



Frontispício de *Evangelicae Historiae Imagines*.

Do Método para Recitar o Rosário à Vida Ilustrada de Cristo

Sobre as gravuras católicas do último período da dinastia Ming

MO XIAOYE*

Até aos nossos dias, a atenção do mundo das artes concentrou-se principalmente nas obras dos pintores ocidentais que trabalharam na corte imperial chinesa, desde o imperador Kangxi (1661-1722) até ao imperador Qianlong (1736-1796), para pôr em destaque o intercâmbio das belas-artes entre a China e o estrangeiro. Para isto contribuiu, por um lado, o facto de as obras de Giuseppe Castiglione e de outros pintores ocidentais se conservarem até hoje em bom estado sendo ainda muito apreciadas e, por outro, não serem as primeiras ilustrações concebidas para os livros católicos classificadas como arte, pelo que não são devidamente consideradas.

De facto, no período compreendido entre o final da dinastia Ming e os princípios da dinastia Qing, após o início da missão jesuíta na China, tanto os missionários como os chineses que tinham aceiteado a doutrina cristã manifestaram grande interesse pela arte religiosa. Os missionários socorriam-se da beleza das obras de arte como meio de propagação do cristianismo

junto dos funcionários da corte imperial e da população, não se poupando a esforços para que livros com ilustrações religiosas fossem enviados para a China. A partir destes, os chineses alargaram os seus conhecimentos sobre a arte no Ocidente e começaram a imitá-la. Ao mesmo tempo surgiam também antagonismos ao Cristianismo, mas, mesmo neste âmbito, a arte da gravura não foi esquecida. Por exemplo, Yang Guangxian 杨光先, um dos opositores à religião católica, na sua obra *Não Há Outra Alternativa* [*Budeyi* 不得已] incluiu três gravuras como testemunho da sua posição.¹

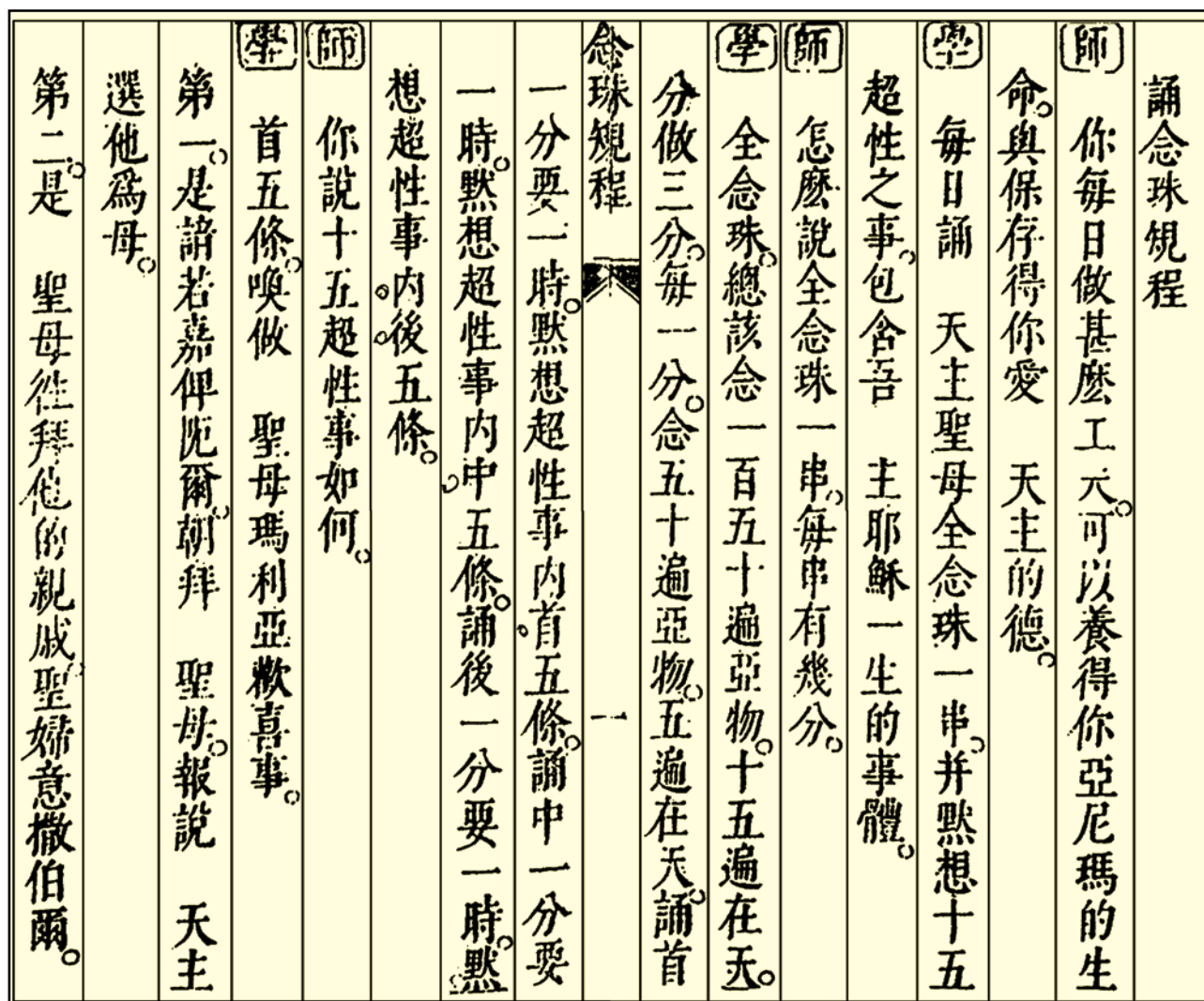
O presente artigo debruça-se sobre o estudo da arte católica da gravura em chapa de cobre do último período da dinastia Ming, segundo pinturas e documentos publicados recentemente.²

PANO DE FUNDO DO APARECIMENTO DA GRAVURA CATÓLICA NA CHINA

A partir de 1581 Michele Ruggieri, Matteo Ricci e muitos outros jesuítas começaram a chegar à China e o primeiro problema que tinham de enfrentar era o de como ganhar a confiança dos chineses. Algumas dezenas de anos antes, outros missionários, incluindo o próprio S. Francisco Xavier, não tinham conseguido abrir a porta do império chinês. Mas estes pioneiros tinham, no entanto, chegado a uma conclusão: “Se o Evangelho puder ser propagado na China e conseguir

* 莫小也 Professor catedrático da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Zhejiang, China.

Professor of the Faculty of Arts, Zhejiang University, China.

Primeira página do *Método para Recitar o Rosário*.

render abundantes frutos, os chineses serão sujeitas à nossa doutrina e os Japoneses abandonarão a heresia introduzida da China.”³

É certo que, na fase inicial, Matteo Ricci e os outros missionários encontraram grandes dificuldades, sobretudo na província de Cantão, sendo amiúde agredidos e chegando mesmo a ser expulsos. Mas, com a sua sabedoria e habilidade aos poucos conseguiram superá-las e conceberam, após anos de árdua exploração, um conjunto de métodos de missão correspondentes às necessidades dos chineses, posteriormente chamado “linha missionária de adaptação”.⁴

Estes métodos manifestam plenamente a ideia de Ruggieri de utilizar a língua chinesa para relatar os episódios bíblicos e aproveitar a criatividade da arte

católica para ganhar a atenção e compreensão dos chineses. Na sua residência, quer em Zhaoqing, Shaozhou, Nanchang ou Nanquim, Ricci sempre tinha expostos, na sala de visitas, manuais católicos, relógios de sol, prismas, pinturas a óleo de Jesus e da Virgem Maria e outros objectos que tinha trazido do Ocidente a fim de despertar a curiosidade dos locais. Foi neste ambiente que começou a interpretar a Bíblia e a chamar os presentes à fé. Compreende-se, assim, o empenho com que os missionários pediam o envio de quadros e outros objectos do Ocidente, empenho este bem expresso na carta de Ruggieri ao seu Superior, de 25 de Janeiro de 1584:

“Desejo ardentemente que Vossa Reverência me envie um relógio, umas gravações em chapa de cobre

de Nossa Senhora e do Salvador, coisas de que os mandarins chineses gostam muito. Faça o favor de me enviar também alguns quadros católicos, de modo a que tenhamos facilidades ao interpretar a nossa doutrina junto dos chineses, porque eles se interessam imensamente pela nossa arte.”⁵

Pouco tempo depois, foram enviadas para a China várias obras religiosas famosas na época, com belas ilustrações, assim como livros de outro género e diversos objectos interessantes.

