais do que em qualquer outro lugar, consumado: o quadro de onde emerge, difuso, um rosto sem rosto, em cujas rugas se lêem encruzilhadas de rotas e cicatrizes: porque umas e outras desenham os mapas sobrepostos de Portugal e do Oriente; chamemos-lhe aqui Macau, mas outros nomes lhe poderíamos dar em outras latitudes, outros espaços, outros territórios; os mapas sobrepostos que ficaram dessa alma portuguesa de tantos enraizados no desenraizamento, como Manuel de Pinho, e que nessas raízes desenraizadas construíram uma identidade que em vão procuraram e que nós, talvez, em vão porfiaremos por buscar. *Epure si muove* – dizia Galileu da Terra; e, no entanto, essa identidade existe. E este livro será, apenas, mais um exemplo dessa existência. **RC**



A Colecção dos Objectos para o Fumo do Ópio do Museu do Centro Científico e Cultural de Macau

ALEXANDRINA COSTA*



INTRODUÇÃO

Fundado em 1995, o Centro Científico e Cultural de Macau (CCCM), Instituto Público do Ministério da Educação e Ciência de Portugal é um centro de investigação e de alta divulgação, vocacionado para a cooperação, científica e cultural com a República Popular da China.

Dois dos seus pólos de divulgação são a Biblioteca, a mais completa e especializada sobre a China¹ existente em Portugal, e o Museu, que não só apresenta alguns resultados da investigação sobre a história das relações luso-chinesas e a história de Macau como expõe uma colecção de arte chinesa, considerada como a mais vasta e variada existente neste país.

* Doutoranda na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde desenvolve uma tese intitulada “A China através das colecções do Museu do Centro Científico e Cultural de Macau”. Autora do livro *A Colecção dos Objectos para o Fumo do Ópio do Museu do Centro Científico e Cultural de Macau* (Lisboa: CCCM e Fundação Jorge Álvares, 2013).

Ph.D. student at the Faculty of Arts, University of Lisbon, is currently developing a thesis on China in the Collections of the Macau Scientific and Cultural Center Museum (Lisbon). Author of the book *A Colecção dos Objectos para o Fumo do Ópio do Museu do Centro Científico e Cultural de Macau* (Lisbon: CCCM and Fundação Jorge Álvares, 2013).

O espólio do Museu, que tem por base a colecção de arte chinesa reunida pelo cidadão português, natural de Macau, António Manuel Santos Sapage, tem na cerâmica, onde se incluem terracotas, grés e porcelanas (azul e branca, policromada, brasonada e monogramada, de simbologia religiosa europeia e chinesa e, ainda, de teor erótico), o seu núcleo mais expressivo sob os pontos de vista quantitativo, qualitativo e de variedade.

Acresce, ainda, que a colecção ilustra um longo período da história e das artes da China, pois engloba desde terracotas, datadas de cerca de 3000 a.C., até peças contemporâneas como a figura de Buda executada em terracota esmaltada de Shiwan pelo mestre oleiro Pan Yu Shu (*vide* Fig. 1). Aclamado como escultor talentoso cujos trabalhos elegantes e refinados pareciam cheios de vida, Pan Yu Shu (1889-1936) foi discípulo de um dos mais famosos ceramistas do fim da dinastia Qing e início da República da China: Chen Weiyan.²

Fig. 1. Buda; início do século xx; Pan Yu Shu. Terracota esmaltada de Shiwan; alt. 60cm (inv. 3424).

COLECCIONISMO



Além da cerâmica, a colecção abarca, ainda, bronzes, moedas, mobiliário, objectos do quotidiano (vestuário, adornos, lacas, leques, marfins, pratas, etc.) bem como representações pictóricas de temas chineses executados quer por artistas chineses quer por artistas ocidentais.

COLECÇÃO DOS OBJECTOS PARA O FUMO DO ÓPIO

Um dos núcleos que integram o espólio do Museu do CCCM não tem paralelo conhecido em Portugal. Constituído por sessenta e cinco peças, algumas de grande requinte no que concerne à manufactura e ornamentação, este conjunto compreende quase todas as tipologias utilizadas no contexto do fumo do ópio.

Algumas apresentam datas ou evidenciam características que as permitem situar temporalmente

no século XIX, período em que a elite literária e artística bem como os funcionários do estado chinês elevaram o fumo do ópio a emblema de bom gosto e a nova tendência dos meios urbanos.³

As propriedades do ópio, reconhecidas desde os tempos pré-históricos,⁴ fizeram com que o mesmo tenha sido um dos elementos importantes da farmacopeia de vários povos.⁵ Dioscórides,⁶ por exemplo, considerava que: “Este medicamento tira totalmente a dor, mitiga a tosse, reprime os humores destilados pelos pulmões, refreia os fluxos estomacais e pode aplicar-se com água sobre a fronte de quem quer dormir e não pode. Porém, tomando-se em grande quantidade ofende, porque provoca letargia e morte”.⁷

Quanto à China, as referências à beleza da flor do *minang* (ópio), existentes em vários textos da dinastia Tang indicam que nesse período o ópio era também ali cultivado.⁸ Mais tarde, na dinastia Ming, o ópio

fazia parte dos tributos enviados à corte pelos estados vassalados tendo, a partir de cerca de 1438, passado a ser usado como afrodisíaco em vez de medicamento pelos imperadores e as suas consortes, hábito que sobreviveu à destruição dos Ming.⁹

Quando, no século XVII, o império mudou de mãos e se disseminou o fumo do tabaco, abriu-se o caminho para o fumo do ópio. Crê-se que terão sido os holandeses os primeiros¹⁰ a adicionar ópio ao tabaco (acrescentando uma pitada de arsénico), por considerarem que seria uma forma de evitar a malária.¹¹

Em 1918 a edição do *Extended Shanghai Gazetteer* afirmava: “No período em que o ópio estava no auge da sua popularidade, competia-se através da beleza e requinte das camas e conjuntos de ópio. Servir ópio nas reuniões de família ou nas recepções era considerado imprescindível”.¹²

A colecção do Museu do CCCM permite-nos um vislumbre do requinte da sessão de fumo através de um desenho executado por um artista chinês anónimo (*vide* Fig. 2).

Nele, o artista representou uma cama de ópio, de desenho elaborado, partilhada, como era habitual, por dois fumadores. Estes, ladeiam um grande tabuleiro que comporta vários dos utensílios usados durante a sessão de fumo: lamparina, agulha, tesoura, limpa-fornilhos e caixas de ópio.

O fumador representado à esquerda, sentado sobre a cama, procede à limpeza de um cachimbo de ópio enquanto o da direita, na posição habitual do fumador, prepara a sua “cachimbada”. Está pois reclinado de lado com um dos pés sobre um tamborete¹³ e a cabeça apoiada num suporte rígido. Na mão direita segura um cachimbo de ópio com forninho e com a esquerda prepara, com o auxílio de uma agulha, a porção de ópio que pretende fumar.

Este último executa os estágios iniciais da sessão de fumo, tal como era praticada na China e no Sudeste Asiático, descrita no primeiro quartel do século XX do seguinte modo:

“O fumador, reclinado num sofá ou *divan* com o cachimbo, lamparina e outros instrumentos dispostos num tabuleiro maneja cuidadosamente, sobre a chama da lamparina, uma pequena porção de ópio presa à ponta de uma agulha. Enquanto não obtém a quantidade de ópio desejada o fumador vai, alternadamente, mergulhar a ponta

da agulha na pequena caixa de ópio de modo a que mais produto lhe adira, aquecê-lo sobre a chama e premi-lo, repetidamente, contra o forninho até que o ópio fique reduzido a uma substância sólida¹⁴ pela evaporação de parte da água que contém. Durante este processo de aquecimento e manipulação, o ópio transforma-se numa massa porosa, devido à formação de vapor no seu interior,¹⁵ a qual deve ser aquecida até ao ponto de ebulição da água, para que esta se liberte.

Quando a massa de ópio atinge o ponto correcto para ser fumada é moldada na forma de um pequeno cone que rodeia a agulha. A ponta desta é então inserida no pequeno furo do forninho. Um movimento de torção, ao mesmo tempo que se retira a agulha, deposita o ópio no forninho, ficando o furo deste em linha com o furo do anel de ópio. O fumador aplica então os lábios ao bucal enquanto mantém o forninho sobre a chama, cujo calor converte em vapor todos os componentes volatilizáveis da massa de ópio”.¹⁶

Esse vapor era aspirado pelo fumador enquanto segurava o cachimbo com as duas mãos, uma perto do forninho e a outra junto da boca, de modo a sustentar o forninho sobre a lamparina. Um fumador experimentado e hábil sabia manter o cachimbo à distância ideal para que a destilação se executasse correctamente, sem que o excesso de calor libertasse, para o fumo, os elementos tóxicos presentes nas partes não voláteis.¹⁷

O espólio do Museu do CCCM comporta exemplares de quase todas as tipologias ilustradas no desenho da Fig. 2,¹⁸ que se podem subdividir em peças essenciais (cachimbo, forninho, lamparina, agulhas e caixas para o ópio) e acessórios¹⁹ (tabuleiros, peças de manutenção dos cachimbos e forninhos e suportes rígidos para a cabeça).

CACHIMBOS

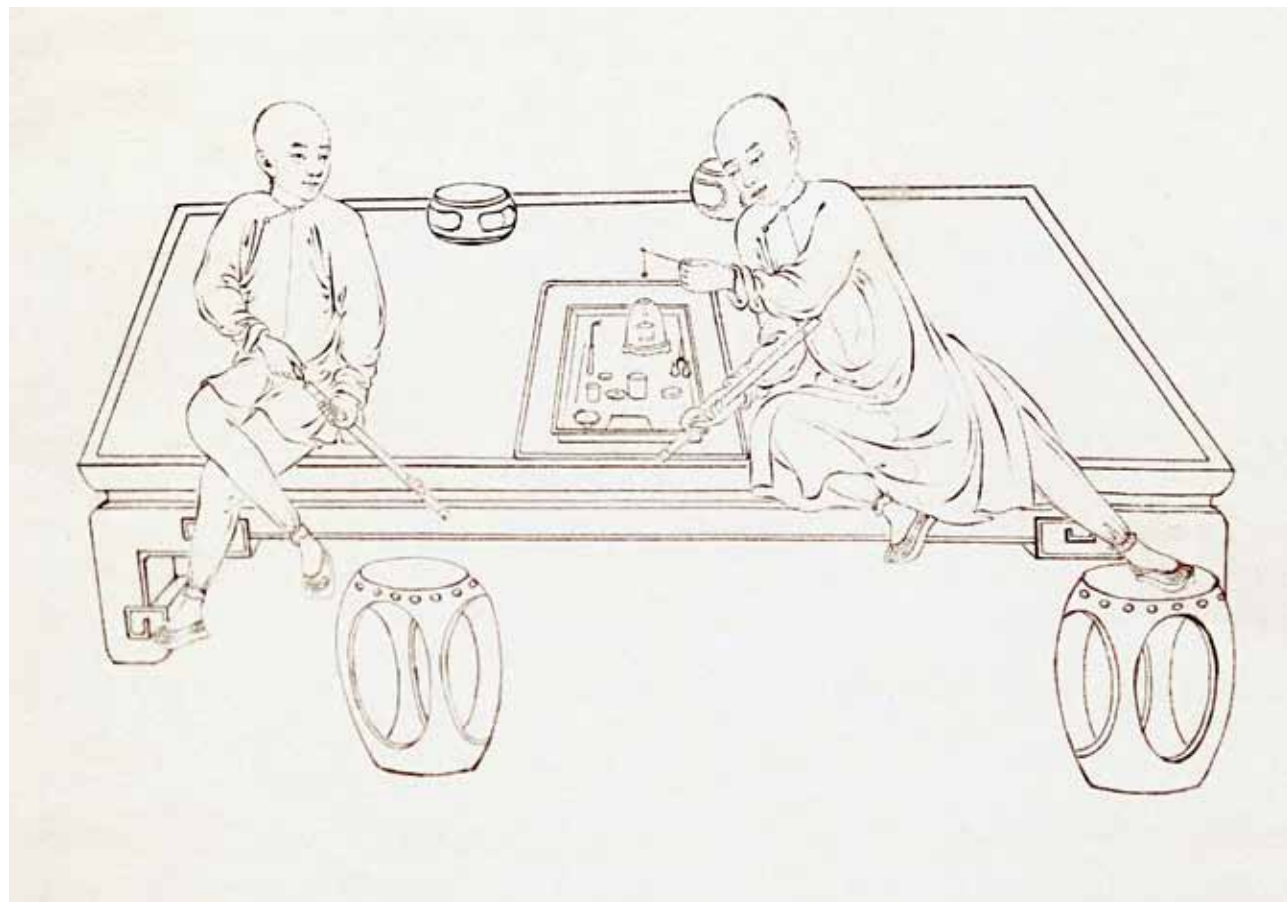
No início do século XVIII os primeiros cachimbos de ópio foram descritos por Zhu Jingying do seguinte modo: “... eram esguios, feitos de bambu, dispunham de uma boquilha de terracota e de um pote oco em terracota amarela para cozer o ópio”.²⁰

Na colecção do Museu do CCCM existem três cachimbos de ópio, um dos quais é um exemplar que,

COLLECTING



Fig. 2. Desenho de cena de fumo de ópio; fim do século XIX/ início do século XX. Escola chinesa; tinta-da-china sobre papel; C. 26,5; L.26,5cm (desenho) inv. 851.



COLECCIONISMO



Fig. 3. Cachimbo de ópio; You-zhu-ju, Maio 1865. Madeira entalhada, jade e cobre branco (*paktong*); C. 55,4; D. 2,2cm (inv. 891).

especialistas não nos forneceram qualquer outra pista, o que não surpreende, dado que o cachimbo foi executado numa espécie de bambu oriunda do Sul e Sudeste da China denominada *chimonobambusa quadrangularis*,²² muito pouco conhecida no Ocidente.²³

A boquilha (*vide* Fig. 3, à esquerda) e o terminal do cachimbo (*vide* Fig. 3, à direita, e 3c) foram executados em jade, material requintado e muito apreciado não só pela sua frescura, doçura e untuosidade ao toque, mas também pelo grande valor simbólico que lhe é atribuído na China.²⁴

A decoração deste cachimbo é muito sóbria, consistindo apenas nos elementos em forma de chaveta que ornamentam a sela²⁵ e na inscrição caligráfica que percorre toda a peça.

De acordo com a inscrição,²⁶ este exemplar terá sido feito por You-zhu-ju para um ocidental, em fins de Maio de 1865. O cachimbo celebra a comunhão de interesses ao referir explicitamente que “A partilha de metade da cama [de ópio] indica que temos uma alma interligada” e, de certa forma, apela ao secretismo pois “A felicidade [proporcionada pelo fumo do ópio] não pode ser compreendida por estranhos”.

A inscrição, executada de modo a estar orientada não para o fumador mas para o seu companheiro de fumo,²⁷ comporta ainda a corruptela de um grupo de caracteres no dialecto local de Hokkien que se referem, provavelmente, à força do ópio ao afirmar que “Não está quebrado”.

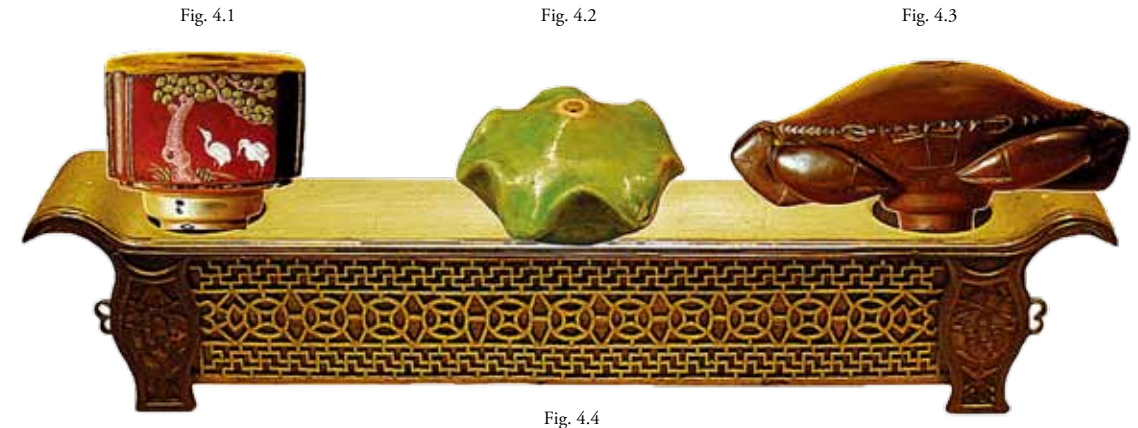
O dialecto de Hokkien poderá constituir uma pista relativamente ao local de fabrico da peça pois é falado pelos Min Nan²⁸ ou Hokkiens, comunidade proveniente do Sul da província de Fujian e que, por força das vagas migratórias, constitui o grupo numericamente dominante dos chineses residentes nas Filipinas, Java, Malaca e Saigão.²⁹

O apreço da partilha pela prática do fumo do ópio com outrem, está bem expresso não só na inscrição e na criteriosa escolha de materiais feita pelo ofertante, mas também na bela pátina que o cachimbo apresenta, indicando que a oferta foi muito apreciada.

à primeira vista, parece conformar-se à descrição de Zhu Jingying (*vide* Fig. 3). Contudo, analisando-o em detalhe, deparamo-nos com um muito maior requinte, quer ao nível dos materiais, quer ao da decoração.

Relativamente ao material, os nós que o cachimbo apresenta são bem distintos dos existentes nos tipos de bambu mais comuns pois, em vez dos espigões correspondentes aos ramos mais finos onde se inserem as folhas, existe uma coroa de pequenos relevos sensivelmente circulares (*vide* Fig. 3a, 3b e 3c) que evocam os da cana-de-açúcar,²¹ hipótese rejeitada por botânicos ocidentais que consultámos. Aqueles

COLLECTING



FORNILHOS E SEUS SUPORTES

Nas palavras de um coleccionador, “O forninho é verdadeiramente o elemento que distingue um cachimbo de ópio de todos os outros instrumentos inventados para fumar, seja qual for a substância. De facto era esta peça que evitava que o ópio queimasse. A sua concepção em forma de maçaneta, permitia a vaporização do ópio, o que era essencial para que o prazer fosse completo”.³⁰

Os mais antigos forninhos conhecidos (de fins do século XVIII ao início do século XIX) tinham um formato globular e dimensões semelhantes às de uma bola de golfe. Feitos em argila de espessura fina, deterioravam-se facilmente. Possivelmente para obviar a este inconveniente, a partir de meados do século XIX, os artesãos deram-lhes maior espessura e alteraram a sua forma que passou a ter uma superfície aplanada no topo.³¹

A partir de então, ainda que apresentassem formas muito variadas (*vide* Figs. 4, 4.1 e 4.3, 6, 6.1 a 6.3), os forninhos mais comuns assemelhavam-se a um cogumelo com uma superfície ligeiramente convexa no topo, no meio da qual se situava uma depressão semiesférica com um pequeno orifício de cerca de 1,5 mm de diâmetro, destinado a receber a pequena porção de ópio a fumar.³²

Na face inferior, o forninho apresentava um outro orifício bem maior que o da face superior, reforçado por um rebordo espesso semelhante a um pequeno tubo, designado por pé, normalmente envolvido por uma manga de cobre ou de latão. Com a ajuda de uma tira de tecido humedecida numa solução de água e ópio, era possível ajustar perfeitamente o forninho ao orifício da sela, tornando o conjunto (cachimbo e forninho) perfeitamente estanque.³³

O barro não esmaltado era considerado, pelos fumadores experimentados, como o melhor material para os forninhos, dada a sua capacidade de subir e descer rapidamente de temperatura, o que permitia um fumo mais fresco e ajudava a precipitar o *dross*.³⁴ A porcelana dava origem a um fumo mais quente do que o proporcionado pelos outros tipos de forninhos cerâmicos,³⁵ sendo os executados neste material considerados como uma variante de luxo, reservada aos fumadores afortunados que pretendiam fazer alarde de tal facto.

O forninho inv. 1602 (*vide* Figs. 4, 4.2 e 5) que apresenta a forma de uma abóbora (*cucurbita pepo* var. *patissoniana*) poderá ser um exemplar de “pasta doce” dado apresentar as características das peças executadas naquele material: “... argila grosseira, constituída normalmente por uma mistura à base de argila e vidro moído, cuja textura se aproxima mais da do grés do que da porcelana. Os exemplares em pasta doce eram trabalhados no torno, sendo as suas formas compactas. A superfície, muito rugosa, impedia a decoração. [...] os oleiros aplicavam-lhes, apenas sobre a face superior, um verniz espesso de porcelana contendo uma grande proporção de quartzo, constituindo os eventuais escorrimientos do verniz, uma decoração adicional”.³⁶

Fig. 4. Forninhos de ópio num suporte.

Fig. 4.1. Forninho de ópio
Barro púrpura e metal; L. 4,4; A. 5,2cm (inv. 906).

Fig. 4.2. Forninho de ópio
Pasta doce; D. 8,4; A. 5,2cm (inv. 1602).

Fig. 4.3. Forninho de ópio
Barro púrpura; C. 9,7; L. 5,3; A. 4,8cm (inv. 900).

Fig. 4.4. Suporte de forninhos
Cobre; C. 21,2; L. 3,4; A. 4,5cm (inv. 925).

COLECCIONISMO



Fig. 5. Imagens de um mesmo cachimbo (inv. 892 com dois forninhos distintos (inv. 904 e inv. 1602).

Este é um dos três³⁷ forninhos datados existentes na colecção do Museu. Na face inferior da peça, uma inscrição pintada a negro refere que este exemplar é do fim do período Guangxu (1875-1908). Como os forninhos foram concebidos como peças autónomas, para se poderem limpar, era possível escolhê-los de acordo com o espírito do momento ou o tipo de cachimbo com o qual seriam usados (*vide* Fig. 5). Quando não estavam em utilização, os forninhos eram colocados em peças denominadas suportes de forninhos, onde ficavam resguardados até à utilização seguinte. Os pés dos forninhos encaixavam nos orifícios existentes na face superior do suporte, deixando a câmara de vaporização à vista para admiração e comprazimento. Os suportes ajudavam, também, a preservar os forninhos, artefactos cuja utilização continuada tornava frágeis.

Os suportes de forninhos podiam ser executados em metal³⁸ (*vide* Fig. 4, 4.4), porcelana, *cloisonné* ou madeira (*vide* Fig. 6, 6.4), sendo este último o material mais corrente. A sua confecção não obedecia a um padrão único, assemelhando-se os exemplares mais simples a uma pequena mesa que, numa forma mais evoluída, integrava uma pequena gaveta, num nível inferior, cuja utilidade não obtém consenso. Para alguns autores serviria para aparar as gotas resultantes da liquidação do *dross*³⁹ existente no interior do forninho,⁴⁰ enquanto outros defendem que a gaveta serviria para guardar pequenos acessórios, como as agulhas.⁴¹ O exemplar apresentado na Fig. 6, 6.4, executado num material nobre, entalhado de modo a simular o bambu, um dos motivos tradicionais da arte chinesa⁴² e uma das plantas favoritas dos letrados,⁴³ é um exemplar



Fig. 6.4

COLLECTING



tão interessante e fora do comum, que ousamos sugerir possa ter sido destinado a um letrado.

LAMPARINAS

A lamparina era um elemento indispensável ao fumo do ópio. Contudo, ao invés do que a sua designação sugere, não tinha como propósito fornecer luz. Embora emitisse uma luminosidade ténue, destinava-se, especificamente, a aquecer o forninho, a libertar o excesso de humidade do ópio e a provocar a sua vaporização. Embora a lamparina tenha surgido nos primórdios do fumo do ópio, a maioria das existentes foi fabricada a partir de 1830, acompanhando a disseminação da prática do fumo.⁴⁴ As lamparinas mais simples (*vide* Fig. 7a) eram constituídas por uma base ou pé, perfurado, que permitia o afluxo de oxigénio à chama, um reservatório⁴⁵ para o combustível (sobre o qual era colocado o suporte para a torcida) e uma chaminé que protegia a chama das correntes de ar, canalizava o calor e assegurava a constância deste. Na vertical da abertura da chaminé a temperatura podia ascender a trezentos graus, o que implicava um cálculo cuidadoso das dimensões da mesma: no caso de uma abertura demasiado estreita o calor faria estalar o vidro, enquanto uma demasiado larga dificultaria a detecção da coluna de calor.⁴⁶ A escolha do combustível era de grande importância pois o fumador, ao aspirar o ar carregado de ópio, aspirava, simultaneamente, a essência do combustível utilizado. Enquanto o álcool, o petróleo,



Fig. 7a

Fig. 7b

a parafina ou os produtos químicos empestavam o ar e produziam fuligem e calor excessivo, os óleos vegetais (amendoim, coco, mostarda, noz) ou animais (banha de porco)⁴⁷ queimavam sem fuligem, com a temperatura apropriada e com constância, devido à sua plasticidade.⁴⁸ Contudo, “o fumador refinado não se contentava com algo inferior ao óleo de camélia⁴⁹ cujo aroma denunciava o verdadeiro esteta”.⁵⁰ As torcidas eram feitas com as fibras dos tubérculos do lótus,⁵¹ ou do algodão. Como as lamparinas não dispunham de nenhuma peça rotativa para ajustar a torcida, esta operação era executada, manualmente, com o auxílio de pinças sendo a torcida aparada com tesouras.⁵² Quando o conteúdo do reservatório chegava ao meio, a torcida apagava-se, o que alertava o fumador para a necessidade de o voltar a encher.⁵³ Inicialmente simples, as lamparinas foram-se tornando mais complexas e com maior número de peças constituintes. Em paralelo, o seu aspecto exterior também sofreu alteração: as lamparinas, que inicialmente eram altas e transparentes, foram-se tornando mais baixas e compactas devido às alterações no formato do reservatório e da chaminé. O primeiro perdeu a sua forma de gota/pêra e tornou-se cilíndrico e de fundo plano, o que permitiu a diminuição da altura da chaminé cujo formato deixou de ser mais ou menos cónico e passou a apresentar uma forma mais próxima da cúpula.⁵⁴

Fig. 6. Forninhos de ópio num suporte.

Fig. 6.1. Forninho de ópio
Barro púrpura e metal; D. 6,1; A. 6cm (inv. 901).

Fig. 6.2. Forninho de ópio
Porcelana e cobre; D. 5,3; A. 5,3cm (inv. 902).

Fig. 6.3. Forninho de ópio
Barro púrpura e metal; D. 5,1; A. 5,1cm (inv. 905).

Fig. 6.4. Suporte de forninhos
Pau-santo; C. 21,2; L. 4,6; A. 3,5cm (inv. 924).

Fig. 7a. Lamparina de ópio
Cobre e “vidro de Beijing”; D. 9; A. 18,8cm (inv. 896).

Fig. 7b. Lamparina de ópio
Cobre esmalte e vidro; D. 6,1; A. 14,3cm (inv. 899).

