

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

DIRECTOR GRÁFICO
Graphic Director
Vong Vai Meng
vvmeng@icm.gov.m

CONCEPÇÃO GRÁFICA
Graphic Design
Grace Lei Iek Long

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
Tél: (853) 83996381
Fax: (853) 28523660
Email: rci@icm.gov.mo
Internet: <http://www.icm.gov.mo>

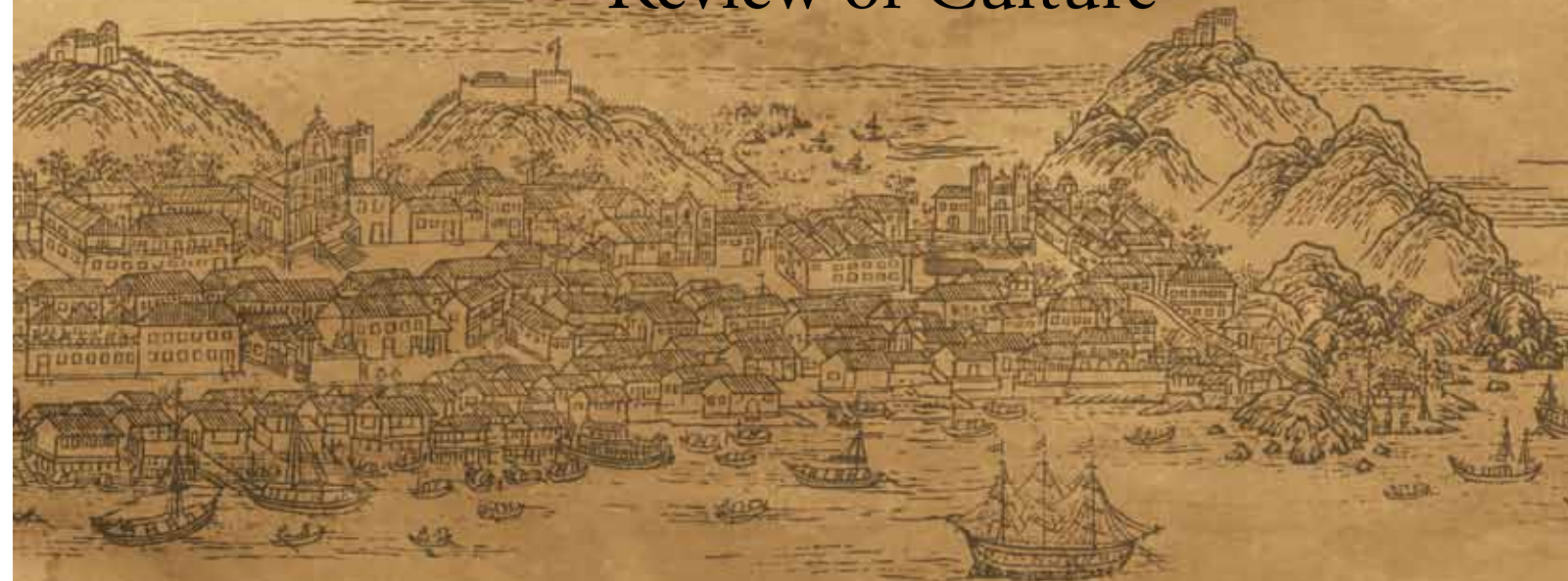
RC é uma revista de Cultura e, domínio do Espírito, é Livre. Avassalada ao encontro universal das culturas, servente da identidade cultural de Macau, agente de mais íntima relação entre o Oriente e o Ocidente, particularmente entre a China e Portugal. RC propõe-se publicar todos os textos interessantes 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 trimestral, 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 quarterly 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
 RC, n.º 49, IIIª Série, 1.º Trimestre 2015
 RC, no. 49, IIIrd Series, 1st Quarter 2015

TEXTO

Texts

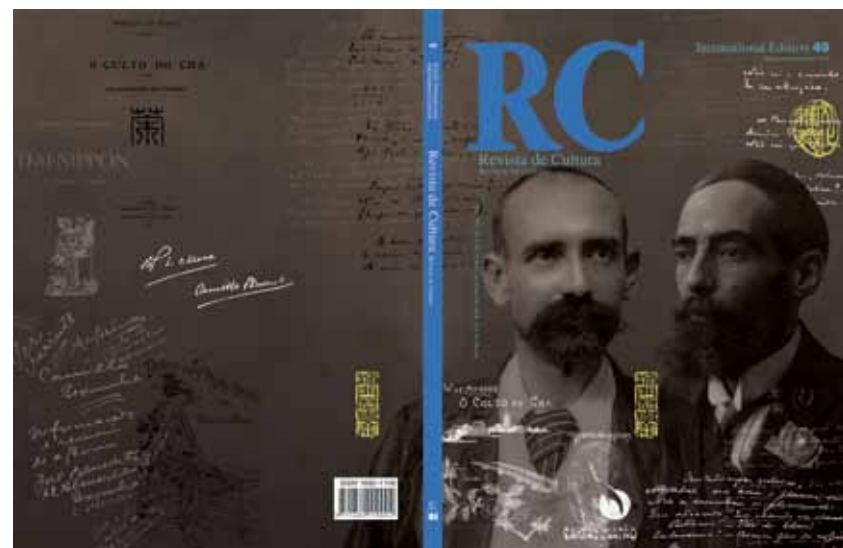
- Ana Paula Dias
- António José Bezerra de Menezes Jr.
- Barbara Montefalcone
- Christopher Larkosh
- Giorgio Sinedino
- Hélder Garmes
- Mónica Simas
- Paulo Franchetti
- Rogério Fernandes de Macedo
- Rogério Miguel Puga
- Sérgio Pereira Antunes

REVISÃO

Proofreading

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

Editor's Note: By mistake we have not credited the photo 'The masquerade Parade of Jinzha, Muzha and Nezha' on page 73 of our last issue. We present our apologies to Christina Miu Bing Cheng.



Design Vong Vai Meng

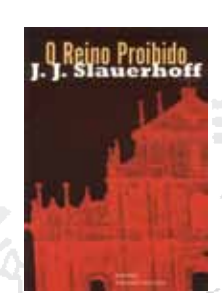
A NOSSA CAPA

Nesta edição, *RC* apresenta um conjunto de artigos baseados em comunicações apresentadas ao I Colóquio Internacional do Laboratório de Interloquações com a Ásia (LIA) que teve lugar em São Paulo, Brasil, em 2013, onde académicos e investigadores de diversas nacionalidades debateram questões relacionadas com orientalismos, sinologias, jesuitismo no Oriente, relações luso-afro-asiáticas e brasileiras, e o Oriente nos estudos literários e nos estudos pós-coloniais, tradução e linguística. Ainda neste número um artigo sobre a multiculturalidade de Macau reflectida na sua produção literária e um outro dedicado ao trabalho do editor francês Gervais Jassaud, interligando artistas e escritores de todo o mundo. No módulo dedicado à literatura clássica chinesa, a tradução integral do *Ensaio sobre Criações Literárias e Discurso Poético* de Lu Ji, um dos primeiros e mais importantes documentos da crítica literária na China imperial.

OUR COVER

In this edition, *RC* presents a set of articles based on papers presented to the I International Conference of the Laboratory of Interlocutions with Asia (LIA) which took place in São Paulo, Brazil, in 2013, where scholars and researchers from different countries discussed issues related to orientalism, sinology, Jesuitism in the East, Luso-African-Asian and Brazilian relations, and the East in literary studies and postcolonial studies, translation and linguistics. Also in this issue is an article on the multiculturalism of Macao reflected in its literary production and another devoted to the work of the French editor Gervais Jassaud, connecting artists and writers from around the world. In the module dedicated to classical Chinese literature, the full translation of Lu Ji's *An Essay on Literary Creations and Poetical Speech*, one of the first and most important documents of literary criticism in China's literary criticism.

SUMÁRIO
Index



LITERATURA * LITERATURE

- 06** A CARNAVALIZAÇÃO HIPERBÓLICA DA MACAU SETECENTISTA NUM SONETO DE BOCAGE (C.1789)
 十七世纪澳门的夸张狂欢化：谈博卡热一首十四行诗
 Rogério Miguel Puga
- 23** REFLEXÕES SOBRE TRÊS APÓLOGOS DO ESCRITOR MACAENSE JOSÉ BAPTISTA DE MIRANDA E LIMA
 对土生葡裔诗人米兰达·利马三篇寓言诗的思考与分析
 Hélder Garmes
- 34** WENCESLAU DE MORAES, SUAS OBRAS E O SERVIÇO EXTERIOR PORTUGUÊS NA ÁSIA
 慕拉士·其作品及葡萄牙在亚洲的外交事务
 Sérgio Pereira Antunes
- 44** SOBRE UMA PROPOSTA DE PUBLICAÇÃO DOS POEMAS DE CAMILO PESSANHA
 关于庇山耶诗歌的一项出版建议
 Paulo Franchetti
- 50** RECONFIGURAÇÕES PÓS-COLONIAIS NAS LITERATURAS LUSO-ASIÁTICAS CONTEMPORÂNEAS
 当代葡亚文学中的后殖民重构
 Christopher Larkosh
- 56** A POESIA DO *YI JING* NA TRANSCRIÇÃO DE FERNANDA DIAS
 把《易经》作诗歌的晴兰创意翻译
 Mónica Simas



TRADUÇÃO * TRANSLATION

- 62** A TRADUÇÃO ENGENHOSA DE JOAQUIM GUERRA: O CASO DE *ANALECTOS* VII, 11
 若阿金·格拉具独创性的翻译：《论语》第七章第十一节之译文分析
 António José Bezerra de Menezes Jr.

LINGUÍSTICA * LINGUISTICS

- 72** A ORIGEM DO ALFABETO FONÉTICO CHINÊS
 汉语拼音字母的起源
 Rogério Fernandes de Macedo

EDIÇÃO * EDITION

- 89** MACÁO: THE MULTICULTURAL FACE OF CHINA
 澳门：中国多元文化的脸面
 Ana Paula Dias

- 99** GLOBAL BOOKS ANTHOLOGY: GERVAIS JASSAUD'S LIMITED EDITION BOOKS
 WITH ANGLOPHONE AUTHORS
 热尔韦·若索出版的英语作者限量版书籍
 Barbara Montefalcone

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

- 130** DECADÊNCIA POLÍTICA E FLORESCIMENTO ARTÍSTICO: O SEGUNDO MÓDULO DAS "DIMENSÕES DO CÂNONE"
 政治衰落与文化繁荣：中华盛典之维度·第二辑
 Giorgio Sinedino
- 134** *ENSAIO SOBRE CRIAÇÕES LITERÁRIAS E DISCURSO POÉTICO*, DE LU JI: UMA DISCUSSÃO PRELIMINAR
 陆机《文赋》初探
 Giorgio Sinedino