Aos olhos dos missionários, a obra mais importante era *Evangelicae Historiae Imagines*,⁶ principal matriz dos manuais católicos ilustrados em finais da dinastia Ming.

Esta obra, em cujo frontispício se vê a imagem de Jesus Cristo, contém 153 gravuras em chapa de cobre destinadas a interpretar vividamente a Bíblia. Começa pela cena da Anunciação à Virgem pelo Anjo Gabriel, no momento da Divina Conceção, e termina com a Paixão de Cristo na Cruz, a sua Ressurreição, a morte da Virgem e a sua Assunção e Coroação no céu.

Tive conhecimento desta obra clássica, assim como do resumo do texto “Influência sobre a alma dos entes humanos”, publicado em 1593 para ser usado como manual religioso, através da *Exposição de Pinturas Chinesas de Estilo Estrangeiro* [*Zhong Guo Yang Feng Hua Zhan* 中国洋风画展]. No Ocidente, aquela obra era não só uma poderosa arma na luta contra a Reforma Protestante, como era também um eficaz instrumento de educação exemplar no mundo católico.

Para os missionários na China, a obra tinha o mérito de tornar acessível aos chineses a mensagem do catolicismo, muito embora a não soubessem ler. Tal como disse Matteo Ricci: “muitos princípios são dificilmente compreendidos pela palavra, mas podem sê-lo facilmente através da apreciação de quadros”.⁷

Vê-se, assim, quanto esta obra contribuiu significativamente para a missão. Segundo dados históricos, todos os missionários que foram para a China por volta de 1600, antes da partida pediram autorização para levar consigo este importante livro. Crê-se que por volta de 1604, pelo menos, Matteo Ricci já o tinha nas suas mãos, tendo-o trocado mais tarde, com Manuel Dias, pela *Bíblia para a Corte Real*, que depois o levaria para Nanchang, na província de Jiangxi.⁸ Ricci veio a arrepender-se desta troca já que as imagens desta última eram muito menos nítidas do

que as do livro *Evangelicae Historiae Imagines*, razão pela qual escreveu ao Superior da Companhia de Jesus pedindo-lhe o envio de mais livros do género.

É de notar que, apesar de terem chegado à China centenas de missionários durante os séculos XVII e XVIII, era bastante difícil trazerem consigo livros do Ocidente, devido à longa e árdua viagem, desastres marítimos e frequentes doenças, pelo que muitos deles infelizmente, morriam no caminho.⁹ Por outro lado, o número de fiéis chineses aumentava consideravelmente pelo que a exigência deste tipo de livros era cada vez maior. Neste contexto, os missionários precisaram de reproduzir obras religiosas na China. De entre as reproduções de gravuras



Frontispício de *Vida Ilustrada de Cristo*.

RELIGIÃO / História de Arte

católicas existentes, uma das primeiras é *Obras Caligráficas de Cheng com Gravuras Reproduzidas* [Cheng Shi Mo Yuan 程氏墨苑] de Cheng Dayue 程大约.¹⁰

Posteriormente outros manuais surgiram com reproduções de ilustrações. As províncias de Jiangxi, Zhejiang e Fujian desempenharam um papel impulsor neste domínio, devido ao seu superior desenvolvimento cultural e económico. No reinado do imperador Wanli, a qualidade das gravuras em madeira destas regiões estava na primeira linha de todo o país.¹¹ A maturidade da gravura chinesa e a proliferação de oficinas de gravura especializadas em livros asseguravam as condições apropriadas para a reprodução de gravuras católicas ocidentais.

SOBRE O MÉTODO PARA RECITAR O ROSÁRIO

Consideremos agora duas obras como representantes das gravuras católicas do último período da dinastia Ming. Apesar da referida *Obras Caligráficas de Cheng* já ter representado este tipo de arte ocidental, o certo é que só tem quatro páginas e, possivelmente, o intuito do seu autor não foi a divulgação do catolicismo, mas “adornar a sua caligrafia plástica original” e “atrair mais amadores para a sua arte”.¹² Só a partir de *Método para Recitar o Rosário* [Song Nian Zhu Gui Cheng 诵念珠规程] foram impressas gravuras religiosas especialmente para cobrir as necessidades da Missão. A partir de então os livros deste género tiveram larga difusão entre os católicos chineses.

Porém, com o decorrer dos tempos e as vicissitudes históricas, desta obra restam hoje escassos exemplares. No presente artigo considerámos um exemplar existente no Vaticano¹³ e também alguns estudos de académicos franceses e japoneses a ele respeitantes. O exemplar actualmente nas minhas mãos tem 33 páginas com 15 ilustrações. Na página de rosto lê-se “Iluminação da Santa Religião” e, na última página, “primeiro volume da Iluminação” e os nomes dos cinco jesuítas responsáveis “pela redacção, revisão e autorização”. A primeira parte apresenta um diálogo conciso entre o mestre e os seus discípulos sobre o conteúdo dos quinze mistérios e sobre os métodos de recitar o Rosário, rezar e meditar. A segunda parte consta de ilustrações com legendas, ensinando aos fiéis as regras do Rosário e a ler a Bíblia Sagrada. Os quinze mistérios são na realidade relatos resumidos de



Nossa Senhora visitando Isabel (*Evangelicae Historiae Imagines*).

episódios da vida de Jesus. As primeiras cinco cenas são os Júbilos de Nossa Senhora, desde o Nascimento de Jesus até a sua maturidade. As seguintes cinco são as Angústias de Maria, Nossa Senhora, desde a vigília e sofrimento de Cristo, Paixão e Morte na Cruz. As últimas representam a Glorificação de Nossa Senhora, a Ressurreição de Jesus e a Coroação da Virgem como Mãe do Céu e da Terra. A maioria dos estudiosos considera este livro o primeiro folheto com ilustrações católicas até hoje descoberto na China. Dado à estampa entre os anos 1619 e 1624, mede 24x15,7 cm, tendo cada prancha 21,2x12,5 cm. O livro, xilogravado e impresso em relevo, foi possivelmente distribuído em Nanquim.

O seu autor terá sido, segundo D’Elia, o padre João da Rocha.

No entanto, outros estudiosos consideram o padre Francisco Furtado como o seu mais provável



Nossa Senhora visitando Isabel (*Método para Recitar o Rosário*).

autor e que o terá redigido a partir da *Iluminação da Santa Religião Católica*, de João da Rocha.¹⁴ De acordo com o exemplar que tenho entre mãos, os responsáveis pela publicação da obra terão sido cinco: os jesuítas João da Rocha e Gaspar Ferreira, autores do texto, Lazzaro Cattaneo e Álvaro Semedo, responsáveis pela revisão, e Manuel Dias, que deu a autorização.