COLECCIONISMO

COLLECTING

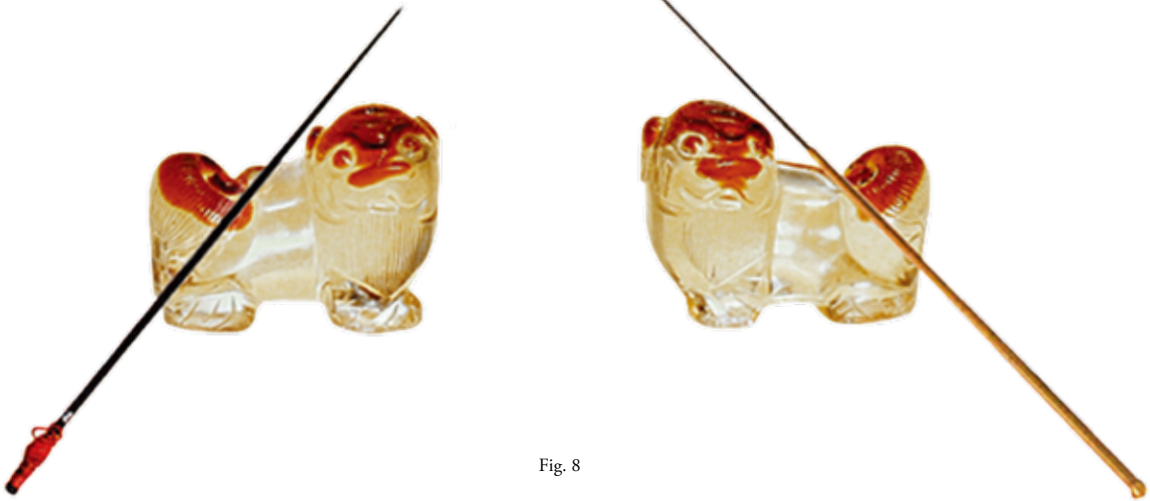


Fig. 8

Fig. 8. Agulhas de ópio apoiadas em suportes. Agulhas em ferro e ferro e cobre; C. 15,5 e 18cm (inv. 941 e 942); par de suportes em vidro colorido e gravado; C. 5cm; A. 3,4cm; (inv. 926 e 927).

Na base de todas estas alterações está a industrialização do fabrico. A partir de 1860, as lamparinas passaram a ser produzidas em série com recurso a processos mecânicos que permitiam a moldagem e levaram à criação dos “colarinhos” rendilhados⁵⁵ pela perfuração de motivos repetitivos, normalmente inspirados na tradição chinesa.

A lamparina ilustrada na Fig. 7b é de construção mais complexa existente na colecção do Museu do CCCM, e os seus componentes são, quase todos, ornamentados com motivos tradicionais chineses: o “colarinho rendilhado” integra três medalhões *shou* enquadrados pelo motivo do trovão (*leiwen*), enquanto cada uma das faces da base apresenta, dentro de uma reserva rectangular delimitada por um friso, cada uma das “flores das quatro estações” executadas em esmalte *cloisonné*. De acordo com a simbologia destes elementos, pode considerar-se que a decoração desta peça é a representação simbólica de votos de abundância ao longo de muitos anos.

AGULHAS

Tal como já foi referido, as agulhas eram instrumentos indispensáveis ao fumador. Usadas normalmente aos pares, auxiliavam o fumador na execução do conjunto de acções fundamentais ao fumo do ópio, descritas anteriormente. Mediam normalmente entre doze e vinte centímetros e afilavam numa das pontas,⁵⁶ tal como as pertencentes à colecção que, contudo, não constituem um par. Para facilitar

a sua utilização dispunham, normalmente, de duas características funcionais importantes: uma pequena esfera, solidária com a agulha, situada a dois centímetros da ponta afilada⁵⁷ e um cabo rugoso. A esfera evitava que a agulha penetrasse demasiado no forninho e deixava uma depressão na massa de ópio que facilitava a sua vaporização. A rugosidade do cabo, conseguida quer por um enrolamento helicoidal de fio metálico (como no exemplar à direita da Fig. 8), quer pelo talhe do cabo em arestas múltiplas (no exemplar à esquerda), facilitava o seu manuseio.

A Fig. 8 ilustra também um par de suportes para agulhas, peças que, embora não sendo indispensáveis, permitiam manter as agulhas operacionais, sem que eventuais resquícios de ópio que porventura a elas tivessem aderido se “colassem” a outras peças.

CAIXAS

A colecção do Museu do CCCM comporta vários exemplares de caixas destinadas a armazenar o ópio para consumo particular, executadas em materiais muito distintos e de dimensões diversas.

As destinadas ao uso doméstico eram normalmente cilíndricas e de bases robustas, enquanto as que se destinavam a guardar o ópio a ser consumido em locais exteriores ao domicílio eram mais pequenas e aplanadas (*vide* exemplar inv. 915, em primeiro plano na Fig. 9) para facilitar o seu transporte no bolso.⁵⁸

Contudo, todas possuíam uma característica comum: tampa hermética de forma a preservar o aroma e a impedir a secagem do ópio. Como tal, principalmente nas “caixas de algibeira”, a tampa recobria uma grande extensão do corpo da peça para proporcionar melhor vedação.



Fig. 10. Tabuleiro pau-santo, sede e vidro; C. 6805; L. 43,5; A. 2,1cm (inv. 844).

Os exemplares do museu constituem um bom exemplo da vasta gama de materiais, quer orgânicos quer inorgânicos, utilizados na manufactura deste tipo de peças.

De entre os primeiros, são de referir o marfim (de elefante ou morsa),⁵⁹ o chifre de búfalo, o osso, a casca seca de tangerina, a madeira e o bambu.⁶⁰ Os inorgânicos incluíam o ouro, a prata, o cobre, o latão, o *paktong*, o jade, a laca e a cerâmica. Os mais utilizados eram, no entanto, o cobre e o chifre de búfalo por serem os materiais a que o ópio menos adere.⁶¹

A decoração das caixas de ópio é extremamente variada, existindo exemplares muito ornamentados com composições florais, paisagens, figuras humanas ou inscrições caligráficas, e outros sem qualquer

ornamentação, como acontece na maioria dos exemplares do Museu do CCCM.

TABULEIRO

O tabuleiro, suporte de todos os utensílios necessários à sessão de fumo era, por excelência, uma peça funcional frequentemente elevada à categoria de objecto artístico.

Peça essencial, pois permitia preservar quer o mobiliário quer o vestuário dos fumadores dos muitos salpicos que o processo de preparação e fumo do ópio provocava e se espalhavam em todas as direcções,⁶² era normalmente de grandes dimensões,⁶³ e formatos variados: circular, oval, rectangular (o mais comum), quadrangular, hexagonal ou octogonal.⁶⁴



Fig. 9. Caixas para ópio: Porcelana; A. 3,3; D. 2,7cm (inv. 913); Marfim; A. 3,7; D. 3,4cm (inv. 910); Pedro; A. 2,7; D. 2,5cm (inv. 909); Chifre de búfalo (?); A. 8,9; D. 3,6cm (inv. 912); Prata; A. 3,4; D. 2,2cm (inv. 917); Cobre esmaltado; C. 2,8; L. 1,9; A. 2,8cm (inv. 912).

COLECCIONISMO



A matéria-prima destas peças era normalmente uma madeira dura de boa qualidade, como a teca ou o ébano, embora existissem, também, exemplares em laca e metal.⁶⁵ De fabrico sólido, dispunham de guardas para evitar que o seu conteúdo escorregasse e, em certos casos, de pegas, para facilidade de manej

Embora normalmente recobertos de um verniz que lhes permitia resistir a limpezas frequentes,⁶⁶ o calor irradiado pela lamparina e os pingos de ópio eram susceptíveis de os danificar. Para tentar evitar este inconveniente, colocavam-se sobre o tabuleiro vários outros mais pequenos, amovíveis, metálicos e habitualmente de formato rectangular (*vide* Fig. 2), cuja utilização simultânea permitia não só organizar o tabuleiro de acordo com as preferências pessoais, como também resguardar substâncias que deveriam manter-se separadas. Tal era o caso do óleo da lamparina que, em contacto com o ópio, se degradava irremediavelmente.⁶⁷

O exemplar do CCCM (*vide* Fig. 10) é também executado em madeira nobre recoberta por uma peça de seda protegida por um vidro cristalino. A seda, lisa, de cor alaranjada e bordada com o tema das borboletas entre flores,⁶⁸ está enquadrado por uma “moldura” constituída por uma barra de seda da mesma cor, lavrada com um padrão de pequenas flores amarelas, rematada com um galão escuro onde está representado o nó sem fim,⁶⁹ elemento que integra o grupo dos “Oito Símbolos Auspiciosos do Budismo”.

ESTOJO DE VIAGEM

A fim de evitar que as deslocações impedissem aos fumadores de continuar a cultivar o seu hábito, foram criados estojos que permitiam guardar todos os objectos indispensáveis à prática do fumo do ópio.

Quando fechados, os estojos assemelhavam-se a pequenas caixas ou maletas, executadas em couro, madeira, laca ou *paktong*, quase desprovidas de ornamentação. Contudo, quando abertos revelavam bem a astúcia e qualidade técnica dos seus construtores, pois eram compartimentados de modo a albergarem, de modo seguro, as peças essenciais àquela prática: cachimbo, lamparina, forninho, limpa-fornilhos, agulhas, caixa de ópio e almotolia.⁷⁰

Dado que as dimensões⁷¹ destes estojos eram, habitualmente, inferiores às de um cachimbo de ópio, o exemplar que acomodavam era normalmente



Fig. 11. Estojo de viagem.
Sândalo roxo, pau-santo, carvalho, pau-rosa e cobre branco (*paktong*);
C. 23cm; L. 11,3cm (inv. 943).



Fig. 11a. Face superior do estojo de viagem.



Fig. 11b. Estojo de viagem aberto.

COLLECTING



Uma característica pouco vulgar deste estojo é a inexistência de dobradiças. A face anterior é amovível, sendo fixada por meio de pequenos espigões de madeira que encaixam nas furações existentes na base, e mantida presa pela fechadura existente na zona superior da face anterior (*vide* Figs. 11, 11a e 11b).

O interior do estojo é compartimentado e dispõe de várias zonas de arrumação: uma gaveta junto à base⁷⁴ a que se sobrepõem dois compartimentos vazados que ocupam toda a altura remanescente e enquadram um conjunto de três pequenas gavetas sobrepostas. No compartimento da direita está colocado um suporte para dois forninhos, amovível, executado em cobre branco (*paktong*) e ornamentado com uma grade chinesa, nos lados maiores, e uma sapeca recortada no metal, nos menores (*vide* Fig. 11c), enquanto o compartimento da esquerda, totalmente livre, se deveria destinar a conter a lamparina.

A zona central apresenta duas pequenas gavetas de madeira a que se sobrepõe um conjunto de duas peças executadas em *paktong*, constituído por uma gaveta baixa e um contentor paralelepípedo,⁷⁵ sem tampa, que encaixa na gaveta baixa (*vide* Figs. 11b e 11d).

A decoração exterior da peça é aparentemente simples – cantos ornamentados com quartos de círculo rendilhados, segundo padrões geométricos de inspiração chinesa.⁷⁶ Contudo, escondidos sob os puxadores, os dois escudetes estão preenchidos com elementos decorativos muito ricos sob o ponto de vista simbólico.

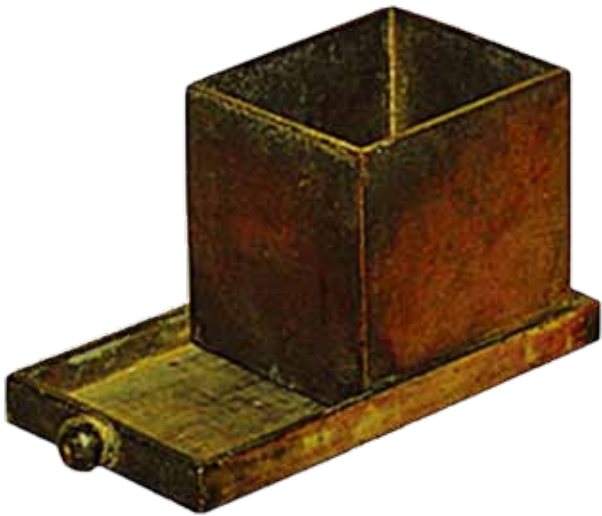


Fig. 11d. Conjunto de gaveta metálica e contentor:
Gaveta: C. 8; L. 4,1; A. 0,7cm;
Contentor: C 4,2; L. 3,7; A. 4,1cm.

constituído por vários segmentos metálicos que se acoplavam, sendo as peças restantes confeccionadas de modo a encaixarem no espaço disponível.⁷²

O exemplar do Museu do CCCM é um bom exemplo do atrás exposto. De formato paralelepípedo e dimensões bastante reduzidas (*vide* Fig. 11), foi executado com recurso a várias madeiras nobres: pau-santo, sândalo-roxo, pau-rosa e carvalho. Para facilitar o transporte, dispõe, no topo, de uma pega⁷³ executada em *paktong*, material usado na decoração da peça que se concentra nos cantos do estojo e nos escudetes dos puxadores (*vide* Fig. 11, 11a).



Fig. 11c. Suporte de forninhos do estojo de viagem;
C. 8; L. 4,1; A. 4,5cm

COLECCIONISMO

COLLECTING

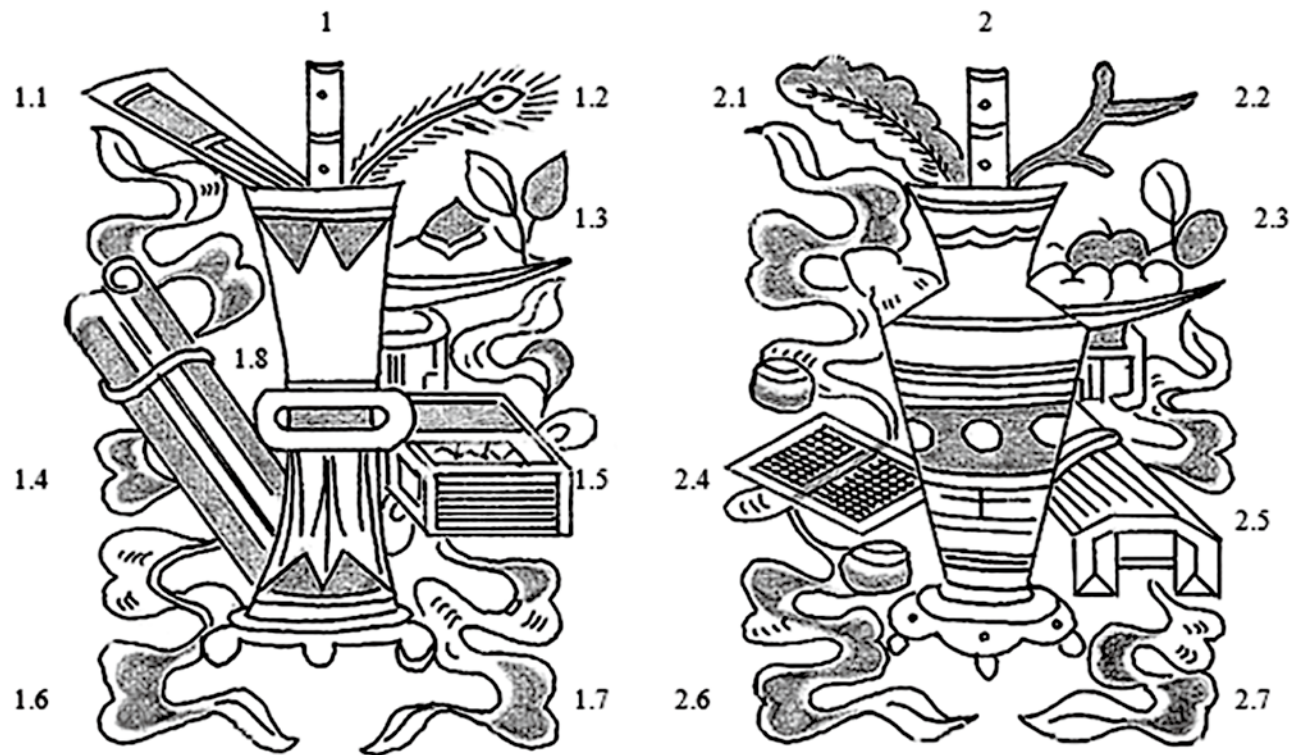


Fig. 11e. Reprodução da ornamentação dos escudetes do estojo de viagem.

Analisando o desenho dos dois escudetes (*vide* Fig. 11e), é possível reconhecer vários dos elementos que os integram. Começando com os elementos identificados por 1.4, 1.5, 2.4, 2.5 constatamos que representam, respectivamente, dois rolos, livros resguardados numa caixa, um tabuleiro de *weiqi*⁷⁷ e um *qin*.⁷⁸ Estes quatro elementos constituíam, na China antiga, símbolos das “quatro artes” que os letrados deviam dominar: a pintura e a caligrafia, o saber literário, o jogo e a música.⁷⁹

É também fácil verificar que os elementos identificados por 1.2 e 2.2 representam uma pena de pavão e um ramo de coral. Estas duas peças estão, de igual modo, relacionadas com os letrados, pois os do primeiro nível hierárquico tinham o direito de colocar nos seus chapéus um terminal de coral e uma pena de pavão.⁸⁰ Acresce ainda que a representação de uma jarra com um ramo de coral e penas de pavão correspondia a um voto de elevação à mais alta categoria dos oficiais do Estado.⁸¹

Segundo alguns autores, o leque (1.1), cujo significado mais corrente corresponde ao de longevidade e bondade poderá, ocasionalmente, simbolizar o nível de um oficial.⁸²

A folha representada em 2.1 é um elemento que nos coloca muitas dúvidas, pois é praticamente impossível determinar a que espécime vegetal pertence. No entanto, cremos tratar-se da folha da artemísia, pelo significado que esta possuiu na cultura chinesa o qual, de algum modo, complementa o já enunciado. À artemísia é atribuído o poder de afastar as influências malignas e prolongar a vida, sendo considerada tão importante que uma só folha desta planta integra os “Cem Tesouros”.⁸³

Já as fitas (*shou*), representadas em 1.6, 1.7, 2.6 e 2.7, adquiriram pela sua homofonia com o carácter *shou* o significado deste último – longevidade –,⁸⁴ enquanto o elemento 1.8 se assemelha à placa do pendente central dos colares de corte.

É praticamente impossível identificar os elementos vegetistas representados em 1.3 e 2.3. À primeira vista, os frutos assemelham-se a maçãs, consideradas símbolos da paz; contudo, não devemos descartar a hipótese de serem nêspersas, símbolo auspicioso de boa sorte.⁸⁵ Dado que toda a decoração está imbuída do sentido de votos de promoção na carreira, se 1.3 representar a glicínia os frutos serão, sem dúvida, nêspersas pois a sua conjugação

com a glicínia corresponde precisamente a um voto de ascensão na hierarquia.⁸⁶

A decoração dos escudetes parece, pois, sugerir que este estojo tenha sido encomendado, propositadamente, para felicitar ou desejar a alguém uma promoção ao mais alto nível do mandarinato.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

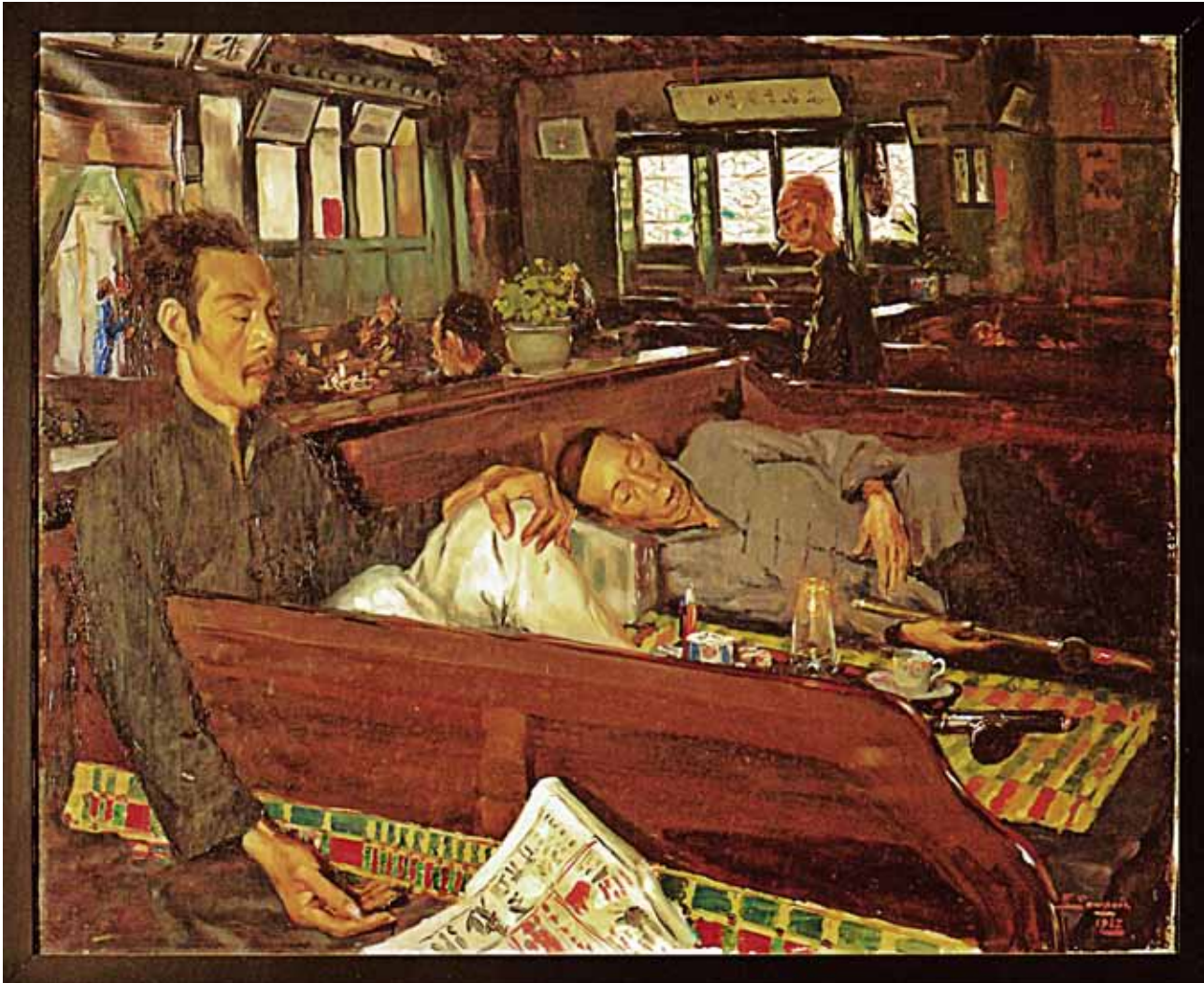
A Colecção dos Objectos para o Fumo do Ópio do Museu do CCCM integra, como pudemos observar nesta breve análise, exemplares muito variados. Alguns são de concepção e realização muito simples enquanto

outros se podem considerar requintados, não só pela qualidade da manufatura como pelo grande significado simbólico da sua decoração.

Todos os objectos que integram esta colecção são hoje um eco longínquo de uma prática requintada que teve também o seu lado negro ilustrado pelo pintor português Fausto de Sampaio aquando da sua estadia em Macau (*vide* Fig. 12). **RC**

Nota do Editor: As fotografias e o desenho dos escudetes do estojo de viagem são da autora.

Fig. 12. “Fumatório de ópio”, 1937, Fausto de Sampaio (1893-1956). Óleo sobre tela; C. 150; L. 80,5cm (inv. 1509).



COLECCIONISMO

COLLECTING

NOTAS

1

A Biblioteca, que está em contínua actualização, detém um vasto conjunto de obras sobre a história e evolução da China, com especial ênfase nos períodos Ming e Qing, bem como um vasto fundo documental acerca de Macau.

2

Chen Weiyan (período Guangxu da Dinastia Qing – 1926) era muito famoso não só pelas suas figuras, esculturas de animais e vasos, como por conseguir imitar os esmaltes e as peças de fornos famosos da antiga China. Era um escultor talentoso e cuidadoso que dava muita atenção ao detalhe. Os seus trabalhos, que pareciam ter vida, eram a imagem do seu mundo. Cf. “Chen Weiyan”, in *Guangdong Shiwan Ceramics Museum*. Online: http://test.swhm.net/News_View_en.asp?NewsID=1024 (2014-12-08 18:00).

3

Cf. Zheng Yangwen, *The Social Life of Opium in China*, p. 7.

4

Foram encontrados restos de uma variedade de sementes e cápsulas de ópio em aldeamentos neolíticos da Suíça datados do quarto milénio antes de Cristo. Cf. Martin Booth, *Opium: A History*, p. 15.

5

Como os egípcios, gregos, romanos, árabes e indianos.

6

Insigne médico prático de Anazarbo, perto de Tarso, na Cilícia que viveu no século I da era cristã. É considerado farmacólogo, tanto que autores há que o apontam como fundador da matéria médica. Foi o primeiro que se ocupou da botânica médica como ciência aplicada. Os seus escritos tratam dos três reinos da Natureza e foram editados desde o século XV. A sua obra assemelha-se à de Plínio e, como este, parece ter-se esclarecido em obras anteriores. Em Portugal a sua influência foi muito grande, tendo-se limitado, praticamente a ele, o ensino farmacológico na Universidade até ao século XVIII. O médico judeu português João Rodrigues de Castelo-Branco ou Amato Lusitano, comentou-o na obra *In Dioscorides Anazarbei de Medica Materia* de 1553 e Garcia de Orta, no seu *Colóquio dos Simples*, dirige ao seu interlocutor, Ruano, muito aferrado aos clássicos, a advertência: “Não me ponhais medo com Dioscórides, nem Galeno”, o que revela a autoridade do farmacólogo, no século XVI. Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, vol. IX, p. 65.

7

Cf. A. Laguna, Dioscórides Anazarbeo: *acerca de la materia medicinal, y de los venenos mortíferos* (Salamanca, 1570), *apud* Antonio Escotado, *Historia general de las drogas*, p. 175.

8

Cf. Zheng Yangwen, *The Social Life of Opium in China*, p. 11.

9

Ibidem, p. 6.

10

A mistura de tabaco e ópio, terá começado a ser fumada pelo menos em 1602, em Bantan. Cf. Zheng Yangwen, *The Social Life of Opium in China*, p. 46.

11

Cf. Martin Booth, *Opium: A History*, p. 105.

12

Cf. Wu Xin e Yao Wennan (eds.), *Shanghai xian xuzhi*, vol. I, p. 9A, *apud* Zheng Yangwen, *The Social Life of Opium in China*, pp. 170-171.

13

As camas de ópio eram largas, mas curtas.

14

Embora maleável.