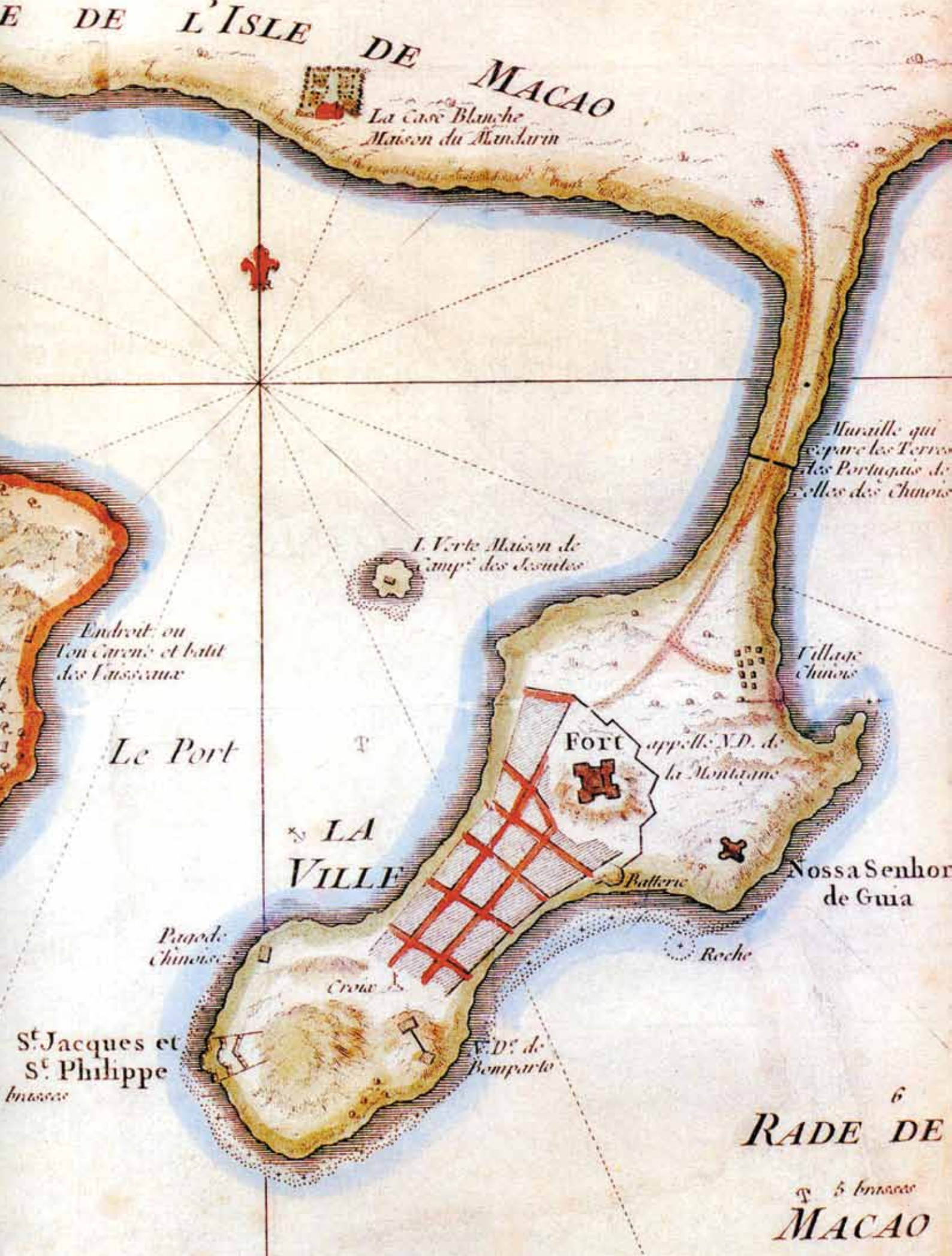
RESUMOS

151 ABSTRACTS



A Carnavalização Hiperbólica da Macau Setecentista num Soneto de Bocage (c.1789)

ROGÉRIO MIGUEL PUGA*



O presente estudo analisa a representação socio-histórica de Macau no soneto “Um governo sem mando, um bispo tal”, de Manuel Maria Barbosa du Bocage (1765-1805), detendo-se na estada do poeta no enclave, no contexto de produção e nos objectivos políticos do processo de carnavalização que caracteriza a composição poética, ocupando-se também forçosamente da relação entre o mundo possível textualizado por Bocage de forma realista e os referentes extratextuais para os quais o soneto remete. Como já afirmámos anteriormente,¹ o conceito de literatura – enquanto fenómeno social e construção ou *poiesis* histórico-antropológica –,² bem como as complexas relações entre a história e a literatura, e nomeadamente a poesia,³ são cada vez mais estudados de forma interdisciplinar.⁴ Como veremos, o poema de que os ocupamos carnavaliza e caracteriza de forma hiperbólica o contexto histórico da Macau do final do século XVIII (o tempo da escrita), sendo actualmente um repositório textual desse período histórico da urbe para leitores que têm assim acesso a essa representação subjectiva e simultaneamente política e literária. Maria de Fátima Marinho estuda as relações entre o passado e a sua transposição para a escrita, afirmando que estas são “sempre difíceis mas também sempre sedutoras”,

sobretudo devido ao facto de a história ter tomado consciência da impossibilidade de produzir um discurso único e definitivo sobre acontecimentos reais e de o romance não ser um género estável nem coerente.⁵ Maria Alzira Seixo, ao abordar a questão, resume essas relações a partir de quatro perspectivas de trabalho, a saber: 1) através da história literária (captação do sentido evolutivo dos modos de escrever, ler, ensinar e difundir a literatura); 2) através da interdisciplinaridade que convoca o conhecimento da história e da literatura, entendendo os estudos literários como intersecção do espaço das ciências da linguagem e dos estudos de estética com o das ciências históricas, ou seja, o estudo do relacionamento entre a poética (cenários de efabulação) e a historicidade (cenários de convocação histórica); 3) através do estudo da história em geral entendida como memória de um passado humano colectivo passível de ser reconstituída e alterada verbalmente e, portanto, tema ou motivo de textualização literária, e 4) através da aceção da história como movimento accional de um texto, como intrincado de problemas e actuações, e como intriga ou efabulação, pois contar uma história é remeter para situações idênticas que se reportam a um mundo “real” (circunstancial) e ao imaginário da memória comum.⁶ Para o estudo do soneto “Um governo sem mando, um bispo tal”, de Bocage, interessam-nos sobretudo estas três últimas relações entre literatura e história, ou seja a história quer como efabulação quer como estratégia, tema ou motivo literário. Analisaremos, assim, de que forma a literatura e

* Doutorado em Estudos Anglo-Portugueses pela Universidade Nova de Lisboa, em cuja Faculdade de Ciências Sociais e Humanas é Professor Auxiliar Convidado. Investigador no Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies e do Centro de História de Além-Mar ainda da mesma Universidade.

Ph.D. in Anglo-Portuguese Studies from the Lisbon's Universidade Nova, where he is Guest Assistant Professor (Faculty of Social Sciences and Humanities). He is a researcher collaborator at the Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies and at the Centre for Overseas History, in the same University.

Pormenor do “Plan de la Ville et du Port de Macao”, de Jacques-Nicolas Bellin, c. 1780.

LITERATURA

LITERATURE

a história se podem questionar mutuamente no poema, de que modo a história se assume ou pode ser implicada ou convocada como elemento estruturante do poema e quais os limites da representação da ideologia e da história na literatura em geral. Só conhecendo a história da Macau Setecentista, que o poema tenta caracterizar com base em fortes juízos de valor, poderemos estudar esse texto em profundidade e descodificá-lo à luz da realidade extratextual para que este remete.

A biografia de Manuel Maria Barbosa du Bocage é já bastante conhecida, bastando-nos reter apenas alguns factos para a compreensão da sua viagem-fuga até Macau, que lhe permite carnavalizar a urbe no referido soneto. A vertente carnavalesca da sua obra está presente inclusive num auto-retrato em que prevalece a auto-caricaturização algo dionisíaca:

Magro, de olhos azuis, carão moreno,
Bem servido de pés, meão na altura,
Triste de facha, o mesmo de figura,
Nariz alto no meio, e não pequeno;

Incapaz de assistir num só terreno,
Mais propenso ao furor do que à ternura;
Bebendo em néveas mãos, por taça escura,
De zelos infernais letal veneno;

Devoto incensador de mil deidades
(Digo, de moças mil) num só momento,
E somente no altar amando os frades,

Eis Bocage, em quem luz algum talento;
Saíram dele mesmo estas verdades,
Num dia em que se achou mais pachorrenho.⁷

O carnavalesco (ou carnavalizado) mundo bocageano foi também descrito pelo excêntrico viajante britânico William Beckford após um encontro com o poeta luso entre 1793 e 1795. Em *Italy, with Sketches of Spain and Portugal*, o escritor descreve Bocage através de sugestivos adjetivos:

“the queerest, but perhaps, the most original of God’s poetical creatures. He happened to be in one of those eccentric, lively moods, which, like sunshine in the depth of the winter, come on when least expected. A thousand quaint conceits, a thousand flashes of wild merriment, a thousand satirical darts shot from him, and we were all convulsed with laughter... Indeed,

this strange and versatile character may be said to possess the true wand of enchantment, which, at the will of its master, either animates or petrifies.”⁸

Essa mesma imagem continua a ecoar na literatura portuguesa, como podemos verificar através de, por exemplo, o título do romance de Luís Rosa, *Bocage, a Vida Apaixonada de Um Genial Libertino* (2006), e do anedotário popular que é, embora injustamente, associado a Bocage em Portugal e no Brasil.