O mais provável é ter sido João da Rocha o autor da *Iluminação da Santa Religião Católica* e Gaspar Ferreira o autor do *Método para Recitar o Rosário*. É também razoável acreditar-se terem sido Lazzaro Cattaneo e Álvaro Semedo os responsáveis pela revisão, por serem os mais antigos na Missão, e ter sido Manuel Dias a dar a aprovação eclesiástica, já que tinha assumido o cargo de Superior-Adjunto da Missão da China.¹⁵ Todos conheciam bem a língua chinesa, condição fundamental para a sua redacção, e todos missionavam em Zhejiang em 1620.

O valor e a importância desta obra centram-se no facto de, com as suas capacidades técnicas e inventividade, os gravadores chineses terem conseguido transformar habilmente as gravuras ocidentais em chapa de cobre em matrizes de gravura em madeira (xilogravura). Apesar de ainda não ter sido identificado o autor das ilustrações deste livro,¹⁶ é possível terem sido obra de um ou mais autores de Anhui, porque as características da técnica de ilustração são muito semelhantes às da escola de pintores desta região. É fácil verificar que os títulos e as legendas dos originais desapareceram nas reproduções, que apresentam características próximas das ilustrações dos romances chineses. Também alguns objectos e acessórios presentes nos quadros originais foram substituídos por objectos chineses e a perspectiva neles representada sofre significativas alterações. De seguida apresento algumas das ilustrações mais representativas, tendo os respectivos temas sido por mim reconstituídos, tendo em conta os originais e a obra *Vida Ilustrada de Cristo* [*Tian Zhu Jiang Sheng Chu Xiang Jing Jie* 天主降生出像经解].¹⁷

A primeira, “A Virgem Maria recebendo o anúncio da Concepção do filho de Deus”, é a ilustração do primeiro Mistério do Rosário. Comparando-o com o original em *Evangelicae Historiae Imagines* vemos que a casita de madeira que servia de principal cenário foi substituída por uma residência chinesa; no quarto espaçoso está uma cama grande e em toda a parede do fundo estão pinturas tradicionais chinesas de paisagens.¹⁸ Também o forte contraste de claro-escuro foi substituído pelo desenho linear, carecendo de expressão tridimensional. O grafismo das nuvens, sobretudo, manifesta por inteiro a técnica usual nas gravações do último período da dinastia Ming. Mas a estrutura da sua composição é quase igual à do original e os movimentos de Nossa Senhora e dos anjos são também uma fiel imitação: Nossa Senhora ajoelha-se diante de uma mesinha de chá onde está colocada uma Bíblia, escutando a mensagem do anjo Gabriel. Em resumo, todo o ambiente foi achinesado. Além disso, Deus Pai, representado sobre as nuvens no quadro original, já não aparece na réplica, sendo apenas representada a pomba (Espírito Santo), símbolo da sabedoria de Deus. A cena de Jesus na Cruz que se via em fundo foi substituída por um pátio à chinesa. Este primeiro quadro tem, assim, um “sabor a China” provavelmente com o objectivo de diminuir

RELIGIÃO / História de Arte

o impacto provocado nos chineses pelas imagens católicas.

A terceira reprodução, “Nascimento de Jesus”, é mais próxima do original. Trata-se da cena do nascimento de Cristo num estábulo de madeira, pequeno e escuro, nos arredores da cidade. No estábulo do original há uma forte luz e a sua projecção, que deixa nos apreciadores uma impressão de profundidade, enquanto que a réplica do artista chinês não exprime nenhuma sensação de luz. Apenas uma reprodução perfeita das figuras sagradas e dos animais, com Jesus recém-nascido entre os pais. Em redor da sua cabeça foi acrescentada uma auréola, a fim de manter o centro visual produzido pelo contraste do claro-escuro do quadro original.



Isto mostra que foi com base na compreensão profunda do sentido do original que o pintor chinês se esforçou por exprimir esse mesmo sentido à maneira chinesa.

Merece ainda especial atenção o facto de o artista chinês ter copiado quase todo o pano de fundo e as imagens dos anjos. Também os edifícios, incluindo um castelo ocidental, ao longe, foram copiados, mantendo-se quase como no seu estado original.

Vejamos agora o quarto quadro, “Apresentação do Menino no Templo”. Nossa Senhora apresenta Jesus e Simeão toma-o nos braços. No original, não só se descrevem com pormenor o “santo pavilhão” (Templo) e as personagens em primeiro plano, mas também há descrições dos elementos em segundo



Nascimento de Jesus (esquerda, Método para Recitar o Rosário; direita, Evangelicae Historiae Imagines).

plano e em fundo. Na réplica, porém, estas últimas anotações já não existem e os pilares e o tecto do pavilhão apresentam adornos de estilo chinês. A imitação, não tendo já a perspectiva do original, possui o efeito plano que caracteriza a pintura tradicional chinesa. Se o pintor chinês o fez deste modo, foi sobretudo porque, se a gravura ocidental em chapa de cobre permitia gravar todos os pormenores, o mesmo não acontecia com a técnica chinesa da gravura em madeira.

O mesmo se verifica no quinto quadro, “Jesus ensinando no Templo, aos doze anos”. As ricas paisagens de fundo do original desapareceram na reprodução, restando apenas um espaço vazio. Também o número das figuras em primeiro plano foi reduzido, já que a técnica dos artistas chineses para representar figuras era evidentemente inferior à que tinham atingido na representação de paisagens naturais. Como desconheciam o uso da perspectiva para revelar a relação das figuras entre si, nos diferentes planos, algumas figuras presentes nos quadros ocidentais eram amiúde omitidas. Não obstante, os artistas chineses conseguiram reproduzir todo o dinamismo do original, o que reflecte a sua habilidade.

Nos quinze quadros há dois ou três cuja estrutura foi modificada pelos gravadores chineses. Por exemplo, o quadro “Jesus cravado na Cruz”, foi obviamente tratado de novo no seu plano estrutural: a Cruz foi colocada num local mais visível; as posturas dos dois soldados sob a cruz foram escolhidas respectivamente dos originais n.ºs 129 e 130; o soldado a cavalo não usa a lança para ferir Jesus enquanto o soldado à direita empunha uma vara com a esponja embebida em vinagre e que oferece a Jesus. Apesar do movimento das figuras ser muito diferente do original, a relação entre elas é também bastante natural e a estrutura da composição bastante completa. O mesmo se passa no quadro “Nossa Senhora sobe ao Céu em corpo e alma três dias após a sua morte”: a sua estrutura é constituída pela cena interior do original n.º 150 e pela cena exterior do original n.º 152.¹⁹

Nestas gravuras, parcialmente realizadas com técnicas ocidentais, os pintores e gravadores chineses não abandonaram por completo os pontos fortes da sua técnica tradicional de gravura em madeira. São vários os quadros que integram paisagens naturais pintadas com técnicas tradicionais chinesas e em que a estrutura de composição é também a da pintura



Jesus na Cruz. (Método para Recitar o Rosário).

chinesa e a técnica da xilogravura muito semelhante à da dinastia Ming, como a conhecemos pelas estampas até hoje conservadas, como *Registo do Instrumento Musical Pipa* [Pi Pa Ji 琵琶记] e *Apontamento sobre o Pavilhão do Oeste* [Xi Xiang Ji 西厢记]. Neste aspecto, o quadro mais representativo é provavelmente o segundo, “Nossa Senhora visitando Isabel”. A cena que se desenrolava no interior de uma sala foi transformada em cena num pátio exterior, com a adição intencional de uma árvore e de um cavalo, formando assim uma cena natural e vívida. É ainda interessante notar que as principais figuras no quadro, Maria e Isabel, foram deslocadas para trás de José e de Zacarias. Apesar disso, a dimensão dos

Jesus na Cruz (*Evangelicae Historiae Imagines*).

protagonistas não foi reduzida, o que faz com que os analistas chineses detectem o cariz chinês da obra. Baseados em tudo isto, podemos pelo menos chegar à conclusão de que os recriadores destas obras eram pintores e gravadores experimentados das regiões de Nanquim e de Hangzhou.

