## BIBLIOGRAFIA

FONTES MANUSCRITAS E IMPRESSAS

**Arquivo Histórico Ultramarino (AHU)**

Correspondência de Macau, caixa 6, doc. 17; caixa 13, doc. 21; caixa 14, doc. 8; caixa 17, docs. 16 e 62.

**Biblioteca Nacional de Portugal (BNP)**

Secção de Reservados, Cód. 13469

**Direcção-Geral de Arquivos/Torre do Tombo (DGARQ/TT)**

*Bispado de Lamego*: Livros 9, 10, 11, 13, 14, 20, 29, 34, 35, 59, 74, 90, 210; Correspondência, Maço 11, caixa 38 (1737-1747); Maço 12, caixa 38 (1750-1772); Maço 13, caixa 38 (1773-1779); Maço 14, caixa 38 (1780-1789) e Maço 15, caixa 39 (1790-1879).

*Feitos Findos*, *Juízo dos Falidos*, Maço 7, n.º 9.

*Juízo da Índia e Mina*, Maço 27, n.os 14 a 21, caixa 27; Maço 28, n.os 1 a 8, caixa 28; Maço 91, n.º 4, caixa 91; Maço 9, n.º 1, caixa 133; Maço 18, n.º 23, caixa 142 e Maço 27, n.º 9, caixa 151.

*Orfanológicos*, letra A, Maço 120, n.º 1, Maço 121, n.º 1, caixa 206; letra J, Maço 227, n.º 9, Maço 248, n.º 6.

Cranmer-Byng, J. L. (ed.). *An Embassy to China, Being the Journal kept by Lord Macartney during His Embassy to the Emperor Ch'ien-lung, 1793-1794*. Londres: Longmans, 1962.

Santos, Francisco Ildefonso dos. *Memorial Histórico ou Colecção de Memórias sobre Oeiras. Desde seu principio, como Lugar e Cabeça de Julgado, e depois vila. Com o título de Condado e Cabeça de Concelho*. Oeiras: Edição da Câmara Municipal de Oeiras, 1.º Vol., 1982.

Semedo, Álvaro. *Imperio de la China y Cultura Evangelica en Él*, Madrid: 1642.

ESTUDOS

Boxer, Charles R. "Missionaries and Merchants of Macao, 1557-1687". Sep. das *Actas do III Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros*, Vol. II. Lisboa: [s.n.], 1960, pp. 210-224.

——. "The Carreira da Índia, 1650-1750". Reprinted from *The Mariner's Mirror*, Vol. 46, no. 1, Feb. 1960, pp. 35-54.

——. "The Carreira da Índia (Ships, Men, Cargoes, Voyages)". Sep. de Centro de Estudos Históricos Ultramarinos e as Comemorações Henriquinas, 1961, pp. 33-82.

——. *The Golden Age of Brazil, 1695/1750: Growing Pains of a Colonial Society*. Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 1962.

——. *The Great Ship from Amacon:Annals of Macao and the Old Japan Trade, 1555-1640*. Lisboa: Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, 1963.

——. "The principal ports of call in the Carreira da India". *Luso-Brazilian Review*, Vol. 8, n.º 1 (Verão, 1971), pp. 3-29.

——. "Expedições militares portuguesas em auxílio dos Ming contra os Manchus, 1621-1647". Macau: Escola Tipográfica Salesiana, pp. 1-23.

Bruijn, Emile de, Bush, Andrew & Clifford, Helen. *Chinese Wallpaper in National Trust Houses*. Newcastle: National Trust, 2014.

Carvalho, Ana Godinho Coelho Dotti de. *A papeleira miniatura chinesa da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves e o comércio do século XVIII*, 2010. Dissertação de mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Garcia, João Carlos (coord.). *A Mais Dilatada Vista do Mundo. Inventário da Colecção Cartográfica da Casa da Ínsua*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, 2002.

Golvers, Noël. *Libraries of Western Learning for China. Circulation of Western Books between Europe and China in the Jesuit Mission (ca. 1650-ca. 1750),* Vol. 2 – *Formation of Jesuit Libraries*, Lovaina: Ferdinand Verbiest Institute, 2013.

Gomes, Cristina Costa & Pina, Isabel Murta. "Papéis da China", in *Actas do Colóquio Património Cultural Chinês em Portugal*, CCCM-ESAD/FRESS-IHA/FLUL, 21-23 de Janeiro de 2013 (artigo ainda não publicado).