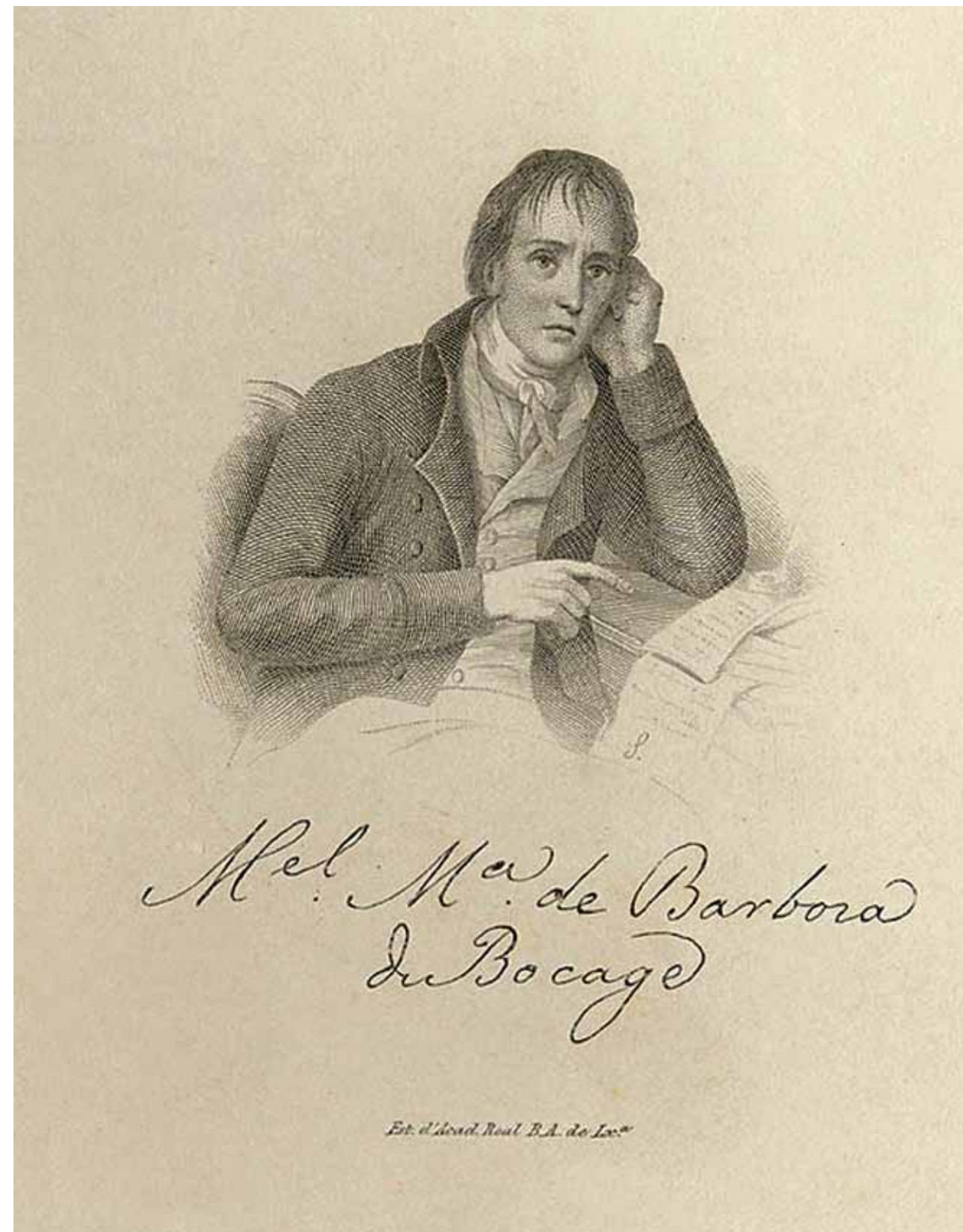
A VIAGEM RUMO AO ORIENTE

Em 1786, o oficial da Marinha Bocage viaja para Goa no *Nossa Senhora da Vida, Santo António e Madalena*, visitando o Rio de Janeiro (Junho) e Moçambique (Setembro). O poeta chega a Goa no final de Outubro desse ano e torna-se amigo do juiz-poeta Sebastião José Ferreira Barroco (1777-1802), ajudando a controlar a chamada “Conspiração dos Pintos” (1787).⁹ Bocage descreve a capital do império português asiático e, mais tarde, Macau como cidades decadentes. Goa encontrava-se então em ruínas, imagem que em 1851 também *sir* Richard Francis Burton (1821-1890)¹⁰ enfatizaria, sendo esse mesmo simbólico e alegórico espaço colonial português apresentado de forma negativa pela voz crítica do sujeito poético, como um “ermo”:

Das terras a pior tu és, ó Goa,
Tu pareces mais ermo, que cidade;
Mas alojas em ti maior vaidade
Que Londres, que Paris, ou que Lisboa.¹¹

Em Fevereiro de 1789, o poeta boémio é promovido a tenente da Infantaria e, em Março, é transferido para Damão, onde chega a 6 de Abril. Dois dias depois, acompanhado pelo alferes Manuel José Diónimo, Bocage deserta. Os dois fugitivos deslocam-se para Surrate e daí viajam, talvez a bordo de uma embarcação britânica, para Macau. Desconhecem-se os motivos da viagem para o Sul da China; no entanto, o poeta cantou aventuras na província de Cantão – espaço alargado que poderá, no entanto, remeter metonimicamente para Macau – e perigosas deambulações que, no entanto, poderão ser estratégias literárias do processo de auto-glorificação, na

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



LITERATURA

senda de viagens picarescas (lendárias ou reais), como as de Camões ou Fernão Mendes Pinto e que exigem o confronto com os elementos naturais, como também *Os Lusíadas* demonstram através de episódios e temas como os do Fogo de Santelmo e da tempestade. Bocage ‘narra’ da seguinte forma as suas viagens:

Por bárbaros sertões gemi vagante
Até que os mares da longínqua China.
Fui por bravos tufões arrebatado.¹²

O poeta auto-caracteriza-se assim como um escritor picaresco no Oriente de cariz lusófono, na senda de Mendes Pinto, que antecede Wenceslau de Moraes e Camilo Pessanha. Na elegia de Bocage à morte do príncipe D. José (m. 11-09-1788), lemos ainda:

Triste povo! E mais mísero eu, que habito
No remoto Cantão, donde, Ulisseia,
Não pode a ti voar meu débil grito!
[...]
Misérrimo de mim que em terra alheia.¹³

O poeta desertor deverá ter residido em Macau entre Setembro-Outubro de 1789 e Março de 1790, uma cidade governada pelos mercadores do Senado,¹⁴ pelo ouvidor e pelo governador, bem como pelo poder religioso, todos eles directa ou indirectamente visados no poema de que nos ocuparemos. Em Macau, Bocage tornou-se amigo do capitão-geral/governador Lázaro da Silva Ferreira, que, juntamente com outro governador interino, o major Manuel da Costa Ferreira, comandante do Presídio, substituíra Francisco Xavier de Mendonça Corte Real, em 16 de Julho de 1789 (após a morte deste último), governando até 29 de Julho do ano seguinte, altura em que Vasco Luís Carneiro de Sousa Faro se torna governador. O ouvidor-governador Lázaro da Silva Ferreira não acusa o poeta de desertar de Damão e inclusive tê-lo-á auxiliado a regressar a Lisboa, onde Bocage chega em Agosto de 1790, agradecendo ao governador através de um poema, uma prática que, aliás, se estende a outros seus benfeitores do enclave. O escritor teria sido apoiado em Macau e no regresso a Portugal também por Maria Joaquina de Saldanha Noronha e Meneses,¹⁵ a quem dedica a ode “O Adeus”,¹⁶ redigida no final de 1789 e que elogia a beleza quer da “piedosa e magnânima”¹⁷ senhora “Marília” que “enche [...] de glória a fertile China”, quer das “lindas

filhas” dela,¹⁸ pedindo-lhe que o ajude a voltar para Portugal. O poeta escreve ainda outra ode dedicada a Maria de Guadalupe Topete Ulhoa Garfim, residente de Macau que é descrita como “semi-deusa gentil”.¹⁹ Como prova a ‘Rua do Bocage’ no território, o poeta viajante faz ainda hoje parte da memória colectiva de Macau.

Elmano Sadino instalou-se temporariamente em Macau e regressou à Europa também com o apoio do comerciante Joaquim Pereira de Almeida, que chegara ao território por volta de 1787, chamando-lhe o poeta “meu benfeitor, meu caro amigo”²⁰ numa elegia que lhe oferece por ocasião da morte de seu pai, escrita em Lisboa, quando ambos já estavam em Portugal. Joaquim Almeida foi sobrecarga da nau *Marquês de Angeja* e talvez Bocage tivesse deixado Macau com destino a Lisboa nessa embarcação no início de Janeiro de 1790. No soneto “Aos Amigos”, publicado em *Improvisos de Bocage na sua Mui Perigosa Enfermidade*, o poeta caracteriza Almeida como “humano”,²¹ sendo o homenageado também amigo do já referido governador interino, ouvidor e juiz-administrador da alfândega Lázaro da Silva Ferreira.

O juiz-governador Silva Ferreira tomou posse na Ouvidoria de Macau quando esta foi restabelecida em 1785 e, como já referimos, beneficiou o poeta quando ele chegou ao território como desertor, ignorando esse crime.²² O poeta dedicou ao juiz a ode sáfica “A Gratidão”, na qual confessa: “Tudo a ti devo, ó benfeitor, ó grande.../Tudo te devo: a gratidão não sofre/Que teus favores generosos cale.../Ó céus! Ó fados! Conservai Ferreira;/São necessários os heróis no mundo:/E tu ferrolha os porcelosos monstros,/Éolo amigo”.²³ Após tomar posse, o juiz repôs a ordem nas finanças quer da administração pública da cidade, quer da Santa Casa da Misericórdia, gerando assim inimigos locais que desviavam verbas para causas pessoais e de grupos de interesse. No Verão de 1787, já o Senado e o governador Sousa Faro haviam tentado, em vão, junto de Goa, acusar o juiz de conflitos entre portugueses e chineses e destituiu-lo,²⁴ mas Ferreira apenas foi substituído, como juiz, por António Pereira dos Santos, a 15 de Maio de 1797.²⁵ O magistrado fora nomeado por um período de três anos, entre 1787 e 1789, e já conhecia as especificidades de Macau, pois quando da “Instrução” de 1783 fora incumbido de examinar os cofres públicos, estabelecer a alfândega e ajudar a instalar o Seminário de São José. Em 1787, o juiz não foi bem recebido pela população devido aos interesses instalados

na urbe, pois, ao acumular vários outros cargos (juiz dos órfãos, juiz de alfândega, provedor dos defuntos e dos ausentes e contador da comarca), retirava poder e espaço de manobra aos senadores que compunham o Leal Senado. O ouvidor e o governador são ainda estrategicamente culpados pelo Senado de causarem conflitos entre os portugueses e os chineses (1787),²⁶ acusando o governador Sousa e Faro e o ouvidor Silva Ferreira de corrupção e favorecimento de estrangeiros (1792, 1795, 1789).²⁷ Já em 1783, o próprio Martinho de Melo e Castro descreve o Senado como um órgão composto “na sua maior parte de Degredados, que ali se refugiaram, ou de outros semelhantes a eles, todos ignorantíssimos em matérias de Governo, e sem outras vistas mais, que as de procurarem a sua fortuna”.²⁸ Como veremos, o poema de que nos ocupamos ecoa quer essa imagem negativa sobre os (oportunistas) moradores de Macau – que era então repetida por parte do discurso político de Goa e de Lisboa (Martinho de Melo e Castro) e até de Macau (ouvidor Lázaro da Silva Ferreira, governadores Bernardo Aleixo de Faria [1783-1788] e Vasco Luís Sousa e Faro [1790-1793]), sobretudo a partir de 1770 – quer os referidos jogos de interesses locais e a submissão dos moradores perante as autoridades chinesas devido a interesses locais (lucros).²⁹ Torna-se assim importante atentar no uso da história como temática literária e ferramenta ideológica no texto bocageano que transcrevemos de seguida.

O 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 hoje existe tal e qual
Com catorze prebendados sem ceitel;
Muita pobreza, muita mulher vil,
Cem portugueses, tudo em um curral;

Seis Fortes, cem soldados e um tambor,
Três Freguesias, cujo ornato é pau,
Um Vigário Geral, sem promotor;

Dois colégios, e um deles muito mau,
Um Senado que a tudo é superior;
É quanto Portugal tem em Macau.³⁰

LITERATURE

Como revela a leitura do soneto ‘político’, o sujeito poético serve-se da enumeração, da adjectivação e de substantivos com carga negativa (“covil”, “mal”, “pobreza”, “vil”, “curral”, “mau”), bem como da aliteração (sibilante) para criticar, de forma hiperbólica, o ambiente social, religioso e político da urbe, detendo-se apenas nos aspectos negativos. O queixume acentua a imagem algo triste de um território decadente e abandonado por Lisboa. Trata-se de uma crítica e de um possível pedido de ajuda para Macau, uma quase certidão de óbito através do exercício da carnavalização, sobrepondo-se claramente o projecto ideológico/político ao valor estético do poema, que é claramente reduzido. O verbo ‘ter’ remete simultânea e simbolicamente para a posse (sinónimo de manter) e, de forma irónica e crítica, para o abandono (sinónimo de má manutenção política por parte da metrópole imperial e do governo local, o Senado). São assim apresentados cumulativamente: o paradoxal covil de freiras virtuosas, o débil governo sem rumo político, bem como o fraco poder religioso que se faz simbolizar por uma Sé Catedral decadente, quando deveria exhibir alegorias do seu poder com opulência e grandiosidade num território em que maioria das mulheres é vil. Se Bocage critica o Senado, também afirma que o território se encontra no estado miserável de que é testemunha devido ao abandono por Lisboa, pelo que urge ajudar a manter Macau de uma forma digna, como, aliás, o discurso político advogava em Portugal, nem que para tal se tivesse que retirar autonomia à edilidade do território, medida a que os moradores resistem, por exemplo, logo entre 1741-1742, 1749-1752, passando a ser alvo da desconfiança de alguns políticos na metrópole. No entanto, há diversas fontes em que religiosos e administradores elogiam os moradores de Macau. O bispo de Macau entre 1772 e 1789, D. Alexandre da Silva Pedrosa Guimarães, enaltece os moradores (1775)³¹ e o seu sucessor, D. Marcelino José da Silva, conclui, em 1791, já na cidade, que os seus moradores eram “mais dóceis” e “susceptíveis de rezão” do que se afirmava em Lisboa.³² Em 1776 o capitão-tenente Nicolau Fonseca descreve esses moradores como fiéis ao reino.³³ Ao contrário desses residentes, Bocage prefere enfatizar estrategicamente a imagem negativa dos habitantes de Macau, hiperbolizando-a. Sobre os juízos extremados acerca da acção dos moradores, António Vale³⁴ conclui que a conjuntura política portuguesa de então e o espaço reduzido de manobra

LITERATURA

LITERATURE

desses mesmos agentes coloniais na China facilitou a primazia do discurso negativo. Independentemente das críticas e das medidas repressivas, os interesses locais muitas vezes falaram mais alto do que as leis de Lisboa ou Goa, sendo estas frequentemente ignoradas quando chocavam com os lucros da edilidade local.³⁵

O poeta desertor deverá ter residido em Macau entre Setembro-Outubro de 1789 e Março de 1790, uma cidade governada pelos mercadores do Senado, pelo ouvidor e pelo governador, bem como pelo poder religioso...