SOBRE A VIDA ILUSTRADA DE CRISTO

Ainda no último período da dinastia Ming, e treze anos após a publicação do *Método para Recitar o Rosário*, foi publicado um outro livro ilustrado – *Vida Ilustrada de Cristo* – pelo jesuíta Giulio Aleni, chegado a Macau em 1610 e mais conhecido como “Confúcio vindo do Ocidente” pelos seus amplos e profundos conhecimentos das culturas Ocidental e Chinesa, sendo autor de uma vasta obra.²⁰ Mas, tal como Francesco

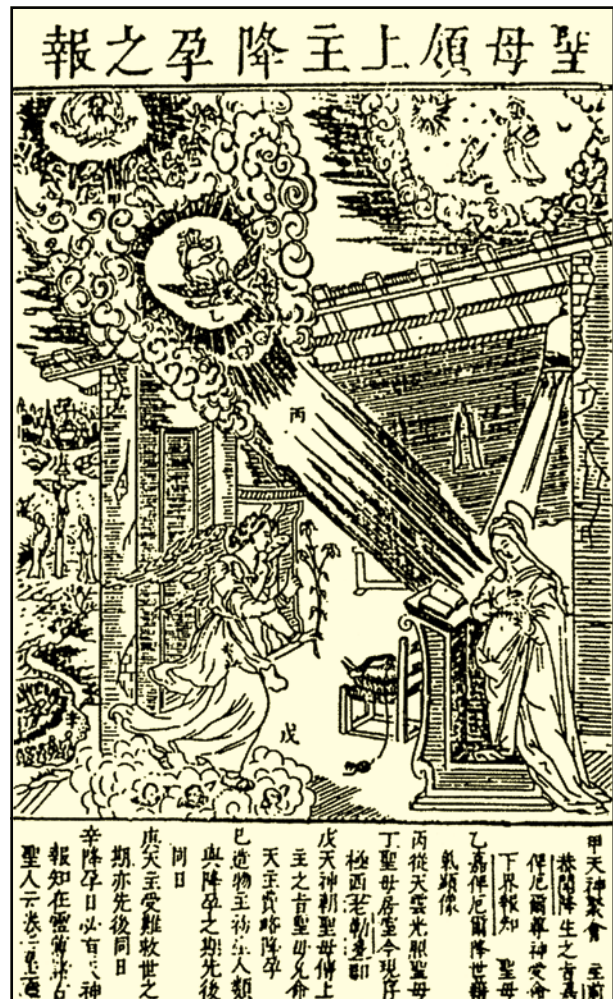
Sambiasi, a sua preferência ia para as artes. Num outro seu livro, *Explicação Ilustrada da Geografia* [*Kun Yu Tu Shuo* 坤輿图说], estão ilustradas as Sete Maiores Maravilhas do Mundo e alguns animais raros. Recorria a mil um meios para praticar a Missão segundo os critérios de Matteo Ricci, aproveitando todas as oportunidades para mostrar os seus “quadros de coração” aos funcionários e homens de letras chineses, sendo que alguns lhe pediram o “Quadro do Julgamento” para copiar.²¹ Estes factos demonstram que, antes de começar a redigir esta obra, já Giulio Aleni tinha feito muitos preparativos. Possivelmente, e por considerar não ser o referido *Método para Recitar o Rosário* suficiente para o desenvolvimento da Missão, terá começado a escrever este livro ilustrado no oitavo ano do reinado de Chongzhen (1635), concluindo-o no décimo ano de reinado desse imperador vindo a ser mais tarde gravado e publicado em Fuzhou.²² Actualmente na Biblioteca Real de França, o livro, de 26x16,5 cm, tem capa de seda ornamentada a fio de oiro, medindo cada um dos seus cinquenta e seis quadros 23,8x14 cm.

Diz-se que uma vez publicado, o livro foi “altamente apreciado tendo-se esgotando rapidamente”.²³ Inspirado igualmente em *Evangelicae Historiae Imagines*, as suas páginas têm uma dimensão quase 3 vezes superior às do *Método para Recitar o Rosário* e as suas ilustrações são mais próximas das do original. A disposição de cada uma das suas páginas é rigorosamente igual, ou seja, no topo de cada quadro insere-se o tema e, em baixo, a respectiva legenda, basicamente uma tradução do original. Embora ambas se tenham baseado na mesma obra e destinando-se ambas a satisfazer as necessidades da Missão, os respectivos conteúdos diferem bastante, porque os níveis de conhecimento da pintura ocidental dos recriadores eram diferentes. Eis alguns exemplos demonstrativos das características fundamentais da *Vida Ilustrada de Cristo*.

Em primeiro lugar, e no que respeita à organização do quadro, a sua composição é quase igual à do original: os recriadores chineses não introduziram a seu bel-prazer edifícios e paisagens de estilo chinês para ornamentar os quadros. Dos cinquenta e seis quadros, exceptuados seis cuja estrutura é apenas parte da do original, todos os outros são cópias quase fiéis. Enquanto no *Método para Recitar o Rosário* a réplica do quadro “Nossa Senhora visitando Isabel” tem uma estrutura reorganizada segundo o estilo chinês, neste



Anunciação (Evangelicae Historiae Imagines e Vida Illustrada de Cristo).



caso a sua estrutura é em tudo igual ao original: está representado um recanto de um edifício de tipo ocidental e as figuras permanecem no seu interior, conteúdos estes omitidos no primeiro caso. Apesar de o detalhe da parede do quadro original, no lado oposto à iluminação, não ter sido fielmente copiado, nesse local surge igualmente uma grande superfície sombreada sendo igualmente visíveis as paisagens através da janela e da porta. A única diferença reside no facto de na imitação se perder a relação claro-escuro e a projecção das principais figuras do quadro original, razão pela qual a diferença da representação tridimensional do espaço é bastante significativa.

Em segundo lugar, o autor da *Vida Illustrada de Cristo* tinha um maior conhecimento das belas-artistas ocidentais. Ao contrário do que se passa no *Método para Recitar o Rosário*, nesta obra vê-se a perspectiva

dos edifícios tal como no original. O original da “Flagelação de Jesus”, socorrendo-se da perspectiva, distribui os soldados que açoitam Jesus pelos dois lados de um grande pilar de pedra, rodeados por judeus e romanos que observam a cena, estando o Pretor (Pilatos) numa varanda, enfrentando a multidão. Ao reproduzir este quadro, o gravador chinês, por falta de domínio técnico, teve que omitir algumas figuras e paisagens, o que provocou uma perda de expressão tridimensional. Por sua vez, o autor da *Vida Illustrada de Cristo* fá-lo já com um suficiente domínio da técnica de modo a que as figuras e paisagens fossem transplantadas respeitando a perspectiva. Embora a gravura em madeira não possa atingir o grau de pormenorização da matriz em chapa de cobre, a atmosfera é bastante similar à do original. Num outro quadro, e que retrata o antigo Templo na capital da

RELIGIÃO / História de Arte

Judeia, já se manifesta claramente toda a relação de perspectiva, paralela à do edifício existente no quadro original, embora se tenha perdido o efeito de claro-escuro. Por tudo isto, podemos dizer que, quanto ao uso das técnicas da perspectiva, a *Vida Ilustrada de Cristo* revela progressos em relação ao *Método para Recitar o Rosário*.

