

BIBLIOGRAFIA

Na primeira parte deste artigo, seguimos o texto original da “Biografia de Gu Kaizhi”, incluída na 62.ª Série Biográfica (rolo 92) de Fang Xuanling 房玄齡, *O Livro de Jin (Jin shu 晉書)*. Pequim: Zhonghua Shuju, 1974 (1.ª ed.), pp. 2404-2406.

Também há esboços biográficos de Gu Kaizhi na obra de Zhang Yanyuan 張彥遠 (cf. abaixo) e no rolo 210 da obra editada por Li Fang 李昉 (925-996) *et al.*, *Colectânea Abrangente da Era Taiping (Taiping guangji 太平廣記)*. Pequim: Zhonghua Shuju, 1961. Mais importante do que esses, contudo, são os episódios relacionados a Gu Kaizhi encontrados *passim* na antologia de Liu Yiqing 劉義慶 刘义庆 (403-444), *Novos Discursos em Voga na Sociedade (Shishuo xinyu 世說新語)*. Tivemos acesso às edições organizadas por Yang Yong 杨勇, *Novos Discursos em Voga na Sociedade, Colados e Glosados (Shishuo xinyu xiao jian 世说新语校箋)*. Pequim: Zhonghua Shuju, 2006 e Yu Jiaxi 余嘉錫, *Novos Discursos em Voga na Sociedade Glosados e Explicados (Shi shuo xin yu jian shu 世说新语箋疏)*. Pequim: Zhonghua Shuju, 1983 (1.ª ed.).

Os ensaios da segunda parte foram extraídos do 5.º rolo da edição colada por Qin Zhongwen 秦仲文 *et al.* de Zhang Yanyuan, *Anotações sobre Pinturas Famosas de Todas as Épocas (Lidai minghua ji 歷代名畫記)*. Pequim: Renmin Meishu Chubanshe, 2016 (1.ª ed.), respectivamente as pp. 112-115 (biografia); pp. 116-115 (catálogo, em anotação enxertada no texto principal); pp. 116-121 (ensaios).

O texto chinês das opiniões recolhidas na parte III deste artigo foi extraído da edição pontuada, comentada e traduzida para o chinês moderno de Wang Bomin 王伯敏 de Xie He 謝赫, *Classificação dos Pintores Antigos (Guhua pinlu 古畫品錄)*, seguido de Yao Zui 姚最, *Continuação à Classificação dos Pintores (Xuhua pin 續畫品)*. Pequim: Renmin Meishu Chubanshe, 2016 (1.ª ed.), pp. 13-14 (CPA) e 1 (CCP).

No que concerne à tradução *strictu senso*, encontrei muitas intuições e novos conhecimentos na compilação de Susan Bush e Hsio-yen Shih, *Early Chinese Texts on Painting*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2012, por exemplo, as pp. 24, 28, 32-34, 39-41, 60-62, 71-72, 78-80.

O segundo volume da trilogia de Mark Edward Lewis oferece um rico panorama geral da história e cultura no período de fragmentação entre a dinastia Han e Sui: *China Between Empires: The Northern and Southern Dynasties*. Cambridge: Harvard University Press, 2009.

Uma visão geral da arte chinesa no período foi obtida no capítulo 5 do texto clássico de Michael Sullivan, *The Arts of China*. Los Angeles: University of California Press, 2008 (5.ª ed.). Especificamente sobre a pintura, ver o útil artigo de Wu Hong, “The Origins of Chinese Painting”, segundo capítulo de Yang Xin *et al.*, *Three Thousand Years of Chinese Painting*. New Haven: Yale University Press, 1997. Um texto mais longo sobre a pintura no período entre as dinastias Han e Sui/Tang pode ser encontrado em Wang Bomin, *História Geral da Pintura Chinesa Zhongguo huihua tongshi 中国绘画通史*. Pequim: Sanlian Shudian, 2008 (2.ª ed.), pp. 121-186 (capítulo 4). Um interessante contexto visual para a Pintura em relação às outras “artes” pode ser encontrado em Danielle Elisseeff, *Art et archéologie: La Chine du Néolithique à la Fin des Cinq Dynasties*. Paris: École du Louvre, 2008.