A caracterização de Macau como um curral pobre e decadente é elaborada através dos exercícios da enumeração e da carnavalização de elementos da sociedade macaense, onde também não parece haver educação, espiritualidade-religiosidade, nem justiça, mas apenas o poder altaneiro e déspota do Senado, órgão administrativo criado em 1583 e que sempre fora a voz dos interesses da edilidade local, ou seja, dos comerciantes macaenses. Desde cedo na história de Macau, o Senado é acusado de não cumprir as ordens régias em prol de interesses e de negócios familiares e locais, pois, como é sabido, os comerciantes locais dominavam o Senado, dependendo o capitão-geral ou governador – o representante do poder régio e chefe militar – economicamente do Senado. O sujeito poético atenta, assim, apenas nas dimensões negativas de Macau, hiperbolizando-as sobretudo aos níveis arquitectónico e social. A administração do Senado – órgão que tem poder absoluto e parece não respeitar ninguém, nem mesmo os representantes régios (governador e ouvidor) – é criticada; daí que o texto adquira circularidade temática, pois abre com a questão do falta de governo e, no final, revela que esse desgoverno se deve ao poder (mau e) desmesurado do Senado, instituição que não se deixa disciplinar, nem mesmo pelo juiz provedor.

A textualização poética do mundo às avessas da cidade histórica e semicolonial de Macau exige assim uma análise do soneto à luz do conceito bakhtineano de ‘carnaval’.³⁶ Como é sabido, podemos atribuir dois sentidos ao termo ‘Carnaval’: a) as festividades ritualizadas no mês de Fevereiro que reavivam a cultura popular quer da feira medieval, quer das festas que antecedem a Quaresma, e b) o carnaval enquanto aplicação dessa mesma consciência na literatura (paródia) de forma a usar esse espírito carnavalesco para denunciar e criticar excessos ao modo, por exemplo, de Gil Vicente, processo a que chamamos carnavalização da literatura: “*the transposition of carnival into the language of literature*”.³⁷ O carnavalesco interessa-nos como forma de pensamento e como universo representado na literatura, sendo simultaneamente um modo de representação, um termo-conceito operacional, um fenómeno textual e um tropo para desconstruir e subverter parodisticamente que sobrevive principalmente como conceito no âmbito da Teoria Literária, e não tanto da História Social.³⁹ De acordo com Lindley:

*“it does so because it describes an element, a process of demystification, manifestly present in a great range of Western literature, whatever the social sources or political consequences, if any, of that element may have been outside the texts. Bakhtin is not writing [...] about social behaviour but about the ways in which social practice (“carnival”) is refracted and remained in literary texts (“carnavalesque”).”*⁴⁰

O carnaval(esco) de Bakhtin interessa-nos quer enquanto um modo literário de (compreender e) representar o mundo, quer enquanto ferramenta analítica⁴¹ para estudar o mundo às avessas no soneto de Bocage. Como o poema revela, o carnavalesco é também uma visão parodística, subversiva e até indecorosa, uma estratégia literária através da qual a vida religiosa, política e social de Macau é reduzida ao universo de um indecoroso e vazio curral, sem lei nem qualquer traço de espiritualidade, civilidade ou cultura. Trata-se de uma visão⁴² que, no soneto, faz parte de um projecto político próximo do espírito do Carnaval que celebra “*temporary liberation from the prevailing truth and from the established order*” e marca “*the suspension of all hierarchical rank, privileges, norms and prohibitions*”,⁴³ pelo que não há um poder legítimo vigente em Macau, nem disciplina, a não ser

a dos interesses privados, tornando-se a urbe “*a space of and for fantasy*”.⁴⁴ O Carnaval é a festa também da renovação, sendo usado por Bocage como ferramenta literária e ideológica (política) para satirizar e criticar os poderes e até a população de uma Macau deserta e animalizada, que se deve renovar. Se o Carnaval pode ser interpretado como uma metáfora crítica,⁴⁵ a desordem institucional, o imaginário corporal grotesco, a cultura não oficial e a inversão ritual são elementos do “*carnival sense of the world*”⁴⁶ estudado por Bakhtin e outros autores e que existe no poema bocageano, sobretudo ao nível temático.

Como é sabido, em Macau o governador dependia financeiramente do Senado, pelo que nunca poderia gozar de autonomia plena, dedicando-se apenas à esfera militar.⁴⁷ Não seria, portanto, de estranhar que quer o Conselho Ultramarino, em 1735 e 1750, quer o secretário de Estado da Marinha e Ultramar, Martinho de Melo e Castro, em 1783, achassem que era “necessário dar maior autoridade aos governadores de Macau, e muni-los de alguma força militar, que os faça mais respeitados”.⁴⁸ O político pretende que o governador passe a presidir ao Senado e a intervir na administração da Fazenda Real para assim se fortalecer o mitigado poder do representante régio. No entanto, a corrupção era também comum entre os governadores,⁴⁹ que se associavam ao Senado para obter lucros pessoais, como o próprio Silva Ferreira recorda a Martinho de Melo e Castro, em 1784, relativamente a Salema de Saldanha.⁵⁰ Se o governador era, em nome da Coroa, a primeira autoridade em Macau, não tinha qualquer poder real e eficaz, sendo a sua relação com o Senado marcada pela permanente tensão que advém da medição de forças.⁵¹

O último terceto do poema encerra a chave interpretativa do poema, ao revelar a crítica ao (des) governo do Senado, atribuindo-lhe as culpas pelo estado degradado da sociedade local. A leitura bakhtineana do soneto permite-nos concluir que o sujeito poético pede a Lisboa que ponha termo ao caos do Carnaval imposto pelo Senado e traga a ordem simbólica da Quaresma a Macau, pelo que seria o governo apolíneo e equilibrado do governador que travaria o séquito e a desordem dionisíaca na vida pública e na sociedade de Macau. Aliás, a documentação redigida pelo ouvidor⁵² corrobora a imagem do território, administrativa e socialmente degradado, veiculada pelo poema escrito pelo seu amigo protegido Bocage, ou seja, o soneto

ecoa apenas a opinião do juiz relativamente aos aspectos que ele critica em Macau. Os já referidos confrontos entre a população e o juiz Ferreira surgem do controle por ele exercido na administração do território, até então da responsabilidade do Senado e da edilidade local, levando a chegada do juiz a novas restrições na administração pública. O próprio Lázaro Ferreira reconhece, em 1790, que todas as “reais providências têm sido sumamente odiosas aos moradores de Macau, quase todos clamam pela novidade delas, refugiando-se na calúnia, e na falsidade com que procuram iludi-las [...], não querem Ouvidor que lhes lembre as dívidas, que lhes dificulte empréstimos novos, ou os obrigue a pagarem os antigos”.⁵³ Não admira, portanto, que Bocage comece por cantar a falta de governo na cidade, servindo o propósito de elogiar indirectamente a acção de controle da administração por parte do juiz seu amigo, que pretende acabar com o desgoverno referido no poema. Com efeito, a população local rejeita o ouvidor sobretudo porque reage mal às reformas de 1873 (implementadas a partir de 1874), que passariam a controlar as contas e a administração da cidade, em detrimento dos interesses (financeiros) da elite local, que perdia assim parte do seu poder e da autonomia com que até então administrava a cidade. Após um período de pouca comunicação entre Portugal e Macau (1754-1770), devido ao esforço de reconstrução de Lisboa após o Terramoto, à expulsão dos Jesuítas, ao processo dos Távoras e a prioridade colonial conferida ao Brasil, em finais da década de 1760 e no início da década seguinte, o Reino, tal como Bocage faria, reconhece o abandono de Macau e decide analisar a situação do enclave (organização político-administrativa, administração da Fazenda Real, sociedade e economia, história de Macau) para melhor o controlar e reformar. Martinho de Melo e Castro, secretário de Estado da Marinha e Ultramar, pede a Goa e a Macau que lhe enviem informações detalhadas sobre o território luso-chinês para preparar essa reforma administrativa. Surgem assim as “Instruções de 1783” (a D. Frederico Guilherme de Sousa) que visam estreitar a relação entre Macau e Lisboa e reduzir a autonomia local. O Senado recusa as novas reformas com a justificação de que não servem à cidade.⁵⁴ Como já afirmámos, a cidade calunia e critica o desembargador quando ele regressa a Macau, em 1787, para assumir o novo cargo e, mais de dez anos depois da sua chegada, ainda o caracterizam como um “espírito de vaidade” e referem as ameaças

LITERATURA

LITERATURE

de prisão com que ele exercera o seu poder.⁵⁵ O soneto de Bocage reflecte, directa e indirectamente, o contexto histórico que acabámos de apresentar, ficando claro para o leitor informado que o poeta elogia indirectamente toda a acção e o controlo do seu amigo ouvidor e critica de forma hiperbólica o estado de degradação da cidade devido aos interesses dos senadores. É, portanto, óbvio que o conhecimento do contexto histórico em que Bocage residiu na urbe e redigiu o poema, bem como das instituições e práticas referidas no soneto nos permitem uma interpretação mais profunda da que surgiria se tivéssemos atentado apenas (ou sobretudo) na vertente estética/literária desse texto.