Através desta comparação podemos ver que, o autor e os gravadores chineses da *Vida Ilustrada de Cristo* se socorreram do *Método para Recitar o Rosário* e estudaram detidamente as suas ilustrações, mesmo que não tivessem consultado pessoalmente os autores. Por exemplo, a maior parte da sua última ilustração é uma cópia do 15.º quadro do *Método para Recitar o Rosário*, quadro este por sua vez baseado no quadro n.º 153 do original, que apresenta a legenda: Deus coroa Nossa Senhora como padroeira de todos os anjos das nove categorias, como Mãe do Universo e como Mãe de todos os

Homens. Já na *Vida Ilustrada de Cristo* a legenda é: A. A Santíssima Trindade coroa a Santa Mãe, estabelecendo-a imperatriz de todos os anjos e santos; B. Os anjos das nove categorias rendem culto a Nossa Senhora; C. Imperadores, reis, soldados e povo rezam a Nossa Senhora, Mãe e Padroeira de todas as gerações; D. Em todos os lugares debaixo do céu são construídos templos para venerar Nossa Senhora e implorar a sua protecção.²⁴

O elemento central deste quadro é o mesmo nas duas obras: Deus Pai e Deus Filho, sobre nuvens, tendo nas mãos respectivamente um globo e um ceptro, coroam Nossa Senhora. A seu lado estão ainda três figuras vestindo túnicas à chinesa e sobre elas está a pomba, representação do Espírito Santo, com as asas abertas, irradiando luz, o que provoca uma sensação de paz e protecção. A diferença é que na *Vida Ilustrada de Cristo* foram acrescentados anjos das nove categorias em redor das figuras principais e, na parte inferior, figuras, chinesas e ocidentais, que rezam a Nossa Senhora. O edifício ocidental que se vê ao longe também tem alguns vestígios do estilo da arquitectura chinesa.

Em resumo, entre estas duas obras ilustradas, baseadas ambas nas *Evangelicae Historiae Imagines*, existem estreitas ligações, embora haja também certas diferenças.

ACEITAÇÃO E DESENVOLVIMENTO DA ARTE OCIDENTAL PELOS CHINESES

O nascimento da arte católica na China deve-se em parte aos Jesuítas, que não eram de facto experimentados em arte pictórica. Apesar de muitos ignorarem o impacto que as ilustrações religiosas poderiam ter sobre o desenvolvimento da arte chinesa, foi justamente com eles que teve lugar o verdadeiro encontro da arte oriental com a arte ocidental, tal como ocorreu em outros domínios da cultura.²⁵ Matteo Ricci, desde o primeiro dia em que pisou terras da China, sempre prestou grande atenção à arte chinesa, afirmando “a pintura tradicional chinesa está amplamente difundida, mas os pintores chineses não conhecem a arte europeia, desconhecem a pintura a óleo e não sabem aplicar a técnica da perspectiva à sua pintura, como se faz no Ocidente, pelo qual as suas obras carecem de expressão”.²⁶ Esta opinião talvez represente o pensamento ocidental de então, ou seja, o de que uma arte sem a manifestação dos conceitos e técnicas do Renascimento, longe da teoria da



Nascimento de Jesus (*Vida Ilustrada de Cristo*).

perspectiva e dos métodos de aplicação do claro-escuro, não era uma verdadeira arte. É certo que no fim da dinastia Ming e no início da dinastia Qing, quando o conhecimento dos chineses sobre o Ocidente ainda era bastante confuso, não seria de esperar que os artistas chineses conhecessem os novos métodos pictóricos.

A gravura sobre cobre teve origem na Europa, em Florença, no último período do século XV. Graças ao aperfeiçoamento desta arte por A. Mantegna (1431-1506), Albrecht Dürer (1471-1528) e outros famosos pintores ocidentais conseguiram criar obras gravadas com linhas finas como cabelos e paisagens tão vívidas como verdadeiras. Assim, a gravura generalizou-se, correspondendo à grande procura. Até finais do século XVI, a arte cristã produziu gravuras em cobre de grande qualidade e maturidade, sendo disso um bom exemplo o nível atingido pela obra *Evangelicae Historiae Imagines*.²⁷ Estas gravuras caracterizam-se pela aplicação das técnicas da perspectiva e do claro-escuro, que se baseiam em ciências como a matemática e a óptica. Se observarmos cuidadosamente cada quadro, descobriremos que a composição se desenvolve do perto para o longe, do grande para o pequeno; quer as figuras humanas quer os edifícios ou as paisagens são harmoniosamente colocadas conforme a mudança de linhas de perspectivas, oferecendo assim um campo visual amplo e profundo. Além disso, a luz é sempre uniforme, proveniente, na maior parte dos casos, de cima, à esquerda ou à direita, produzindo deste modo zonas de sombra e projecção, reforçando a sensação tridimensional de cada objecto e a gradação dramática do claro-escuro. Com o Renascimento, o conteúdo da reforma da pintura europeia incluía ainda a aplicação da anatomia, mecânica e arquitectura. Tudo ideias novas para os chineses que, quando viam os quadros religiosos ocidentais, ficavam admirados pela sua delicadeza e qualidade, embora não compreendessem a doutrina religiosa que expressavam. Apesar de nos finais da dinastia Ming a gravura chinesa já ter alcançado um novo nível de criação, não tinha ainda adoptado métodos de expressão científica como a arte europeia da época. A característica comum da gravura chinesa era então a não representação das distância e o desconhecimento do claro-escuro. Foi justamente no processo de imitação de quadros ocidentais que os chineses adquiriram conhecimentos sobre estas técnicas.

Que proporcionou, então, aos pintores chineses a reprodução de gravuras católicas em cobre em apenas



Nossa Senhora visitando Isabel (*Vida Ilustrada de Cristo*).

algumas dezenas de anos, no início de século XVII? Comparando as obras que tenho vindo a considerar, deduzo que foram as seguintes as áreas apreendidas:

1. O PRINCÍPIO DA PERSPECTIVA

Desde então os chineses, em lugar da composição tradicional, que tinha como característica fundamental a passagem da linha do horizonte por um ponto acima e fora do quadro, progressivamente deslocaram o horizonte visual para o interior do quadro, mudança bem perceptível nos quadros 3, 4, 6, 9, e 10.

Assim, quanto às cenas interiores, é recriado um espaço determinado no solo, onde as figuras adquirem estabilidade. Quanto às cenas exteriores, a proporção entre objectos e figuras ao longe torna-se mais harmoniosa. Esta característica é especialmente evidente

RELIGIÃO / História de Arte

nas ilustrações da *Vida Ilustrada de Cristo*. Por exemplo, na ilustração “Perdão dos pecados e cura do paraplético”, como o autor aplicou a técnica da perspectiva e paralelismo do topo com a linha inferior, o cenário interior organizou-se em função de dezenas de figuras, em correcta harmonia. Até a técnica de perspectiva de formação angular aplicada não revela erros graves. A única deficiência perceptível consiste em que algumas linhas continuam traçadas ao estilo chinês, produzindo assim uma certa desarmonia no quadro.

2. A RELAÇÃO CLARO-ESCURO

Até ao reinado do imperador Wanli, a gravura chinesa em madeira não considerava a fonte de luz e as gradações do claro-escuro. Apesar de aparecer em alguns quadros, a cor escura era utilizada exclusi-

vamente para representar a cor do cabelo ou de um tronco de árvore, por exemplo. A partir do *Método para Recitar o Rosário*, em alguns quadros surgiram zonas escuras a representar uma parede na sombra ou o céu e em algumas ilustrações da *Vida Ilustrada de Cristo*, como a “Alegria da sementeira”, “Bençãos dos pobres e bondosos e castigo dos ricos e pecadores depois da morte,” “Perdão dos pecados e cura do paraplético” e “Perdão a Madalena arrependida” não só já aparecem largas áreas escuras, como surge também a projecção das zonas de luz. Apesar dos efeitos limitados e destes serem provenientes de imitações inconscientes, era já um progresso óbvio nas formas de expressão da gravura na China.