Impey, Oliver. *Chinoiserie. The Impact of Oriental Styles on Western Art and Decoration*. Londres: Oxford University Press, 1977.

Lapa, José Roberto do Amaral. "A Bahia e a Carreira da Índia", in *Brasiliana*, Vol. 338, pp. 253-299.

Malta, Marize & Mendonça, Isabel M. G. (orgs.). *Casas Senhoriais Rio-Lisboa e seus interiores*. Rio de Janeiro/Lisboa: EBA-UFRJ e IHA-FCSH-UNL & CEAD-ESAD-FRESS, 2013-2014.

Meco, José. "Artes Decorativas no Palácio do Marquês de Pombal", in Joaquim M. F. Boiça (coord.), *Oeiras – Encontros de História e Património (I). Diálogos em Noites de Verão 2006-2007*. Oeiras: Espaço e Memória – Associação Cultural de Oeiras/Junta de Freguesia de Oeiras e S. Julião da Barra, 2007, pp. 167-185.

Moraes, Maria Adelaide Pereira de & Menezes, Helena Cardoso de Macedo e. "Genealogias Vimaranenses", in *Armas e Troféus*. Braga: Tip. Liv. Cruz, 1967.

Oliveira, Rita Castro. *A conservation study of an eighteenth--century Chinese wallpaper*, 2009. Dissertação de mestrado em Conservação e Restauro de Documentos Gráficos apresentada na Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa.

Pessanha, Sofia *et al.* "X-ray Fluorescence study on ancient painted wallpaper: approach of artwork dating", 10th Rio Symposium on Atomic Spectrometry, Salvador, Baía, Setembro, 2008.

——. "Study of a XVIII century hand-painted Chinese wallpaper by multianalytical non-destructive techniques", in *Spectrochimica Acta Part B*, Vol. 64, n.º 6, 2009.

Saunders, Gill. "Chinese Wallpapers and Chinoiserie Styles", in *Wallpaper in Interior Decorations*. Londres: V&A Publications, 2002.

Serrão, Vítor. "Entre a China e Portugal: temas e outros fenómenos de miscigenação artística, um programa necessário de estudos", in *Actas do Colóquio Património Cultural Chinês em Portugal*, CCCM-FRESS-IHA/FLUL, 21-23 de Janeiro de 2013 (artigo ainda não publicado).

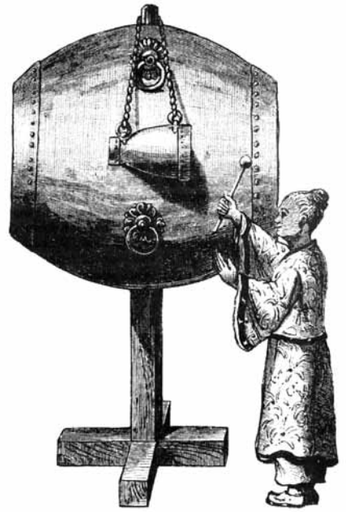


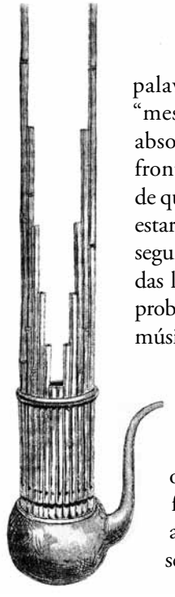


# Arte Musical na China Arcaica

## À Guisa de Contexto

Giorgio Sinedino*





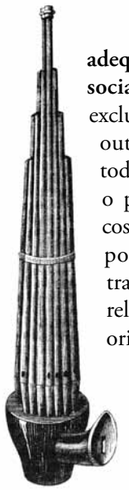
O facto de podermos empregar a palavra "música" para denominar um "mesmo" tipo de "arte" ou "ciência", absolutamente coerente além e aquém fronteiras temporais e culturais, precisa de qualificações claras.[1] Sem essas reservas, estaremos sob o jugo do feliz preconceito segundo o qual a música é a mais universal das linguagens. Aqui há mais do que um problema técnico, de interesse exclusivo dos músicos, pois qualquer pessoa interessada na peculiaridade de uma experiência cultural deve estar atenta para que as diferenças que nos separam sejam ao menos tão importantes quanto o que nos une. Por conseguinte, ao falarmos de arte musical na China arcaica, devemos estar atentos a duas séries de questões: em primeiro lugar, às qualificações exigidas por estarmos a tratar de uma cultura peculiar, a chinesa; em segundo lugar, às especificidades acrescidas pelo adjectivo "arcaica".