O *incipit* aliterativo do soneto remete para a administração portuguesa do enclave, tema que indica logo o cariz sobretudo político do texto. Essa atitude por parte de Bocage não é de admirar, se atentarmos no apoio dado pelo governador e pela elite local ao poeta após a sua chegada e quando do seu regresso a Portugal. No entanto, também o poder religioso não tem “mando”. O segundo verso caracteriza as freiras através de um único termo negativo (“covil”), sendo também enumerados os três conventos de ordens masculinas, cinco mil ‘nhons’ e chineses cristãos que prevaricam. O termo do crioulo macaense “nhon” (ou nhum; feminino: nonha) utilizado no último verso da primeira quadra significa ‘senhor’ e designa os homens mestiços ou crioulos do enclave.⁵⁶ O importante grupo étnico ou comunidade macaense marca assim presença no poema, tal como noutros textos de residentes/viajantes portugueses, nomeadamente a narrativa de viagem de Adolfo Loureiro.⁵⁷ É ainda curioso o uso da expressão “china cristão” – que então designava ambigualmente quer os naturais de Macau (macaenses), quer os recentemente convertidos (chamados cristãos-novos) – que são, assim, associados pelo sujeito poético ocidental aos crioulos macaenses, enquanto os reinóis são referidos num outro verso do poema. Há, portanto, uma divisão étnica, social e religiosa da população, não sendo mencionados nem os escravos, nem os estrangeiros que aí já residiam.⁵⁸ Aliás, a fonte “Notícias e Reflexões sobre a Cidade de Macau”, redigida nessa mesma altura, descreve a comunidade portuguesa (diríamos hoje, lusófona) como constituída por “habitantes da dita cidade que se compõem de Portugueses nascidos em Portugal [reinóis], de Portugueses nascidos na Índia, a que se chamam mestiços, de Chinas Cristãos que não têm sangue

Português, a que chamam naturais, de escravos cafres e Timores”.⁵⁹ Os chineses cristãos eram considerados e incluídos pelos portugueses no grupo dos vassallos do rei de Portugal, embora ficassem sob a alçada do mandarinato, que administrava os 30 000 chineses que, em 1788, residiam em Macau.⁶⁰ As freiras, a que o sujeito poético se refere, eram as clarissas (do Convento de Santa Clara), afirmando o Pe. Manuel Teixeira que “a palavra ‘covil’ referia-se à clausura rigorosa dessas freiras”.⁶¹ As clarissas eram consideradas “honradas” como revela o relatório do bispo de Macau D. Alexandre Guimarães (1775), que, por sua vez, critica os franciscanos e agostinhos por não viverem como religiosos, mas em permanente festa,⁶² ou seja, preferindo o ‘Carnaval’ à ‘Quaresma’. As clarissas encontravam-se em Macau, vindas de Manila, desde 1633 e eram sobretudo uma comunidade espiritual, que vivia em reclusão. O Convento de Santa Clara era a única instituição religiosa feminina e, em Julho de 1831, a jovem unitária norte-americana Harriet Low, ao visitar a capela de Santa Clara, assiste aos votos de ingresso de uma noviça no Convento, cerimónia que tenta descodificar ao descrever o ritual de forma negativa.⁶³ Já os três conventos referidos pelo sujeito poético são o de São Francisco, fundado no final de 1579 por franciscanos idos de Manila e cuja igreja se encontrava em ruínas em 1780, o Convento de São Domingos, que tem as suas origens por volta de 1586, com a ida de religiosos das Filipinas para Macau, tendo a igreja actual sido erguida/remodelada em 1721, e o Convento de Santo Agostinho, fundado no século XVI por padres espanhóis das Filipinas.

A primeira quadra inicia a construção da imagem negativa do enclave, encontrando-se a dimensão sínica (a maioria da população) praticamente ausente do texto, que se ocupa sobretudo da minoria lusa, com quem o poeta teria privado durante a sua curta estada em Macau. O sentimento anti-clerical e a imagem negativa e carnavalizada do espaço exótico são transportados para a segunda quadra, que nos apresenta um edifício de prestígio, a Sé Catedral, “com catorze prebendados, sem ceitel”, rodeada por miséria social e humana, prostituição em larga escala e uma centena de portugueses, número corroborado pelas fontes históricas que listam 100 portugueses idos de Portugal (reinóis) em Macau nos anos de 1773, 1774.⁶⁴ Como revelam as fontes históricas, a prostituição era efectivamente um fenómeno generalizado no

período em que Bocage visita o território. O peso da moral católica recai sobre as mulheres da cidade que vendem serviços sexuais e castiga-as, ao recolhê-las no Asilo de Maria Madalena e ao enviá-las para Timor. Mas os lucros do negócio da prostituição eram tão elevados que o bispo encontra oposição e um conflito com o desembargador Lázaro da Silva Ferreira, resignando ao seu cargo quando o governo lhe ordena que feche o recolhimento. As prostitutas são

‘corrigidas’ no referido asilo e aprendem a coser roupa, e as reclusas incorrigíveis são enviadas para a prisão timorense, encontrando-se subjacente a essa medida a representação do papel, das funções sociais da mulher europeia ‘de boa conduta’, que se deveria dedicar à vida doméstica. Por esta altura, o Senado informa D. João, príncipe regente de Portugal, que os estrangeiros, ao estabelecerem-se de forma permanente em Macau, “acarretariam” as suas diversas religiões,

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



LITERATURA

adiantando que a riqueza destes “tem conduzido lastimosamente à prostituição muitas Donzellas pobres [e] o seu luxo, costumes, vícios também [...] conduz [...] a muitas despezas”,⁶⁵ ideia repetida pelo bispo Marcelino José da Silva, em 1793, ao afirmar que alguns moradores vendem os serviços sexuais das suas filhas, mulheres e irmãs aos europeus, revoltando-se quando estes não os aceitam.⁶⁶ Surgem, assim, na segunda metade do século XVIII, medidas moralistas por parte da Igreja para erradicar a prostituição⁶⁷ que Bocage refere. O referido edifício da Sé Catedral, dedicado à Natividade de Nossa Senhora, encontrava-se numa das zonas mais elevadas da cidadela cristã, datava de 1622 e recebera poucos melhoramentos. Com é sabido, a ‘prebenda’ é o direito de um eclesiástico a receber um subsídio, mas, na altura, o Senado alegava não ter dinheiro para pagar prebendas. Os “catorze prebendados” referidos no segundo verso da segunda quadra eram os então três cónegos (José Antunes, José Simões de Carvalho e Gregório João Nepomuceno) e os demais padres que faziam serviço na Sé (por falta de cónegos) como capelões e cantores, bem como os prelados, que, como não recebiam o ceitel, requereram, por volta de 1785, à rainha D. Maria I que lhes fossem dadas as cóngruas pelo rendimento da Câmara de Macau.⁶⁸ A ausência do pagamento de cóngruas era decerto um dos motivos para a referida falta de zelo do clero secular. O “Mapa da População de Macau”, anexo à carta do governador de Macau (4-12-1791), lista os residentes das três freguesias de Macau, dos conventos e do Seminário de São José e, ao contrário do que acontecera em 1773, já não os divide em “portugueses”, “filhos dos portugueses e mestiços”, “Chineses cristão ou naturais” e “escravos”,⁶⁹ mas em mulheres e homens casados, solteiros e viúvos, crianças até aos doze anos, servos e escravos, chineses cristãos e enfermos.⁷⁰

As três freguesias referidas são a da Sé, a de São Lourenço e a de Santo António,⁷¹ cujas empobrecidas igrejas exibiam apenas madeiras podres ou atacadas pela formiga branca⁷² (“ornatos é pau”). O vigário-geral (governador do bispado) entre 1780 e 1791 foi o Pe. António Jorge Nogueira, e se, de acordo com o soneto, o rei não detinha poder na cidade, as fontes revelam que também não havia bispo desde 1778, quando D. Alexandre Guimarães fora forçado pelo rei a regressar a Portugal. Já o vigário-geral era o governador do bispado, não havendo também promotor de justiça do Juízo Eclesiástico entre 1789 e 1790.⁷³ O sucessor

de D. Alexandre Guimarães, o bispo Marcelino José da Silva, foi nomeado em 1789, mas só chegaria a Macau em Setembro de 1791 e, já no enclave, ecoa o conteúdo do poema de Bocage ao queixar-se, em carta a Martinho de Melo e Castro (1791), que a população vive como se não fosse cristã, criticando o luxo, o ócio e a prostituição.⁷⁴ O território carnavalizado é, assim, metaforizado e descrito como um pequeno “curral” (a cidadela cristã envolvida e defendida por muralhas) delimitado, de um lado, pelo rio das Pérolas, do outro, pelas Portas do Cerco, outra cerca metafórica e a que possivelmente o sujeito poético também aludiria jocosamente através do trocadilho ‘Cerco-cerca do curral’, animalizando, portanto, a sociedade local e hiperbolizando algumas das suas características negativas. O curral poderá remeter também quer para o isolamento geográfico e político de Macau, território chinês sob co-administração portuguesa, quer para a atitude passiva dos moradores face às exigências do mandarinato, até porque dependiam dos chineses para obter víveres,⁷⁵ mão-de-obra e desenvolver o comércio. Essa obediência e as relações cordiais que Bocage poderá eventualmente ter criticado – ao ecoar discursos políticos que se ouviam em Lisboa – foram, no entanto, um dos fortes motivos da sobrevivência de Macau até 1999, até porque o território nunca foi uma colónia portuguesa, e os portugueses nunca aí tiveram plenos poderes, nem total soberania. Aliás, o desrespeito pelas imposições chinesas teria levado ao abandono forçado do enclave pelos portugueses.⁷⁶

O primeiro terceto ocupa-se da dimensão militar e refere seis fortes, que, como sabemos, são: São Paulo do Monte (1612-1626), Santiago (1616-1629), Nossa Senhora da Penha de França (melhorado em 1622), Nossa Senhora do Bom Parto (c.1622), São Francisco (1622-1626) e Nossa Senhora da Guia (reconstruído em 1637-1638), não sendo obviamente contemplados os fortins de S. Jerónimo, de São Pedro e de São João. A dimensão militar enfraquecida é ineficaz e são tantos os soldados como os residentes portugueses referidos na estrofe anterior. Os militares contam com poucas armas e um só “tambor”, marca da imagem acústica (silenciosa), que reforça a debilidade militar da cidade, que se encontra (e sente) abandonada por Lisboa. O número de soldados que o poema afirma residir no enclave é corroborado pelas fontes históricas, pois, em Abril de 1783, Martinho de Melo e Castro informa que residiam em Macau 79 soldados, oito sargentos e

dois tambores, que as tropas são comandadas por um sargento-mor e que cada fortaleza tinha um capitão. No Monte existia um capitão e cada sargento-mor tinha às suas ordens dois alferes, logo a guarnição militar da urbe rondava os 96 militares,⁷⁷ um número próximo do avançado pelo soneto de que nos ocupamos, os cem militares que, em 1775, o bispo D. Alexandre da Silva Pedrosa Guimarães considerava ser o número ideal para defender a urbe.⁷⁸

O segundo terceto revela o fraco nível da educação local ao criticar o ‘Colégio’ como “mau”, instituição que poderia ser: a) o abandonado Colégio de Madre de Deus, fundado pelos Jesuítas em 1594, b) o Colégio de São José, fundado também pelos Jesuítas em 1732 e que, a partir de 1784, foi entregue aos Lazaristas, ou c) a escola elementar onde ensinava o clérigo António José Sales, a Escola de Ler, Escrever e Contar. O Colégio de Madre de Deus encontrava-se degradado, tendo sido já demolidas algumas oficinas que estavam em ruínas. Recorde-se os Jesuítas foram expulsos de Portugal em 1759 e do império em 1762, tendo a qualidade da educação decaído por falta de substituição das instituições de ensino da Sociedade de Jesus. Aliás, o amigo de Bocage indirectamente visado no poema, o desembargador e governador interino Silva Ferreira, informava Goa no final de 1784, que

“depois da extinção dos Jesuítas cessam aqui as escolas. Não houve mais uma cadeira de latinidade, nenhuma de moral ou teologia. Quem quis aprender foi Manila, e alguns para Goa e outros a quem os meios faltavam ficaram aqui, ouvindo lições de algum clérigo antigo [...]. O professor régio [Santos Baptista e Lima] com ordenado de 500 táéis ainda não formou um só estudante bom. As religiosas não dão aulas, nem estes conventos têm mestres.”⁷⁹

A ausência de um sistema educativo eficaz enfatiza a ignorância e a má formação da população local que facilitariam a corrupção e a defesa sobretudo dos interesses próprios dos moradores do enclave. O terceto final contempla ainda a administração local e critica o abandono de Macau por parte de Lisboa. Enquanto o todo-poderoso Senado tem mais poder que o governador, a Coroa abandonou o enclave, que vive na miséria e à mercê dos interesses pessoais dos senadores. O soneto assume-se como uma sintética e irónica enumeração que termina com uma crítica ao abandono de Macau e que exige um leitor informado

LITERATURE

e competente relativamente à história de Macau, pois muita da informação é sugerida nas entrelinhas. Ao longo de catorze versos, Bocage carnavaliza o enclave do seu tempo. Na primeira quadra critica os poderes administrativo e religioso, bem como a população transgressora, enquanto estabelece, na segunda quadra, um paralelismo simbólico ao equiparar a miséria da paisagem humanizada ou arquitectónica à da paisagem humana, ocupando-se dos edifícios e da sociedade decadentes. O primeiro terceto detém-se na dimensão militar enfraquecida, nas freguesias pobres e na ausência de um sistema de justiça eficaz, e, por fim, o segundo terceto refere o baixo nível da educação e da administração locais, enquanto critica o poder central colonial.