15

O ópio vai aumentar até cinco ou seis vezes o seu volume. Cf. James Dickie, “Opium Lamps: Variations on the Opium Smoking Theme”, in *Arts of Asia*, Jan.-Fev. 1997, Hong Kong, p. 72.

16

Cf. J. Dyer Ball, *Things Chinese or Notes Connected with China*, pp. 436-437.

17

Cf. Laura Brown, *L’art de l’opium fumé*, p. 166.

18

O Museu não detém qualquer cama de ópio, peça que apresenta normalmente grandes dimensões. “C. 126 cm., L. 210 cm., A. 84 cm.”. Cf. F. M. Bertholet, *Opium art et histoire d’un rituel perdu*, p. 188 e “C. 170 cm., L. 200 cm., A. 60 cm.”. Cf. Peter Lee, *The Big Smoke: The Chinese Art & Craft of Opium*, p. 56.

19

Aquelas cuja finalidade é não só facilitar como também contribuir para melhorar o ritual de uma sessão de fumo.

20

Cf. Frank Dikötter, Lars Laamann e Zhou Xun, *Narcotic Culture: A History of Drugs in China*, p. 33.

21

Que, segundo crença antiga, fornecia o fumo mais doce.

22

Também designado por “bambu quadrado”.

23

Agradecemos ao Sr. António Sapage as informações que nos dispensou sobre o material do cachimbo e a raridade do mesmo.

24

Além de ser considerado como a imagem da virtude e da pureza, símbolo do poder imperial e da autoridade, o facto de ser imputrescível tornou-o também símbolo da imortalidade. Cf. Karl Petit, *Le monde des symboles dans l’art de la Chine*, pp. 85-86.

25

A sela é a peça metálica que era colocada sobre um furo aberto no tubo do cachimbo, em cujo encaixe se inseria o pé do forninho (*vide* Figs. 3c e 5). A sela era frequentemente executada em *paktong*, designação comum atribuída a uma liga metálica desenvolvida na China, na dinastia Ming, extraordinariamente apreciada pelos naturais daquele país. Constituída por cobre, zinco e níquel era, então, denominada *paitong* o que significa cobre branco. Embora referenciado pela primeira vez no Ocidente por Libavius, em 1597, na sua obra *De Natura Metallorum*, a composição do *paktong* era um segredo bem guardado e a sua exportação estritamente proibida. Contrabandeado pelos portugueses e ingleses o *paktong* só começou a ser manufacturado no Ocidente (Berlim) em 1824. Cf. Bernard P. Stoltie, “Chinese Paktong: Magic Metal With the Soul of Gold”, in *Arts of Asia*, Nov-Dec 1992, Hong Kong, pp. 116-117.

26

A interpretação da inscrição foi amavelmente cedida pela Professora Doutora Elisabetta Corsi (Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Roma La Sapienza) e pelo Professor Doutor James Chin Kong (Centre of Asian Studies, The University of Hong Kong).

27

As fotografias estão orientadas de modo a que a inscrição caligráfica fique na posição correcta de leitura.

28

O que significa literalmente “Min do Sul”.

29

Cf. James Chin Kong, “The chinese migration overseas”, in Ana Maria Amaro e Carlos Justino, *Estudos sobre a China III*, pp. 260-268.

30

Cf. F. M. Bertholet, *Opium art et histoire d’un rituel perdu*, p. 119.

31

Cf. Steven Martin, *The Art of Opium Antiques*, pp. 60-62.

32

Cf. Peter Lee, *Opium Culture: The Art & Ritual of the Chinese Tradition*, p. 196.

33

Ibidem.

34

Designação dos resíduos altamente tóxicos que se depositavam no interior dos cachimbos e forninhos e aumentavam a capacidade de intoxicação do ópio.

35

Cf. Steven Martin, *The Art of Opium Antiques*, p. 80.

36

Cf. F. M. Bertholet, *Opium art et histoire d’un rituel perdu*, p. 132.

37

Os outros forninhos também datados são o inv. 904 (*vide* Fig. 5, topo) que tem incisa na face inferior a data de 1905 e o inv. 906 (*vide* Fig. 4, 4.1). Este último forninho apresenta uma decoração distinta em cada uma das faces: par de groux sob uma árvore, borboleta entre flores, par de pequenos barcos com um só remador e um conjunto de caracteres que referem a data de 1901.

38

Estanho, *paktong* e, raramente, prata.

39

Situação que ocorria correntemente nas zonas de clima quente e húmido.

40

Cf. Peter Lee, *The Big Smoke: The Chinese Art & Craft of Opium*, p. 50.

41

Cf. Laura Brown, *L’art de l’opium fumé*, p. 186.

42

O bambu, que tradicionalmente simboliza a humildade, a fidelidade e a integridade é também considerado como símbolo de vitalidade e longevidade, dado manter-se sempre verde e ser muito forte quando atinge a maturidade. Cf. Terese Tse Bartholomew, *Hidden Meanings in Chinese Art*, p. 166.

43

Razão pela qual é, eventualmente, considerado também como o símbolo do sábio e da sabedoria. Cf. Karl Petit, *Le monde des symboles dans l’art de la Chine*, p. 58.

44

Cf. James Dickie, “Opium Lamps: Variations on the Opium Smoking Theme”, p. 72.

45

Muitas vezes em forma de gota.

46

Cf. Laura Brown, *L’art de l’opium fumé*, p. 154.

47

Usada pelos fumadores menos abonados por ser o combustível mais económico.

48

Cf. Laura Brown, *L’art de l’opium fumé*, p. 156.

49

Apenas acessível a uma elite dado que além de dispendioso era difícil de obter.

50

Cf. James Dickie, “Opium Lamps: Variations on the Opium Smoking Theme”, p. 77.

51

Ibidem, p. 77.

52

Cf. *ibidem*, p. 73.

53

Cf. Laura Brown, *L’art de l’opium fumé*, p. 157.

54

Cf. F. M. Bertholet, *Opium art et histoire d’un rituel perdu*, p. 151.

55

Ibidem, pp. 151-154. Neste tipo de lamparinas os “colarinhos” rendilhados detinham uma dupla função: permitirem o afluxo de oxigénio à chama e ornamentarem a peça.

56

Ficando com cerca de 1,5 mm de diâmetro.

57

Cf. Peter Lee, *The Big Smoke: The Chinese Art & Craft of Opium*, p. 53.

58

Cf. F. M. Bertholet, *Opium art et histoire d’un rituel perdu*, p. 159.

59

Cf. Catherine Pagani, “Late Ch’ing Dynasty Opium Boxes”, in *Arts of Asia*, May-Jun. 1991, Hong Kong, p. 118.

60

Cf. F. M. Bertholet, *Opium art et histoire d’un rituel perdu*, p. 159.

61

Ibidem, p. 159.

62

Cf. Steven Martin, *The Art of Opium Antiques*, p. 97.

63

Cerca de 70 x 45 cm. Cf. H. H. Kane, *Opium Smoking in America and China* (Nova Iorque: G. P. Putnam, 1882, pp. 36-37) *apud* Carlos Armero e Ben Rappaport, *The Arts of an Addiction: Qing Dynasty Opium Pipes and Accessories*, p. 116 ou medindo entre 15 a 30 cm. de largura até 60 cm. de comprimento. Cf. Peter Lee, *Opium Culture: The Art & Ritual of the Chinese Tradition*, p. 55.

64

Cf. Peter Lee, *Opium Culture: The Art & Ritual of the Chinese Tradition*, p. 55.

65

Menos comuns devido ao seu peso Cf. F. M. Bertholet, *Opium art et histoire d’un rituel perdu*, p. 174.

66

Ibidem, p. 180.

67

Cf. Laura Brown, *L’art de l’opium fumé*, p. 152.

68

Tema auspicioso simbolizando a alegria, o amor e a fortuna. Cf. Terese Tse Bartholomew, *Hidden Meanings in Chinese Art*, p. 41.

69

O nó sem fim simboliza, na arte chinesa o infinito e a longevidade.

70

Para reabastecer o depósito da lamparina.

71

Na bibliografia consultada o maior exemplar media 47,5 x 25,5 x 20 cm. e o menor 23 x 13 x 11 cm.

72

Cf. F. M. Bertholet, *Opium art et histoire d’un rituel perdu*, p. 188.

73

Cujos batentes parecem representar o Sol e a Lua que, na cosmologia chinesa, personificam, respectivamente, o *yang* (princípio masculino) e o *yin* (princípio feminino), Cf. Wolfram Eberhard, *A Dictionary of Chinese Symbols: Hidden Symbols in Chinese Life and Thought*, pp. 278 e 193.

74

Esta tem uma grande folga lateral, pelo que não deve ser a original. A gaveta serviria, possivelmente, para guardar objectos tais como agulhas, tesoura e pinça.

75

Dado estas peças terem sido executadas em metal deveriam destinar-se a servir como cinzeiro ou suporte quer de agulhas quer de um forninho quando ainda quente.

76

Este tipo de decoração é muito idêntico ao de outros exemplares, da mesma tipologia, existentes noutras colecções.

77

O *weiki* é um jogo de estratégia conhecido no Ocidente pela designação japonesa de *go*. Cf. Karl Petit, *Le monde des symboles dans l’art de la Chine*, p. 67.

78

Semelhante a uma cítara com sete cordas de seda o *qin* é um dos mais antigos instrumentos de cordas chineses. Tocado quase exclusivamente a solo, acompanhava não só os recitais poéticos mas também a composição e a meditação. Cf. Karl Petit, *Le monde des symboles dans l’art de la Chine*, pp. 66-67.

79

Cf. Terese Tse Bartholomew, *Hidden Meanings in Chinese Art*, p. 125.

80

Ibidem, p. 107.

81

Ibidem.

82

Cf. Wolfram Eberhard, *A Dictionary of Chinese Symbols: Hidden Symbols in Chinese Life and Thought*, p. 99.

83

Cf. Terese Tse Bartholomew, *Hidden Meanings in Chinese Art*, p. 283. Alguns autores defendem que é a folha de palmeira e não a da artemísia que faz parte dos “Cem tesouros” também chamados “Cem objectos antigos” Cf. Karl Petit, *Le monde des symboles dans l’art de la Chine*, p. 120.

84

Ibidem, p. 215.

85

Cf. Wolfram Eberhard, *A Dictionary of Chinese Symbols: Hidden Symbols in Chinese Life and Thought*, p. 168.

86

Cf. Terese Tse Bartholomew, *Hidden Meanings in Chinese Art*, p. 117.

BIBLIOGRAFIA

Amaro, Ana Maria e Justino, Carlos (coord.). *Estudos sobre a China III*. Lisboa: Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, 2000.

Armero, Carlos e Rappaport, Ben. *The Arts of an Addiction: Qing Dynasty Opium Pipes and Accessories*. Vienna (Virginia): Quadrus Communications, 2005.

Ball, J. Dyer. *Things Chinese or Notes Connected with China*, 5th ed. Xangai/Hong Kong/Singapura: Kelly & Walsh, 1925.

Bartholomew, Terese Tse. *Hidden Meanings in Chinese Art*. São Francisco: Asian Art Museum of San Francisco, 2006.

Bertholet, F. M. *Opium art et histoire d'un rituel perdu*. Paris: Citadelles & Mazenod, 2007.

Booth, Martin. *Opium: A History*. Nova Iorque: St. Martin's Press, 1996.

Brown, Laura. *L'art de l'opium fumé*. [s.l.], Naga, 2005.

“Chen Weiya”, in Guangdong Shiwan Ceramics Museum. Online: http://test.swhm.net/News_View_en.asp?NewsID=1024 (08-12-2014,18:00).

Dickie, James. “Opium Lamps: Variations on the Opium Smoking Theme”. *Arts of Asia*, Jan.-Feb. 1997, Hong Kong, pp. 71-77.

Dikötter, Frank, Laamann, Lars e Zhou Xun. *Narcotic Culture: A History of Drugs in China*. Londres: University of Chicago Press, 2004.

Eberhard, Wolfram. *A Dictionary of Chinese Symbols: Hidden Symbols in Chinese Life and Thought*. Londres/Nova Iorque: Routledge, 1986.

Escotado Antonio, *Historia General de las Drogas*. Madrid: Espasa Calpe, 1998.

Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, volume IX, Lisboa e Rio de Janeiro, Editorial Enciclopédia, s.d..

Lee, Peter. *Opium Culture: The Art & Ritual of the Chinese Tradition*. Rochester, Vermont: Park Street Press, 2006.

———. *The Big Smoke: The Chinese Art & Craft of Opium*. Bangucoque: Lamplight Books, 1999.

Martin, Steven. *The Art of Opium Antiques*. Chiang Mai: Silkworm Books, 2007.

Pagani, Caterine. “Late Ch'ing Dynasty Opium Boxes”. *Arts of Asia*, May-Jun. 1991, Hong Kong, pp. 110-118.

Petit, Karl. *Le monde des symboles dans l'art de la Chine*. Bruxelas: Librairie Grande Muraille, 2003.

Stoltie, Bernard P., “Chinese Pak tong: Magic Metal With the Soul of Gold”. *Arts of Asia*, Nov-Dec 1992, Hong Kong, pp. 117-124.

Zheng Yangwen. *The Social Life of Opium in China*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

Sobre Representação Mimética e *Qixiang*

Discriminando as Artes Pictóricas Chinesas

GIORGIO SINEDINO*

Para explicar a singularidade da pintura chinesa, é comum partir-se de certos elementos comuns com a arte europeia. Obviamente, a similaridade entre meio e técnica que conecta as duas tradições autoriza utilizarmos conceitos ocidentais de apreciação (traço, colorido, composição, ritmo, etc.) para explicar o desenvolvimento histórico da arte na China.¹ No caso da região de Jiangnan, durante as eras Ming e Qing, em particular, também é plausível utilizarmos o mesmo tipo de história social à pintura chinesa que se tem utilizado recentemente para analisar a arte europeia da Modernidade, *mutatis mutandis*.² Não faz menos sentido, ainda, promover uma nova leitura da contribuição das artes pictóricas na Ásia do Leste à luz do seu “significado universal”, traindo um viés “orientalista” ou “pós-colonial”.³ Contudo, mesmo que finalmente não produzam generalizações ou juízos de valor etnocêntricos, essas estratégias parecem estar eivadas do mesmo tipo de vício “ocidentalizante” que buscam combater. Não apenas porque se persiste em utilizar ferramentas produzidas pela tradição intelectual europeia, mas também por continuarmos sob o jugo de uma mentalidade tipicamente “ocidental”. Ora, a

concepção de “desenvolvimento” que medeia a nossa visão de mundo está firmemente estabelecida na experiência ocidental. Ignorá-la, recusá-la, denegá-la, ou universalizá-la por meio de qualquer “relativismo” somente reforça o facto de que esse pensamento crítico, como o conhecemos, é um fruto da história das ideias na Europa, e somente dela.⁴

Num esforço extremo de simplificação, toda a produção “verdadeiramente artística”⁵ no Ocidente está voltada para um tipo de representação, definido classicamente com o termo *mimésis*. As duas referências clássicas mais influentes sobre o tema são Platão, nos livros terceiro e décimo da *República*, e Aristóteles, na *Poética*. É muito conhecida a crítica que o primeiro dirige às artes em geral, como meros simulacros das realidades últimas, as quais somente cabem aos homens de vida filosófica conhecer. A crítica de Platão lembra Sócrates que maldizia os rapsodos por se arrogarem conhecedores de arte militar ou de arte náutica, num contexto em que se pretendia fundar todos os conhecimentos “técnicos” nas obras homéricas. Mesmo não produzindo um conhecimento definitivo do que o mundo é, as artes representativas exerciam um papel de mediação entre a inteligência humana e a realidade vivida pelos sentidos. Platão ainda valorizava os efeitos terapêuticos e pedagógicos da música. Aristóteles estendia esse papel curativo da arte às performances trágicas, onde a capacidade artística de “imitação” facultava ao homem um meio para interagir emocionalmente com experiências de terceiros. Nesse sentido, a arte torna-se, plenamente, uma reprodução da vida, uma realidade simulada

* Mestre em História das Ideias pelo Departamento de Filosofia e Religião da Universidade de Pequim, prepara o doutoramento em História da Religião Chinesa na Academia de Filosofia da Universidade Renmin da China. Traduziu e comentou clássicos chineses para a Editora da Universidade Estadual Paulista.

M.A. in History of Chinese Ideas, Peking University (Department of Philosophy); Ph.D. candidate in History of Chinese Religion, Renmin University (Academy of Philosophy). He has translated and commented the Analects (2012) and Laozi's Dao De Jing (to be published in 2016), all published by the Universidade Estadual Paulista Press (Brazil).

AS DIMENSÕES DO CÂNONE - V

THE DIMENSIONS OF THE CANON - V



O imperador Wu da dinastia Zhou do Norte. Pormenor de "Os 13 Imperadores", atribuído a Yan Liben (c.600-673).

pelo artista. Vale a pena asseverarmos que, dadas as práticas sociais na Antiguidade Greco-Romana, o que indicamos por “arte” era um fenómeno relevante não para um mercado especializado mas para a existência da comunidade como um todo e, muito provavelmente, tal dimensão “social”, “colectiva” da música e dança, vinha de tempos imemoriais e conseguiu perenizar-se pelo desenvolvimento de uma alta cultura escrita.

Mas a função catártica é secundária, e não material, à *mimésis*. A tese subjacente ao magistral *Mimesis* de Erich Auerbach⁶ assinala que, desde o período clássico, a literatura europeia se preocupa com o carácter particular do indivíduo, com o que o faz único e artisticamente verdadeiro no plano das representações sociais. Essa orientação “realista” agudizou-se quando entrou em cena o drama divino de Cristo – a um tempo transcendente (pois o Verbo se fez carne), mas também imanente (pois o filho de Deus encarnado morreu na cruz) –, abrindo o caminho para dois milénios de urgente perquirição da natureza e existência humanas. Se Deus pôde fazer-se homem, que dizer da dignidade do indivíduo, enquanto partícipe dessa humanidade?

É claro que a obra de Auerbach é uma fina flor da *Romanistik* teutónica, não podendo servir senão de referência para a pintura. Tomo emprestadas, então, as suas conclusões para as aliarmos a algo mais patente nas artes pictóricas: a preocupação com a imagem “verdadeira” ou “correcta”. No Renascimento, esse debate girou em torno de problemas eminentemente geométricos, como está plasmado na pintura do *Quattrocento*, culminando no tema da perspectiva. Isto é, na pintura ocidental de certa forma encontra-se o mesmo tipo de motivação “realista”, de descrição do carácter verdadeiro daquilo que meramente se percebe como existente. Contudo, como Panofsky deixou claro, isso não foi uma descoberta *ex nihilo* da Renascença, mas uma evolução e aperfeiçoamento de princípios intuitivos do artista ocidental desde a Antiguidade.⁷ Diante dessa situação, por que não relacioná-lo ao impulso “realista” das letras? Por que não vinculá-lo ao desenvolvimento desse conceito?

Sem medo de continuar a dizer o óbvio, a segurança e ordem cristalina das pinturas que vemos até à era dourada do *Cinquecento* – evidência maior do “realismo” na pintura – continua a ser reelaborada “mimeticamente”, *pari passu* com a profunda crise

religiosa que marcou o início da modernidade. A arte académica do classicismo, sustentada pelo absolutismo europeu, não consegue esconder, com a sua artificialidade, as tensões e ansiedades que rebentariam vivas nos movimentos artísticos posteriores e desancadeariam o nihilismo da arte contemporânea. A solidão, pessimismo e descrença que vemos claramente exibidas desde o Romantismo não esconde, antes reflecte, a progressiva ocultação do elemento transcendente e o desfazimento da ordem que a fé cristã instilara na psique ocidental, conforme a dinâmica íntima da *mimésis* em nossos dias.

Nesse sentido, ao julgarmos a originalidade da experiência religiosa cristã e a sua inseparável interacção com o espírito ocidental, parece-me mais atraente asserir que a pintura chinesa é substancialmente diferente da tradição clássica ocidental. Isso é reforçado pelo argumento básico desta série de traduções, que estamos a desenvolver empírica e indutivamente, segundo o qual toda e qualquer actividade que pudermos definir como “artística” na China imperial – pelo menos até à Guerra do Ópio – está solidamente assente numa única tradição holística, que poderíamos apelidar de “ecumenismo chinês”. Sabendo-se que o Cânone, como tradição, se espraia pela vida intelectual, espiritual, social e económica da elite governante e do povo chinês, começamos a demonstrar que poesia, música, filologia, literatura – e agora pintura – estão relacionadas a tal tradição como raízes e galhos a uma árvore. Com efeito, são o que cognominei de “dimensões do Cânone”.

Para além de questões eminentemente técnicas ou de peculiaridades de cada um desses “galhos”, é importante, desde já, estarmos certos de que a mensagem fundamental de cada obra – e a própria linguagem que a veicula – está condicionada por uma série de proposições, tais como o papel político dessa arte, a sua eficácia em termos de purificação moral e “espiritual” ou o seu “vocabulário” essencial. Nesse plano “meta-artístico” encontramos a figura subordinada do artista, cujo estatuto socioeconómico permanece conjugado ao papel “cerimonial” de representante e defensor de uma grande tradição, enquanto porta-voz de uma dentre diversas pequenas tradições letradas que competem entre si. Isso ocorre porque, na China, há uma tradição comparativamente monolítica, consagrada em e por um regime sociopolítico que se pretende permanente, enquanto tenta gerir *de iure proprio* o que é ou não

AS DIMENSÕES DO CÂNONE - V

THE DIMENSIONS OF THE CANON - V

apropriado às artes produzir. Na China, o tipo de interação com elementos “estrangeiros” também é peculiar: nem mesmo o exemplo mais poderoso de “interferência externa”, o Budismo, foi capaz de descaracterizar a cosmologia chinesa, apenas de “enriquecê-la”. Embora a “cultura”, para sobreviver, se tenha adaptado selectivamente às novas realidades, vemos hoje, mesmo após uma revolução fundada sobre temas ocidentais, que o todo permaneceu intocado.

Consequentemente, não faz o menor sentido para nós atribuírmos um interesse em investigar as coisas, em tentar compreender o carácter individual de cada homem, pois tudo se encontra potencialmente dado numa tradição literária cujo peso na China se revela relativamente maior do que a própria revelação cristã no Ocidente. Se verificarmos a atitude dos intelectuais ortodoxos chineses, há um zelo muito maior do que poderia propor o *sola scriptura* de João Calvino, que era um intelectual ecléctico, versado na “filosofia cristã” e na erudição filológica do Humanismo.⁸ Desta maneira, ao invés de representações objectivas de uma realidade imperscrutável (donde a busca de soluções transcendentais), vemos na China uma abundância de leituras “pessoais” de um único modelo atemporal e válido para todos, discriminações particulares de verdades absolutas imanentes à tradição literária sagrada.

Se ousei estender para as artes pictóricas europeias aquilo que Auerbach afirmara nos limites da tradição literária ocidental, talvez valha a pena fazer o mesmo no caso da cultura chinesa. Isto que é verdade para o “Estudo dos Textos” (*wenxue* 文学) – o seu dogmatismo, a natureza subjectiva e o valor limitado das criações individuais –, é verdade também para a pintura. Um forte e tangível argumento aponta para o facto de que o artista chinês tinha que seguir a carreira do *literatus* ortodoxo para se legitimar socialmente; mais grave ainda, a pintura tinha que se harmonizar com os padrões da literatura para ser reconhecida como uma busca respeitável aos olhos da elite cultural. Há uma certa semelhança com aquilo que identificamos num Vasari, exemplo vivo da cultura literária do *cortigiano*

de Castiglione. Mesmo assim, faltava à experiência ocidental a ubiquidade do burocratismo chinês, a única via para aceitação e integração dos talentos de quem, invariavelmente, se exigia treinamento “profissional” na tradição literária sagrada. Além disso, o cultivo dos clássicos greco-romanos havia permanecido um assunto exclusivamente privado, isto é, desvinculado da organização política dos diversos impérios que reclamavam a titularidade sobre o ecúmeno ocidental.⁹ Outro factor importante, a existência de carreiras intelectuais diferenciadas na Europa – um sistema universitário internacional e alheio a ingerências globais de um único poder político – destrói qualquer possibilidade de identificação do pintor gentil-homem com o *literatus pictor* chinês.

Se o ecúmeno sínico difere da tradição europeia da *mimésis*, de representação crítica e “realista” do indivíduo, o que poderíamos propor como princípio norteador para a arte chinesa? Para o momento, estou convencido de que qualquer obra daquela tradição produz uma leitura “poética” do que se vê, isto é, as pinturas são reproduções subjectivas e imanentes da ordem criada pela “energia vital” (*qi* 气). Ora, a ênfase da cultura chinesa é a reprodução “poética” de modelos, não havendo qualquer resquício da tradição dialéctica das ágoras e foros. Nesse contexto, tanto a realidade empírica como as “criações” intelectuais do homem, na China, estão vinculadas ao que “Céu e Terra” dispuseram cosmologicamente. O nobre e o vil são funções do tipo de princípio que define as coisas, definindo a sua participação na sociedade e no mundo. Mas como reconhecer esses princípios? Eis o papel da arte, não de perscrutar o carácter de algo que se constrói individualmente no mundo, mas de revelar aquilo que está dado e a sua relação com a ordem no universo. Por tal motivo, os chineses antigos preocupam-se com a manifestação do *qi* (*qixiang* 气象) nas suas obras e esse é o principal elemento também numa pintura. Mas o que é a “manifestação do *qi*”? Como é retratado na literatura e nas outras artes? O leitor encontrará a resposta dispersa em traduções vindouras desta série. **RC**

NOTAS

- 1 Esse é o tratamento dado à pintura chinesa em obras como *How to Read Chinese Paintings*, de Maxwell Hearn (Nova Iorque: MMA, 2008), ou *Zhongguo gudai huibua mingping* 中國古代繪畫名品 (Obras Famosas da Pintura Antiga Chinesa), organizado por Shih Shou-chien 石守謙 (Taipé: Lion Art, 1986).
- 2 Refiro-me à metodologia em voga hoje no mundo anglo-saxónico, exemplificada pelo texto de Michael Baxandall *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy* (Oxford: Oxford University Press, 1972) ou por *Patrons and Painters. A Study in the Relations between Italian Art and Society in the Age of the Baroque* de Francis Haskell (Nova Iorque: Knopf, 1963). No caso da China, há o trabalho de James Cahill, *The Painters' Practice: How Artists Lived and Worked in Traditional China* (Nova Iorque: Columbia University Press, 1994) a seguir essa linha. A escola em questão toma o processo de produção da pintura como fio condutor, interessando-se pelas relações sociais entre patronos e artistas, atribuindo atenção a como o artista organizava comercialmente a sua empreitada e quais os critérios estéticos comercialmente vitoriosos numa dada época.
- 3 Sob o prisma de uma crítica aos limites do universalismo europeu, como no *Orientalismo* de Edward Said, poderíamos reconhecer o valor intrínseco da pintura chinesa (na verdade, da Ásia do Leste) em sua interação com a arte ocidental, especialmente na “Revolução Anti-Clássica” do início do século xx.
- 4 Tomando como símbolos Kant, Hegel, Marx, Nietzsche e Freud, a etapa mais recente da “tradição crítica” aponta para um processo que derradeiramente diluiu as identidades nacionais na Europa e, por extensão, a própria ideia de Ocidente. Pelo que se percebe hoje, a experiência cultural europeia está a perder-se no pano de fundo de um novo ecumenismo, onde a noção de “humanidade” ou “comunidade

humana” se legitima como fim da história. Fim putativo, haja em vista os “nacionalismos” asiáticos de hoje em dia, encorajados pela debilidade militar da Europa e pelo facto de que o diferencial de qualidade de vida entre esses países e o Ocidente está a desaparecer. “Comunidade humana”, em última análise, nada mais é do que um ideal culturalmente específico que se esqueceu disso.