Numa perspectiva estritamente formal, o termo "música"[2] possuía uma acepção mais abrangente na China arcaica do que nos tempos actuais: qualquer tipo de *performance* onde houvesse uma melodia, directa ou indirectamente, podia ser vista como tal. Isto implica que canto e poesia, música instrumental e dança estavam interligados numa mesma categoria.[3] Contudo, numa perspectiva material, o termo "música" tinha um sentido mais restrito do que hoje em dia: para a antiga ortodoxia chinesa, nem toda a *performance* musical mereceria ser chamada de Música. Além de uma apreciação puramente "técnica" das qualidades da execução de uma peça musical em particular, havia ainda uma série de outras exigências. Logo, a definição do que é ou não Música dependia de um juízo mais amplo, que agregava critérios estéticos, sociais e institucionais.

Como poderemos constatar nas traduções dos *Apontamentos sobre Música* (*Yueji* 樂記 a seguir, essas três ordens de critérios unem-se numa única **tradição crítica**. Havia, de facto, exigências formais ou "técnicas" que prescreviam afinações, escalas, instrumentos musicais, coreografias, composições e temáticas, em detrimento de outras possibilidades.[4] Essas preferências, todavia, revelavam um conjunto de exigências de fundo, de natureza axiológica, sobre **a**

* 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.

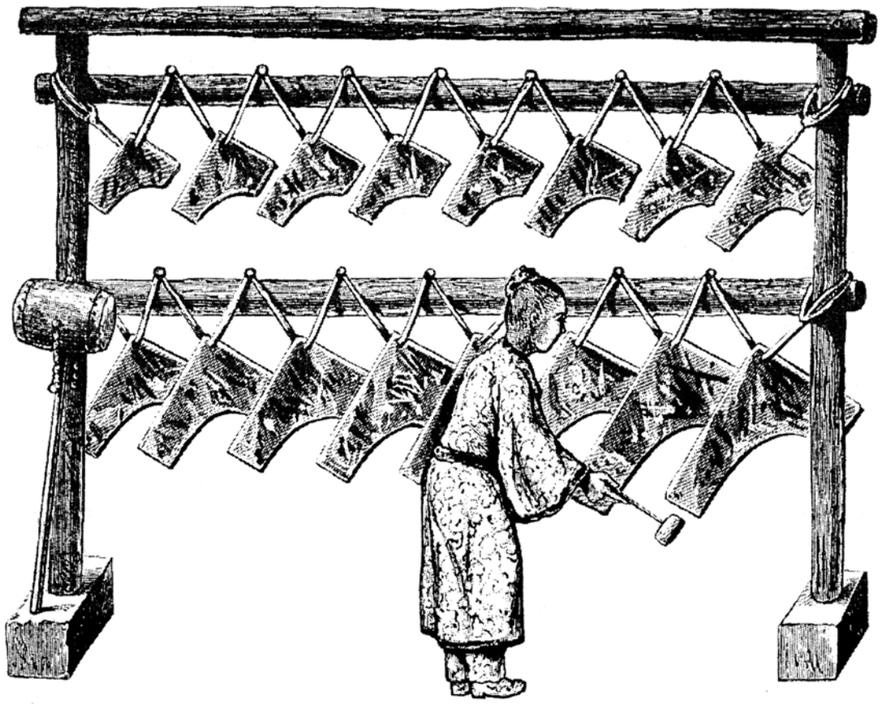
*M.A. in History of Chinese Ideas, Peking University (Department of Philosophy); Ph.D. candidate in History of Chinese Religion, Renmin University (Academy of Philosophy). He has translated and commented the* Analects *(2012) and Laozi's* Dao De Jing *(to be published in 2015), all published by the Universidade Estadual Paulista Press (Brazil).*



**adequação entre a performance e o seu papel social**. Enfatize-se que não se trata de algo exclusivo da China antiga, pois também em outras culturas havia a expectativa de que toda a manifestação cultural acompanhasse o prescrito pela tradição.[5] Se violados os costumes, essas práticas sofriam duras sanções, podendo constituir-se em tabu: eis um traço marcante das tradições, que parecem relacionar à música um valor cerimonial de origem religiosa.