De alguma utilidade foi a obra de Ge Lu 葛路, *História dos Ensaios Chineses sobre Pintura (Zhongguo hua lun shi 中国画论史)*. Pequim: Beijing Daxue Chubanshe, 2009, pp. 23-28, sobre o pensamento de Gu Kaizhi sobre a pintura.

Os últimos capítulos de Chiang Yee, *Chinese Calligraphy*. Cambridge: Harvard University Press, 1973 (3.ª ed.), pp. 206-239 resumem a relação entre a caligrafia e a pintura na China.

Sobre a apreciação das obras chinesas, há três referências básicas: Silbergeld Jerome, *Chinese Painting Style*. Seattle: University of Washington Press, 1982.

Shi Shouqian 石守謙 *et al.*, *Obras-primas da Pintura Antiga Chinesa Zhongguo Gudai Hui hua Ming Pin 中国古代绘画名品*. Taipé: Xiongshi Meishu, 2007 (3.ª ed.).

Hearn, Maxwell. *How to Read Chinese Paintings*. New Haven: Yale University Press 2008.

A obra editada por Yu Hu, *Paintings of the Jin, Tang, Song and Yuan Dynasties*. Hong Kong: Commercial Press, 2015 traz belas reproduções.

RESUMOS

A Face Oculta da Fachada: Novas Evidências sobre a Autoria de Carlo Spinola do Projecto da Igreja de São Paulo

O presente artigo procura atribuir fundamentos históricos a algo que tem sido dado como certo desde o século XVII. De facto, desde a primeira edição da biografia de Carlo Spinola em 1628, o jesuíta italiano tem sido reconhecido como o homem por trás do projecto da igreja de São Paulo de Macau. No entanto, além da sua biografia – cuja forma apologética choca com a sua confiabilidade histórica – as fontes disponíveis sobre a igreja são quase silenciosas e suspeitamente ambíguas sobre o tema. O próprio Spinola, pelo menos nos escritos preservados, nunca mencionou o assunto e o mesmo acontece na literatura contemporânea do jesuíta que tivemos oportunidade de consultar. Surgem, portanto, várias perguntas e uma necessidade de respostas: porque razão a informação que hoje em dia parece óbvia não se encontra disponível? Examinando atentamente a documentação produzida pelos missionários, somos capazes de inferir o que não foi dito? Por outras palavras, através das fontes disponíveis podemos ligar o nome de Spinola à Igreja de São Paulo ou devemos procurar outro rosto por trás da fachada? [Autor: Daniele Frison, pp. 6-19]

O Tráfico de Cules Através do Porto de Macau

Com as Guerras do Ópio e as várias sublevações internas no século XIX, o domínio do governo Qing na China, em particular nas zonas do litoral, estava enfraquecido. Durante a Segunda Guerra do Ópio, o governo chinês foi forçado, pelos ingleses e pelos franceses, a mudar a sua política secular de proibição da emigração. Desde então, apesar das tentativas das autoridades chinesas de regular a emigração e garantir os direitos dos emigrantes, a interferência imperialista ocidental, a corrupção, a falta de atenção e negligência das autoridades

locais chinesas e, ainda, a complicada posição de Macau e o abrigo que este Território oferecia ao tráfico de cules, todos esses factores fizeram com que o governo Qing não conseguisse controlar efetivamente a emigração dos cules, durante muitos anos. Depois da expulsão das autoridades chinesas de Macau pelos portugueses, o governo chinês continuava a insistir na sua soberania sobre Macau, mas, até meados de 1872, não tomou medidas eficientes para impedir o tráfico de cules neste porto. Muitas acções das autoridades chinesas, no sentido de tratar da emigração a partir de Macau, foram sugeridas e encorajadas por Robert Hart e pelos diplomatas e cônsules ocidentais. À medida que a oposição britânica e americana, ao tráfico de cules chineses, se tornava cada vez mais clara, as autoridades de Guangdong finalmente começaram a tomar uma posição mais dura em relação ao tráfico de cules, em Macau. A emigração por contrato, pelo porto de Macau, foi finalmente abolida pelo governo português, sob a pressão ideológica dos ingleses e a fiscalização chinesa. [Autores: Liu Cong e Leonor Diaz de Seabra, pp. 20-41]