- 5 Toda a simplificação pressupõe condições estritas para a sua validade. Portanto, “verdadeiramente artístico” está condicionado a um tipo particular de artista, motivado não principalmente por convenções ou recompensas, sociais ou da vida além-túmulo. Para além da arte como ofício, ou carreira, ou passatempo, há a “arte” praticada como fim em si, existencialmente vinculada à condição vital, psicológica e espiritual de quem chamamos de artista. Do contrário, seria muito fácil estabelecer a proposição de que “arte” é um fenómeno universal e homogéneo, assim como seria difícil distinguir as diversas tradições artísticas para além de meios, técnicas e motivos.
- 6 Erich Auerbach, *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der Abendländischen Literatur* (Tübingen: Francke Verlag, 2011). (Li a ed. norte-americana, traduzida por William Trask, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Princeton: Princeton University Press, 2003).
- 7 Erwin Panofsky, *La perspective comme forme symbolique* (Paris: Éditions de Minuit, 1976).
- 8 Cf. o primeiro artigo de William Bouwsma, *John Calvin: A Sixteenth Century Portrait* (Oxford: Oxford University Press, 1988).
- 9 Cf. L. D. Reynolds e N. G. Wilson. *Scribes and Scholars* (Oxford: Oxford University Press, 2014) e Pierre Riché, *Éducation et culture dans l'Occident barbare* (Paris: Seuil, 1995).

Anotações sobre Pinturas Famosas de Todas as Épocas, de Zhang Yanyuan
Seleccções Comentadas do Primeiro Rolo

GIORGIO SINEDINO

NOTA INICIAL

Primeiro texto sobre pintura a traduzirmos nas “Dimensões do Cânone”, as *Anotações sobre Pinturas Famosas de Todas as Épocas* (*Lidai Minghua Ji* 歷代名畫記) são talvez a mais importante obra sobre pintura da dinastia Tang (618-906), recolhendo ensaios gerais e a maior parte do material sobre o que se conhece a respeito dos pintores e obras até 847, data aproximada da sua compilação. Egresso de uma distinta família de altos funcionários que durante três gerações consecutivas ocuparam o posto de primeiro-ministro na corte, Zhang Yanyuan 張彥遠 (815?-875?) herdara o gosto de coleccionar e apreciar obras de caligrafia e pintura, reclamando-lhes um estatuto similar às artes maiores da prosa e poesia. Zhang subscrevia-se a uma tendência da alta sociedade desde as dinastias do Sul, que viria a desenvolver-se ainda mais em eras posteriores, segundo a qual a caligrafia e a pintura eram passatempos dignos da elite politicamente activa, não meramente um afazer de artesãos subalternos.

Neste artigo, traduzimos na íntegra o primeiro, quarto e quinto ensaios do primeiro rolo da obra, além de uma parte substancial do segundo texto. O primeiro texto interpreta o papel social e histórico da pintura na “cultura” ortodoxa chinesa. “Cultura” vem com aspas, por cingir-se à leitura confuciana de um conjunto de práticas e ideias que definiu a educação e os valores da elite, bem como, por extensão, o seu trabalho no governo do Império e sociedade chinesas. O segundo texto trata não da pintura como uma arte, mas das pinturas como tesouros privados no âmbito maior dos ciclos de organização e desestruturação das

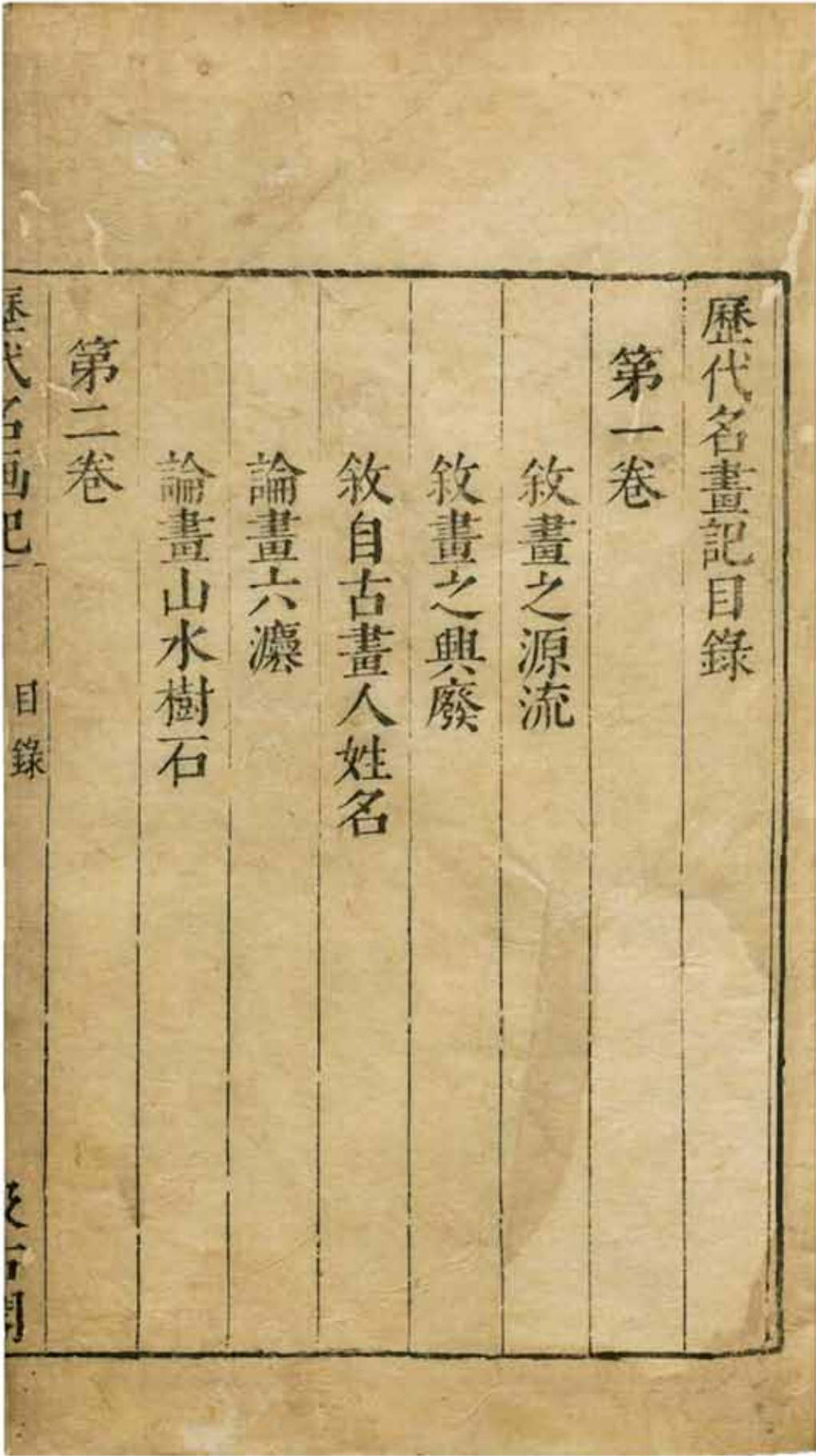
dinastias imperiais. O terceiro, de que só traduzimos o título, é o índice dos autores compilados por Zhang na obra em epígrafe. O quarto discute um conjunto de seis conceitos basilares para a apreciação e crítica das pinturas na China. O quinto e último texto, de valor prospectivo, atenta para o género chamado de “Montanhas e Rios” (*shanshui hua* 山水畫), que se tornaria a pintura chinesa por antonomásia.

Além das traduções, tomamos a liberdade de tecer comentários para orientar o leitor não familiarizado com o estilo argumentativo chinês, chamando a atenção para (o que julgamos) distorções, preconceitos e erros (ou peculiaridades) de perspectiva do texto. Tomo as ideias de Zhang não como resultado de um pensamento original (algo que é de difícil configuração na China), mas como uma descrição no geral representativa do consenso compartilhado por intelectuais confucianos simpáticos à pintura. O texto é especialmente útil para contextualizarmos o que foi essa arte em seus primeiros momentos (i.e., o período de fragmentação política após o colapso da casa de Han).

Enquanto primeiro texto da série sobre pintura, o objectivo do artigo permanece o de destacar a noção de “unidade do cânone”, sendo a pintura uma das suas dimensões.

一、敘畫之源流
1. DISCURSO SOBRE AS ORIGENS E DESENVOLVIMENTO DA PINTURA

APRESENTAÇÃO: Zhang Yanyuan escolheu este para ser o primeiro ensaio das Anotações, simbolizando a sua importância no contexto dessa compilação. A breve



Página com o índice de *Lidai Minghua Ji* (edição de 1630).

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Pintura

monografia pertence ao género do “ensaio” (*lun* 論), ou seja, um escrito polémico em que o autor defende sua posição (e vitupera os seus adversários). Zhang Yanyuan, contudo, baptizou o texto de “discurso” ou “descrição” (*xu* 敘), mascarando o que tem a propor com o selo de lugar comum.

Tal truque retórico remete-nos ao conteúdo do ensaio, que trata menos da pintura em si do que do seu estatuto no universo da “cultura” chinesa. Como ficou evidente na nossa tradução do “Tratado Bibliográfico sobre Letras e Artes do *Livro de Han*”,¹ a definição oficial e legítima de “cultura” na China está atrelada a um conjunto de obras literárias, ancilares ao duplo trabalho de autocultivo moral e de governo do império. A pintura, sabe-se, não constava desse grupo de obras, nem nunca fizera parte do currículo educacional da nobreza terratenente. A ausência de referências textuais clássicas à dignidade do pintor dificultava ainda mais a tarefa de Zhang, cujo público-alvo estava atento para o facto de que se tratava de um ofício menor, atribuído a artesãos que não podiam ascender socialmente com o seu trabalho, por mais apreciadas que fossem suas criações.

Neste ponto, fica evidente o propósito de Zhang, que é o de rever a tradição e, por fim, arrolar a pintura como uma espécie de “aprendizado” (*xue* 學) ortodoxo. Tal “aprendizado” segue o modelo de “escolas”, onde um tipo de conhecimento esotérico é transmitido do mestre ao discípulo.² Zhang não poderia, entretanto, enxertar o cultivo da pintura às narrativas sobre Confúcio e seus seguidores. A solução encontrada, mais prática, seria a de estender a definição usual de pintura de uma maneira tal que pudesse estar relacionada a instituições e conceitos bem estabelecidos na ideologia da elite.

(一) 夫畫者，成教化，助人倫；窮神變，測幽微；與六籍同功。

(1) A pintura arremata a doutrinação moral-política e também auxilia [a disciplina] das relações sociais; ela reflecte todas as transformações do espírito, enquanto vislumbra as suas subtilidades profundas. Os seus méritos são idênticos aos dos “Seis Clássicos” (*Liujing* 六經).

COMENTÁRIO: Para Zhang Yanyuan, a pintura não deve (continuar a) ser vista como um ofício menor. Nesta tese inicial, o conceito de pintura é reelaborado para poder integrar o conjunto de disciplinas preparatórias

à arte de governo. A “Doutrinação” (moral e política) (*jiaohua* 教化) e as “relações sociais” (*renlun* 人倫), que constituem o cerne do “aprendizado” confuciano, surpreendentemente são convocadas para respaldar as credenciais dessa arte como prática digna da elite dos intelectuais-burocratas. Entretanto, Zhang reconhece que a contribuição da pintura para os interesses maiores dos confucianos é meramente ancilar; veja-se que, na passagem, a pintura somente “arremata” e “auxilia”. O que importa para o autor, acima de tudo, é ver a pintura reconhecida como de estatuto “igual” ao do cânone tradicional das obras confucianas, conforme os argumentos a serem explorados pelo resto do ensaio.

(二) 四時並運，發於天然，非由述作。
古先聖王，受命應籙，則有龜字效靈，龍圖呈寶。

(2) Ao acompanhar o passo das quatro estações, a pintura emana da espontaneidade celeste: não é algo criado [por um mestre] e transmitido [ao seu discípulo]. Quando os primeiros Reis Sábios da Antiguidade receberam o Mandato do Céu, correspondendo assim às profecias dos tomos sagrados, é que os ideogramas inscritos sobre os cascos de tartaruga puderam manifestar os seus poderes e os diagramas dos dragões revelaram seus tesouros.

COMENTÁRIO: Esta é uma “vinheta cosmológica” em que fica clara a relação entre a pintura e o *dao* 道 do Céu (*tiandao* 天道), um padrão ou ordem que, sendo causa de si próprio, transforma o universo sem o criar. Nesse processo, a cooperação entre dois elementos opostos, *yin* 陰 e *yang* 陽, promove uma harmonia dinâmica, manifestada na sucessão fluida das estações. Segundo tal pensamento, há ainda uma correspondência com o mundo humano, em que o poder de coordenar a sociedade (chamado de *dao* do Homem, *rendao* 人道) é atribuído a homens moralmente superiores num acto livre de escolha pelo Céu. Essa escolha, reza a tradição chinesa, é comunicada por meio de ritos divinatórios (plastromancia ou escapulomancia) ou, ainda, por profecias registadas em documentos sagrados de carácter numerológico (p. ex., o “Diagrama do Rio Amarelo” [*Hetu* 河圖] e o “Esboço do Rio Luo” [*Luoshu* 洛書]). Ao perceber que a pintura

Li Zhao (inícios do século VIII).
“Imperador Ming visita Shu” (pormenor).



AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Pintura

THE DIMENSIONS OF THE CANON / Painting

pode reproduzir as quatro estações, participando assim da “espontaneidade transformadora” do *dao*, Zhang Yanyuan nota que as profecias sagradas eram desenhos a intervirem positivamente no destino das comunidades humanas.

（三）自巢燧以來，皆有此瑞，跡映乎瑤牒，事傳乎金冊。庖犧氏發於滎河中，典籍圖畫萌矣。軒轅氏得於溫洛中，史皇蒼頡狀焉。奎有芒角，下主辭章；頡有四目，仰觀垂象。因儷鳥龜之跡，遂定書字之形。造化不能藏其秘，故天雨粟；靈怪不能遁其形，故鬼夜哭。

(3) Desde que surgiram as duas tribos, a dos que viviam em cabanas de ramos e a daqueles que sabiam fazer fogo, esses portentos sempre se manifestaram – a sua memória ainda pode ser encontrada nos “tomos de jade”; os factos estão presentes nos “livros dourados”. Pao Xi 包犧 surgiu do rio Rong e, com ele, os embriões dos textos e os diagramas sagrados. Quando as águas do rio Luo ficaram mornas, Xuan Yuan 軒轅 obteve [as bênçãos do Céu] e Cang Jie 倉頡, o seu cronista, reduziu o facto a termo. As quatro estrelas Kui (*Kui xing* 奎星)³ possuem um brilho fulgurante, sob cuja tutela estão os dons da expressão oral e escrita. Cang Jie possuía quatro olhos, que empregava para contemplar os sinais dos astros pendurados no firmamento. Ao combinar (as linhas formadas pelos) rastros de animais e pássaros, o cronista foi capaz de definir o padrão para a escrita dos ideogramas. O processo de transformação (da natureza) não é capaz de esconder os seus segredos, veja-se que o Céu chove sobre as plantações de painço (explicando-se o brotar e amadurecer do alimento); as aparições espectrais não conseguem ocultar os seus indícios, sabe-se que os fantasmas choram de noite (comprovando-se a sua existência).

COMENTÁRIO: Nesta secção, o autor faz uso de narrativas tradicionais, que, para um chinês antigo, tinham a autoridade de história universal. Numa interpretação modernizante, podemos dizer que são uma “vinheta antropológica”, isto é, explicam como a pintura (desenhos, diagramas) sempre estiveram presentes na obra dos primeiros “Homens Sábios”, que pertencem à categoria antropológica de “heróis civilizadores”. Representando o elemento masculino do par *yin-yang*, Pao Xi (ou Fu Xi 伏羲) é o criador do “Diagrama do Rio Amarelo” e dos Oito Trigramas,

(*bagua* 八卦) base do *Livro das Mutações* (*Yijing* 易經). Diz-se que Fu Xi colaborou para a organização da vida em sociedade, estabelecendo distinções entre homem e mulher, inventando utensílios e ensinando o seu uso à comunidade que governava. Xuan Yuan foi o Imperador Amarelo que, além de ser formalmente o “pai” da raça chinesa, convenientemente também era pintor; Zhang Yanyuan inscreve-o como o primeiro pintor da China no catálogo da sua compilação. Cang Jie, secretário amanuense do Imperador Amarelo, é creditado com o desenho do primeiro conjunto de ideogramas chineses. Vê-se, pelo arrazoado, que a pintura ocupava um lugar muito mais importante do que é usualmente reconhecido pela intelectualidade e tradição ortodoxas.

（四）是時也，書畫同體而未分，象制肇創而猶略，無以傳其意，故有書；無以見其形，故有畫。天地聖人之意也。按字學之部，其體有六：一、古文，二、奇字，三、篆書，四、佐書，五、繆篆，六、鳥書。在幡信上書端，象鳥頭者，則畫之流也。⁴

(4) Naquela época, caligrafia e pintura permaneciam unidas num mesmo corpo, uma vez que o sistema de escrita acabara de nascer, simples de forma e limitado em número. Carente de meios para comunicar ideias, produziu-se os ideogramas; faltando os vectores para manifestar as suas formas, criou-se a pintura. Esse era o intento do Céu e da Terra, e também dos Homens Sábios. Segundo uma das divisões do “ensino das letras”, os ideogramas classificam-se em seis tipos de acordo com seu estilo: primeiro, há os “ideogramas arcaicos”; segundo, os “ideogramas esdrúxulos”; terceiro, os “ideogramas de sinete”; quarto, os “ideogramas dos amanuenses”; quinto, os “ideogramas sinuosos”; sexto, os “ideogramas de rastros de pássaro”. Os princípios da caligrafia estão na composição de bandeirolas (para sinalização em operações bélicas); a fonte da pintura está nas representações das cabeças de pássaro.

COMENTÁRIO: Esta é uma “vinheta histórico-filológica”. Zhang lança uma importante tese para a história da pintura chinesa, segundo a qual ela e a caligrafia compartilham uma mesma origem. É uma tese mais do que razoável, pois a criação de uma língua escrita na China em larga medida veio para responder às necessidades de gestão burocrática da colectividade. Como sugerem os estudos linguísticos

contemporâneos, antes mesmo de a escrita chinesa ter sido utilizada para registar os resultados de ritos divinatórios, possivelmente houve uma etapa em que a fronteira entre desenho e palavra era inexistente. Esse elo perdido entre escrita e pintura é inconcebível em culturas que utilizam alfabetos fonográficos. Para reforçar a tese de que o ideograma essencialmente é um desenho, Zhang Yanyuan cita a classificação de Zhen Feng 甄豐 (? -10 d.C.), burocrata do final da dinastia Han Ocidental. Tal classificação tria os caracteres de acordo com a forma e o estilo do seu desenho, donde seis sistemas eminentemente caligráficos.

（五）顏光祿云：「圖載之意有三：一曰圖理，卦象是也；二曰圖識，字學是也；三曰圖形，繪畫是也。」又《周官》教國子以六書，其三曰象形，則畫之意也。是故知書畫異名而同體也。⁵

(5) Yan Guanglu 顏光祿 propôs: “as figuras são vectores de três tipos de informação: um, há figuras que expressam os padrões (inerentes às transformações da energia vital que definem a natureza), os encontrados nas imagens, trigramas ou hexagramas (das *Mutações*); dois, figuras que expressam significado, aqueles que são objecto do ‘ensino das letras’; três, as figuras que representam formas: aqui encontramos os desenhos e pinturas”. Os *Funcionários de Zhou* (*Zhouguan* 周官, *Zhouli* 周禮) ensinavam as “Seis Categorias” de ideogramas aos ‘filhos do país’, a terceira das quais incluía os pictogramas – esses, inegavelmente, são um tipo de desenho ou pintura.

COMENTÁRIO: Yan Guanglu é Yan Yanzhi 顏延之 (384-456), importante funcionário da corte de Song, uma das dinastias do Sul, e, junto com Xie Lingyun 謝靈運 (385-433), famoso praticante da literatura na sua época. Embora a fonte da citação não me seja clara, neste contexto ela claramente apoia a tese de Zhang, segundo a qual os diagramas (sagrados) do *Livro das Mutações*, os ideogramas usados na escrita temporal e as pinturas são congêneres, diferindo apenas com respeito à sua aplicação. Na linguagem “filosófica” chinesa, os três são diferentes funções de um mesmo corpo (*yiti sanyong* 一體三用). Essa leitura não permanece nas entrelinhas, porém, visto que Zhang Yanyuan para “comprová-la”, arremata-a com uma citação clássica da obra *Funcionários de Zhou* que gozara de particular

autoridade na dinastia Han. Na divisão “Funcionários da Terra”, há o burocrata conhecido como Baoshi 保氏, responsável pelo ensino das “Seis Pequenas Artes” aos filhos da elite e “às melhores” dentre as crianças do povo. O currículo ministrado incluía a transmissão das primeiras letras por meio da memorização de um catálogo de ideogramas e sua classificação pelo esquema *liushu* 六書, que traduzo por “Seis Categorias”. Diferentemente dos “Seis Estilos” de Zhen Feng, as “Seis Categorias” reflectem uma abordagem parcialmente estruturalista, parcialmente filogenética, parcialmente etimológica. Dentre as diversas classificações antigas de que se tem notícia, as “Seis Categorias” são a reconhecida como de maior valor. O interesse do autor, contudo, é o de indicar a existência da “pintura” (desenho) como porção indissolúvel do “ensino das letras” e, por conseguinte, porção indissolúvel da tradição literária e canónica.

（六）洎乎有虞作繪，繪畫明焉。即就彰施，仍深比象，於是禮樂大闡，教化由興，故能揖讓而天下治，煥乎而詞章備。

(6) Desde que Yu 虞 (determinou a) produção de estampas e gravuras, a pintura tornou-se algo ilustre. Ou seja, foi justamente ao “dispor dos diferentes matizes” que a correlação de distinções (da hierarquia social) se tornou mais profunda. Consequentemente, o sistema de Ritos e Música encontrou a sua exposição mais abrangente e a doutrinação moral e política garriu-se do seu viço. Desta maneira, (os homens) podem (relacionar-se) com saudações e reverências, enquanto Tudo sob o Céu permanece em ordem. Brilhantes são (as suas realizações) e completa é sua tradição literária.

COMENTÁRIO: A última frase é um eco dos *Analectos* (*Lun Yu* 論語) de Confúcio e Discípulos (“Taibo” 泰伯, 8.19). Se, como ficou claro na secção acima, o “desenho” é o alicerce da tradição escrita, aqui o uso das cores é descrito como o alicerce da tradição ortodoxa dos Ritos. Yu é o lendário “Rei Sábio” Shun 舜, cujas anedotas são a base da literatura de Mêncio (Mengzi 孟子). Naquela obra, entretanto, Shun nunca fora descrito como pintor ou artista plástico. Não obstante, Zhang Yanyuan lembra que Yu é o arquétipo do designer da indumentária e dos implementos disciplinados posteriormente em obras como as “Ordenações Mensais” (*Yueling* 月令), sexto livro do *Registo dos Ritos* (*Liji* 禮記). Na tradição chinesa, o estatuto

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Pintura

THE DIMENSIONS OF THE CANON / Painting

social de uma pessoa era exibido nas roupas e objectos utilizados; diz-se do rei Shun que fora um entusiasta dos Ritos, ensinando às suas esposas a hierarquia familiar, servindo aos seus pais e irmãos indiferentemente às idiossincrasias de suas relações individuais, etc.

(七)《廣雅》云：「畫，類也」。《爾雅》云：「畫，形也。」《說文》云：「畫，畛也。象田畛畔所以畫也。」《釋名》云：「畫，挂也。以彩色挂物象也。」故鼎鐘刻，則識魑魅而知神奸；旗章明，則昭軌度而備國制。清廟肅而樽彝陳，廣輪度而疆理辨。

(7) Nos termos do vocabulário *Guang Ya* 廣雅, “pintar (é análogo a) classificar”. O clássico *Er Ya* 爾雅 diz que “pintar é dar forma”. O dicionário etimológico *Shuo Wen* 說文 explica que “pintar (assemelha-se) às trilhas que separam as secções de um campo de arroz”; um outro, *Shi Ming* 釋名, diz que “pintar (é o mesmo que) associar; a certas formas, associa-se-lhes cores e matizes”. Desta forma, durante a moldagem de caldeirões e sinos rituais, reconhecem-se as criaturas Chimei 螭魅 e identificam-se os demónios Shenjian 神姦. Estando claras as diferenças entre as flâmulas e gravuras, resplandecem os procedimentos e medidas num feudo, cujo regime fica completo. Prevalece a reverência no santuário puro, com vasos e cálices rituais correctamente dispostos; medida fica a extensão dos domínios e segura a posição das suas fronteiras.

COMENTÁRIO: O autor cita verbetes dos mais célebres dicionários para ilustrar a sua tese de que a pintura (ou pintar) não é ofício de artesãos subalternos, antes um tipo de actividade inerente à etiqueta ritual que disciplinava a vida familiar e social na China antiga. *Er Ya* e *Guang Ya* – o primeiro dos quais é um os Clássicos Confucianos) – são vocabulários organizados por equivalência semântica; *Shuo Wen* e *Shi Ming* são dicionários de carácter etimológico, o primeiro elaborado por Xu Shen 許慎 (58?-147?), o segundo por um certo Liu Xi 劉熙, final da dinastia Han Oriental). Zhang Yanyuan chama a atenção para o desenho dos caldeirões e sinos, duas metonímias a indicar que a pintura é parte essencial do Sistema de Ritos e Música. Esses são dois dos instrumentos centrais nas práticas rituais da China antiga, e gozavam mesmo de uma certa reputação pelas suas propriedades “mágicas”. Os caldeirões eram utilizados em cerimónias sacrificiais,

representando deidades teratológicas, totens de espíritos protectores, e conjuntos de sinos eram utilizados no acompanhamento musical dos rituais. Como se pode conferir pelas descobertas arqueológicas do século xx, essas peças eram extremamente elaboradas, sendo parte indispensável do tesouro de qualquer nobre.