Nos textos fundadores da cultura chinesa ortodoxa, "Música" frequentemente vem associada ao vocábulo "Ritos": *li yue* 禮樂, "Ritos e Música". Os Ritos eram um sistema de regras de conduta estabelecidas consuetudinariamente a partir da etiqueta vigente em cada clã aristocrático, em que o culto aos antepassados e à senioridade possuíam um lugar de relevo. O que é peculiar à China, entretanto, é que tais tradições religiosas "privadas", especialmente da família real, foram transpostas para a vida política e adquiriram uma coercitividade sem par na experiência ocidental. Apesar de os Ritos historicamente se terem laicizado no seu exterior, um elemento religioso subsistiu no seu íntimo, sobretudo no que se refere à sanção atribuída ao regime sociopolítico chinês e à integração "mágica" que promovia entre o mundo natural e social.[6] Todavia, desse pressuposto "religioso" desenvolveu-se um complexo sistema de normas que, sem exagero, disciplinavam todas as esferas da vida humana, em cada uma de suas etapas. Vale a pena mencionar três, para o ilustrar.

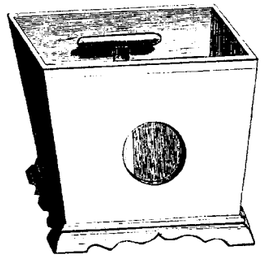
A primeira dessas etapas era a educação, intelectual, moral e cívica, dos futuros *literati,* a elite de intelectuais-burocratas de quem dependia a gestão do país. Nesse sentido, a Música tinha uma função pedagógica. Assim como na Grécia antiga, a música também fazia parte do currículo escolar chinês,[7] que a tradição chamava de *Seis Grandes Artes* (*liu yi* 六藝). Isto parece decorrer de um traço comum entre as duas culturas, que não apenas valoriza a música como prática mnemónica, mas que também vê nela um certo elemento lúdico,







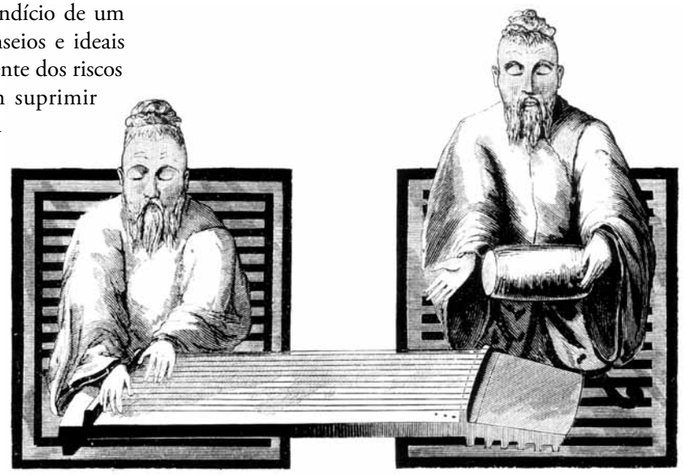
apropriado à psicologia infantil. Uma vez reconhecidas as suas raízes comuns com a poesia, vê-se que a música é o veículo por excelência de grandes obras fundadoras – no caso da China, o *Clássico dos Poemas* (*Shijing* 詩經), que não era apreciado pelo valor literário das suas composições em si, mas pelas lições morais e cívicas que podem ser depreendidas do teor dos poemas. Os poemas, que eram cantados com acompanhamento musical, inculcavam valores, bem como formas de pensar e agir definidos como modelares.



Tendo em conta o testemunho de obras ortodoxas, como *Os Analectos* (*Lun Yu* 論語) e *Xunzi* 荀子 (*Mestre Xun*), que também discutem o tema, vemos que a Música, continuava a ser importante mesmo após a maioridade dos *literati*. Nesta etapa, contudo, predominava o seu papel terapêutico, como bálsamo para as frustrações da vida burocrática, em que era tolhida a espontaneidade, a individualidade e criatividade de cada um deles – o preço de uma hierarquia rígida e relações pessoais baseadas em papéis pré-determinados. Nesse contexto, enquanto os Ritos permaneciam como regras que orientavam a vida "exterior" das pessoas, a Música dirigia-se para o íntimo. Os *Apontamentos* enfatizam que "os Ritos constrangem; a Música expande". Portanto, cabia à Música dar vazão ao que restava reprimido e não-expresso em cada um. Este é o indício de um conflito perigoso, que contrapõe os anseios e ideais particulares aos ditames da tradição. Ciente dos riscos envolvidos, a ortodoxia apressa-se em suprimir todo o tipo de música que considerava "abusiva" ou "lasciva". Nesse contexto, apesar de a Música ser descrita como um elemento terapêutico, há uma clara circunscrição da mesma aos valores éticos que a ortodoxia prescreve como naturais. Portanto, a Música deve ser vista como um tipo de disciplina das emoções e terapia moral, não como vector de catarse.