Jules Itier (1802-1877): Um Daguerreotipista Francês em Macau

Este artigo centra-se nos daguerreótipos que o fotógrafo amador francês Jules Itier realizou no Sul da China entre 1844 e 1845, considerados as primeiras imagens fotográficas identificadas da China. Naturalista e agrónomo por formação e inspector aduaneiro de profissão, Itier embarcou na fragata *Sirène* em Brest a 12 de Dezembro de 1843. Fazia parte de um grupo de diplomatas da comitiva de Théodore de Lagrené, ministro francês plenipotenciário à China. Chefe da missão comercial da embaixada de Lagrené, Itier ocupava-se do estudo das tarifas e navegação. O objectivo do rei francês era garantir os mesmos privilégios comerciais que a Grã-Bretanha

obtivera pelo Tratado de Nanquim de 29 de Agosto de 1842, após a derrota da China pela Grã-Bretanha na Primeira Guerra do Ópio. Itier era um daqueles viajantes daguerreotipistas franceses para quem as posições no estrangeiro ofereciam uma excelente oportunidade de praticar as novas habilidades por prazer. Itier regressou com mais de 100 daguerreótipos das suas viagens de três anos pelo Extremo Oriente, cobrindo uma ampla gama de assuntos e perspectivas de interesse arquitectónico. Em 1990, os seus trabalhos foram dados a conhecer em Macau, com uma exposição da colecção do Museu Francês de Fotografia, acompanhada por um catálogo, com curadoria de André Fage. Em 12 de Abril de 2006, Ung Vai Meng, primeiro director do Museu de Arte de Macau, adquiriu a primeira vista fotográfica conhecida da Praia Grande para o Museu, numa venda pública em Paris, plenamente consciente do seu interesse histórico. [Autora: Barbara Staniszewska, pp. 42-54]

Mulheres de Macau na História e na Ficção

O romance histórico, enquanto tal, não tem sido o género literário mais cultivado entre os autores de Macau, apesar de haver uma vasta galeria de personagens e muitos episódios da vida deste território que se prestariam – se prestam – a ser utilizados nesse sentido. É já em pleno século XXI que surge na literatura macaense essa tendência, tanto pela pena de autores de língua portuguesa como, mais recentemente, por um autor chinês. Tratadas com o recato requerido pela sua condição de mulheres, as *nhónhas*, ou seja, as senhoras de elevada condição social na Macau dos séculos XVII e XVIII vão surgir como protagonistas ou em papel menos visível, que não menos importante, como esteios das famílias da burguesia em ascensão, mulheres cultas, firmes, de perfil bem traçado pela autora de *Uma Aristocrata Portuguesa no Macau*

do Século XVII: Nhónha Catarina de Noronha e Mercadores de Ópio: Macau no Tempo de Qianlong.

É sobretudo das mulheres protagonistas ou coprotagonistas destas duas obras de Maria Helena do Carmo, investigadora e Mestre em História, que iremos falar neste artigo.

[Autora: Maria Antónia Espadinha, pp. 55-63]

A Terra da Flor de Lótus: O Paraíso dos Diasporizados

Macau tem sido poeticamente descrita como a Terra da Flor de Lotus, devido à sua semelhança cartográfica a um lótus. Metaforicamente, a nomenclatura poética induz a uma sensação de paz e segurança e, metonimicamente, alude a um porto seguro onde o desesperado pode ancorar e regenerar-se. Tomando como exemplo a experiência de diáspora de Liang Piyun, este artigo fala de Macau como um refúgio para os retornados Chineses Ultramarinos, desenraizados e diasporizados. Nascido em Quanzhou, província de Fujian, Liang era um intelectual, educador, activista social, calígrafo e poeta. Liang foi arrancado do solo chinês em 1933, e, como madeira à deriva na água, passou a viver uma vida nómada, itinerante e errante no Sudeste Asiático durante o tumultuoso período do século xx.