(八)以忠以孝，盡在於雲臺；有烈有勛，皆登於麟閣。見善足以戒惡，見惡足以思賢。留乎形容，式昭盛德之事，具其成敗，以傳既往之蹤。

(8) Lealdade e piedade filial estão todas registadas sobre o Altar das Nuvens; valor e mérito exibem-se no Pavilhão dos *Qilins* (*Qilin ge* 麒麟阁). Expor o que é correcto basta para censurar o reprovável; (ao contrário), expondo-se o que é reprovável traz à mente o digno de elogio. Quando tais coisas permanecem dispostas como forma e aspecto, o padrão (de conduta a ser seguido) brilha em actos (exemplares) de abundante Virtude – presentes estão os sucessos e fracassos, transmitidos fica a memória do que já não mais é.

COMENTÁRIO: Com duas metáforas, o autor argumenta que a pintura também é um vector importante das virtudes ortodoxas, cautelosamente atacando uma convicção arraigada na intelectualidade confuciana de que apenas as palavras dos Homens Sábios eram benéficas aos que se lançavam no “aprendizado”, ou seja, de que bastava ao intelectual confuciano ler livros. Para Zhang, a pintura exercia um papel não necessariamente inferior a obras escritas. O Altar das Nuvens e o Pavilhão dos *Qilins* eram dois pagodes construídos no meio da Cidade Proibida pelos imperadores Ming e Xuan da dinastia Han, para acondicionarem retratos dos mais valorosos altos funcionários a servirem na corte. Além de honrar a memória dos mesmos, restava a memória dos exemplo deles enquanto ensinamento tácito das obras de arte.

(九)記傳所以敘其事，不能載其容，贊頌有以詠其美，不能備其象。圖畫之制，所以兼之也。故陸士衡云：「丹青之興，比雅頌之述作，美大業之馨香。宣物莫大於言，存形莫善於畫。」此之謂也。善哉！曹植有言曰：「觀國者見三皇五帝，莫不仰戴；見三季異主，莫不悲惋；見篡臣賊嗣，莫不切齒；見高節妙士，莫不忘食；見忠臣死難，



Gu Kaizhi (344-405). “Advertências às Senhoras da Corte” (seção).

莫不抗節；見放臣逐子，莫不嘆息；見淫夫妒婦，莫不側目；見令妃順後，莫不嘉貴。是知存乎鑒戒者，圖畫也。」

(9) Consignar algo por escrito é o meio de se descrever factos que ocorreram, mas não é possível assim registar-se o aspecto de algo; louvar algo basta para cantar a beleza (moral de alguém), mas não é possível revelar a sua imagem; uma ilustração ou uma pintura, contudo, são capazes de realizar a ambos. Por essa razão, Lu Shiheng 陸士衡⁶ disse: “o surgimento da arte do cinábrio e do índigo, combinada à transmissão das Odes Elegantes e Cânticos Reais, embelezou os grandes feitos com aromas fragrantes”. É (à dupla função da pintura) que ele se referiu. Que beleza! Cao Zhi 曹植 compôs um poema, que lê: “ao contemplar o nosso país, vê-se os Três Augustos e os Cinco Imperadores, e não há quem não mostre respeito reverencial e grato amor. Ao ver os diferentes senhores das três dinastias, não há

quem não dê suspiros melancólicos. Ao observarmos os altos funcionários que tomaram o poder, saqueando a herança legítima, não há quem não trinque os dentes com ódio. Ao apreciarmos os intelectuais-burocratas de elevados escrúpulos, não há quem não se esqueça do alimento com admiração. Ao testemunhar os ministros leais que sacrificam a própria vida, não há quem não vote consagrar seus princípios. Ao ver os dirigentes degredados e sua filiação dispersa pelo mundo, não há quem não soluze triste. Ao descobrirmos maridos perdidos no ciúme de suas concubinas, não há quem não olhe de viés. Ao encontramos os que obrigam suas preferidas a seguirem atrás (da esposa legítima), não há quem não elogie como um modelo caro. O que é capaz de resguardar tais modelos de conduta? A pintura”.

COMENTÁRIO: Nesta secção, Zhang Yanyuan lança um ataque pouco velado ao conservadorismo dos intelectuais bibliófilos. Ao indicar as limitações da

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Pintura

THE DIMENSIONS OF THE CANON / Painting

literatura, propõe que da pintura se pode haurir um conjunto de emoções (e ensinamentos) os mais vivos, escudando-se no testemunho de duas figuras maiores da tradição literária pós-Han. Ambos, o príncipe de Wei, Cao Zhi (192-232), e o literato Lu Ji 陸機 (261-303), testemunham o poder educativo da pintura, referendando o provérbio chinês de que “ver uma vez mais vale do que ouvir cem”.

（十）昔夏之衰也，桀為暴亂，太史終抱畫以奔商。殷之亡也，紂為淫虐，內史摯載圖而歸周。燕丹請獻，秦皇不疑；蕭何先收，沛公乃王。圖畫者有國之鴻寶，理亂之紀綱。是以漢明宮殿，贊茲粉繪之功；蜀郡學堂，義存勸戒之道。

(10) Outrora, a decadência de Xia foi determinada pela violência e devassidão de Jie. O Grande Cronista por fim tomou as pinturas (de Xia) nos braços e buscou asilo em Shang. No final da era de Yin, Zhou tornou-se o flagelo da dinastia e os servos do seu círculo íntimo tomaram as suas pinturas, entregando-as a Zhou. Dan, herdeiro do feudo de Yan, a pretexto de oferecer o mapa de seus domínios (como símbolo de sua rendição), enviou um assassino para uma audiência com o rei de Qin, que não duvidou (do ardil). Foi Xiao He 蕭何 que recebeu os mapas e diagramas cerimoniais de Qin, de modo que coube ao Senhor de Pei tornar-se Rei. Desenhos e pinturas estão entre os maiores tesouros de um feudo, registrando os ditames e regras com que se dá ordem ao caos. Por tal motivo, no palácio cintilante dos Han apreciava-se obras-primas coloridas. Nos salões eruditos da província de Shu, tal era a forma compulsória de se preservar o que era digno de encorajamento ou de reserva.

COMENTÁRIO: Neste trecho, é digno de menção que Zhang tenha usado o mesmo tipo de narrativa da “historiografia” clássica na China, onde a decadência política é acompanhada da perseguição à “cultura” e aos seus guardiães, os eruditos confuciandos. Contudo, essa narrativa costumeiramente menciona a ameaça e destruição de livros, não de pinturas. Nessas épocas de crise, os intelectuais fiéis à causa da tradição fogem do seu feudo – sacrificando o seu estatuto social e o elo com a terra natal para proteger as obras ameaçadas de proscrição –, um tipo de salvação do “genocídio cultural” verificado em momentos de transição

dinástica. Embora Zhang Yanyuan substitua os livros por pinturas, permanece o simbolismo de que soberanos irreverentes ao poder de conversão moral da “cultura” seguem em direcção à própria ruína e perdem a legitimidade que lhe fora conferida pelo Céu.

Nesta narrativa, a pintura é retratada como um tipo de tesouro com aura de sacralidade: os mapas ou diagramas de um feudo representavam a titularidade sobre o seu território. As anedotas que ilustram tal facto nada mais são do que lugares comuns da história chinesa, não podendo ser interpretadas como ostentação de conhecimento por parte de Zhang, mas como uma tentativa de demonstrar que a pintura possuía um papel relevante em momentos decisivos da trajectória do país. Curiosamente, o autor trata de momentos de transição dinástica: Jie, último rei de Xia; Zhou, último rei de Shang; Dan, a representar a falência da casa de Zhou; o senhor de Pei é Liu Bang 劉邦, fundador da dinastia Han; Shu, um dos “Três Países” que deram início ao período de fragmentação pós-Han. Em todos esses momentos, a transferência das pinturas, mais do que espólios de guerra, eram símbolos cerimoniais a atribuírem legitimidade à nova ordem.

（十一）馬后女子，尚願戴君於唐堯；石勒羯胡，猶觀自古之忠孝。豈同博奕用心，自是名教樂事。余嘗恨王充之不知言，云：「人觀圖畫上所畫古人也，視畫古人如視死人，見其面而不若觀其言行。古賢之道，竹帛之所載燦然矣，豈徒牆壁之畫哉！」余以此等之論，與夫大笑其道，詬病其僞，以食與耳，對牛鼓簧，又何異哉！

(11) (Nesse contexto,) a regente do clã dos Ma e seus descendentes ainda se mostravam prontos a se submeterem a um Tang Yao⁷; (mesmo) Shi Le 石勒 e os bárbaros das tribos dos Jie e dos Hu ainda se voltavam para a antiguidade, anelando a lealdade e piedade filial (dos Han). Mas será que tais coisas são fruto do acaso ou de trabalho duro? (Não, elas dependem) da doutrinação (para incutir no povo a) nomenclatura (ortodoxa dos Ritos) e o deleite de servir sob a posição que lhe fora atribuída na sociedade. Condo-o-me da ignorância de Wang Chong 王充, que dissera: “quando as pessoas observam os antigos retratados numa pintura, é como se estivessem a observar um defunto. Mais vale observar o comportamento de alguém do que a sua aparência.

O *dao* dos Homens de Valor da antiguidade está consagrado com brilhantismo nos livros de bambu e de seda, será que o mesmo pode ser dito das pinturas sobre as paredes?!”. Diante de opiniões como esta, qual a diferença de um *dafu* 大夫, que se ri do *dao*, de alguém que denigre e encontra falha num *ru* 儒; (de um néscio) que engole a isca ou do tolo que toca flauta para um boi ouvir?!

COMENTÁRIO: Este último parágrafo arremata a polémica conduzida por Zhang Yanyuan, reiterando o valor das pinturas no contexto maior da “cultura” chinesa. Não faltam as tradicionais referência xenófobas e depreciativas às culturas “bárbaras” do entorno geográfico chinês para indicar que as razões para a “superioridade” cultural chinesa residem na sua estrita disciplina social e poderosa identidade conservadora. O libelo termina com um ataque directo a Wang Chong (27-97), que toma partido da mais estrita bibliofilia.

二、敘畫之興廢
2. DISCURSO SOBRE A ASCENSÃO E DECLÍNIO DA PINTURA

APRESENTAÇÃO: Traduzimos, abaixo, cerca de metade do texto original. Fica excluída a sua segunda parte, que narra a trajectória de gerações do clã de Zhang como coleccionadores de pinturas e caligrafias. Ao seguirem carreiras militares, os ascendentes de Yanyuan amealharam uma quantidade de obras raras, cuja apreciação compartiam com outros membros da nobreza através de saraus e mesmo confrarias. Em certa altura, devido a uma das usuais intrigas que pontuam a vida de corte, o avô do autor viu-se obrigado a “doar” parte substancial da sua colecção ao imperador, sendo recolhida a uma galeria fechada onde “nunca mais poderá ser vista”, palavras reveladoras, vindas de um alto funcionário egresso das mais distintas famílias na sua época. “O resto” da pinacoteca foi perdido durante uma revolta em que o avô de Yanyuan, defensor das forças da ordem, se embarçou. Tais reveses motivaram o autor a compilar um catálogo abrangente, descrevendo vida e obra de mais de 340 pintores – as *Anotações sobre Pinturas Famosas*.

A primeira parte do texto, mais digna do título do ensaio, é um esforço de racionalização, dir-se-ia de “historiografia” da pintura chinesa. Aceita a

nomenclatura, resta o porém de que na “historiografia” os rumos da “história” estão predeterminados pela tradição e pela “cultura”. Nesta interpretação, podemos destacar dois grandes axiomas; primeiro, o de que os maiores feitos da cultura vêm do passado – quanto mais imemorial, mais perfeito é o legado. O segundo admite a sucessão de ciclos históricos, que começam com uma era dourada e terminam com uma profunda crise; resultado da crise, produz-se uma nova era dourada, menos perfeita que a sua antecessora.

（一）圖畫之妙，爰自秦漢，可得而記。降於魏晉，代不乏賢。洎乎南北，哲匠間出，曹、衛、顧、陸，擅重價於前；董、展、孫、楊，垂妙跡於後。張、鄭兩家，高步於隋室，大安兄弟，首冠於皇朝。此蓋尤所烜赫也，世俗知尚者，其餘英妙，今亦殫論。

(1) Os primeiros registos sobre as maravilhas dos desenhos e pinturas à nossa disposição chegaram-nos da era dos Qin e dos Han. Com a Casa dos Wei e Jin, cada geração não carecia de homens de valor. (Quando Tudo sob o Céu se separou) em pequenas dinastias ao Sul e ao Norte, artesãos ilustres continuaram a surgir amiúde, notáveis como Cao (Buxing) 曹不興, Wei (Xie) 衛協, Gu (Kaizhi) 顧愷之, Lu (Tanwei) 陸探微, cujo grande valor os destacou dos seus predecessores; (talentos como os de) Dong (Boren) 董伯仁, Zhan (Ziqian) 展子虔, Sun (Shangzi) 孙尚子, Yang (Qidan) 杨契丹, cujo legado fantástico a posteridade calçou. As escolas de Zhang (Sengyou) 張僧繇 e Zheng (Fashi) 鄭法士 frequentaram com alta consideração os salões dos Sui; os dois irmãos de Tai An 太安 (Yan Lide 閻立德 e Yan Liben 閻立本) receberam coroas de louros da Augusta Corte dos Tang. São esses os pintores a se singularizarem pela mais brilhante centelha; porém, aqueloutros que mais se destacaram, por conhecimento ou por técnica, na sociedade dos comuns – aqueloutros, as flores prodigiosas (de sua geração), sobre eles também discorrerei a fundo.

COMENTÁRIO: Neste primeiro parágrafo, Zhang apresenta uma lista dos dez artistas que considera mais importantes para a pintura chinesa. Os quatro primeiros, representantes de um período mais remoto entre a dinastia Wei (220-265) e o final da dinastia Jin Oriental (317-420), integram um grupo formado exclusivamente por desenhistas. São representantes de uma etapa em

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Pintura

THE DIMENSIONS OF THE CANON / Painting

que a pintura chinesa era majoritariamente “linear”. Nesse sentido, os primeiros “críticos” de pintura na China costumam referir-se a tipos de figuras como se fossem verdadeiros géneros, destacando-se “pessoas” (normalmente nobres e integrantes da corte), “animais” (cavalos, cães, tigres, bois), “seres fantásticos” (imortais taoistas, divindades budistas), “pedras e árvores” ou “temas arquitectónicos” (como pagodes ou torres).

São justamente esses temas que encontramos nas pinturas de Gu Kaizhi (344-405), o único dos quatro cujo trabalho pode ainda ser conhecido. Gu permanece um pintor aclamado na tradição chinesa e parte disso se deve à compilação que Zhang Yanyuan lhe dedica – uma das mais longas das *Anotações*. De Cao Buxing, activo na primeira metade do século III, somente temos comentários definindo-o como um “especialista em dragões”, além de uma famosa anedota, o *locus classicus* empregado por Zhang na secção 10, infra. Wei Xie (segunda metade do século III?) foi discípulo de Cao Buxing e desenhava motivos budistas. O facto de não dispormos das obras de Lu Tanwei 陸探微, (?-485?) é particularmente lamentável, pois a crítica o considera-o um dos melhores pintores chineses.

O segundo grupo de artistas traz Dong Boren, Zhang Sengyou e o seu discípulo Zheng Fashi a seguirem a tradição do desenho linear, da mesma maneira que os irmãos Yan Lide e Yan Liben. As suas obras mais famosas reflectem um estilo “oficial” de pintura – “retratos” de imperadores e cortesãos e cenas da vida burocrática. A julgar pelas as obras que nos chegaram, contudo, Zhan Ziqian indica um momento “revolucionário” na história da pintura chinesa, por três motivos.

Primeiro, alguns dos seus trabalhos representam uma mudança de paradigma que desenvolverá a pintura de “Montanhas e Rios” de um modesto complemento ao que talvez seja o mais importante e característico “género” da arte chinesa. Em segundo lugar, vem a transição do estilo linear e do pincel fino para um verdadeiro tratamento pictórico dos temas, caracterizado pelo uso de massas de tinta e por um trabalho de pincel mais variado do que aquele da tradição de Gu Kaizhi, herdada e desenvolvida por Wu Daozi 吳道子 (680-759) na dinastia Tang. Em terceiro lugar está uma das mais importantes transformações sociais no mundo da pintura. Começando no período Sui–Tang, vê-se um maior engajamento directo da elite com as artes pictóricas. Nesse contexto, o

“género” de “Montanhas e Rios” vinculou-se à prática mais estabelecida de criação poética e enriqueceu-se com os valores e crenças budistas para produzir uma subcategoria dentro da pintura chinesa.

(二) 漢武創置秘閣，以聚圖書。漢明雅好丹青，別開畫室。又創立鴻都學，以集奇藝，天下之藝雲集。及董卓之亂，山陽西遷，圖畫縑帛，軍人皆取為帷囊，所收而西，七十餘乘，遇雨道艱，半皆遺棄。

(2) O imperador Wu dos Han estabeleceu o Pagode dos Segredos, para que lá fossem guardados livros e pinturas. O imperador Ming, erudito que era, gostava da arte do cinábrio e do índigo, reservando um grupo de aposentos para acondicionar (sua colecção). Ademais, (o imperador Ling) fundou a Academia Hongdu (Hongdu men xue 鴻都學), com o fim de congregar praticantes eminentes; foi dessa forma que as artes de Tudo sob o Céu convergiram (para a capital) como um tecto de nuvens. A partir da Revolta de Dong Zhuo 董卓 (Xian, o último dos imperadores Han, então sob a protecção do clã Cao, foi reduzido na sua dignidade a) Senhor do Sul das Montanhas, iniciando o ocaso (da dinastia. O mesmo destino coube) aos livros e pinturas que descansam sobre toalhas de seda; ao caírem nas mãos dos chefes militares, foram usados como tendas ou sacos (para mantimentos). Recolhidos sobre mais de setenta carretas, (essas obras) seguiram em sua jornada para o Oeste (como espólios de guerra), metade das quais pereceu sob a chuva e as agruras do caminho.

COMENTÁRIO: A partir desta secção, e até ao final do texto, Zhang Yanyuan não delineará uma história dos pintores, como pareceria ser o caso, mas das “pinturas”. As aventuras e desventuras das obras de arte seguem o mesmo padrão tradicional que a narrativa historiográfica da “cultura” chinesa. Nele, cada dinastia segue a um ciclo de ascensão e declínio, em que a fundação de uma nova ordem é sensível aos grandes feitos do passado – parcialmente pelo seu carácter moralmente construtivo – que busca preservar da mesma maneira em que o novo regime se esforça para reproduzir os faustos das dinastias anteriores.

Nesse contexto, a presente secção trata da ascensão e queda dos Han, com um interessante viés.

Gu Kaizhi (344-405).
“Poema dos Espíritos do Rio Luo” (secção).



AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Pintura

THE DIMENSIONS OF THE CANON / Painting

O imperador da dinastia Han Ocidental Wu, de nome Liu Che 劉徹 e o imperador da dinastia Han Oriental Ming, chamado Liu Zhuang 劉莊 são citados como duas metonímias, significando, respectivamente, o momento em que a dinastia atingira o seu maior vigor ou recuperara a sua preeminência. Ademais, o “amor pela pintura” dos imperadores, meramente circunstancial, não pode ser lido com excesso de zelo. Dong Zhuo também precisa ser considerado uma metonímia para a era de caos instilada por chefes militares, por via de regra indiferentes ao valor da arte. Dong era uma potestade regional que servira, na condição de comandante militar, a casa dos Han, tendo lançado um golpe de Estado para governar através de um imperador-marionete, Xian. Esse golpe desencadeou uma guerra civil parcialmente vencida por um outro caudilho, Cao Cao 曹操, que não apenas obteve manu militare a tutela sobre o infante Xian, mas também fundaria a sua própria dinastia Wei, incitando o período de fragmentação da China.

（三）魏晉之代，固多藏蓄，胡寇入洛，一時焚燒。宋、齊、梁、陳之君，雅有好尚。晉遭劉曜，多所毀散。重以桓玄性貪好奇，天下法書名畫，必使歸己。及玄篡逆，晉府真跡，玄盡得之。何法盛《晉中興書》云：「劉牢之遺子敬宣詣玄請降，玄大喜，陳書畫共觀之。」

(3) Nas dinastias Wei e Jin, contudo, foram muitas as pinturas colecionadas; mas com a invasão da capital Luo Yang por tribos de bárbaros e vândalos, essas obras foram destinadas à fogueira. Os soberanos das pequenas dinastias, como os Song, os Qi, os Liang, os Chen, distinguiram-se como homens de sofisticação, de gostos refinados e interesses elevados. (Não obstante, os domínios orientais de) Jin (passaram para as mãos do chefe militar huno) Liu Yao 劉曜 e (as obras de arte mantidas pela corte) mais uma vez foram destruídas ou perderam-se. O temperamento do caudilho Huan Xuan 桓玄 chamava a atenção pela sua inveja e cobiça de objectos raros: obras-primas da caligrafia, pinturas famosas, tudo queria que estivesse em suas mãos. Quando organizou um levante contra os Jin, os originais que estavam guardados nas dependências reais terminaram sob sua posse. Na sua obra *Crónica da Renovação dos Jin* (*Jin Zhongxing Shu* 晉中興書), He Fasheng 何法盛 disse: “Para simbolizar sua rendição,

(o chefe militar) Liu Lao 劉牢 (antes um protector dos Jin,) enviou o seu filho Jingxuan como refém de Huan Xuan; Xuan regozijou-se ao ver as obras (de Jin) dispostas à sua frente para que pudesse apreciá-las.

COMENTÁRIO: Esta secção e a próxima tratam do período de fragmentação entre a dinastia Han e a dinastia Tang, conhecido como período das “Dinastias do Sul e do Norte”.

Este foi um período muito rico, de intensa miscigenação étnica e de fermentação cultural produzida pelo choque entre a “cultura” ortodoxa chinesa (confucianismo) e cepas do Budismo. Em chinês, os “bárbaros e vândalos” (*hu kou* 胡寇) indicam duas nações nómades, relacionadas aos hunos, que redesenharam as fronteiras políticas da China, forçando as populações Han a uma longa fuga para o sul da planície entre os rios Amarelo e Han para além do rio Azul (Jiangnan). Essa migração transformaria profundamente a civilização chinesa no longo prazo. É característico dessa época a pulverização do poder chinês em inúmeras “casas reais”, processo de localização e militarização de oligarquias que antes serviram, por comunhão de interesses, à estabilidade promovida pela casa imperial.

Entretanto, no Norte, continuaríamos a ter grandes dinastias, a primeira das quais é a dinastia de Jin. Idiossincraticamente, essa casa seguiu o padrão da dinastia Han, a sua história seccionando-se em duas “metades”, Jin Ocidental e Oriental. Tal como Dong Zhuo na secção acima, a derrota militar para Liu Yao e a revolta de Huan Xuan desencadeiam a queda dos Jin e são tratadas como um golpe para a “cultura” chinesa. Contudo, como talvez não poderia deixar de ser, o autor passa ao largo da contribuição da dinastia “bárbara” dos Wei Setentrionais. Os Tabgatch, um povo nómade túrquico vindo da Ásia Central, conseguiram estabelecer-se no *heartland* dos Han e instituíram o Budismo como religião de Estado, o que talvez nunca teria sido possível sob um regime político Han. Hoje reconhece-se o valor das expressões culturais desse povo, particularmente da sua peculiar caligrafia e da imponente estatuária de Longmen.

（四）玄敗，宋高祖先使臧喜入宮載焉。南齊高帝科其尤精者，錄古來名手，不以遠近為次，但以優劣為差。自陸探微至範惟賢四十二人，

為四十二等，二十七秩，三百四十八卷。聽政之餘，旦夕披玩。梁武帝尤加寶異，仍更搜葺；元帝雅有才藝，自善丹青，古之珍奇，充牣內府。

(4) Não obstante, Huan Xuan caiu sob o fundador da casa dos Song, que despachou o tombador Xi (*cang* 藏)⁸ para que adentrasse o palácio de Huan Xuan e levasse embora a pinacoteca (real). O imperador Gao da dinastia Qi Meridional classificou tais obras, separando as melhores e mais bem executadas, listando os famosos artífices desde a antiguidade; porém, ao recusar dispô-los cronologicamente, classificou-os conforme as suas capacidades artísticas. Os quarenta e dois pintores compreendidos entre Lu Tanwei e Fan Weixian 範惟賢 foram dispostos em 42 níveis (as suas obras sendo organizadas em) 27 estojos, contabilizando 348 rolos.

No tempo que sobrava das audiências na corte, esse imperador deleitava-se em folhear as obras do anoitecer até a alvorada. O imperador Wu da dinastia Liang (via na pintura) um tesouro ainda mais precioso e, sob o seu reino, (a pinacoteca) foi expandida com novas aquisições; o imperador Yuan era um homem erudito, que tinha talento e praticava as artes. Ele treinava sua mão com o cinábrio e o índigo; tesouros únicos da antiguidade enchiam as dependências interiores de seu palácio.

COMENTÁRIO: Esta secção é dedicada às dinastias do Sul, onde não foi possível organizar Estados mais longevos e soberanos de domínios mais extensos, tal como no Norte. Paralelamente, a economia do Sul caracterizou-se pela proliferação de latifúndios auto-suficientes e dotados de forças militares próprias, estrutura que permitiu o fortalecimento do Budismo como potência económica. Isso garantiu a essa religião maior independência face ao poder dos clãs reinantes, criando uma segunda cepa de Budismo no Sul. Ademais, vale mencionar o exemplo do imperador Wu da dinastia Liang, chamado Xiao Yan 蕭衍 (464-549), que poderíamos considerar como o protótipo para o novo tipo de império multicultural que surgiria com os Tang. Wu construiu um regime centralizado e autoritário que parcialmente cooptou o Budismo a secundar seus interesses particulares.

Para os burocratas Han, contudo, o Budismo (e também a matriz “bárbara” dos novos poderes militares a se estabelecerem na China) poderia muito bem ser

ignorado. O molde da “cultura” ancestral ortodoxa, adoptado em todo o espectro do pensamento chinês, produz uma leitura distorcida, mas coerente, das novas realidades. Isso é especialmente relevante no caso da pintura, cuja transformação a que nos referimos no comentário à secção 1 deste texto foi inspirada por aportes culturais budistas. Foi no Sul da China que as montanhas abrigavam não apenas templos e pontos de peregrinação, mas também, o que interessa mais directamente à pintura, pontos de vista para apreciação da paisagem de montanhas e rios. O substrato humano dessa transformação, como não poderia deixar de ser, eram representantes marginalizados da elite intelectual que perderam o seu estatuto político. As montanhas tornaram-se refúgio para esses homens, que abraçaram o Budismo como carreira – converter-se ao Budismo era uma forma de escapar à vergonha, à fome e uma oportunidade de obter favores das novas elites como conselheiros intelectuais e espirituais. Zhang Yanyuan, considerada a sua posição e interesses, não explorou, nem poderia explorar tal ângulo, a preço de sacrificar a consistência da sua narrativa, inspirada pelos modelos tradicionais segundo os quais não há uma “cultura” fora daquela regulada pelo imperador (na verdade, pela corte e pela oligarquia burocrática).