Neste ponto, chegamos à terceira e última etapa, a realização dos fins maiores dos *literati,* o governo da sociedade. Aqui, Ritos e Música colimam-se num único propósito, pois ambos são ferramentas da harmonia e estabilidade social. Subjacente a esse objectivo, há uma visão dogmática da história chinesa, que idolatra um grupo de soberanos que outorgaram Ritos e Música como benesses ao povo. Como ensinam os *Apontamentos*, cada governante imprimiu as características do seu governo sobre um tipo de Música, que exercia um papel legitimador e doutrinário – consolidando a tradição ideológica governamental. Portanto, a Música não deve ser vista como uma "arte" ou "ciência" independente das relações sociais e políticas. Se desvinculada do objectivo de contribuir para a governança do mundo e do si próprio, a Música reduzia-se a uma mera questão técnica – desmerecida pela elite. Apesar do facto de a Música constar do currículo obrigatório, nenhum dos *literati* ortodoxos que escrevem sobre o assunto (inclusive os autores dos *Apontamentos*) pode ser considerado músico em sentido estrito. Na China, os músicos eram ou artesãos, ou burocratas de baixa patente, que desde crianças eram treinados na afinação de instrumentos, canto e toque de peças musicais, dança ou coreografia.[8] O último dos *Apontamentos* serve de testemunha para o tipo de distinção social que separava o músico (ou qualquer artesão) do *literatus* na sociedade chinesa antiga.

Com estas ressalvas e qualificações em mente, passemos às traduções dos *Apontamentos sobre a Música*. RC



## NOTAS

1 A primeira das qualificações deve ser dedicada ao próprio substantivo português "música". O termo grego μουθσική, de que deriva, remetia às musas, filhas de Zeus e Mnemosyne (memória), tradicionalmente contabilizadas como nove, de acordo com Homero e Hesíodo. Elas eram vistas como guardiãs de todas as "artes" humanas – que, na taxonomia clássica, envolviam não apenas o que conhecemos por "música" e dança, mas também, e sobretudo, os diversos ramos da literatura (poética, tragédia, comédia, história). Nesse contexto, o adjectivo μουσικός indicava não somente o que hoje chamaríamos de "músico profissional", mas incluía um julgamento amplo sobre os talentos, aptidões, instrução e "bom gosto" de um indivíduo – alguém "culto".

2 Em geral, a língua chinesa arcaica utilizava o termo *yue* 樂 para significar "música" e *yin* 音 para indicar "sons". A ortodoxia, contudo, dava uma aplicação mais restrita ao termo *yue* 樂, como o tipo de música que estava conforme a tradição e que se legitimava pela sua aplicação "terapêutica", formando o indivíduo e protegendo a sociedade. A ortodoxia desmerecia todas as outras formas de música como meros 音. Em chinês moderno, o termo "música" corresponde à junção dos dois ideogramas: 音樂 *yin yue*.

3 Na cultura europeia, "música" também era um conceito difuso. Por exemplo, a música dos "hinos", poemas dirigidos aos deuses, estava indissoluvelmente unida ao seu conteúdo e contexto social. Um outro bom exemplo eram as "pantomimas", espectáculos dramáticos baseados nas tradições mitológicas, que incluíam também canto e dança, com acompanhamento instrumental.

4 Esse carácter prescritivo do conceito "música" verifica-se também na Índia, de que são exemplo os *ragas*. Também na Grécia antiga encontramos as distinções dos chamados "modos" (τονοί) e suas associações com a cosmologia dos quatro elementos.

5 Um exemplo notório é o da música no ritualismo védico. Ademais, vale a pena considerar se a atitude crítica de Platão com referência à música e às mais diversas artes na *República* e nas *Leis* está ou não motivada por considerações "tradicionalistas" – lembremos que as críticas de Platão à música do seu tempo possuem traços em comum com o oitavo texto dos *Apontamentos*. O tema é difícil, porque aquele filósofo em muitos sentidos era um antitradicionalista, a julgar pelas suas sólidas críticas a Homero. Havia, contudo, um factor espiritual subjacente à posição do grande académico, pois considerava que a literatura (e as artes em geral) eram simples representação (*mimesis*) da "realidade" em que vivemos. Essa "realidade", constituída por objectos limitados no tempo e espaço, não podia ser mais do que reflexo turvo das verdades últimas. Neste ponto, também não podemos tomar Platão por tradicionalista. Dado esse pano de fundo, podemos voltar às críticas conservadoras de Platão que, na *República*, pretendia constituir a música num modelo pedagógico "oficial", capaz de incutir um senso moral e cívico desejável em todo corpo social.