É ainda de notar que, no aspecto do grafismo, os artistas chineses já começavam a usar feixes de linhas paralelas ou cruzadas para representar superfície ou dimensão, em vez de linhas desenhadas a tinta-da-china e no estilo da pincelada tradicional.



Jesus na Cruz (*Vida Ilustrada de Cristo*).

3. FORMA E COMPOSIÇÃO

Se dizemos que o *Método para Recitar o Rosário* ainda mantém muitas das características da composição própria da pintura tradicional chinesa, é evidente a ocidentalização na composição da *Vida Ilustrada de Cristo*. Por um lado, com a aplicação da perspectiva, a composição desenvolve-se através do primeiro plano, do segundo plano e até ao horizonte, permitindo assim uma rica gradação e uma maior amplitude do espaço no quadro. Anteriormente, os pintores chineses ignoravam a representação do segundo plano e, agora, nesta área, as representações surgem enriquecidas. Além do mais, o horizonte longínquo, omitido nas ilustrações do *Método para Recitar o Rosário*, já está adequadamente transposto para as ilustrações da *Vida Ilustrada de Cristo*, tal como na cena da multidão no caso da “Flagelação de Jesus”.

4. PROPORÇÃO CORPORAL E EXPRESSÃO DO MOVIMENTO

Os chineses, no último período da dinastia Ming, usavam roupas largas e compridas, de amplas mangas, o que é naturalmente transposto para as obras de arte. Quanto às proporções do corpo, vêem-se frequentemente figuras com a cabeça grande e as mãos pequenas, sendo em regra o corpo do amo maior que o do servo. Porém, nestes dois conjuntos de gravuras católicas vemos que as proporções são normais, as

posturas das figuras são variadas e naturais e mesmo alguns movimentos geralmente difíceis de representar estão expressos de modo bastante adequado. Em alguns quadros, como “Jesus na Cruz” e “Dois soldados sepultam Jesus”, aparecem até figuras de nus, com representações minuciosas dos músculos. Trata-se de progressos obtidos com a adopção de técnicas pictóricas ocidentais.

É claro que, tal como foi referido, no processo de transformação de gravuras ocidentais em chapa de cobre em xilogavura era inevitável surgirem diferenças de diversos tipos, quer pela mentalidade cultural dos gravadores e impressores chineses, quer pelas diferenças do meio ambiente e das condições materiais em que se desenvolviam as actividades artísticas. Além do mais, o objectivo principal da reprodução das impressões católicas era “fazer com que o estrangeiro servisse a China”, razão porque, ao reproduzirem, os autores chineses utilizavam intencionalmente algumas técnicas da pintura chinesa e acrescentavam elementos tradicionais da sua própria cultura, nos aspectos da figura humana, vestuário e paisagem, etc. Consideramos que o tipo de tratamento adoptado pelos autores chineses, que se manifesta com mais evidência em quadros como “Jesus repreendendo severamente o demónio” e “Jesus rezando na prisão”, faz com que as reproduções possuam um particular encanto.

Em resumo, o *Método para Recitar o Rosário* é o resultado da combinação inicial da arte chinesa e ocidental e que corresponde mais ao gosto chinês, e a *Vida Ilustrada de Cristo* é uma obra em que se manifestam mais técnicas pictóricas ocidentais com aceitação e aplicação flexível por parte dos pintores chineses da arte ocidental da pintura.

PONTO DE VIRAGEM DA ARTE DA GRAVURA CHINESA

Ao mesmo tempo que entra na China a gravura religiosa, entram também, gravadas em chapa de cobre, a *Colecção de Mapas Mundiais* [*Shi Jie Yu Tu Ji* 世界輿图集] e a *Colecção de Mapas das Cidades do Mundo* [*Shi Jie Cheng Zhen Tu Ji* 世界城镇图集]. Os chineses ficaram encantados com estas gravuras, com o seu grafismo de linhas finas como cabelos: “Como puderam reproduzir sobre papel e tão vividamente edifícios com corredores, varandas, janelas e portas, ruas e becos?”²⁸ O neo-realismo da gravura ocidental de então desper-



Coroação de Nossa Senhora (*Método para Recitar o Rosário*).

tou grande interesse nomeadamente nos funcionários e homens de letras chineses, que tinham contactos com os Jesuítas europeus. Este interesse manifesta-se não só na sua admiração pela beleza das paisagens, mas igualmente na sua atenção à técnica da perspectiva e ao método do claro-escuro aplicado nas ilustrações dos livros, formando progressivamente uma poderosa força reformuladora da arte da gravura do período das dinastias Ming e Qing, “época de ouro” da antiga gravura da China.

Mas, como é sabido, nos períodos Ming e Qing, a pintura dos letrados era considerada a corrente principal da arte pictórica chinesa, enquanto a gravura de cariz folclórico era menosprezada. Além disso, existia do topo para as bases, um preconceito contra a religião



Jesus na Cruz (Budejñ).

católica, nomeadamente no século XVIII. Quando as medidas tendentes à proibição da religião se tornaram mais severas, a gravura católica introduzida nos finais da dinastia Ming desapareceu rapidamente.²⁹ Não devemos, no entanto, esquecer o papel particular que a gravura católica do Ocidente desempenhou naquele tempo na promoção do progresso da arte pictórica da China.

Em primeiro lugar, ajudou os chineses a criar as primeiras xilogravuras de estilo ocidental. São disso exemplo mais representativo os referidos dois conjuntos de gravuras, *Método para Recitar o Rosário* e *Vida Ilustrada de Cristo*, obras verdadeiramente conseguidas por pintores chineses graças à orientação e ajuda dos Jesuítas e depois de terem vencido inúmeras dificuldades no seu trabalho. As ilustrações reproduzidas, minuciosas e delicadas, apresentam evidentes sinais de ocidentalização e tornaram-se, cerca de cem anos depois, na fonte do renascimento da estampa cristã em Tushanwan³⁰ e Xangai. Por tudo isto

afirmamos serem os seus autores pioneiros do desenvolvimento da gravura chinesa, contributo que não só se manifesta na aceitação da arte pictórica ocidental, mas também na sua adaptação. A aprendizagem de qualquer arte é um processo que se desenvolve a partir da imitação até à criação. Não foi excepção a aprendizagem da arte da pintura católica pelos pintores chineses no fim da dinastia Ming e no início da dinastia Qing. A combinação organizacional da pintura tradicional chinesa com a pintura ocidental desempenhou um papel importante na promoção da variedade tecnológica da posterior gravura chinesa. Tanto na obra “Montanhas e Rios de Taiping” [*Tai Ping Shan Shui Tu* 太平山水图], 1648, de Xiao Congyun 萧从云 e outros, como em “História Galante do Imperador Yang da Dinastia Sui” [*Sui Yang Di Yan Shi Cha Tu* 隋炀帝艳史插图], 1631, ou em “Paisagens Pitorescas de Jinling” [*Jin Ling Tu Yin* 金陵图吟],³¹ pode ver-se a aprendizagem e a assimilação criativa das técnicas ocidentais da gravura pelos pintores chineses. Por outro lado, a facilidade de reprodução e de transporte destas gravuras contribuíram para a sua maior divulgação, sendo possível que tenham também influenciado indirectamente outras formas de pintura chinesa nos finais da dinastia Ming. Certo é terem preparado a completa ocidentalização na criação de gravuras após o início da dinastia Qing. Desde as gravuras em madeira “O Agricultor e a Tecedeira” [*Geng Zhi Tu* 耕织图], 1695, de Jiao Bingzhen 焦秉贞, “As 36 Paisagens da Vila Montanhosa de Veraneio” [*Bi Shu Shan Zhuang San Shi Liu Jing Tu* 避暑山庄三十六景图], 1711, de Shen Yu 沈翥, “O Jardim Poético de Yuanmingyuan” [*Yuan Ming Yuan Shi Tu* 圆明园诗图] até aos 8 conjuntos de gravura em chapa de cobre, “Cenas da Guerra contra as Minorias Bu e Zhun Bu” [*Ping Ding Zhun Bu Hui Bu Zhan Tu* 平定准部回部战图], 1770, a gravura da China saiu da etapa inicial dos finais da dinastia Ming, caracterizada principalmente pela imitação e entrou numa outra de forte desenvolvimento em que se combinam harmoniosamente as técnicas de gravura ocidentais e chinesas.³² Trata-se de uma viragem histórica, que merece a atenção dos estudiosos da pintura chinesa. **RC**

Originalmente publicado na Edição Chinesa de *Revista de Cultura* (n.º 38).