O último terceto do poema encerra a chave interpretativa do poema, ao revelar a crítica ao (des)governo do Senado, atribuindo-lhe as culpas pelo estado degradado da sociedade local.

Uma das questões levantadas pela análise do soneto de Bocage é a capacidade de a poesia representar o mundo extraliterário. A partir do poema, podemos atestar a possibilidade da poesia para representar ou sugerir, mesmo que de forma subjectiva e até parcial (porque política), a realidade externa ao texto ao encapsular episódios, práticas, ideias e até conceitos de cariz histórico-político, ou seja, os referentes extraliterários que não devem ser confundidos com os elementos reais assim poetizados. A relação entre poesia e história e a presença desta última na literatura enquanto tema e artifício narrativo supõe, desde logo, a existência de referentes extratextuais verificáveis, que sustentam parte da rede de significações do texto poético, mas que não devem ser considerados reflexos exactos da realidade. Até porque, como demonstra o soneto de Bocage, estes podem ser desfamiliarizados, ficcionalizados ou carnavalizados, por exemplo, em

LITERATURA

prol de interesses pessoais. Deveremos, assim, também ponderar as possibilidades e liberdades da poesia enquanto género e da história como fenómeno capaz de ser textualmente representado. Se, em 1972, Eduardo Lourenço refere, em *O Labirinto da Saudade: Psicanálise do Destino Português*, o longo processo literário de mitificação do Oriente,⁸⁰ o poema de Bocage de que nos ocupámos poderá ser considerado um exercício (com fins políticos e ‘partidários’) de crítica colonial e de desmistificação da empresa, missão e presença lusas

nesse reduzido espaço cronotopicamente distante, construído e mantido nas fraldas do Império do Meio e do império português. O objectivo político do soneto, que, aliás, não tem grande valor literário, faz com que o sujeito poético omita muitas outras dimensões que enriquecem o território – a comercial, a económica, a intercultural e a chinesa – e fá-lo estrategicamente em prol de uma enumeração descritiva deveras ideológica e parcial, como o costumam ser os universos carnalizados. **RC**

NOTAS

- Rogério Miguel Puga, *A World of Euphemism. Representações de Macau na Obra de Austin Coates: City of Broken Promises enquanto Romance Histórico e Bildungsgroman*, pp. 31-32.
- Vide Manuel Gusmão, “Da Literatura enquanto Construção Histórica”, in Helena Buescu, João Ferreira Duarte e Manuel Gusmão (orgs.), *Floresta Encantada: Novos Caminhos da Literatura Comparada*, pp. 181-224.
- Roundell Palmer, *The Connections of Poetry with History: A Lecture*; Emery Neff, *The Poetry of History: The Contribution of Literature and Literary Scholarship to the Writing of History since Voltaire* e Paul A. Bové, *Poetry against Torture: Criticism, History and the Human*.
- Sobre a relação entre literatura e história, vejam-se Lionel Gossman, *Between History and Literature*, pp. 227-256; Dirce Côrtes Riedel (ed.), *Narrativa, Ficção e História*; Luiz Eugénio Vêscio e Pedro Brum (org.), *Literatura e História*; David Der-wei Wang, *The Monster That Is History: History, Violence, and Fictional Writing in Twentieth-Century China*, pp. 1-40, 183-223; Maria de Fátima Marinho e Francisco Topa (coords.), *Literatura e História: Actas do Colóquio Internacional* e Maria de Fátima Marinho, *Um Poço sem Fundo: Novas Reflexões sobre Literatura e História*.
- Maria de Fátima Marinho e Francisco Topa (coords.), *Literatura e História...*, pp. 9-20.
- Síntese elaborada a partir de Maria Alzira Seixo, “Literatura e História: Poética da Descoincidência em Peregrinação de Barnabé das Índias, de Mário de Carvalho”, in Maria de Fátima Marinho e Francisco Topa (coords.), *Literatura e História: Actas do Colóquio Internacional*, Vol. 2, pp. 231-241.
- Bocage, *Opera Omnia*, ed. Hernâni Cidade, p. 3.
- William Beckford, *Italy; with Sketches of Spain and Portugal*, Vol. 1 (Londres: Richard Bentley, 1834), pp. 204-205.
- Teófilo Braga, *Bocage. Sua Vida e Época Literária*, pp. 55-57.
- Conforme Richard Francis Burton descreve em *Goa and the Blue Mountains or Six Months of Sick Leave* de Pangim, o viajante vitoriano parte para Velha Goa e descreve-a “as it was” no capítulo terceiro – através de intertextos históricos que convoca para o tecido arqueológico do seu próprio texto – e “as it is” no capítulo quarto, textualizando o passado de monumentos imperiais então em ruínas. A velha e isolada Goa é apresentada como uma cidade cronotópica, um espaço histórico palimpsestico onde ser descobrem diversas camadas escondidas ou esbatidas pelo passado e reveladas por antigos relatos de viagem. Os diferentes edifícios simbolizam os diversos tipos de poder, o palácio remete para o poder religioso e político, a alfândega

- para o económico e comercial e para os cofres centrais da metrópole, enquanto as estátuas de Afonso de Albuquerque e o arco dos vice-reis (60) remetem para os poderes administrativo e militar, estando muitos desses monumentos, alegorias do poder colonial português, ao abandono (61). O choque do encontro-confronto de Burton com a realidade Outra e com o espectáculo duplo da alteridade é metaforizado através da arquitectura, como revela a expressão: “monotony of ruins” (63). Essas ruínas católicas decerto recordariam o leitor britânico das ruínas católicas no seu próprio país, fruto da Reforma Protestante de Henrique VIII trezentos anos antes. As ruínas de Goa, remetendo para as ruínas de abadias e igrejas católicas extintas no século XVI por toda a Inglaterra, sugeririam o aparecimento de uma nova ordem, e talvez seja essa a mensagem subliminar do texto quando Burton afirma: que parece que “a curse has fallen upon Old Goa where the Inquisitio ruled” (62). Sobre as ruínas católicas de Velha Goa nascerá uma nova ordem protestante, vinda da Índia britânica. A Goa empobrecida e ofuscada pelas cidades portuárias britânicas na Índia, como Bombaim, já não é visitada por mercadores importantes, continua a tolerar a convivência de diferentes religiões e foi esquecida por Roma. O exercício da intertextualidade, como vimos, serve assim o propósito de enfatizar a velha glória de Goa, agora desaparecida, tal como a pujança do império luso, ao contrário do poderoso império britânico.
- Vide Ethel M. Pope, *India in Portuguese Literature*, p. 180; Gomes Monteiro, *Bocage, esse Desconhecido*, p. 63, e o romance de Luís Rosa, *Bocage. A Vida Apaixonada de um Genial Libertino*, p. 102.
 - Teófilo Braga, *Bocage, Sua Vida e Época Literária*, p. 73.
 - Vejam-se Teófilo Braga, *Bocage, Sua Vida e Época Literária*, p. 74 e Mário Domingues, *Bocage, A Sua Vida e A Sua Época: Evocação Histórica*, p. 149.
 - Arquivo Histórico Ultramarino [AHU], Macau, cx. 6, doc. 35.
 - Casou em 1774 com Bernardo Aleixo de Lemos Faria, governador de Macau (1783-1788) e teve duas filhas, Ana Isabel de Lemos Saldanha e Mariana Xavier de Lemos Saldanha.
 - Bocage, *Obra Completa*, Vol. 2: *Cantatas, Canções, Idílios, Epístolas, Odes e Cantos*, ed. de Daniel Pires; ode originalmente publicada em *Noites de Évora* (1897) e posteriormente no *Jornal de Letras, Artes e Ideias* (04-17 Janeiro 2006, p. 19). Veja-se Adelto Gonçalves, *Bocage, o Perfil Perdido*, pp. 147, 458.
 - Apud Pe. Manuel Teixeira, *Toponímia de Macau*, Vol. 2, p. 279.
 - Ibidem*.
 - Apud Pe. Manuel Teixeira, *Toponímia de Macau*, Vol. 2, p. 281.

- Adelto Gonçalves, *Bocage, o Perfil Perdido*, p. 147.
- Ibidem*, p. 147.
- Ibidem*, pp. 142-147.
- Apud Pe. Manuel Teixeira, *Toponímia de Macau*, Vol. 2, pp. 282-283.
- AHU, Macau, cx. 17, docs. 3 e 68; cx. 18, docs. 21 e 34; cx. 19, docs. 7 e 34; cx. 20, docs. 10-11; cx. 21, doc. 5; os parágrafos 30-37 das “Instruções”, pp. 13-16 e António Martins do Vale, *Os Portugueses em Macau (1750-1800): Degredados, Ignorantes e Ambiciosos ou Fiéis Vassalos d’El-Rei?*, pp. 16-17.
- AHU, Macau, cx. 18, docs. 21, 44.
- AHU, Macau, cx. 18, docs. 21, 34, cx. 19, doc. 7, cx. 21, doc. 5.
- AHU, Macau, cx. 19, doc. 34, cx. 20, docs. 10-11, cx. 21, doc. 5.
- “Instrução a D. Frederico Guilherme de Sousa” (04-04-1783), in Manuel Múrias (ed.), *Instrução para o Bispo de Pequim e Outros Documentos para a História de Macau* (Macau: Instituto Cultural de Macau, 1988), p. 11.
- Veja-se António Martins do Vale, *Os Portugueses em Macau...*, p. xvi-xix.
- Bocage, *Obra Completa*, Vol. 1: *Sonetos*, ed. de Daniel Pires, soneto n. 196. A mais recente edição da Obra Completa é da responsabilidade de Daniel Pires, presidente do Centro de Estudos Bocageanos, de Setúbal e é publicada pela Edições Caixotim (Porto): Vol. 1: *Sonetos* (2004), Vol. 2: *Cantatas, canções, idílios, epístolas, odes e cantos* (2005), Vol. 3: *Apólogos ou fábulas morais, epigramas, poesia sobre mote, poesia anacreontica, endechas, elegias, epicédios* (2007), Vol. 4: *Sátiras, madrigal, poesias várias, epítáfios, improvisos, elogios dramáticos, elogios à família Real, dramas, prólogos de peças teatrais, fragmentos dramáticos, fragmentos, anexos* (2007), Vol. 7: *Poesias eróticas burlescas e satíricas*. (2004), e contempla muitos poemas ausentes das (anteriores) edições de Inocêncio Francisco da Silva, Teófilo Braga e Hernâni Cidade.
- AHU, Macau, cx. 9, doc. 8.
- AHU, Macau, cx. 19, doc. 13.
- AHU, Macau, cx. 10, doc. 2.
- António Martins do Vale, *Os Portugueses em Macau ...*, p. xix.
- Arquivos de Macau*, 3.ª série, Vol. XVI, n.º 4, 1971, pp. 222-223.
- Para análises da teoria do Carnaval de Bakhtin, vejam-se: Terry Castle, *Masquerade and Civilization: The Carnivalesque in Eighteenth-Century English Culture and Fiction*; idem, “The Carnivalization of Eighteenth-Century English Narrative”, *PMLA*, Vol. 99, 1984, p. 912 (“*lirical theory*”); Michael Gardiner, *The Dialogics of Critique: M. M. Bakhtin and the Theory of Ideology*, p. 180 (“*fulsome and naive*”). Sobre críticas à visão essencialista da transgressão carnavalesca por parte de Bakhtin, vejam-se: Emmanuel LeRoy Ladurie, *Carnival in Romans*, p. 229; Terry Eagleton, *Walter Benjamin or Towards a Revolutionary Criticism*, p. 148; Michael Bristol, *Carnival and Theater: Plebian Culture and the Structure of Authority in Renaissance England*; Linda Hutcheon, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, pp. 71-75; Robert Young, “Back to Bakhtin”, *Cultural Critique*, Vol. 2, 1985-1986, pp. 71-92; Michael Andre Bernstein, “When the Carnival Turns Bitter: Preliminary Reflections upon the Abject Hero”, in Gary Saul Morson (ed.), *Bakhtin: Essays and Dialogues on his Work*, pp. 9-121; Richard M. Berrong, *Rabelais and Bakhtin*; Leonard Tennenhouse, *Power on Display: The Politics of Shakespeare’s Genres*, p. 79; Peter Stallybrass e Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression*; Gary Saul Morson e Caryl Emerson, *Mikhail Bakhtin: The Creation of a Prosaics*, pp. 433-472; Marvin K. Booker, *Techniques of Subversion in Modern Literature: Transgression, Abjection, and the Carnivalesque*; Paul Strohm, *Hochon’s Arrow: The Social Imagination of Fourteenth-Century Texts*, pp. 33-56; Konrad Eisenbichler, “Introduction”, in Lonrad Eisenbichler e Wim Hüskén (eds.), *Carnival and the Carnivalesque: The Fool, the Reformer, the Wildmen, and Others in Early Modern Theatre*; Caryl Emerson, *The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin*; Rocco Coronato, *Jonson versus Bakhtin: Carnival and the Grotesque*; Meghan Christine Vicks,