Macau veio a ser o seu destino de permanência e lugar de descanso. Este artigo também examina a contribuição de Liang para a promoção da educação na sua cidade natal, Quanzhou, e em Kuala Lumpur, Jacarta e Macau, bem como os esforços envidados na defesa da caligrafia chinesa como legado cultural em Hong Kong e Macau. Baseado nos poemas clássicos de Liang, examina como ele se adaptou e se situou, regenerou e revigorou na Terra da Flor de Lótus. Nos seus anos de glória, Liang foi coroado com uma aura de charme e honrou o orgulho de Macau.

[Autora: Christina Miu Bing Cheng, pp. 64-81]

Memórias de Lutas de Grilos no Início do Século XX: As Peças do Museu do Centro Científico e Cultural de Macau

Há mais de 2000 anos que o interesse e apreço pelos grilos perdura na cultura chinesa, tendo aqueles insectos sido já referidos num poema do *Shijing* (Livro das Odes).

Contudo, a forma como aquele apreço se exprimiu foi-se modificando ao longo dos tempos. Assim, o *Kaiyuan Tianbao yi shi* (Assuntos do Período Tian Bao, 742-759) relata que na dinastia Tang: “Quando chega o Outono, as senhoras do palácio apanham grilos e guardam-nos em pequenas gaiolas douradas que colocam próximo das suas almofadas, de modo a poderem ouvir o seu canto durante toda a noite. Este hábito foi copiado por todas as pessoas”. Entre os apreciadores contavam-se poetas famosos, pintores, músicos, monges budistas, militares e nobres, pelo que manter “insectos cantores” passou a ser considerado como um passatempo elegante, suportado pela disponibilidade daqueles insectos nos mercados de Changan.

No entanto, segundo registos da dinastia Song do Sul, naquele período já tinha ocorrido outra transformação no modo de apreciação dos grilos, que eram, então, os protagonistas de um novo desporto – as “lutas de grilos”. Estava já pois, naquele período, estabelecida a sofisticada cultura das lutas de grilos e iniciado o processo de a elevar de um divertimento a uma arte.

O acervo do Museu do CCCM dispõe de um pequeno, mas muito interessante, conjunto de peças relacionado com esta temática e a sua prática no início do século xx.

[Autora: Alexandrina Costa, pp. 82-92]

Poesia em Macau (Escrita Criativa)

Neste artigo, Francisco, um emigrante português, vai tomando conhecimento da real situação de Macau dos nossos dias, através dos seus passeios pelos jardins da cidade, onde encontra os poetas

de todos os tempos, gravados em pedra ou albergados em estátuas.

Com Francisco, passeamos pelo Jardim de São Francisco, onde lemos Camões, pelo Jardim de Camões, repleto de homenagens ao poeta, pelo Jardim das Artes, no qual cumprimentamos Camilo Pessanha e José dos Santos Ferreira (Adé), mas também pelo Lou Lim Ieoc, cuja ambiência chinesa nos leva até Maria Anna Acciaioli Tamagnini e Fernanda Dias.

Os jardins são os confesores de Francisco e as testemunhas da floresta de betão que vai crescendo um pouco por toda a parte, ameaçando chegar a Coloane, o último reduto verde de Macau. O personagem conclui com uma reflexão sobre o seu estatuto de emigrante, apoiando-se na meditação poética de Yao Feng, um poeta chinês há muito em Macau.

[Autora: Ana Cristina Alves, pp. 93-99]

Entre a Globalidade, a Política e a Ciência: Diálogos sobre Trânsitos Interculturais

Este artigo aborda os Estudos Interculturais e o conceito de interculturalidade enquanto movimento, comunicação, dinâmica, encontro entre culturas, com o objectivo de discutir as suas consequências pragmáticas na academia e na sociedade. Propomos examinar as motivações, estratégias e princípios orientadores das interações culturais, no seu movimento perpétuo, sem fronteiras espaciais ou temporais, numa indefinição de limites tão perigosa quando estimulante.