Tradução de Huang Huixian 黄徽现.

Fernanda Dias reformulou o texto.

NOTAS

- 1 Yang Guangxian 杨光先 (dinastia Qing), *Budeyi* 不得已 (Não Há Outra Alternativa), impressão em off-set, 1927.
- 2 Os quadros referidos no presente artigo foram escolhidos principalmente de *Zhong Guo Yang Feng Hua Zhan - Cong Ming Mo Zhi Qing Dai De Hui Hua, Ban Hua, Cha Tu Ben* 中国洋风画展——从明末至清代的绘画、版画、插图本 (Exposição de Pinturas Chinesas de Estilo Estrangeiro: pinturas, gravuras em chapa de cobre e ilustrações do período final da dinastia Ming à dinastia Qing). Coleção de Aoki Shigeru e Ohayashi Mitsuhiro, distribuição da Galeria de Gravuras Internacionais da cidade de Machida, do Japão, Outubro de 1995, pp. 66-106, 475-480. Ver também *Impressions de Chine*, Biblioteca Nacional de França, Paris, Outubro de 1992, pp. 110-115.
- 3 Xu Zongze 徐宗泽, *Zhong Guo Tian Zhu Jiao Chuan Jiao Shi Gai Lun* 中国天主教传教史概论 (Introdução à História Católica da China), Casa Editora de Tushanwan, edição em off-set, p.166.
- 4 Enoshita Takeshi, *A Civilização da Europa Ocidental e a Ásia de Leste*, Tóquio, Editora Taira Bom, 1971, pp. 218-219.
- 5 Luo Guangyi 罗光译, *Li Ma Dou Quan Ji* 利马竊全集 (Obras Completas de Matteo Ricci), Taipei, Editora de Guangqi, 1986, v. IV, p. 457.
- 6 O autor das suas notas foi J. Nadal, S. J. (1507-1580), Vigário-Geral da Sociedade de Jesus, que as concluiu cerca de 1575, mas a obra só saiu à luz 13 anos após a sua morte. Ver *Zhong Guo Yang Feng Hua Zhan* 中国洋风画展 (Exposição de Pinturas Chinesas de Estilo Estrangeiro), p. 71. Ver também Michael Sullivan, *The Meeting of Eastern and Western Art. II. From the Sixteenth Century to the Present Day*, New York, Graphic Society, 1973, pp. 46-49.
- 7 Ver Luo Guangyi 罗光译, *Li Ma Dou Quan Ji* 利马竊全集 (Obras Completas de Matteo Ricci), v. IV, p. 301.
- 8 Quanto a Manuel Dias, pode ver-se *Zai Hua Ye Su Hui Shi Lie Zhuan Ji Shu Mu Bu Bian* 在华耶稣会士列传及书目补编 (Biografias dos Missionários na China e Sumário de Livros Bibliográficos Complementares), obra de um estudioso francês, traduzida para chinês por Geng Sheng 耿升, Casa Editora da China, 1995, pp. 186-187. Manuel Dias desempenhou a função de Superior da Missão no Sul da China e mais tarde trabalhou como mandarim responsável pela inspeção de todos os templos na China.
- 9 Por exemplo, na carta enviada por Jean de Fontaney para a Europa em 15 de Fevereiro de 1703 estão registados muitos naufrágios em princípios do século XVIII. Veja-se a versão japonesa da *Coleção de Cartas de Missionários na China*, Editora Taira Bom, 1979, v. I, p. 121.
- 10 Cheng Dayue 程大约, *Cheng Shi Mo Yuan* 程氏墨苑 (Obras Caligráficas de Cheng com Gravuras Reproduzidas), Livraria da China, 1988.
- 11 Ver *Zhong Guo Gu Dai Ban Hua Zhan* 中国古代版画展 (Coleção de Gravuras Antigas da China), na parte das gravuras do reinado de Wan Li, Galeria de Gravuras Internacionais da Cidade de Machida, Tóquio, 1988. As obras-primas daquele período, como *Hong Fu Ji* 红拂记 (Registos de Roupas Vermelhas) (1601, Nanquim), *Jin Lian Ji* 金莲记 (Registos de Lótus Dourados) (1606, Wulin) e *Bei Xi Xiang Ji* 北西厢记 (Registos do Salão do Noroeste) (1616), mostram-nos o novo nível da gravura do país naquela altura.
- 12 Michael Sullivan, "The Chinese Response to Western Art", in *Art International*, n.º 3-4, Novembro-Dezembro, 1980:8-31. Este artigo apresenta o *Método para Recitar o Rosário* e a *Vida Ilustrada de Cristo*, dois livros com ilustrações como conteúdo principal. Também pode ver-se a obra coligida por Johann Adam Schall von Bell e publicada em 1660, *Jin Cheng Shu Xiang* 进呈书像 (Álbum de Quadros Oferecidos).
- 13 A este livro que me ofereceu o Dr. Wang Zhicheng 王志诚 só falta uma página. Apesar disso, depois da consulta de *Zhong Guo Yin Shua Zhan* 中国印刷展 (Exposição de Obras Impressas da China) e de *Zhong Guo Yang Feng Hua Zhan* 中国洋风画展 (Exposição de Pinturas Chinesas de Estilo Estrangeiro), podemos conhecer o seu conteúdo global.
- 14 Esta opinião foi apresentada segundo uma lista de doutrinas religiosas inserida num livro da coleção da Biblioteca Real de França. Nesta lista está registado que o autor do primeiro capítulo é Gaspar Ferreira e o do segundo, Francisco Furtado. Como aquelas doutrinas religiosas estão todas incluídas no segundo capítulo, ou seja, Capítulo "Método para Recitar o Rosário", pressupõe-se que o autor das legendas destes quinze quadros seja Francisco Furtado. Veja-se *Zhong Guo Yin Shua Zhan* 中国印刷展 (Exposição de Obras Impressas da China).
- 15 Quanto às biografias de João da Rocha, Gaspar Ferreira, Lazzaro Cattaneo, Álvaro Semedo e Manuel Dias, ver *Zai Hua Ye Su Hui Shi Lie Zhuan Ji Shu Mu Bu Bian* 在华耶稣会士列传及书目补编 (Biografias dos Missionários na China e Sumário de Livros Bibliográficos Complementares), pp. 554, 222, 120, 609, 184 e 251.
- 16 Ver *Zhong Guo Yin Shua Zhan* 中国印刷展 (Exposição de Obras Impressas da China), p. 110. Alguns ocidentais consideram que o autor das suas ilustrações terá sido um dos discípulos de Dong Qi Chang 董其昌.
- 17 Segundo o tema de cada quadro na *Vida Ilustrada de Cristo*, dou agora as designações temporárias aos quinze quadros reproduzidos no *Método para Recitar o Rosário*: 1. Nossa Senhora recebendo de Deus o anúncio da concepção; 2. Nossa Senhora visitando Isabel; 3. Nascimento de Jesus; 4. Nossa Senhora apresentando Jesus no Templo; 5. Jesus, aos doze anos, professando a doutrina; 6. Jesus rezando na prisão; 7. Flagelação de Jesus; 8. Jesus coroado de espinhos; 9. Jesus subindo ao Monte da oliveiras com a cruz às costas; 10. Jesus na Cruz; 11. Ressurreição de Jesus; 12. Jesus subindo ao Céu; 13. O Espírito Santo descendo à Terra; 14. Assunção de Nossa Senhora ao Céu três dias depois da sua morte; 15. Nossa Senhora coroada como padroeira de todos os anjos e santos.
- 18 O estudioso Kawano considera-a como a janela. Ver *Zhong Guo Yang Feng Hua Zhan* 中国洋风画展 (Exposição de Pinturas Chinesas de Estilo Estrangeiro), p. 14.
- 19 Ver *Cong Shu Ji Cheng Xu Bian* 丛书集成续编 (Continuação da Coleção de Livros), vol. 100, Casa Editora Xin Wen Feng, Taipei, 1991.
- 20 Gu Ning 顾宁, "Xi Lai Kong Zi 西来孔子——艾儒略" ("Giulio Aleni, Confúcio Vindo do Ocidente"), in *Zhong Xi Wen Hua Jiao Liu Xian Qu* 中西文化交流先驱 (Pioneiros do Intercâmbio Cultural entre a China e o Ocidente), coordenação de Xu Minglong 许明龙, Casa Editora do Oriente, 1993, pp. 27-39.
- 21 Os chamados "quadros do coração" são de facto quadros para a divulgação da fé católica. Segundo o livro *Kou Duori Chao* 口译日抄 (Cópias Diárias), Giulio Aleni levava amiúde este tipo de quadros e no quarto ano do reinado de Chongzhen (1632) mostrou, de uma só vez, dezoito "quadros" para expor a doutrina. Esta obra, trabalho de Giulio Aleni e de outros jesuítas durante o reinado do imperador Chongzhen, foi publicada pela Casa da Misericórdia de Xangai em 1922 e encontra-se na Biblioteca da Universidade de Pequim. Quanto à *Kun Yu Tu Shuo* 坤舆图说 (Explicação Ilustrada da Geografia) e às *Hua Da* 画答 (Respostas com Ilustrações), de Francesco Sambiassi, pode ver-se Michael Sullivan, *The Meeting of Eastern and Western Art*, p. 53.
- 22 Quando da publicação deste livro, também saiu à luz uma outra obra com oito volumes: *Tian Zhu Jiang Sheng Yan Xing Ji Lue* 天主