- The Postmodern Oranus: Carnival and Abjection in Victor Pelevin’s Homo Zapiens*, Tese de Doutoramento, Universidade do Colorado, 2007, pp. 1-8, Benjamin Rollins, *Carnival’s Dance of Death: Festivity in the Revenge Plays of Kyd, Shakespeare, and Middleton*, Tese de Doutoramento, Georgia State University, 2012.
- M. Bakhtin, *Problems of Dostoevsky’s Poetics*, p. 122.
 - David K. Danow, *The Spirit of Carnival: Magic Realism and the Grotesque*, pp. 4-22, vejam-se também: Aron Gurevitch, *Medieval Popular Culture: Problems of Belief and Perception*, pp. 176-210; Ken Hirschkop, “Introduction”, in Ken Hirschkop e David Shepherd (eds.), *Bakhtin and Cultural Theory*, pp. 3, 34; Arthur Lindley, *Hyperion and the Hobbyhorse: Studies in Carnivalesque Subversion*, pp. 17-27; Charles Platter, “Novelistic Discourse in Aristophanes”, in Peter Barta et al. (ed.), *Carnivalizing Difference: Bakhtin and the Other*, p. 55.
 - Arthur Lindley, *Hyperion and the Hobbyhorse...*, p. 22, 70; Katherina Clark e Michael Holquist, *Mikhail Bakhtin*, pp. 304-312; Peter Stallybrass e Allon White, *The Politics and Poetics...*, pp. 6-8; Nancy Glazener, “Dialogic Subversion: Bakhtin. The Novel and Gertrude Stein”, in Ken Hirschkop e David Shepherd (eds.), *Bakhtin and Cultural Theory*, p. 113; R. Stam, *Subversive Pleasures: Bakhtin, Cultural Criticism, and Film*, p. 96; Sue Vice, *Introducing Bakhtin*, pp. 149-156; Dan Krier e William J. Swart, “The Dialectics of Carnival: From Bakhtin to Baudrillard”, in Jerome Braun e Lauren Langman (ed.), *Alienation and the Carnivalization of Society*, pp. 135-168.
 - Arthur Lindley, *Hyperion and the Hobbyhorse...*, p. 22.
 - Stallybrass e White, *The Politics and Poetics...*, pp. 7-8, definem o carnavalesco como uma categoria epistemológica e uma potente inversão crítica de todas as hierarquias oficiais, um mundo onde tudo se encontra degradado e sem identidade. Emerson (*The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin*, pp. 203-204) sumariza as três principais linhas do ‘carnival rethinking’ no pensamento contemporâneo: como um ritual sacralizado, como uma alegoria demonizada ou estalinizada, com as formas mais neutras de o encarar como um artifício analítico nos estudo literários: “*we cultivate laughter as a route to knowledge. This was Bakhtin’s point*”.
 - Ken Hirschkop, “Introduction”, in K. Hirschkop e D. Shepherd (eds.), *Bakhtin and Cultural Theory*, p. 35.
 - Mikhail Bakhtin, *Rabelais and his World*, p. 10.
 - Kate Chedgzoy, “For Virgins Buildings Oft Brought Forth: Fantasies of Convent Sexuality”, in Rebecca D’Monté e Nicole Pohl (eds.), *Female Communities, 1600-1800: Literary Visions and Cultural Realities*, pp. 56, 62.
 - Marilyn Stewart, “Carnival and Don Quixote: The Folk Tradition of Comedy”, in Louis Cowan (ed.), *The Terrain of Comedy*, pp. 143-145.
 - Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky’s Poetics*, pp. 107-108, 123, 158.
 - Veja-se António Martins do Vale, *Os Portugueses em Macau...*, pp. 2-15.
 - Parágrafo 19 das “Instruções a D. Frederico Guilherme de Sousa”, in Manuel Múrias (ed.), *Instruções para o Bispo de Pequim e outros Documentos para a História de Macau*, p. 7, e AHU, Macau, cx. 6, doc. 47.
 - AHU, Macau, cx. 17, doc. 26, e cx. 19, doc. 30, parágrafo 18 da “Instrução”, p. 18.
 - AHU, Macau, cx. 16, doc. 3.
 - Cf. António Martins do Vale, *Os Portugueses em Macau...*, pp. 15, 35-59.
 - Benjamim Videira Pires, *Os Extremos Conciliam-se: Transculturação em Macau*, p. 72.
 - Carta de Lázaro da Silva Ferreira a Martinho de Melo e Castro (20-01-1789): AHU, Macau, cx. 18, doc. 21 e António Martins do Vale, *Os Portugueses em Macau...*, pp. 17-19.

LITERATURE

LITERATURA

- 54 António Martins do Vale, *Os Portugueses em Macau...*, pp. 19, 59-69.
- 55 Representação do Senado à rainha (20-03-1798), AHU, Macau, cx. 21, doc. 5 e António Martins do Vale, *Os Portugueses em Macau...*, p. 19.
- 56 Veja-se Graciete Nogueira Batalha, *Glossário do Dialecto Macaense: Separata da Revista Portuguesa de Filologia*, Vols. XV-XVII, 1971, 1974 e 1977 (1977), respectivamente, pp. 229-230. A autora afirma que a forma tem origem provável nos dialectos afro-portugueses (por exemplo, de Cabo Verde).
- 57 Adolfo Loureiro, *No Oriente: De Nápoles à China* (Lisboa: Imprensa Nacional, 1896), p. 23.
- 58 Veja-se Rogério Miguel Puga, *A Presença Inglesa e as Relações Anglo-Portuguesas em Macau (1635-1793)*, passim.
- 59 AHU, Macau, cx. 6, doc. 47, fol. 9. Em 1774 existiam em Macau: 109 portugueses (reinóis), 200 filhos de portugueses, 669 naturais e nhons, 12 chineses cristãos, 23 clérigos seculares, 5 minoristas e tonsurados, 18 religiosos, 30 religiosas, 527 mulheres casadas, 321 viúvas, 1354 solteiras, 627 crianças, 6 indianos, 1060 escravos, 9 libertos e 2 estrangeiros, num total de 4973 moradores (AHU, Macau, cx. 8, doc. 6).
- 60 Carta do Senado à rainha D. Maria I (12-01-1788), in *Arquivos de Macau*, 3.^a série, Vol. 17, n.º 1, 1972, pp. 52-54. Em 1791 a população de Macau contava com 5233 não chineses, 22 000 chineses, num total de 27233 habitantes (AHU, Macau, cx. 19, docs. 20-21).
- 61 Pe, Manuel Teixeira, *Toponímia de Macau*, Vol. 2, p. 284.
- 62 AHU, Macau, cx. 9 doc. 8.
- 63 Harriet Low, *Lights and Shadows of a Macao Life: The Journal of Harriet Low, Travelling Spinster*, Parte Primeira, pp. 242-243.
- 64 AHU, Macau, cx. 6, doc. 47; cx. 8, doc. 6; cx. 19, doc. 17. Em 1791 a designação “português” (reinol) deixa de aparecer na documentação, sendo, como veremos adiante, a diferenciação da população a partir

- de então feita com base no sexo e estado civil (AHU, Macau, cx. 19, doc. 17, veja-se também cx. 12, doc. 9).
- 65 AHU, Macau, cx. 21, doc. 37, fls. 3-4 (31-12-1800).
- 66 Pe. Manuel Teixeira, *Macau no Século XVIII*, 1984, p. 679.
- 67 António M. Martins do Vale, *Os Portugueses em Macau...*, pp. 141-144, 168-169.
- 68 *Ibidem*, pp. 137-150.
- 69 “Relação das Casas Ricas de Macau”: AHU, Macau, cx. 6, doc. 47.
- 70 AHU, Macau, cx. 19, doc. 17.
- 71 Em 1774, a freguesia da Sé, a mais populosa, tinha 2114 residentes, a de São Lourenço 1793 residentes e a de Santo António 1017 residentes (AHU, Macau, cx. 8, doc.6).
- 72 Frei José de Jesus Maria, *Ásia Sínica e Nipónica*, Vol. 1, p. 150; AHU, Macau, cx. 7, doc. 41.
- 73 Pe. Manuel Teixeira, *Toponímia de Macau*, Vol. 2, p. 287.
- 74 AHU, Macau, cx. 19, docs. 15 e 20.
- 75 Em 1784, o próprio ouvidor Silva Ferreira refere o bloqueio de alimentos e o embargo ao comércio feitos pelos chineses aos portugueses até que estes últimos respeitem as suas exigências (AHU, Macau, cx. 16, doc. 11).
- 76 AHU, Macau, cx. 5, doc. 31.
- 77 Ver parágrafo 10 das “Instruções a D. Frederico Guilherme de Sousa, governador e capitão-general da Índia”, in Manuel Múrias (ed.), *Instruções para o Bispo de Pequim...*, p. 3, e AHU, Macau, cx. 6, doc. 47 e António Martins do Vale, *Os Portugueses em Macau...*, p. 5.
- 78 Cartas de D. Alexandre da Silva Pedrosa Guimarães para Martinho de Melo e Castro, 08-01-1775 e 01-12-1777: AHU, Macau, cx. 8, docs. 6, 8 e cx. 11, doc. 25.
- 79 Pe. Manuel Teixeira, *Toponímia de Macau*, Vol. 2, p. 287.
- 80 Eduardo Lourenço, *O Labirinto da Saudade: Psicanálise do Destino Português*, p. 2.