（五）侯景之亂，太子綱數夢秦皇更欲焚天下書，既而內府圖書數百函，果為景所焚也。及景之平，所有畫皆載入江陵。為西魏將於謹所陷，元帝將降，乃聚名畫法書及典籍二十四萬卷，遣後閣舍人高善寶焚之。帝欲投火俱焚，宮嬪牽衣得免。吳越寶劍，並將斫柱令折；乃嘆曰：「蕭世誠遂至於此，儒雅之道，今夜窮矣！」於謹等於煨燼之中，收其書畫四千餘軸，歸於長安。故顏之推《觀我生賦》云：「人民百萬而囚虜，書史千兩而煙揚。史籍已來，未之有也，溥天之下，斯文盡喪。」

(5) Durante a Revolta de Houjing, o príncipe herdeiro Gang dos Liang, (filho mais velho do imperador Wu) sonhou diversas vezes com o (primeiro) imperador dos Qin, donde o seu desejo (de imitá-lo) em queimar todas as obras escritas de Tudo sob o Céu: e assim foi que Houjing queimou centenas de estojos guardados nas dependências interiores. Com a pacificação dessa revolta, todas as obras escritas foram transferidas para

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Pintura

THE DIMENSIONS OF THE CANON / Painting

a região de Jiangling, (domínios do sétimo filho do imperador Wu, que conquistara o trono para si como o imperador Yuan). Contudo, ele cairia numa armadilha do general Yu Jin 於謹, da casa de Wei Ocidental.

Quando o imperador Yuan preparava a sua rendição, mandou reunir 240 mil rolos, entre pinturas famosas, obras-primas da caligrafia e textos clássicos e ordenou (ao secretário real) Gao Shanbao 高善寶, um dos “homens que ocupam as pequenas portas nos fundos dos aposentos (do imperador)” que ateasse fogo. O imperador tencionava jogar-se na fogueira, imolando-se com os seus tesouros, mas as suas concubinas agarraram-se à roupa (de seu senhor), evitando o seu suicídio.

(Nesse ínterim,) as espadas preciosas de Wu e Yue cortavam as colunas (de madeira do palácio de Liang) e suspiravam: “como (o ex-imperador Yuan) Xiao Shicheng 蕭世誠 terá caído a este nível! Ah, o *dao* dos eruditos, o *dao* dos *ru*, chegou ao seu fim nesta noite!”. (Não obstante,) Yu Jin e seus seguidores conseguiram salvar mais de quatro mil rolos da fornalha, que foram levados para (a nova capital) em Chang An. É com base nessas experiências que Yan Zhitui 顏之推 afirmou no poema “Ao Contemplar Minha Existência”: “um milhão de cabeças do povo viu-se cair em ferros; dois milhares de burocratas letrados debatendo-se no fogo. Desde que há crônicas e anais, nunca se viu algo assim: Tudo sob o Céu vela essa nossa Cultura”.

COMENTÁRIO: Sob o ângulo das venturas e desventuras cíclicas do tesouro cultural das dinastias (especialmente representadas pela trajetória das pinacotecas reais), esta e a próxima secção tratam de momentos decisivos para a “reunificação” do país sob a dinastia Tang, isto é, a redução das dinastias Liang e Chen, o que pode ser considerado o início do processo de unificação territorial organizado pela breve dinastia Sui e concluído pela grande dinastia Tang.

Nesta secção, é importante assinalar o constante uso de paradigmas utilizados em textos deste género. Aqui há um grupo de argumenta ad exempla, onde anedotas sobre o Príncipe Gang e o imperador Yuan expressam o tipo de atitude esperada de lideranças de uma dinastia decadente — é uma visão determinista em que grandeza política e grandeza cultural são indissociáveis. No final do reino do imperador Wu dos Liang, Houjing 侯景, chefe militar de um ramo das tribos Wei, conspirou com um filho adoptado por

Wu (e posteriormente excluído da linha sucessória) para tomar o herdeiro aparente, Príncipe Gang, como marionete. O golpe malogrou e o poder foi mantido por Xiao Yi 蕭繹, cuja base local de poder e experiência militar lhe garantiram o título de imperador Yuan e o trono por cerca de três anos (552-554), antes do descalabro final da dinastia em 560.

Yan Zhitui (531-591), egresso de um dos mais tradicionais clãs da China, serviu como burocrata durante o final do período das Dinastias do Sul, tendo acompanhado o imperador Yuan em suas peripécias, sofrendo aprisionamentos durante três sucessões dinásticas, morrendo por fim durante as turbulências da dinastia Sui. A citação é simbólica, por remeter à insegurança e incerteza partilhadas pela intelectualidade, na falta de um império unificado que pudessem servir. O trecho do poema de Yan culmina com a ameaça à cultura ortodoxa, a “nossa cultura” de *Analectos* 9.5.

(六) 陳天嘉中，陳主肆意搜求，所得不少。及隋平陳，命元帥記室參軍裴矩、高穎收之，得八百餘卷。隋帝於東京觀文殿後起二台：東曰妙楷台，藏自古法書；西曰寶跡台，收自古名畫。煬帝東幸揚州，盡將隨駕，中道船覆，大半淪棄。煬帝崩，並歸宇文化及。化及至聊城，為竇建德所取。留東都者為王世充所取。

(6) Na era Tianjia da dinastia de Chen, o soberano envidou grandes esforços para recolher (o tesouro literário e artísticos disperso no país), conseguindo obter um número considerável (de obras). Quando a dinastia Sui estava a reduzir Chen, ordenou-se a Gao Jiong 高穎 e Pei Ju 裴矩, secretário-conselheiro do Comandante Supremo (das forças de Sui), que recolhessem (a colecção real), contabilizando mais de 800 rolos. O imperador (Yang de) Sui mandou erguer duas torres na capital oriental após observar o Palácio das Letras: a leste, chamou-a de Altar do Cânon Miraculoso, onde se acondicionavam as obras-primas da caligrafia desde a antiguidade; o do oeste, baptizou-a de Altar do Legado Precioso, dedicado a pinturas famosas. O imperador deslocou-se para leste até Yangzhou, acompanhado por todos os seus generais; no meio do caminho, um naufrágio sacrificou mais da metade (da colecção). Após o falecimento do imperador Yang, todos os seus domínios caíram nas mãos de Yuwen Huaji 宇文

文化 及. Este mal chegou à cidade de Liao e teve seu título usurpado por Dou Jiande 竇建德. As forças que permaneceram na capital oriental foram capturadas por Wang Shichong 王世充.

COMENTÁRIO: Este parágrafo cita a pequena e breve dinastia de Chen (decisiva para o desenvolvimento do Budismo chinês, ao formatar o sistema de seitas patrocinadas e mantidas pela casa imperial) como uma deixa para o elogio da dinastia dos Sui, dos seus esforços para a reconstrução do país e reorganização da vida cultural na China. Mais uma vez, tal elogio assume o viés de protecção da pinacoteca imperial, espelhando o mesmo tipo de descrição antes utilizado a respeito dos Han, Jin, etc.

Contudo, o relato de Zhang Yanyuan volta a pecar pela sua parcialidade. Dentre as razões que contribuíram para a queda dos Sui há a pouco sábia administração de recursos, como o excesso de exacções de trabalho escravo para reconstrução de infra-estruturas e o zelo expansionista que levou a dinastia esgotar as suas finanças em campanhas contra a Coreia e o Vietname. A ida do imperador para Yangzhou, referida na passagem, foi na verdade um toque em retirada, pela impotência em reagir militarmente a movimentos rebeldes contestatários da sua autoridade.

(七) 聖唐武德五年，克平僭逆，擒二偽主，兩者秘藏之跡，維揚扈從之珍，歸我國家焉。乃命司農少卿宋遵貴載之以船，溯河西上，將致京師，行經砥柱，忽遭漂沒，所存十亡一二。太宗皇帝特所耽玩，更於人間購求。

(7) No quinto ano da era Wude da Sagrada Dinastia dos Tang, conseguiu-se por fim reduzir os usurpadores, capturando-se os dois falsos soberanos. As obras da colecção proibida das duas capitais, assim como as preciosidades de Yangzhou e as que seguiram com a comitiva do (antigo imperador Yang) para Jiangdu agora pertenciam ao nosso Império. Ordenou-se então a Song Zungui 宋遵贵, adjunto do Sinong 司農,⁹ que trouxesse as preciosidades de barco. Velejando contra a corrente para chegar à Guarnição da Capital, ao passar pelo vale da montanha Dikui, parte da frota naufragou e de cada dez obras perderam-se uma ou duas.¹⁰ Ao imperador Taizong aprazia particularmente entreter-se (com livros e pintura) e frequentemente tentava adquirir novas obras do vulgo.

COMENTÁRIO: Chegamos à era de Zhang, a grande dinastia Tang. Esta secção fala da primeira hora do clá Li, de sucesso nas guerras de unificação, por cuja virtude os que antes eram competidores legítimos pelo trono se tornaram usurpadores. Em paralelo à obra de “pacificação” de Tudo sob o Céu, Zhang assinala a retomada no trabalho de coligir e conservar a pinacoteca real.

(八) 天后朝張易之奏召天下畫工修內庫圖畫，因使工人各推所長，銳意模寫，仍舊裝背，一毫不差，其真者多歸易之。易之誅後，為薛少保稷所得。薛歿後，為岐王範所得。王初不陳奏，後懼，乃焚之。時薛少保與岐王範、石泉公王方慶家所蓄圖畫，皆歸於天府。

(8) Com a corte (improvisada pela) imperatriz (Wu Zetian 武則天, o seu preferido) Zhang Yizhi 張易之 (ordenou por) memorial que artesãos de Tudo sob o Céu viessem para a Oficina Interior servir. Exigiu o máximo daquilo que cada um sabia fazer de melhor, fê-los copiar diligentemente (as preciosidades da colecção imperial) decorando e emoldurando-as como os originais, de modo a que não diferissem em nada destes, cuja maioria Zhang guardou para si. Depois da execução de Zhang, (a colecção reverteu ao) preceptor imperial Xue Ji 薛稷. Depois deste falecer, passaram para Li Fan 李範, rei de Qi.¹¹ Li Fan, contudo, não deu notícia do facto ao imperador e, amedrontando-se depois, decidiu queimar as obras. (Por fim,) as obras de Xue Ji, de Li Fan e a colecção do clá do Senhor de Shiquan, Wang Fangqing 王方慶, foram (todas) revertidas às (dependências imperiais), os “Gabinetes Celestes”.

COMENTÁRIO: Wu Zetian (624-705) tornou-se a primeira mulher a exercer o poder máximo na China em nome próprio, chegando inclusive a criar uma breve dinastia chamada de Wu Zhou 武周 (690-705), que se revelou um interstício na dominação exercida pela casa de Li, os Imperadores Tang. O único precedente para a criação de uma dinastia no contexto de outra fora a era de Xin (9-23). O facto de esta haver sido conduzida por um homem (Wang Mang 王莽) assinala a força de carácter de Wu Zetian, assim como a singularidade de seu feito.

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Pintura

THE DIMENSIONS OF THE CANON / Painting

Filha de um importante burocrata da corte imperial e de uma descendente da casa real dos Sui, Wu chegou à corte como concubina do imperador Taizong Li Shimin 太祖李世民 (598-649), o fundador da casa dos Tang. Contudo, sua ascensão ao poder ocorreu apenas após garantir para si o favor do imperador Gaozong Li Zhi 高祖李治 (624-690), filho e herdeiro de Li Shimin. Wu gerou-lhe um filho em situações escandalosas e teve êxito em maquinar a ruína da então imperatriz-consorte Wang e outras competidoras. Além disso, após purgar a corte dos altos funcionários que lhe faziam oposição, Wu Zetian assumiu as rédeas do poder quando o imperador Gao se afastou do cargo por invalidez.

Wu Zetian transcendeu a posição de regente ao ter sucesso em deserdar o seu primogénito, substituindo-o pelo seu quarto filho, o infante Li Dan 李旦. A seguir, Wu tentou reestruturar o serviço burocrático, recrutando um grande número de novos funcionários, para diluir a influência dos opositores já estabelecidos. A sua ascensão ao trono de facto somente ocorreria mediante uma aliança com a Igreja Budista, que até mesmo produziu apócrifos para a declarar uma encarnação do Buda Maitreya.

Quando Wu envelheceu, os nobres Zhang Yizhi e o seu irmão Zhang Changzong 張昌宗 ganharam o seu favor. Neste contexto, para ilustrar a “teoria” de que a pintura acompanha os ciclos de ascensão e decadência política da China, Zhang Yanyuan descreve o alto estatuto de coleccionador assumido por Zhang Yizhi. Em sentido contrário, para destacar a má índole do preferido de Wu Zetian na história chinesa, o autor atribui-lhe segundas intenções: apropriar-se das obras-primas pertencentes à pinacoteca imperial. Numa perspectiva mais ampla, Zhang Yanyuan termina por traír a mentalidade patrimonial e cúpida dos altos funcionários de todas as épocas ao discorrer sobre o futuro dos originais após a queda de Zhang Yizhi.

（九）祿山之亂，耗散頗多。肅宗不甚保持，頒之貴戚。貴戚不好，鬻於不肖之手；物有所歸，聚於好事之家。乃德宗艱難之後，又經散失，甚可痛也！自古兵火亟焚，江波屢鬥，年代浸遠，失墜彌多。

(9) Com a Revolta de (An) Lushan 安祿山, foram muitas as pinturas perdidas. O imperador Su não guardou um grande número para si, presenteando-as

a pessoas de estirpe e parentes seus. Dado que esses indivíduos não apreciavam (arte, as peças) terminaram vendidas pela sua posteridade de má índole. Mas como (o que é bom) sempre volta ao seu lugar, (as obra tornaram a) se acumular nos clãs de bom feitio. Depois das tribulações sofridas pelo imperador De, seguiram-se novas perdas (do património artístico do Império), que grande pesar nos causa! Desde a antiguidade (testemunhamos) o fogo e armas a consumir (o papel), as ondas do rio a apagar (a tinta), a sucessão do tempo a erodir longamente (os rolos): o que se perdeu e o que se desfez muito foi.

COMENTÁRIO: A última secção sobre a dinastia Tang também trata de um grande revés. A revolta iniciada por An Lushan (703-757) e continuada por Shi Siming 史思明 (703-761) de 755 a 763 assinalou o início da lenta decadência da grande dinastia.

An Lushan, de ascendência sogdiana e com origens modestas, deixou a periferia da sociedade chinesa ao ser adoptado por um comandante militar influente na corte. Isso não somente abriu as portas para que An obtivesse o favor do imperador Xuanzong Li Longji 玄宗李隆基 (685-762), mas também lhe permitiu organizar um *putsch*. Incapaz de se defender, a corte Tang fugiu, humilhando-se diante das elites militares provinciais. A partir desse ponto, ficou claro que a corte deveria fazer concessões a poderes locais para se sustentar – o que ultimamente asfixiou o clá regente.

Esse processo de fortalecimento das elites locais pode ser lido nas entrelinhas, quando Zhang Yanyuan sugere que “as pinturas reuniram-se nos clãs de bom feitio”. Enriquecidos e prestigiados, os seus tesouros culturais nada mais são do que símbolos da sua preeminência política, apontando para um novo período de fragmentação e guerra civil. Nem mesmo o provisório fortalecimento da corte Tang com o imperador Dezong Li Kuo 德宗李適 (742-805) foi capaz de reverter as forças históricas desencadeadas; uma outra tentativa de golpe militar (Golpe de Jingyuan, *Jingyuan zhi bian* 涇原之變) em 783 ilustra que o equilíbrio entre corte e as forças locais não poderiam ser mais restabelecidos.

（十）儻時君之不尚，則闕其搜訪，非至人之賞玩，則未辨妍蚩。所以駿骨不來，死鼠為璞。嗟乎！今之人眾藝鮮至，此道尤衰。未曾誤點為蠅，惟見亡成類狗。

(10) Quando os soberanos de cada geração não eram bons, não se empenhavam em obter (obras para a colecção imperial). Sem o interesse e apreço de grandes homens, não (nos) seria (hoje) possível distinguir o que tem valor do devasso. Por isso, se não há pessoas que valorizam a arte como o homem da fábula que, sem poder comprar um corcel vivo, deu 500 moedas de ouro pelo seu osso, terminaremos como as pessoas da outra história, a quem uma carcaça de ratazana vale tanto quanto o jade raro. Que tristeza! Pouca é a arte a que a multidão (de apreciadores) em nossa época tem acesso; é um *Dao* que hoje vive sua decadência. Se não fosse criatividade de Cao Buxing, que corrigiu um pingo de tinta sobre um biombo, transformando-o brilhantemente em uma mosca, por fim só haveria a situação dos pintores medíocres que, fracassando ao retratar um tigre, negam o seu malogro ao dizer que são cães.

COMENTÁRIO: O pessimismo criado pela dinastia de Wu Zetian e a Revolta de An-Shi (*An Shi zhi luan* 安史之亂) permeiam a conclusão do texto. Zhang Yanyuan afirma claramente que o desenvolvimento da pintura (e da “cultura” em geral) depende dos grandes homens, dos governantes sábios, que não apenas promovem uma vida social estável, mas também patrocinam as cultura. Conforme as suas inclinações (o chinês diria, a sua “moralidade”) esses homens acenam a direcção para que tende a arte. Ao mesmo tempo, enquanto coleccionadores e “protectores”, criam o ambiente para que admiradores e expertos possam pensar e criticar a pintura. A conclusão de que a pintura estava sob ameaça – absolutamente equivocada do ponto de vista histórico – é sintomática da atitude padrão do chinês para com as suas tradições: cria-se desta forma um tipo de “reaccionarismo actuante”, que estimula renascimentos voltados para o culto ao passado.

O texto termina com um *locus classicus* sobre Cao Buxing. De maneira muito tímida, a anedota ilustra o tipo de criatividade (e “liberdade”) exercida pelo artista chinês. Ao pintar um biombo encomendado por um nobre, Cao Buxing cometeu um erro – um pingo de tinta fora do lugar – o que teria arruinado o seu trabalho de criar um objecto decorativo e não para contemplação e apreciação estética. Contudo, Cao disfarçou-o ao improvisar uma mosca que o patrono reputara verdadeira. Satisfeito com a ilusão de óptica, o patrono aceitou o produto e isso entrou para a história da pintura chinesa como uma anedota erudita e um *object d’art* célèbre.

三、敘歷代能畫人名
3. UMA DESCRIÇÃO DOS PINTORES COMPETENTES DE TODAS AS ÉPOCAS

COMENTÁRIO: Esta secção nada mais é do que uma lista dos pintores compilados por Zhang Yanyuan, organizada cronologicamente por dinastias. Não há grande proveito em traduzi-la sem as correspondentes remissões bibliográficas e notas adicionais, o que excederia os propósitos (e extensão) planejados para este artigo.

四、論畫六法
4. ENSAIO SOBRE OS “SEIS CÂNONES” DA PINTURA

COMENTÁRIO: Zhang Yanyuan reproduz e comenta os “Seis Cânones”, uma série de conceitos utilizados na apreciação da pintura, que a tradição atribui a Xie He 謝赫 (activo 500?-535?). Xie serviu como retratista em Qi, uma das pequenas dinastias do Sul, e é lembrado pela história como o mais antigo sistematizador da apreciação da pintura na China.

（一）昔謝赫云：「畫有六法：一曰氣韻生動，二曰骨法用筆，三曰應物象形，四曰隨類賦彩，五曰經營位置，六曰傳模移寫。」自古畫人，罕能兼之。

(1) Xie He outrora disse: “há seis cânones na pintura: um, ‘o dinamismo (da obra advém) da harmonia do *qi* 氣’; dois, ‘o tracejado do pincel destaca a ossatura (das formas)’; três, ‘correspondência à imagem e à forma (dos objectos)’; quatro, ‘a exposição do colorido segue tipos fixos’; cinco, ‘planejamento e composição, definir lugar e arranjo (das figuras)’; seis, ‘transmitir o original ao copiá-lo’”. Desde os pintores da antiguidade, poucos foram os que conseguiram destacar-se em todos os quesitos.

COMENTÁRIO: A fonte da citação acima vem da única obra conhecida de Xie He, um opúsculo chamado *Guhua Pinlu* 古畫品錄 ou “Registo sobre a Apreciação das Pinturas Antigas”. Este texto pode ser dividido em duas partes. Na primeira encontramos os “Seis Cânones”, cujo conteúdo é praticamente reproduzido nesta secção. Na segunda, Xie He classifica 24 pintores em seis “categorias” ou “níveis”

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Pintura

THE DIMENSIONS OF THE CANON / Painting

(*pin* 品), em ordem decrescente de qualidade; Xie também informa a dinastia a que cada um dos artistas serviu e apõe uma ou duas linhas de “crítica”. Neste esquema, Lu Tanwei, Cao Buxing, Wei Xie estão todos na primeira categoria, com o que concorda Zhang Yanyuan. Mas as visões dos dois autores não são unívocas; Xie coloca um Zhang Mo 張墨, pintor de temas budistas, na linha de Cao e Wei, na primeira categoria e rebaixa Gu Kaizhi à terceira. Com relação a este último, Xie He funda a sua polémica opinião com o seguinte comentário: “Além de a estrutura (*ti* 體) (do seu desenho) ser bem acabada e subtil, (Gu) nunca utilizava o pincel desastradamente (sem plano ou medida). Contudo, as suas obras não estão à altura da sua intenção (artística) e a sua fama está além das suas realizações”.

Xie He abriu o caminho para séculos de crítica para a pintura. Deve-se ressaltar, porém, que os seus conceitos seguem de perto ideias oriundas da “crítica literária” e, em última análise, da “filosofia” chinesa. Isto é, não se pode levar muito a sério as pretensões de autonomia para o pensamento sobre pintura. Na China, devemos estar atentos para o ideal de existir uma única doutrina a informar toda a vida social e intelectual. Aliás, a ideia de sistematizar os pintores conforme “categorias” não somente é idêntica ao que já se praticava na arte poética, mas a sua origem remete à organização burocrática chinesa, onde os burocratas seguiam uma hierarquia de nove níveis.

Wang Wei (699-759). Fu Xi.



(二) 彥遠試論之曰：古之畫，或能移其形似，而尚其骨氣，以形似之外求其畫，此難與俗人道也。今之畫，縱得形似，而氣韻不生；以氣韻求其畫，則形似在其間矣。

(2) Tentarei ensaiar sobre o assunto: (com relação às pinturas do passado, embora algumas conseguissem transmitir a semelhança da forma, atribuí-a-se maior valor à ossatura e à (harmonia do) *qi*, de modo que (a intenção artística) buscava algo além da forma e semelhança, um problema difícil de se discutir com o vulgo. Nas pinturas de hoje em dia, mesmo que consigam transmitir a semelhança (dos objectos), a harmonia do *qi* não gera (movimento); mas se a obra for composta em busca de tal harmonia, a semelhança formal também será alcançada.

COMENTÁRIO: Uma vez apresentados os “Seis Cânone”, Zhang Yanyuan tenta explorá-los num contexto “histórico”, análogo ao “Discurso sobre as origens e desenvolvimento da pintura” e ao “Discurso sobre a ascensão e declínio da pintura”. Ao defender as convicções tradicionalistas, de que o valor de uma obra é proporcional à sua antiguidade, Zhang utiliza um argumento que permanecerá válido inclusive em eras posteriores: a harmonia do *qi* e ossatura do traço têm precedência sobre o realismo e perfeição do objecto reproduzido. *Qi* é a energia vital que preenche e dá forma à realidade, existindo não apenas como matéria-prima do ar, água e pedras, mas também dos animais e mesmo de toda actividade e processo criador.

Aplicada à caligrafia e pintura, o *qi* pode ser descrito como o fluxo de energia entre o braço do pintor e o seu pincel, registado no traçado, que deve ser contínuo, vigoroso e harmonioso. Se o *qi* remete a um processo “interno” de construção do traço, a “ossatura” é um atributo “externo”. Trata dos ângulos com que o pincel enriquece as linhas, ao girar ou pressionar a sua crista sobre o papel, a sua relativa “dureza” (não “rigidez”) e “estabilidade”. Via de regra, o comentarista chinês julga a imagem pelo seu traçado: a caligrafia chinesa valoriza a “simplicidade” e “inocência” (pictórica) a qualquer artifício que “desnature” essa comunicação directa entre o temperamento do autor e seu pincel.

Nas secções a seguir, há uma tensão inerente entre o primeiro e o segundo par de cânones, que se resolve com o favoritismo tradicionalmente gozado pelo critério do *qi* e ossatura. Historicamente, esse ideal estético é transformado

em cânone pétreo e são fechados todos os espaços para que o modelo seja eventualmente desafiado e superado. Confrontados com o conflito que nós sabemos insolúvel (basta comparar retratos femininos de um Ticiano aos de um Modigliani), Zhang tenta resolver o conflito entre verdade empírica e psicológica com o “tabu” de que o virtuosismo realista não deve ameaçar o tracejado que se tenta prístino. Por tal razão, acredito, não há motivo para tratar de realismo na pintura imperial – mesmo no tratamento “académico” de pássaro ou plantas, onde o tracejado permanece sob o jugo de uma elegância poética puramente chinesa. Já as pinturas de personagens, essas são meros corolários do didactismo moral chinês.

(三) 上古之畫，跡簡意澹而雅正，顧、陸之流是也。中古之畫，細密精致而臻麗，展、鄭之流是也。近代之畫，煥爛而求備。今人之畫，錯亂而無旨，眾工之跡是也。

(3) Nas pinturas da antiguidade remota, o traço era simples e a intenção (artística) branda, mas (o resultado) era elegante e ortodoxo, algo do estilo de um Gu (Kaizhi) ou de um Lu (Tanwei). Na média antiguidade, o tracejado tornou-se mais fino, os desenhos, densos, dotados de uma beleza rebuscada – eis o estilo de Zhan (Ziqian) ou Zheng (Fashi). Em eras recentes, (as pinturas) são brilhosas e esmeradas no detalhe. As obras de hoje em dia são caóticas e carecem de uma ideia central – produtos de artesãos comuns (*zhonggong* 眾工).

COMENTÁRIO: Nesta secção, Zhang Yanyuan comenta o primeiro cânone, “Harmonia do *qi*”, contextualizando-o na sua abordagem “historicista”. Vemos que Zhang sugere três “etapas”, melhor, duas antiguidades e a modernidade, em que quanto maior a antiguidade, tanto melhor é a qualidade das obras. Em questão não está o primor técnico dos artistas, mas a “pureza” do seu estilo. Ao defender o tradicionalismo conservador dos confucianos, Zhang busca um argumento defensável, ou seja, desmerecer a busca do novo “como uma ‘neofilia’ deletéria”. Essa denúncia da criatividade ainda possui um nível mais enraizado de preconceito social: veja-se a alusão a “artesãos comuns”.