6 A ortodoxia da China imperial pressupunha um tipo de interacção entre o mundo natural e humano: eis o inequívoco fundamento religioso das ideias na China arcaica. Desta forma, a correcção sacrifical garantia colheitas fartas, protecção contra secas e enchentes, etc. Daí decorre que os Ritos (e a Música), desde a sua origem, eram ferramentas de propiciação, constituindo-se em elos entre a sociedade e a ordem natural. Portanto, havia a crença de que os comportamentos humanos eram capazes de influenciar a natureza, do mesmo modo que "comportamentos" naturais afectavam a sociedade. Este pensamento evoluiu no tempo e adquiriu contornos cada vez mais "moralizantes", ou seja, a correcção formal na execução dos sacrifícios deixou de importar tanto quanto a correcção moral das pessoas envolvidas. Concomitantemente, o poder da natureza sobre o homem também foi racionalizado, sendo passível de uma interpretação puramente ética. Não obstantes as transformações históricas, a crença no que chamo "Correspondência por Afinidade" (*gan ying* 感應) é um dos mais importantes pressupostos para os textos que vêm a seguir.

7 É importante termos em mente as diferenças entre as experiências culturais greco-romana e chinesa. Mal-grado a Música e a Poesia também visarem a formação moral e cívica dos indivíduos, na Antiguidade europeia a política era pautada pela arte de falar e convencer, inexistindo um centralismo hierárquico e culto dos precedentes análogos à China. Em termos de diferentes *ethoi* sociais, o individualismo do que se chama de "espírito agónico" na Grécia e em Roma, assim como a ausência de supervisão governamental da produção e transmissão dos textos produziram uma tradição musical e poética muito menos estável (ou fechada) do que a China.

8 No Clássico ortodoxo *Ritos de Zhou* (*Zhouli* 周禮) há o "Grão-Mestre de Música", responsável pelo ensino dos rudimentos de arte poética e coordenação das rotinas burocráticas relacionadas com a Música numa casa real. Não se trata de um "músico" em sentido estrito.





# O Cânone da Música Ortodoxa Chinesa Uma Selecção dos *Apontamentos sobre Música*

Giorgio Sinedino

## APRESENTAÇÃO GERAL

A compilação *Yueji* 樂記, que no presente trabalho intitulo de *Apontamentos sobre Música*,[1] está recolhida como o 19.º Capítulo do *Clássico dos Ritos* (*Liji* 禮記), o que faz dela o mais importante – e antigo – conjunto de textos sobre música no cânone ortodoxo chinês.[2] Afora secções ou capítulos hoje dispersos em obras dos "mestres" *zi* 子, como *Zhuangzi* 莊子 (*Mestre Zhuang*) ou *Xunzi* 荀子 (*Mestre Xun*) ocasionalmente dedicados ao tema, pode-se dizer que os *Apontamentos* são a mais antiga e consistente reflexão dedicada à Música, ao seu papel e estatuto na vida sociopolítica da China pré-unificação. Na China imperial, os *Apontamentos* persistiram como o referencial obrigatório em qualquer debate concernente não apenas a composições musicais *stricto sensu*, mas também ao seu conceito amplo, que inclui poesia e dança. Conforme a tradição do erudito Zheng Xuan 鄭玄 (127-200), os *Apontamentos* reúnem 11 breves textos, cuja temática poderíamos dividir *grosso modo* em duas grandes partes: (1) textos teóricos, contendo um tipo de "psicologia musical", a sua relação com a filosofia-religião naturalista e com as instituições dos Ritos (caps. 1, 2, 3, 5, 7 e 10); (2) textos "práticos" concernentes à apreciação e pormenores da *mise-en-scène* musical (caps. 4, 6, 8, 9, 11). Ressalva-se que esta é uma divisão puramente didáctica, que foge à intenção dos autores. Os *Apontamentos* parecem carecer de qualquer plano de composição, havendo diversas passagens rebarbativas e quebras na argumentação que apontam para o carácter original, fragmentário, da compilação. Por limitações de espaço, escolhemos os *Apontamentos* números 1, 5, 8, 9 e 10 por melhor representarem os diversos ângulos abordados pela compilação e por desenvolverem as ideias que considero mais importantes.