RELIGIÃO / História de Arte

- 降生言行纪略 (Registos Breves de Palavras e Actos do Filho de Deus) – que é de facto uma biografia de Jesus. Veja-se a obra de Xu Zongze 徐宗泽, *Ming Qing Jian Ye Su Hui Shi Yi Zhu Ti Yao* 明清间耶稣会士译著提要 (Resumo das Traduções dos Jesuítas que Viveram na China durante as Dinastias Ming e Qing), Casa Editora da China, 1989, p. 38. Mas na obra de Fang Hao 方豪, *Zhong Guo Tian Zhu Jiao Shi Ren Wu Zhuan* 中国天主教史人物传 (Biografias e Histórias de Católicos na China), Casa Editora da China, 1988, há uma confusão entre *Registos Breves de Palavras e Actos do Filho de Deus* e *Vida Ilustrada de Cristo*, dizendo-se que a primeira tem ilustrações e é também chamada *Vida Ilustrada de Cristo*.
- 23 Ver “Sobre os quadros católicos”, prefácio da obra *Dao Yuan Jing Cui* 道原精萃 (Essência dos Princípios da Doutrina), publicada pela Casa da Misericórdia de Xangai no 13.º ano do reinado de Guanxu e actualmente na Biblioteca da Universidade de Pequim.
- 24 Ver *Zhong Guo Yang Feng Hua Zhan* 中国洋风画展 (Exposição de Pinturas Chinesas de Estilo Estrangeiro), pp. 106 e 480.
- 25 De um modo geral, acho que o intercâmbio artístico entre o Oriente e o Ocidente deve ter tido o seu início na dinastia Han. A minha opinião no presente artigo significa o começo verdadeiro da influência mútua entre a China e a Europa no aspecto artístico, ocorrida depois do Renascimento europeu. Veja-se o meu artigo “Comentário sobre os estudos dos jesuítas e da introdução da pintura ocidental na China, desenvolvidos nos últimos anos”, *Zhong Guo Shi Yan Jiu Dong Tai* 中国史研究动态 (Boletim de Estudos da História Chinesa), n.º 11, 1996.
- 26 Citação da obra de Michael Sullivan, “The Chinese Response to Western Art”.
- 27 As ilustrações desta obra foram na sua maioria gravadas pelos irmãos Wierix com base no desenho de Bernardino Passeri e Marten de Vos, famosos artistas duma oficina artística de Holanda. Ver Michael Sullivan, *The Meeting of Eastern and Western Art*, p. 46.
- 28 Palavras de Du He De 杜赫德, in Michael Sullivan, “The Chinese Response to Western Art”.
- 29 Alguns homens de letras chineses publicaram então trabalhos de pintura tradicional chinesa contra os jesuítas, facto que conduziu à “queima dos livros católicos que os europeus trouxeram ou compraram a alto preço”. Por isso, até hoje não foi possível descobrir qualquer outra obra, como estes livros missionários ilustrados, publicada entre o fim do século XVII e o último período da vida do imperador Qianlong.
- 30 Quanto aos estudos de Tushanwan e *Da Dao Yuan Jing Cui* 道原精萃 (Essência dos Princípios da Doutrina), pode ver-se o artigo de Zhang Hongxing 张弘星, “Zhong Guo Zui Zhao De Xi Yang Mei Shu Yao Lan – Shanghai Tu Shan Wan Gu Er Gong Yi Yuan De Yi Shu Shi Ye 中国最早的西洋美术摇篮——上海土山湾孤儿工艺院的艺术事业” (“A causa artística da Oficina Artesanal de Órfãos de Tushanwan de Xangai, berço de primeiras belas-artistas chinesas de estilo ocidental”), in *Dong Nan Wen Hua* 东南文化 (Cultura do Sudeste), n.º 5, 1992.
- 31 Ver *Zhong Guo Mei Shu Quan Ji* 中国美术全集 (Coleção Completa de Belas-Artes da China), capítulo Quadros, vol. XX, “Gravura”, Casa Editora do Povo de Xangai, 1991. Ver também *Jin Ling Gu Ban Hua* 金陵古版画 (Antigas Gravuras de Jinling), redacção de Zhou Wu 周芜, Casa Editora de Belas-Artes de Jiangsu, 1993.
- 32 Quanto às gravuras sobre a Vila Montanhosa de Veraneio e o Jardim de Yuanmingyuan, ver *Shi Yin Ben* 石印本 (Coleção de Impressões Litográficas), publicada pela Casa Editora do Universo no reinado do imperador Guangxu; quanto às restantes, pode-se ver *Zhong Guo Yang Feng Hua Zhan* 中国洋风画展 (Exposição de Pinturas Chinesas de Estilo Estrangeiro) e *Zhong Guo Gu Ban Hua Zhan* 中国古版画展 (Exposição de Antigas Gravuras da China).