(四) 夫象物必在於形似，形似須全其骨氣。骨氣形似，皆本於立意而歸乎用筆。故工畫者多善書。

(4) A (fidelidade) à imagem dos objectos exige verosimilhança (na execução); verosimilhança que, (por sua vez) reside inteiramente na ossatura e *qi* (do traço). Ossatura, *qi* e verosimilhança são determinadas pelo estabelecimento da intenção (artística) e produzidas pelas (qualidades) do uso do pincel. É por tal razão que o pintor competente também é um bom calígrafo.

COMENTÁRIO: Esta e as duas próximas secções abrangem comentários sobre o que Zhang Yanyuan compreende por boa “correspondência à imagem e à forma (dos objectos)”. Já pudemos adiantar no comentário à primeira secção que há uma tensão intrínseca entre os dois primeiros cânones – elementos “internos” à pintura dotados de uma certa subjectividade – e o terceiro e quarto, elementos “externos” que poderíamos comparar às noções ocidentais de “desenho” e “colorido”. Já dissemos, também, que Zhang evita tal tensão, ao afirmar a preponderância dos elementos subjectivos sobre o realismo do resultado, o que está claramente plasmado na passagem.

(五) 然則古之嬪嬙纖而胸束，古之馬喙尖而腹細，古之台閣竦峙，古之服飾容曳。故古畫非獨變態有奇意也，抑亦物象殊也。至於台閣、樹石、車輿、器物，無生動之可擬，無氣韻之可侔，直要位置向背而已。

(5) Contudo, as concubinas (nas pinturas) do passado tinham (o corpo) delgado e o peito estreito; o focinho dos cavalos era fino e o seu ventre alongado; os pagodes eram mais íngremes do que largos; os adereços das vestimentas evoluíam, pairantes, no vazio. Logo, as pinturas da antiguidade não eram multifárias, nem pretendiam originalidade, enquanto ainda diferiam dos seus objectos. Já os pagodes, árvores e pedras, carruagens e palanquins, objectos e utilidades que nem se prestam a gerar movimento, nem dão azo à harmonia do *qi*, bastava dispô-los adequadamente para (representá-los).

COMENTÁRIO: Zhang Yanyuan reconhece a inverosimilhança e gaucherie das “obras do passado”, o que não envolve apenas erros de proporção, mas deformidades ao retratar objectos “mutáveis” (isto é, passíveis de movimento e diversidade de expressão). A maior dificuldade em retratar tais objectos (animais, pessoas, roupas, etc.) era um dos temas candentes

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Pintura

THE DIMENSIONS OF THE CANON / Painting

debatidos pelos diletantes das primeiras eras da pintura. Objectos “inanimados” como árvores e pedras, construções, etc. são simbolicamente descritos como “impervios à harmonia do *qi*”, sendo mais facilmente desenháveis.

（六）顧愷之曰：「畫人最難，次山水，次狗馬，其台閣，一定器耳，差易為也。」斯言得之。至於鬼神人物，有生動之可狀，須神韻而後全。若氣韻不周，空陳形似，筆力未遒，空善賦彩，謂非妙也。故韓子曰：「狗馬難，鬼神易」。狗馬乃凡俗所見，鬼神乃譎怪之狀。斯言得之。

(6) Foi Gu Kaizhi que disse: “pintar pessoas é o mais difícil; a seguir vem ‘Montanhas e Rios’; depois, (animais como) cães e cavalos. Já (coisas como) pagodes, por serem objectos fixos, são mais fácil de executar”. Ele tem razão. No que toca a espíritos, fantasmas, personagens fantásticas, entre outros, por possuírem movimento passível de reprodução, é necessário que (o pintor) transmita um tipo de empatia psíquica para que sua obra esteja bem acabada. Se a harmonia do *qi* não estiver completa, qualquer verosimilhança vazia de um objecto (meramente) exibido, onde a força do traço está ausente ou onde o colorido é aplicado com competência, mas sem (resultado do ângulo da expressividade), eis o que se chama de “não maravilhoso”. Por tal razão, o Mestre Han disse: “cães e cavalos são difíceis (de desenhar), espíritos e fantasmas fáceis. Cães e cavalos são coisas que qualquer plebeu pode ver, enquanto fantasmas e espíritos são aparições fenomenais”. O Mestre Han tem razão.

COMENTÁRIO: Esta secção conclui o que se pode considerar o mais importante “debate elegante” (*yatan* 雅談) na primeira época da pintura, que concernia às dificuldades relativas dos géneros. Gu Kaizhi, a autoridade máxima do que Zhang descrevera como a “antiguidade” das artes pictóricas, sugere que temas cujo *qi* pode ser representado com maior riqueza são os mais difíceis. Essa citação autoriza o pensamento de Zhang, segundo o qual à verosimilhança mais importa “corresponder ao *qi*” do original retratado do que a aparência propriamente dita. Com base nestas ideias podemos explicar por que os valores naturalistas na pintura chinesa são tão limitados, especialmente através da peculiar descrição dada ao termo “empatia psíquica” (*shenyun* 神韻).

De facto, nada poderia ser mais diferente do que uma discussão ocidental, versando a respeito da verosimilhança baseada em modelos geométricos ou da exactidão do “prazer visual” aludido por Aristóteles no capítulo I da Metafísica, que Alexandre de Afrodísia emenda como um prazer não apenas da forma, mas também da cor. E não é menos por acaso que Gu Kaizhi atribui à cor um lugar subalterno. Usando a terminologia chinesa, a cor nada mais é do que um “hóspede” do traçado. A pintura chinesa, tal como a caligrafia, é essencialmente uma arte do traço, mesmo considerados os desenvolvimentos pictóricos da caligrafia veloz (*caoshu* 草書) e da técnica de tinta espirrada (*pomo* 潑墨). A razão principal para tanto está em que durante o processo de transformação técnica da pintura, excluído o período em que a influência ocidental se fez sentir, as novidades foram racionalizadas conforme os modelos autóctones chineses.

（七）至於經營位置，則畫之總要，自顧陸以降，畫跡鮮存，難悉詳之。唯觀吳道玄之跡，可謂六法俱全，萬象畢盡，神人假手，窮極造化也。所以氣韻雄壯，幾不容於縑素；筆跡磊落，遂恣意於壁牆。其細畫又甚稠密，此神異也。

(7) No que se refere ao planeamento, composição, lugar e arranjo das figuras – isto é, o principal de uma obra figurativa – de Gu Kaizhi e Lu Tanwei até hoje, são poucas as obras que chegaram a nós, sendo-nos difícil discorrer mais a respeito. Somente ao contemplarmos as criações de Wu Daoxuan 吳道玄 é que podemos dizer que (alguém) dominou os “Seis Cânones”. As dez mil imagens esgotam-se sob (o seu pincel). Os imortais tomam emprestada a sua mão para revelar a inteireza do processo de Transformação (que concebe a natureza). Por tal motivo, o fluxo de *qi* e a empatia dos seus quadros são poderosos e abundantes, a ponto de as telas finas de seda bruta quase não poderem ser utilizadas. O traço de Wu possui uma expressividade imponente, que se comunica sem perda na pintura mural; fino e denso, tem uma genialidade única.

COMENTÁRIO: Zhang Yanyuan trata do quinto ponto, “planeamento e composição, definir lugar e arranjo (das figuras)”, que está muito próximo da ideia de “composição” na arte ocidental. Contudo, uma breve apreciação de obras chinesas mostra que os problemas concretos de composição assumem um

matiz diferente da arte clássica ocidental. No caso da arte chinesa, os problemas principais da composição ainda podem ser descritos como variantes do *yin-yang*, isto é, tentavam resolver questões de correlação (grande e pequeno, nobre e baixo, dinâmico e estático, sagrado e profano, etc.), sem visar directamente problemas de representação espacial realista. Essa conclusão pode ser obtida das obras conhecidas de Wu Daozi 吳道子, activo 710?-760?, criador de painéis e murais majestosos, tipicamente descrevendo procissões de deidades budistas ou taoistas. O traçado de Wu seguia a tradição dos “desenhistas” como Gu Kaizhi, alçada a um novo patamar de complexidade e imbricação.

（八）至於傳模移寫，乃畫家末事。然今之畫人，粗善寫貌，得其形似，則無其氣韻；具其彩色，則失其筆法，豈曰畫也？嗚呼！今之人斯藝不至也。

(8) Com relação à “transmitir o original ao copiá-lo”, esse é um cânone ancilar à vivenda do artista. Não obstante, embora os pintores de hoje até que consigam reproduzir a aparência dos objectos, as suas criações na verdade padecem da ausência de qualquer harmonia do *qi*. Mal-grado disporem de colorido e matizes, não se coadunam à técnica do traço... será que esse (é um

problema) exclusivo da pintura? Ah, que decepção! Essa “arte” dos homens de hoje é muito mal consumada.

COMENTÁRIO: O sexto e último cânone, “transmitir o original ao copiá-lo” é tão significativo quanto os cinco outros e a intenção de Zhang Yanyuan é menos criticar a cópia de modelos do que censurar a atitude dos novos pintores, por justamente ignorarem esses modelos. A pintura, como qualquer outra forma de arte ou busca intelectual na China, é transmitida por mestres a discípulos. Parte da apreciação artística depende da capacidade de reconhecer esses modelos de transmissão, os “estilos” peculiares de cada escola e as transformações incrementais que diferentes mãos trouxeram ao produto final. É importante lembrar que a pintura está rigidamente atrelada a modelos e temas mais ou menos fixos, como tipos determinados de flores ou animais. A cópia é o procedimento por excelência para criação pictórica na China; em eras posteriores, o volume de críticas aos pintores de “Montanhas e Rios” que nunca conheceram de primeira mão o que pintavam basta para esclarecer qualquer dúvida sobre para onde iam os maiores esforços dos pintores chineses. Isso não implica, tampouco, que a arte do copista fosse desvalorizada, desde que ele fosse capaz de se destacar por meio dos valores subjectivos do *qi* e da ossatura.

Gu Kaizhi (344-405). “Advertências às Senhoras da Corte” (secção).



AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Pintura

THE DIMENSIONS OF THE CANON / Painting

（九）宋朝顧駿之常結構高樓，以為畫所，每登樓去梯，家人罕見。若時景融朗，然後含毫；天地陰慘，則不操筆。今之畫人，筆墨混於塵埃，丹青和其泥滓，徒污絹素，豈曰繪畫！自古善畫者，莫匪衣冠貴胄，逸士高人，振妙一時，傳芳千祀，非閭閻鄙賤之所能為也。

(9) Um certo Gu Junzhi 顧駿之 da dinastia Song gostava de pintar prédios altos. Quando subia a esses lugares (para praticar), costumava tirar a escada (para que ninguém viesse incomodá-lo; passava muito tempo nessas empreitadas) e a sua família raramente o via. Somente quando bela estivesse a paisagem e diáfana a luz do dia humedecia os seus pincéis. Se o tempo estivesse nublado, feio, nem sequer tocava neles.

Os pintores de hoje têm os seus pincéis e tinta turvos de poeira; o cinábrio e índigo, sujos e empastados; as suas telas finas de seda branca, enodoadas por sua desídia. Quem poderá chamar isso de pintura? Desde a antiguidade, todos os pintores se vestiam com chapéu e manto (conforme os Ritos) e prezavam a sua posteridade; eram homens retirados da vida política, de elevada estatura moral. (A sua reputação) fazia tremer uma época, legando fragrante fama por milénios: não era algo que homens de baixa estirpe, saídos de becos e vielas pobres pudessem realizar.

COMENTÁRIO: Esta secção arremata o ensaio pondo em destaque duas das principais teses de Zhang Yanyuan. Em primeiro lugar, o pintor ideal segue o modelo legado pelos grandes artistas do passado. Em segundo lugar, o pintor cultiva a tradição, seguramente fundada em valores “confucianos”. Há um tipo de subordinação hierárquica entre essas duas observações: os grandes artistas antes de mais nada são grandes praticantes do estilo de vida propalado pela “utopia burocrática”. São homens ricos, mas indiferentes à riqueza; de alto estatuto, mas “retirados” da política; humildes, mas com uma reputação que ressoará por séculos. Estes são valores que transcendem os limites estreitos de qualquer “arte”, determinando-lhe os seus objectivos maiores. Todavia, muito embora o confucianismo ortodoxo se tenha esforçado em preservar o trabalho na corte como a expressão máxima da moralidade, com a grande transição demográfica a partir da dinastia Song, pode-se perceber alguns “desafios” dirigidos a esse reducionismo bibliófilo oriundo dos Han. Por exemplo, a massificação do Budismo Zen erigiu artes distantes da

vida burocrática, como a pintura, a caligrafia, mesmo o preparo do chá, em verdadeiros *dao* por direito próprio.

五、論畫山水樹石
5. ENSAIO SOBRE A PINTURA
DE ‘MONTANHAS E RIOS’, ‘PEDRAS
E ÁRVORES’

APRESENTAÇÃO: Como já tivemos oportunidade de dizer, a pintura de “Montanhas e Rios” tornar-se-ia o carro chefe da pintura chinesa, ao lado da tradicional pintura de personagens, animais e plantas, que seguiria cultivada como “arte académica”. As “Montanhas e Rios” surgiram e desenvolveram-se como tema das “pinturas dos intelectuais burocratas” (*wenrenhua* 文人畫), ou seja, de membros da elite que, enquanto pintores “não especializados”, pintavam essas paisagens seja como passatempo, seja motivados pelo estilo de vida budista. Ao lado do Budismo oficial, mais preocupado com questões hermenêuticas e temas de “conversação elegante”, também havia o budismo itinerante dos monges, recolhidos nas montanhas e florestas (*shanlin fojiao* 山林佛教). Esse estilo de vida aprofundou-se na elite chinesa, especialmente no Sul, e manteve-se vivo mesmo na lenta decadência em que o Budismo (autóctone) entrou a partir da dinastia Song. Consequentemente, mesmo num contexto em que a doutrina tinha cada vez menos aportes para oferecer à alta sociedade, a pintura de “Montanhas e Rios” continuou a representar um importante aspecto do Budismo na sociedade chinesa.

Na época de Zhang Yanyuan, contudo, o género de “Montanhas e Rios” ainda estava num período formativo. Dentre os artistas descritos, somente Zhan Ziqian (secção 2), Wang Wei e outros mencionados na secção 5 pintaram quadros exclusivamente de “Montanhas e Rios”. É interessante assinalar que esses indivíduos eram pintores diletantes, altos funcionários que se valiam da pintura, música e poesia como passatempo. Como se depreende do texto, uma das importantes contribuições intelectuais do autor está em que ele perspicazmente observou que as “Montanhas e Rios” literalmente saíram do pano de fundo de géneros antes mais apreciados, como as pinturas de personagens ou de prédios.

（一）魏晉以降，名跡在人間者，皆見之矣。其畫山水，則群峰之勢，若鈿飾犀櫛，

或水不容泛，或人大於山。率皆附以樹石，映帶其地。列植之狀，則若伸臂布指。詳古人之意，專在顯其所長，而不守於俗變也。

(1) As obras famosas de a partir das dinastias Wei e Jin que são de conhecimento público, eu as vi com meus próprios olhos, todas. Nas pinturas de “Montanha e Rio”, a (sensação) de potência (transmitida por) uma cordilheira de altos picos assemelha-se aos grampos de prata e broches de osso de rinoceronte (usados no cabelo pelas senhoras da Corte Imperial). As águas, por sua vez, parecem ser incapazes de fazer flutuar (as barcasas). As personagens são maiores do que as montanhas e (os espaços vazios) são preenchidos com plantas e pedras, (com o objectivo de) destacar os planos (da pintura). A forma dos arvoredos é tal, que parecem com (finos) braços estendidos em riste e a sua mão espalmada (a representar a copa). Ao explorarmos a intenção (artística) dos antigos, vemos o seu empenho em exibir aquilo em que se sobressaíam; não se sentiam presos à variedade (que agrada ao) vulgo.

COMENTÁRIO: Nesta primeira secção, destaca-se uma incoerência: apesar de seu notado tradicionalismo, Zhang Yanyuan claramente ridiculariza as primeiras tentativas dos antigos no género de “Montanhas e Rios”, a despeito de um último comentário orientado a “salvar a face” dos grandes mestres do passado.

（二）國初二閭，擅美匠學；楊、展精意宮觀。漸變所附，尚猶狀石則務於雕透，如冰漸斧刃；繪樹則刷脈鏤葉，多棲梧宛柳。功倍愈拙，不勝其色。

(2) No início do nosso Império, os Dois Yan (Yan Lide e Yan Liben) demonstravam mestria no belo estudo dos artesãos; Yang Qidan 楊契丹 e Zhan Ziqian 展子虔 exibiam um refinado afinco em representar palácios e pagodes. Progressivamente, (esses pintores) agregaram mudanças pontuais ao género. Ao desenharem pedras, entretanto, ainda se esmeravam em as exibir como rochas esculpidas, com saliências e reentrâncias (artificiais), à maneira de blocos de gelo cortados com uma machadinha. Ao desenharem árvores, a folhagem era meticulosamente representada lâmina a lâmina, (também tendo um aspecto) esculpido. (Nessas pinturas,) a maior parte das árvores ou são pára-sóis de fénix,¹² ou são salgueiros retorcidos. Ao dobrarem (o

detalhismo), o resultado final é ainda mais desastrado e o representado não faz jus ao objecto.

COMENTÁRIO: Zhan Ziqian foi um dos grandes pioneiros a tomarem paisagens de “Montanhas e Rios” como temática exclusiva das suas criações, mas também retratava personagens, cavalos e deidades budistas. Como já tivemos oportunidade de dizer, os dois irmãos Yan foram pintores de personagens no início da dinastia Tang, de modo que as “Montanhas e Rios” parecem ser derivações incidentais das “árvores e pedras” usadas como adereços para as cenas.

（三）吳道玄者，天付勁毫，幼抱神奧，往往於佛寺畫壁，縱以怪石崩灘，若可捫酌。又於蜀道寫貌山水，由是山水之變，始於吳，成於二李。

(3) Wu Daoxuan recebeu (o dom de) seu tracejado fino e firme do Céu; logo em tenra idade, abraçou os profundos arcanos da espiritualidade, frequentemente pintando murais dos templos budistas. (Nestas obras), dava asas (à energia de seu traço, pintando) rochas esdrúxulas e águas jorrantes, produzindo a sensação de as podermos tocar ou mesmo colher. Nos (ingremes) caminhos da província de Shu, (Wu Daoxuan) pintou as suas “Montanhas e Rios”; portanto, as variedades desse género começaram com Wu e se perfectibilizaram com os Dois Li.¹³

COMENTÁRIO: Já enfatizámos que as principais obras hoje conhecidas de Wu Daozi eram grandes murais com procissões de personagens. Embora não sejam conhecidas as obras em que Zhang Yanyuan se baseia para escrever os seus comentários, pode-se perceber que o pequeno tema das “pedras e árvores” é seminal para as grandes paisagens de “Montanhas e Rios”, de modo que o autor parece fundar-se em “meros detalhes” no pano de fundo de pinturas de personagens como subsídios para as suas observações.

（四）樹石之狀，妙於韋鸛，窮於張通。通能用紫毫禿鋒，以掌摸色，中遺巧飾，外若混成。

(4) A representação de árvores e pedras atingiu um nível extraordinário com Wei Yan 韋鸛 e encontrou seu apogeu com Zhang Tong 張通.¹⁴ Zhang sabia como utilizar o pincel de cerdas roxas, feito com pêlo duro de lebre, além

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Pintura

THE DIMENSIONS OF THE CANON / Painting

do “pincel careca”, (aquele cuja extremidade, após longo tempo de uso, perdera a sua ponta); Zhang também sabia como espalhar tinta sobre a seda com a palma de sua mão, dispensando o pincel fino para dar acabamento ao que estava dentro do contorno, produzindo uma pintura (admiravelmente) tosca e natural.

COMENTÁRIO: Infelizmente as obras desses dois autores perderam-se durante as convulsões da dinastia Tang. Há poemas de Du Fu 杜甫 elogiando Wei Yan e as paisagens de Zhang Tong foram aclamadas pela elite da capital imperial. Além do mencionado por Zhang Yanyuan, também se atribui a Zhang Tong a técnica de tinta espirrada. Possivelmente, o valor dessas criações será ainda maior, se puder provar-se que elas incentivaram um novo tipo de traçado, cuja linguagem preferia a massa à linha de tinta.

(五) 又若王右丞之重深，楊僕射之奇瞻，朱審之濃秀，王宰之巧密，劉商之取象，其餘作者非一，皆不過之。

(5) Também (dignos de nota) eram o *shangshu* 尚書¹⁵ Ministro da Direita Wang (Wei) 王維, que prezava o traço profundo; o grão-ministro Yang Puyi 楊僕射, que apreciava o traço cheio; Zhu Shen 朱審, cujo traço era espesso e distinto; o de Wang Zai 王宰, que era denso e artificioso; Liu Shang 劉商, que era hábil em captar a imagem. Há muitos outros artistas, mas nenhum ultrapassa (aos que citei).

COMENTÁRIO: Wang Wei é um dos mais famosos poetas em toda a história China, cujo estilo de vida em muito antecipa os grandes literatos e pintores budistas das dinastias posteriores. As suas pinturas, das quais ainda sobrevivem umas poucas cópias, não são particularmente surpreendentes, mas é justamente esse diletantismo que funda a tradição de “pinturas dos intelectuais-burocratas” (*wenrenhua*). Ao avaliar os méritos de Wang Wei, a posteridade conclui que o seu maior valor estava na forma como as suas diversas produções artísticas se integravam num todo harmónico. O próprio Su Shi 蘇軾 afirmou de Wang Wei que “os seus poemas trazem quadros dentro de si, da mesma forma que as suas pinturas são ensejadas por poemas”. Os outros quatro pintores gozavam de uma certa reputação no seu tempo, mas as suas obras não sobreviveram às eventualidades da história.

(六) 近代有侯莫陳廈、沙門道芬，精致稠沓，皆一時之秀也。

(6) Em tempos recentes, (merece referência o *xianbei* 鮮卑¹⁶) Houmo Chen Sha 侯莫陳廈 e o monge Dao Fen 道芬, cuja perícia e acabamento elaborado os distinguia como únicos na sua geração.

COMENTÁRIO: O mesmo caso da secção anterior repete-se; trata-se de dois pintores relevantes para a época em que viveram, com trânsito e influência na corte. Entretanto, nem as suas pinturas ão chegaram até nós, nem sua influência se manifestou sobre uma linha de transmissão particularmente influente.

(七) 吳興郡南堂有兩壁樹石，余觀之而嘆曰：此畫位置若道芬，跡類宗偃，是何人哉？吏對曰：有徐表仁者，初為僧，號宗偃，師道芬則入室，今寓於郡側，年未衰而筆力奮疾。

(7) No salão meridional da província de Wuxing havia dois murais com pinturas de árvores e pedras; ao apreciá-los, suspirei: “a composição desta pintura assemelha-se a Dao Fen, mas é atribuída a Zongyan 宗偃... Quem é esse artista?”. Um funcionário (local) respondeu-me: “há um certo Xu Biaoren 徐表仁, que quando jovem deixou o seu lar para viver como monge. É conhecido como Zongyan; tomou Dao Fen como mestre e teve êxito no seu aprendizado. Actualmente vive nos arredores da província; apesar de estar avançado em anos, a fraqueza física concedeu vigor e impetuosidade ao seu pincel.

COMENTÁRIO: A despeito da pouca importância histórica de Dao Fen, Zhang Yanyuan escolhe uma anedota sobre um discípulo desse pintor para concluir o seu texto. As três últimas secções são um exercício literário de apreciação de murais pertencentes ao género de “Montanhas e Rios”, com ênfase na profunda experiência psicológica e incomunicável vivenciada pelo autor.

(八) 召而來，征他筆皆不類，遂指其單複曲折之勢，耳剽心晤，成若宿構。使其凝意，且啟幽襟，迨乎構成，亦竊奇狀。

(8) Convoquei-o à minha presença, e ele veio. Conferi os seus pincéis, que estavam em má condição, mas

logo percebi a potência daquele traço contorcido que alternava entre despojado e rebuscado. (A sua pintura seguia) o que lhe chegava pelos ouvidos ou o que era apreendido directamente pelo seu coração; o resultado parecia ter sido planejado desde o início. Ao concentrar a sua mente, começava a mergulhar nas profundidades do seu peito; (a seguir), transparecendo relaxamento em seu labor, produzia um desenho extraordinário.

(九) 向之兩壁，蓋得意深奇之作。觀其潛蓄嵐，⁹ 遮藏洞泉，蛟根束鱗，危幹凌碧，重質委地，青飆滿堂。吳興茶山，水石奔異，境與性會，乃召於山中寫明月峽。因敘其所見，庶為知言。知之者解頤，不知者拊掌。

NOTAS

1 Cf. *Revista de Cultura* - Edição Internacional, n.º 48, pp. 139-154.
2 Cf. o segundo texto do segundo rolo das *Anotações*, cuja tradução reservamos para uma próxima oportunidade.
3 Estas quatro estrelas formam o corpo de um asterismo de sete, conhecido como o “Grande Carro”, e que reúne as estrelas mais brilhantes da Ursa Maior.
4 漢末大司空甄豐校字體有六書：古文，即孔子壁中書；奇字，即古文之異者；篆書，即小篆也；佐書，秦隸書也；繆篆，所以摹印璽也；鳥書，即幡信上作蟲鳥形狀也。(Anotação original) No final da dinastia Han, o Grande *Sikong* (originalmente, o alto-funcionário do governo imperial encarregado das obras públicas (particularmente as de irrigação). Após um período de desuso, o cargo foi reinstituído pelo Imperador Cheng da dinastia Han (51-7 a.C.) para exercer as funções anteriores do *yushi dafu* (御史大夫) ou “Inspector-geral do Império”. Uma das três mais importantes posições na burocracia central, supervisava a conduta de todo o corpo burocrático) Zhen Feng 甄豐 organizou os estilos caligráficos em Seis Categorias: “ideogramas arcaicos”, como o dos textos descobertos nas paredes da mansão de Confúcio; “ideogramas esdrúxulos”, aqueles que diferiam dos ideogramas arcaicos; “ideogramas de sinete”, simplificações dos utilizados em carimbos para uso burocrático; “ideogramas amanuensais” eram os “ideogramas escriturais” da dinastia Qin; “ideogramas sinuosos” eram os utilizados nos carimbos burocráticos; “ideogramas de rasto de pássaro” eram aqueles que possuíam tais formas (ou de insectos), escritos sobre as bandeirolas (utilizadas como sinalização em operações bélicas).
5 《周禮》：保氏掌六書：指事、諧聲、象形，會意、轉注、假借，皆蒼頡之遺法也。(Anotação original) *Ritos de Zhou* (Zhouli 周禮): “O Senhor Bao dominava as Seis Categorias de ideogramas: simples, fono-semânticos, pictográficos, compostos, cognatos fonéticos e, empréstimos fonéticos, todas as quais são ensinamento legado por Cang Jie.