Na diversidade cultural contemporânea, passado e presente, global e local, convergem na análise de conceitos e de objectos estreitamente relacionados com as transformações políticas, económicas, sociais e culturais em curso. A investigação científica é também uma área de cruzamentos, de tradução cultural permanente, isto é, de reinterpretção, de reposicionamento de símbolos e de signos dentro das hierarquias existentes. Esta reflexão sobre a interculturalidade global privilegia interpretações contextualizadas que,

na sua incerteza, são susceptíveis de produzir novas hipóteses, teorias e explicações. Este conceito de interculturalidade é comparado com o conceito de multiculturalismo, enquanto espaço delimitado, estático, no qual diferentes culturas apenas coabitam, numa ignorância silenciosa e encerrada sobre si mesma. O multiculturalismo é frequentemente analisado sob uma abordagem ontológica, como uma realidade social existente ou desejada, e amplamente submetido a um estudo político-ideológico. Por outro lado, a interculturalidade é uma opção hermenêutica, uma abordagem epistemológica. Há implicações políticas ao distinguir o multiculturalismo da interculturalidade, que trabalha para minar a tendência essencialista do multiculturalismo, através da construção de uma percepção de conexão, interacção e encruzilhada de crenças, práticas e estilos de vida diferentes (mas não isolados), i.e., de culturas em movimento constante. [Autora: Clara Sarmento, pp. 100-112]

Pega Azul: Uma Ave a Oriente e a Ocidente

No conjunto dos seres vivos que constituem a fauna do nosso planeta, as aves são, seguramente, de entre todos, os que mais têm merecido um apreço especial na história cultural, religiosa e estética dos povos. Por tais razões, muitos países adoptam na sua simbologia nacional e regional, designadamente nas bandeiras, na heráldica do Estado ou em emblemas e logotipos, aves que representam efectivamente a marca distintiva desses países ou das suas regiões. O interesse da história cultural da pega azul (*Cyanopica cyanus*) prende-se com a circunstância de ser um exemplo notável de distribuição descontínua, uma vez que não se conhecem no mundo mais do que duas regiões onde esta bela ave nidifica e vive sedentária: uma, a sudoeste da Península Ibérica (Portugal e Espanha); a outra no Sudeste da Ásia (China, Coreia, Japão e Mongólia). Vários autores colocaram a hipótese

de haver sido trazida do Oriente pelos navegadores espanhóis ou portugueses. Esse bondoso sonho quinhentista desmoronou-se quando no ano 2000 foram descobertos fósseis de uma ave, com mais de 44 mil anos, em Gibraltar, juntamente com restos mortais de homens do Neanderthal, e após terem sido efectuados testes de DNA, parece haver hoje a tendência de os ornitólogos considerarem que se trata de duas espécies separadas. [Autor: Rui Rocha, pp. 113-121]

O Poeta-Pintor no Seu Meio: Um Relance sobre Gu Kaizhi: Selecção de Fontes Biográficas e de Ensaio

Este artigo reúne, de forma pioneira, o que há de mais relevante a respeito da vida e obra de Gu Kaizhi (344?-406?), considerado um dos mais importantes pintores da tradição chinesa. O material está dividido em três partes: (1) Biografia: traduziu-se, na íntegra, o esboço biográfico de Gu Kaizhi, tal como incluído na crónica oficial da dinastia Jin, o *Livro de Jin*. Com ele, definem-se a identidade e estatuto sociais de Gu, esclarecem-se as relações de patrocínio e os critérios estéticos e intelectuais que contribuíram para o seu trabalho artístico. (2) Obra: incluiu-se um catálogo antigo das obras de Gu Kaizhi, além dos três ensaios sobre pintura que lhe são atribuídos.

Tais preciosos textos oferecerem uma visão geral dos primórdios da “alta pintura” na China, percorrendo com autoridade sobre aspectos técnicos e críticos. (3) Crítica: vertemos para português as declarações de Xie He e Yao Zui sobre o valor de Gu Kaizhi como pintor, que fomentaram um longo debate sobre o tema. Essas breves opiniões demonstram como os debates eruditos sobre pintura se realizavam na “Idade Média” chinesa, o que permite, comparativamente, que se corroborem as peculiaridades da crítica sobre pintura naquela tradição cultural particular. [Autor: Giorgio Sinedino, pp. 128-154]