6 Nome de cortesia de Lu Ji.
7 Um dos lendários Cinco Imperadores, para os confucianos um grande líder e modelo de virtudes políticas.
8 Funcionário responsável pelo arrolamento do património imperial.
9 Originalmente era o chefe de um dos nove departamentos especializados do governo central, responsável pelo abastecimento de grãos. Considerando que grãos e rolos de seda eram empregados como moeda na China, o *sinong* exercia também o papel tesoureiro imperial. Na dinastia Tang, contudo, os nove departamentos haviam sido absorvidos pelos seis ministérios do Departamento de Assuntos Estatais (*shangshu sheng* 尚書省), de modo que o *sinong* se tornou um cargo de atribuições limitadas.
10 國初內庫只有三百卷，並隋朝以前相承，御府所寶。(Anotação original): No início do Império havia apenas 300 rolos conservados; isso inclui as obras herdadas da dinastia Sui, tesouros conservados nas dependências imperiais.
11 玄宗弟，謚惠文太子。(Anotação original): Irmão mais jovem do imperador Xuan, nome póstumo Príncipe Huiwen.
12 Em chinês *wutong* 梧桐, uma árvore, *Firmiana simplex*, também conhecida como pára-sol chinês.
13 李將軍，李中書。(Anotação original) o general Li (Li Sixun 李思訓) e (seu filho) o *zhongshe* 中舍 (categoria intermédia no quadro de altos funcionários da burocracia imperial. Estava pessoalmente ao serviço do príncipe herdeiro, como amanuense e redactor de documentos oficiais) Li (Li Zhaodao 李昭道).
14 張璪也 (Anotação original) É a mesma pessoa que Zhang Zao 張璪.
15 O “Grande Escrivão”, o chefe de um dos Três Sheng 省, gabinetes executivos que organizavam o trabalho burocrático na corte.
16 Grupo de tribos nômadas das estepes do Norte da China, etnicamente próximas dos mongóis.

BIBLIOGRAFIA

A história da transmissão das *Anotações* (847) de Zhang Yanyuan é relativamente simples, pois logo após sua publicação tornaram-se autoridade em qualquer descrição da história da pintura chinesa, recolhendo material não disponível em outras obras. Em 983, serviram de fonte para a enciclopédia imperial 太平御覽 (*Compilação da Era Taiping para os Olhos do Imperador*). A partir daí, continuou a ser citada pelas obras mais influentes da posteridade, permanecendo hoje como uma referência fundamental para a arte pictórica desde o final da dinastia Han. Segundo Susan Bush, há quatro principais manuscritos das *Anotações* da dinastia Ming, que possuem pequenas diferenças entre si.

A tradução foi feita com base na seguinte edição recente: Zhang Yanyuan 張彥遠. *Lidai minghua ji* 歷代名畫記 (Anotações sobre Pinturas Famosas de Todas as Épocas), edição coordenada por Qu Dushi 屈篤仕. Hangzhou: Zhejiang Renmin Meishu Chubanshe, 2011.

Socorri-me de duas traduções para o chinês moderno, cujas anotações e ensaios introdutórios são particularmente esclarecedores: Zhang Yanyuan 張彥遠 (autor) e Cheng Zai 承載 (tradução e notas). *Lidai minghua ji quanyi* 歷代名畫記全譯 (Tradução Integral das Anotações sobre Pinturas Famosas de Todas as Épocas). Guiyang: Guizhou Renmin Chubanshe, 2009. — Zhou Xiaowei 舟曉薇 (trad. e notas) e Zhao Wangqin 趙望秦 (trad. e notas). *Lidai minghua ji xuan yi* 歷代名畫記選譯 (Seleções Traduzidas das Anotações sobre Pinturas Famosas de Todas as Épocas). Nanquim: Fenghuang Chubanshe, 2011.

As *Anotações* nunca foram traduzidas, na íntegra, para uma língua ocidental, mas há trechos recolhidos na seguinte obra, ora esgotada e de difícil acesso: Acker, William. *Some Tang and Pre-Tang Texts on Painting* (2 vols.). Leiden: Brill, 1954 e 1974.

Uma importante compilação sobre fontes de crítica e apreciação da pintura é a obra em dois volumes de Susan Bush, que reproduzem traduções de Acker e outras referências clássicas,

além de organizar tais passagens tematicamente com glosas e resenhas tão preciosas quanto os textos originais. Neste trabalho, importa mais o primeiro volume: Bush, Susan e Shi, Hsio-yen. *Early Chinese Texts on Painting*. Hong Kong University Press, 2012

Como literatura auxiliar, merece menção a seguinte apreciação geral das artes no período anterior à dinastia Song. Esta obra assinala o grande peso dado pela academia contemporânea às descobertas arqueológicas, que vieram lançar novas luzes sobre a narrativa ortodoxa chinesa: Elisseeff, Danielle. *Art et Archéologie: La Chine du Néolithique à la fin des Cinq Dynasties*. Paris: École du Louvre, 2008

As duas primeiras partes da seguinte obra delimitam o “estado da arte” na pesquisa acadêmica sobre pintura chinesa durante o período que mais nos interessa neste artigo: Yang Xin *et al.* *Three Thousand Years of Chinese Painting*. New Haven: Yale University Press, 1997.

Também são úteis dois textos de Ge Lu, acadêmico da Universidade de Pequim especializado em “estética da pintura chinesa”: Ge Lu 葛路. *Zhongguo huihau meixue fanchou tixi* 中國繪畫美學範疇體系 (Sistema de Categorias Estéticas da Pintura Chinesa). Pequim: Beijing Daxue Chubanshe, 2009. —. *Zhongguo hua lun shi* 中國畫論史 (História dos Ensaios Chineses Clássicos sobre Pintura Tradicional). Pequim: Beijing Daxue Chubanshe, 2009.

Por último, três obras especialmente úteis para compreender a apreciação de obras de arte individuais: Hearn, Maxwell. *How to Read Chinese Paintings*. Nova Iorque: MMA, 2008. Liu Songyan 刘松岩. *Tang Song yuan shiliu jia shanshuihua jifatuji* 唐宋元十六家山水畫技法圖解 (Explicando com Gravuras a Técnica de 16 Pintores de Montanhas e Rios das Dinastias Tang e Song).Tianjin: Tianjin Renmin Meishu Chubanshe, 2012. Shih, Shou-chien 石守謙. *Zhongguo gudai huihua mingping* 中國古代繪畫名品 (Obras Famosas da Pintura Antiga Chinesa). Taipé: Lion Art, 1986.

RESUMOS

Um Construtor de Relógios e de Instrumentos Musicais. Tomás Pereira: Artífice na Corte do Imperador Kangxi (1673-1708)

Tendo vivido e trabalhado em Pequim durante o reinado do imperador Kangxi, Tomás Pereira é conhecido pelas múltiplas actividades em que esteve envolvido. Entre estas destaca-se a de artífice, perito em fazer “coisas curiosas”, tais como, relógios, instrumentos musicais e outros objectos mecânicos. Partindo do significativo corpus documental de Tomás Pereira, neste artigo pretende-se analisar a sua faceta de artífice, devido à qual foi chamado pelos seus contemporâneos como “curioso de mãos”. [Autoras: Cristina Costa Gomes, Isabel Murta Pina, pp. 6-16]

Os Primórdios da Formação e Evolução da Administração da Tung Sin Tong de Macau (1892-1949)

A Tung Sin Tong foi sempre considerada a mais poderosa e influente organização de caridade de Macau, desempenhando um papel activo nas esferas sociais desde o seu estabelecimento no final do período Qing. Este artigo visa focar o processo de formação, transformação das normas da organização, situações financeiras na caridade, o sistema de liderança, e a ascensão dos líderes da comunidade através do escrutínio da história da Tung Sin Tong de 1892 a 1949. [Autor: Kai-Chun Leung, pp. 17-31]

Anarquismo e Assassinato: Dom Carlos e o Regente Zaifeng da Dinastia Qing

As ligações à Ásia dos Marxistas da Terceira Internacional têm sido exploradas, mas pouco tem sido dito sobre como os anarquistas e a Segunda Internacional impactaram a Ásia, desde a sua fundação nos anos de 1880 à sua fragmentação em 1919. Neste período, revoltas surgiram no Brasil

(1889), Rússia (1905), Turquia (1908), Portugal (1910), México (1910) e China (1911). Existiu um esforço paralelo no derrube dos tradicionais regimes monárquicos? Os anarquistas decapitaram os Braganças em Portugal pelo duplo assassinato de D. Carlos I e D. Luis Filipe em Fevereiro de 1908. Oito meses mais tarde, em Pequim, aconteceu a decapitação similar da dinastia Manchu, pelas mortes da imperatriz e do imperador Guangxu. O assassinato do monarca português envolveu claramente os anarquistas, mas os responsáveis pelas mortes da imperatriz e do imperador Guangxu ainda não foram conclusivamente apontados. O sucessor, o regente Zaifeng, foi claramente assassinado por Wang Jingwei, lugar-tenente de Sun Yat Sen, associado aos líderes anarquistas chineses.Os interesses imperiais japoneses saíram beneficiados com a evisceração da dominante elite manchu. A falta de avaliação da estratégia anarquista é enigmática visto o papel desempenhado pelos anarquistas na Rússia (1917-1918), Espanha (1936-1939) e na liderança do Kuomintang de 1927-1949. Este artigo concentra dados de um estudo sobre assassinatos e actividades de propaganda anarquistas, desenrolando líderes anarquistas, bases operacionais, cronologias e fontes de financiamento. Operando previamente ao advento da Terceira Internacional na Ásia, qual era verdadeiramente a relação dos anarquistas da Ibéria e França com os seus primos no sul da China? [Autor: Paul B. Spooner, pp. 32-67]

Bocage em Macau e na China

Naqueles anos distantes de 1789/1790, Bocage, o poeta então com apenas vinte e três anos, chegava a Cantão e depois a Macau. Para trás ficara um mar imenso, Lisboa e os amores infelizes com uma adorável Gertrúria que acabaria por casar com o seu irmão Gil Francisco. Para trás ficara Goa, Damão, de onde

desertara, insatisfeito com a sorte e com a vida militar. Em Macau, Manuel Maria Barbosa do Bocage acaba por encontrar protecção no ouvidor Lázaro da Silva Ferreira, homem culto, governador interino de Macau, que lhe reconhece as qualidades de poeta, perdoa alguns desmandos e trata de o reencaminhar, por bem, na longa viagem de regresso a Portugal. Foram pouco mais de seis meses de vida em Macau mas, na cidade, temos hoje uma rua com o seu nome e ficou também um conhecido soneto seu algo chocarreiro, mas de acerada crítica aos usos e costumes das gentes da terra. Muita pobreza, muita mulher vil, Cem portugueses, tudo em um curral. O Pe. Manuel Teixeira, no seu comentário a este soneto, diz: “Por aqui se vê o fino espírito de observação de Bocage que, estando menos de um ano em Macau, viu mais do que muitos em toda a sua vida ”. [Autor: António Graça de Abreu, pp. 68-77]

Poesia e Diplomacia: China e Índia em Dois Poetas Portugueses Contemporâneos

Mesmo mostrando-se explicitamente pós-colonial, a poesia portuguesa de hoje continua a replicar, de formas mais ou menos distanciadas, modelos temáticos da tradição orientalista europeia, bem como da memória cultural da presença de Portugal na Ásia. Este texto pretende esclarecer dois exemplos, duas formas de a poesia se mostrar diplomaticamente pós-colonial: ora defendendo-se por via de uma poética da língua portuguesa, caso de *Poemas do Nome de Deus* (1990), que José Augusto Seabra (1937-2004) dedica a Macau; ora se assumindo como politicamente pós-colonial em termos da forma como representa, em *Lendas da Índia* (2011), as relações internacionais entre Europa e Índia, caso de Luís Filipe Castro Mendes (n. 1950). [Autor: Duarte Drumond Braga, pp. 78-88]

Raízes no Desenraizamento: Uma Leitura de *As Metades do Meu Dragão*, de Manuel Tavares de Pinho

Manuel Tavares de Pinho, poeta tardio e poeta espontâneo, é um dos bons exemplos de uma vida feita de paradoxos, no que às raízes diz respeito. Após muitos anos no Oriente, em especial na China e Macau, nunca perdeu o sentimento das raízes na pátria distante. Mas parece hesitar em relação à força dessas raízes. Ora vive em harmonia com a China e o Oriente, que são o seu território de eleição, ora vive em conflito consigo mesmo, por não conseguir encontrar a terra exacta das suas raízes. Este trabalho pretende estudar os paradoxos da poesia de Manuel Tavares de Pinho e mostrar como esses paradoxos são a essência da sua escrita: uma poesia feita de raízes, mas, ao mesmo tempo, uma poesia feita de desenraizamento. [Autor: Carlos Ascenso André, pp. 89-94]

A Colecção dos Objectos para o Fumo do Ópio do Museu do Centro Científico e Cultural de Macau

O ópio, utilizado há milhares de anos por várias civilizações como produto medicinal, lúdico ou até arma política sofreu, no século XVIII, uma mudança drástica na forma de administração passando a ser preferencialmente fumado em vez de ingerido oralmente. No século XIX, o fumo do ópio tornou-se um ritual requintado que complementava a hospitalidade chinesa e os objectos envolvidos nesse ritual espelhavam o requinte e a harmonia da cultura daquele país constituindo, em si mesmos, um mundo de apreciação estética. A colecção dos objectos para o fumo do ópio do Museu do Centro Científico e Cultural de Macau, estudada pela primeira vez no âmbito da nossa Dissertação de Mestrado, é constituída por um número relativamente elevado de peças, que abrangem quase todas as tipologias que concorriam para aquela prática. Única no seu género em Portugal, esta colecção é constituída por pequenas peças, por vezes de grande requinte,

que recordam um cerimonial proscrito e reflectem muitas das tradições da China. [Autora: Alexandrina Costa, pp. 95-110]

***Anotações sobre Pinturas Famosas de Todas as Épocas*, de Zhang Yanyuan: Selecções Comentadas do Primeiro Rolo**

As *Anotações* do erudito Zhang Yanyuan (815?-875?) são a mais importante compilação de material sobre a pintura académica chinesa no período do fim da dinastia Han até 847, data provável de publicação da obra. Este artigo traduz quatro dos cinco textos incluídos no primeiro rolo, que delineiam rudimentos de uma “teoria” ou “estética” da pintura chinesa. Discute-se o papel histórico e político das artes pictóricas, reflectindo a preocupação do autor em reclamar maior legitimidade e autoridade ortodoxa para a pintura. Zhang identifica os ciclos de ascensão e crise dessa arte com a sucessão de dinastias, propondo que a moralidade das classes governantes se vincula ao respeito e à preservação da arte. Há uma apreciação dos “Seis Cânones”, alicerce da apreciação da pintura na China, atribuídos a Xie He (activo 500?-535?). Por último, Zhang produz a primeira análise das pinturas de Montanhas e Rios na história intelectual chinesa. [Autor: Giorgio Sinedino, pp. 116-142]

ABSTRACTS

Making Clocks and Musical Instruments: Tomás Pereira as an Artisan at the Court of Kangxi (1673-1708)

Having lived in Beijing during the time of the Kangxi emperor, Tomás Pereira was well-known for engaging in several activities. Among those, one as an artisan stands out, an expert in making ‘curious things’, such as clocks, musical instruments and other kinds of mechanical devices. The purpose of this paper, based on Pereira’s significant documental corpus, is to analyse this dimension of his activity, comprising one of his most interesting and appreciated skills, on account of which he was named by his contemporaries a ‘curious of hands’. [Authors: Cristina Costa Gomes Isabel Murta Pina, pp. 6-16]

Formation and Evolution of Macao Tung Sin Tong’s Management in its Early Stages (1892-1949)

Tung Sin Tong have always been recognised as the most powerful and influential charitable organisations in Macao, which have been playing active roles in many social realms since their establishment in the late Qing period. This article attempts to focus on the process of establishment, the transformation of the regulations of organisation, the financial situations within the charity, the leadership system, and the rise of community leaders, by scrutinising the history of TST from 1892 to 1949. [Author: Kai-Chun Leung, pp. 17-31]

Anarchism and Assassination: Dom Carlos and the Qing’s Zaifeng Regent

The links to Asia of Third International Marxists have been explored, but little has been reported on how the Anarchist and Second Internationals, from their founding in the 1880s to their fragmentation in 1919, impacted Asia. During this period revolts erupted in Brazil (1889), Russia

(1905), Turkey (1908), Portugal (1910), Mexico (1910) and China (1911). Were there parallel efforts to overthrow traditional monarchical regimes? Anarchists decapitated Portugal’s Braganças through the assassination of Dom Carlos I and Dom Luis Filipe in February 1908. A similar decapitation of the Manchu Dynasty followed with the deaths of the Dowager Empress Cixi and Guangxu Emperor eight months later in Beijing. The assassination of Portugal’s monarch clearly involved anarchists, but the culprits in the deaths of the Dowager Empress and Guangxu Emperor have not been conclusively determined. Their successor, the Zaifeng Regent, was clearly an assassination target of Wang Jingwei, Sun Yat Sen’s lieutenant and an associate of leading Chinese anarchists. Japanese Imperial interests benefited from the evisceration of the Manchu ruling elite. The lack of review of the anarchist strategy is puzzling given the role anarchists played in Russia (1917-1918), in Spain (1936-1939) and in KMT leadership from 1927 to 1949. This article refocuses data from studies of anarchism onto assassination and propaganda activities by delineating leading anarchists, operational bases, chronologies and funding sources. Operating prior to the advent of the Third International to Asia, what indeed was the relationship of the anarchists of Iberia or France with their cousins in South China? [Author: Paul B. Spooner, pp. 32-67]

Bocage, the Poet, in Macao and China

In 1789/1790, Bocage, the poet—he was then only twenty-three years old—, arrived in Canton (Guangzhou) and in Macao, after a long voyage, sailing different seas since Lisbon. So far away, in China, we have the memories of his unhappy love with the beautiful Gertrúria, the girl who had just married Gil Francisco, the poet’s brother. So far away from the settlements in Goa and Damão, in India, where he deserted from the army, so worried,

so disgusted with his unlucky life, we have many stories of those days. In Macao, Manuel Maria Barbosa do Bocage has got the protection of Lázaro da Silva Ferreira, a lawyer, an educated man, in the interim governor of Macao. Lázaro understood the qualities of the poet, forgot some of his excesses and tried to find the best way to send Bocage back to Portugal. The poet lived only seven months in Macao, but that time was enough to have, today in the old town, a street with his name. And before leaving, he wrote a very well known jocose sonnet criticising the bad habits and practises of the people of Macao. Lots of poors, many sordid women, One hundred Portuguese, all in a stable. Father Manuel Teixeira, the historian of Macao, said in a comment about this sonnet: ‘Here we can see the spirit and deep understanding of Bocage. He stayed less than a year in Macao, but he saw much more than many people who stayed here for a full life’. [Author: António Graça de Abreu, pp. 68-77]

Poetry and Diplomacy: China and India in Two Contemporary Portuguese Poets

In spite of its explicit post-colonial situation, Portuguese poetry today continues to replicate in ways more or less distant, thematic models of European Orientalist tradition as well as of the cultural memory of Portugal’s presence in Asia. This paper seeks to clarify two examples through which Portuguese poetry intends to prove it can be diplomatically postcolonial: by means of a poetics of Portuguese language in *Poemas do Nome de Deus* (1990), dedicated to Macao by José Augusto Seabra (1937-2004); in a more political fashion, in terms of the representation of international relations between Europe and India, in the case of *Lendas da Índia* (2011), by Luís Filipe Castro Mendes (b. 1950). [Auhtor: Duarte Drumond Braga, pp. 78-88]

Roots in Rootlessness: A Reading of Manuel Tavares de Pinho’s *As Metades do Meu Dragão*

Manuel Tavares de Pinho, late and spontaneous poet, is one good example of a life made of paradoxes, in terms of roots. After many years in the East, especially in China and Macao, he never lost the feelings about his roots in distant homeland. However he seems to hesitate in what concerns the strength of these roots. Sometimes he is living in harmony with China and the Orient, which are his favourite land, sometimes he’s living in conflict against himself, because he can’t find the precise land of his roots. This paper intends to study the paradoxes of the poetry of Manuel Tavares de Pinho and to show how such paradoxes are the essence of his writing: a poetry made of roots, but at the same time, a poetry made of rootlessness.
[Author: Carlos Ascenso André, pp. 89-94]

The Collection of the Opium Smoking Artifacts of the Macao Scientific and Cultural Center Museum

For thousand of years, opium was used by different civilisations both for medical and leisure purposes, as well as a political weapon. In the 18th century, however, its consumption drastically changed, as instead of the traditional oral intake, smoking became the most popular way of taking the drug. By the 19th century, smoking opium was already an integrant part of Chinese courtesy, and an exquisite ritual. Artifacts related to this ritual stand out for its aesthetical value, showing in this sense the refinement and harmony of Chinese culture. The Macau Cultural and Scientific Centre, in Lisbon, owns a very interesting collection of artifacts for opium cmoking. Studied for the very first time in the scope of my Master degree thesis, this collection includes a wide range of items, representing almost all the artifacts requested for this practice. The collection, one of a kind in Portugal, contains a number of quite refined artifacts, some of which of very small dimensions, that recalls us a cerimonial

that was proscribed in China, as well as many of the country’s own traditions.
[Author: Alexandrina Costa, pp. 95-110]

Zhang Yanyuan’s *Notes on Famous Paintings from All Ages: Commented Selections from the First Roll*

The *Notes*, collected by the erudite Zhang Yanyuan (815?-875?), are the most important compilation on Chinese academic painting from the end of Han dynasty until 847, when they were probably published. This article covers the translation of four from the five texts included in the first roll, which outline a ‘theory’ or ‘aesthetics’ of Chinese painting. One essay discusses the historical and political role played by the pictorial arts, underlined by Zhang’s claim that painting should enjoy increased legitimacy and authority. The author argues that the cycles of growth and crisis followed by painting concur with the succession of dynasties, and states that the morality of the ruling classes presupposes respect for and preservation of that art. Zhang also evaluates the ‘Six Canons’, attributed to Xie He (active 500?-535?), which have become the foundations for appreciating pictures in China. Finally, Zhang also wrote the first analysis of traditional landscape painting (mountains and rivers) in Chinese intellectual history.
[Author: Giorgio Sinedino, pp. 112-142]

郵票
Selo

中國 澳門
塔石廣場
文化局大樓
澳門特別行政區政府文化局
《文化雜誌》編輯部

INSTITUTO CULTURAL do Governo
da Região Administrativa Especial de Macau
Revista de Cultura
Praça do Tap Seac, Edifício do Instituto Cultural
Macao, China

RC

Boletim de Assinatura
Subscription Form
Aquisição de Publicações
Back Issue Order

- ☐ Desejo fazer uma assinatura (4 números) da RC Edição Internacional a partir do n.º _____
- ☐ I would like to subscribe to RC International Edition (4 issues) starting from No. _____
- ☐ Desejo adquirir o(s) seguinte(s) número(s) _____ da RC Edição Internacional
- ☐ I would like to buy No(s) _____ of RC International Edition
- ☐ Desejo adquirir o(s) seguinte(s) número(s) _____ da RC Edição Portuguesa e/ou _____ da Edição Inglesa
- ☐ I would like to buy RC back issue(s) No(s) _____ of the Portuguese Edition and/or No(s) _____ of the English Edition

Nome / Name

Endereço / Address

Tel.

e-mail

Forma de Pagamento
Payment

- ☐ Junto envio o saque bancário em nome de **Fundo de Cultura** n.º _____ no valor de MOP / US\$ _____
- ☐ Enclosed please find bank draft no. _____ payable to **Fundo de Cultura** for the amount of MOP / US\$ _____
- Endereçar a / Send to**
Revista de Cultura – Instituto Cultural do Governo da RAEM
Edifício do Instituto Cultural – Praça do Tap Seac – Macau, China
- ☐ Cartão de Crédito / Credit Card
- ☐ Visa ☐ Master

Nome do portador do cartão / Cardholder's name

N.º do cartão / Credit card no.

Validade (mês/ano) / Expiry date (m/y)

Por favor, indique os 3 últimos algarismos constantes da zona reservada para a assinatura na parte posterior do cartão



Please write the last 3 digits of the number printed on the signature strip at the back of your credit card



Eu, _____, autorizo o Instituto Cultural do Governo da RAEM a debitar o meu Cartão de Crédito no montante de _____ pela aquisição da(s) publicação(ões) referida(s).

Data

Assinatura do titular do cartão

I, _____ hereby authorize the Instituto Cultural do Governo da RAEM to debit my account stated as above, for the amount of _____ in order to buy the above-mentioned publication(s)

Date

Signature of cardholder

50% de desconto do preço de capa na compra de 4 exemplares.
discount off cover price when buying 4 issues.

Números anteriores Edição Internacional

Revista de Cultura

Back issues International Edition**N.º 37 Janeiro/January 2011**

Portugal e China:
Duas Revoluções, Dois Centenários - II
Portugal and China:
Two Revolutions, Two Centenaries - II

**N.º 38 Abril/April 2011**

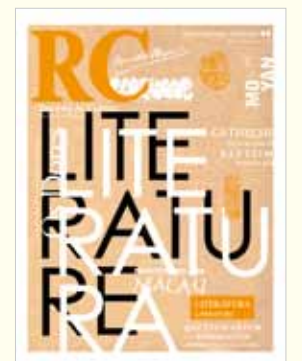
Macau: Artes e Letras - I
Macao: Arts & Letters - I

**N.º 39 Julho/July 2011**

Macau Artes e Letras - II
Macao Arts & Letters - II

**N.º 40 Outubro/October 2011****N.º 41 Janeiro/January 2013****N.º 42 Abril/April 2013**

Portugal, Macau e o Extremo Oriente
Portugal, Macao and the Far East

**N.º 43 Julho/July 2013****N.º 44 Outubro/October 2013**

Literatura
Literature

**N.º 45 Janeiro/January 2014**

Estudos Asiáticos
Asian Studies

**N.º 46 Abril/April 2014****N.º 47 Julho/July 2014****N.º 48 Outubro/October 2014**

Para encomendar qualquer destes exemplares ou para fazer uma assinatura, preencha e envie s.f.f. o formulário destacável da página anterior. Para saber da disponibilidade dos números das séries anteriores (edição portuguesa e edição inglesa) bem como da edição chinesa, queira contactar-nos: **rci@icm.gov.mo**

To buy any of these issues or to subscribe, please fill in and mail the form on the opposite page. Please contact us at: **rci@icm.gov.mo** concerning previous series in English and Portuguese, or the current Chinese series.