BIBLIOGRAFIA

Fontes manuscritas

Arquivo Histórico Ultramarino (Lisboa): Macau – cx. 6, doc. 47; cx. 7, doc. 41, cx. 8, docs. 6, 8, cx. 9 doc. 8, cx. 11, doc. 25, cx. 17, docs. 3, 26, 68, cx. 18, docs. 21, 34, 44, cx. 19, docs. 7, 15, 17, 20-21, 30, 34, cx. 20, docs. 10-11, cx. 21, docs. 5, 37.

Fontes Impresas

Arquivos de Macau, 3.^a série: Vol. 16, n.º 4, 1971; Vol. 17, n.º 1, 1972.

Beckford, William. *Italy: with Sketches of Spain and Portugal*, Vol. 1. Londres: Richard Bentley, 1834.

Burton, Richard Francis. *Goa and the Blue Mountains or Six Months of Sick Leave*. Londres: Richard Bentley, 1851.

“Instruções a D. Frederico Guilherme de Sousa”, in Manuel Múrias (ed.), *Instruções para o Bispo de Pequim e Outros Documentos para a História de Macau*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1988.

Loureiro, Adolfo. *No Oriente: De Nápoles à China*, 2 vols. Lisboa: Imprensa Nacional, 1896-1897.

Low, Harriet. *Lights and Shadows of a Macao Life: The Journal of Harriet Low, Travelling Spinster*, Vol. 1. Woodinville: The History Bank, 2002.

Maria, Fr. José de Jesus. *Ásia Sínica e Nipónica*, Vol. 1. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1988.

Múrias, Manuel (ed.). *Instruções para o Bispo de Pequim e Outros Documentos para a História de Macau*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1988.

Textos Literários

Bocage, Manuel Maria Barbosa du. *Opera Omnia*, ed. Hernâni Cidade. Lisboa: Livrara Bertrand, 1969.

----- . *Obra Completa*, Vol. 2: *Cantatas, Canções, Idílios, Epístolas, Odes e Cantos*, ed. Daniel Pires. Porto: Caixotim, 2005.

Estudos

Bakhtin, Mikhai. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

----- . *Rabelais and his World*. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

- Batalha, Graciete Nogueira. *Glossário do Dialecto Macaense: Separata da Revista Portuguesa de Filologia*, vols. xv-xvii, 1971, 1974 e 1977, pp. 229-230.
- Bernstein, Michael Andre. “When the Carnival Turns Bitter: Preliminary Reflections upon the Abject Hero”, in Gary Saul Monson (ed.), *Bakhtin: Essays and Dialogues on his Work*. Chicago: University of Chicago Press, 1996, pp. 9-121.
- Berrong, Richard M. *Rabelais and Bakhtin*. Londres: University of Nebraska Press, 1986.
- Booker, Marvin K. *Techniques of Subversion in Modern Literature: Transgression, Abjection, and the Carnivalesque*. Gainesville: University of Florida Press, 1991.
- Bové, Paul A. *Poetry against Torture: Criticism, History and the Human*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2008.
- Braga, Teófilo. *Bocage, Sua Vida e Época Literária*. Porto: Livraria Chardron, 1902.
- Bristol, Michael. *Carnival and Theater: Plebian Culture and the Structure of Authority in Renaissance England*. Nova Iorque: Methuen, 1985.
- Castle, Terry. “The Carnivalization of Eighteenth-Century English Narrative”, *PMLA*, Vol. 99, 1984, pp. 903-916
- . *Masquerade and Civilization: The Carnivalesque in Eighteenth-Century English Culture and Fiction*. Stanford: Stanford University Press, 1987.
- Chedgzoy, Kate. “‘For Virgins Buildings Oft Brought Forth’: Fantasies of Convent Sexuality”, in Rebecca D’Monté e Nicole Pohl (eds.), *Female Communities, 1600-1800: Literary Visions and Cultural Realities*. Houndsmills: St. Martin’s Press, 2000, pp. 53-75.
- Clark, Katherina e Michael Holquist. *Mikhail Bakhtin*. Cambridge: Harvard University Press, 1984.
- Coronato, Rocco. *Jonson versus Bakhtin: Carnival and the Grotesque*. Nova Iorque: Rodopi, 2003.
- Danow, David K. *The Spirit of Carnival: Magic Realism and the Grotesque*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1995.
- Domingues, Mário. *Bocage: A sua Vida e a sua Época: Evocação Histórica*. Lisboa: Romano Torres, 1962.
- Eagleton, Terry. *Walter Benjamin or Towards a Revolutionary Criticism*. Londres: Verso, 1981.
- Eisenbichler, Konrad. “Introduction”, in Konrad Eisenbichler e Wim Hüskén (eds.), *Carnival and the Carnivalesque: The Fool, the Reformer, the Wildmen, and others in Early Modern Theatre*. Amsterdão: Rodopi, 1999, pp. 7-18.
- Emerson, Caryl. *The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin*. Princeton: Princeton University Press, 2000.
- Gardiner, Michael. *The Dialogics of Critique: M. M. Bakhtin and the Theory of Ideology*. Londres: Routledge, 1992.
- Glazener, Nancy. “Dialogic Subversion: Bakhtin. The Novel and Gertrude Stein”, in Ken Hirschkop e David Shepherd (eds.), *Bakhtin and Cultural Theory*. Manchester: Manchester University Press, 1989, pp. 151-176.
- Gonçalves, Adelto. *Bocage, o Perfil Perdido*. Lisboa: Caminho, 2003.
- Gossman, Lionel. *Between History and Literature*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1990.
- Gurevitch, Aron. *Medieval Popular Culture: Problems of Belief and Perception*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

- Gusmão, Manuel. “Da Literatura enquanto Construção Histórica”, in Helena Buescu, João Ferreira Duarte e Manuel Gusmão (org.), *Floresta Encantada: Novos Caminhos da Literatura Comparada*. Lisboa: Dom Quixote, 2001, pp. 181-224.
- Hirschkop, Ken. “Introduction”, in Ken Hirschkop e David Shepherd (eds.), *Bakhtin and Cultural Theory*. Manchester: Manchester University Press, 1989, pp. 1-31.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. Urbana: University of Illinois Press, 1985.
- Krier, Dan e William J. Swart. “The Dialectics of Carnival: From Bakhtin to Baudrillard”, in Jerome Braun e Lauren Langman (eds.), *Alienation and the Carnivalization of Society*. Nova Iorque: Routledge, 2012, pp. 135-168.
- Ladurie, Emmanuel LeRoy. *Carnival in Romans*. Nova Iorque: George Brazillier, 1979.
- Lindley, Arthur. *Hyperion and the Hobbyhorse: Studies in Carnivalesque Subversion*. Londres: Associated University Presses, 1996.
- Lourenço, Eduardo. *O Labirinto da Saudade: Psicanálise do Destino Português*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1978.
- Marinho, Maria de Fátima. *Um Poço sem Fundo: Novas Reflexões sobre Literatura e História*. Porto: Campo das Letras, 2005.
- e Francisco Topa (coords.). *Literatura e História: Actas do Colóquio Internacional*, 2 vols. Porto: Campo das Letras, 2004.
- Monteiro, Gomes. *Bocage, esse Desconhecido*. Lisboa: Romano Torres, 1943.
- Morson, Gary Saul e Caryl Emerson. *Mikhail Bakhtin: The Creation of a Prosaics*. Stanford: Stanford University Press, 1989.
- Neff, Emery. *The Poetry of History: The Contribution of Literature and Literary Scholarship to the Writing of History since Voltaire*. Nova Iorque: Columbia University Press, 1961.
- Palmer, Roundell. *The Connections of Poetry with History: A Lecture*. Londres: Whittaker, 1852.
- Pires, Benjamim Videira. *Os Extremos Conciliam-se: Transculturação em Macau*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1988.
- Platter, Charles. “Novelistic Discourse in Aristophanes”, in Peter Barta et al. (eds.), *Carnivalizing Difference: Bakhtin and the Other*. Londres: Routledge, 2001, pp. 51-78.
- Pope, Ethel M. *India in Portuguese Literature*. Nova Deli: Asian Educational Services, 1937.
- Puga, Rogério Miguel. *A Presença Inglesa e as Relações Anglo-Portuguesas em Macau (1635-1793)*. Lisboa: Centro de História de Além-Mar/Científico de Macau, Lisboa, 2009.
- . *A World of Euphemism. Representações de Macau na Obra de Austin Coates: City of Broken Promises enquanto Romance Histórico e Bildungsroman*. Lisboa: Fundação para a Ciência e a Tecnologia-Fundação Calouste Gulbenkian, 2009.
- Riedel, Dirce Côrtes (ed.). *Narrativa, Ficção e História*. Rio de Janeiro: Imago, 1998.
- Rollins, Benjamin Rollins. *Carnival's Dance of Death: Festivity in the Revenge Plays of Kyd, Shakespeare, and Middleton*. Tese de Doutoramento, Georgia State University, 2012.
- Rosa, Luís. *Bocage: A Vida Apaixonada de um Genial Libertino*. Lisboa: Editorial Presença, 2006.
- Seixo, Maria Alzira. “Literatura e História: Poética da Descoincidência em Peregrinação de Barnabé das Índias, de

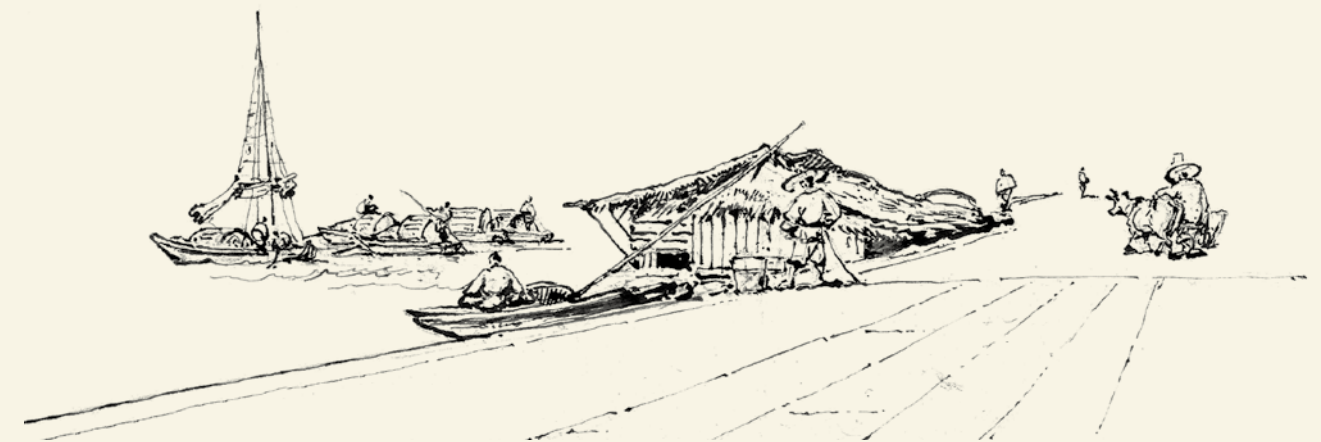
LITERATURE

- Mário de Carvalho”, in Maria de Fátima Marinho e Francisco Topa (coords.), *Literatura e História: Actas do Colóquio Internacional*, Vol. 2. Porto: Campo das Letras, pp. 231-241.
- Stallybrass, Peter e Allon White. *The Politics and Poetics of Transgression*. Londres: Methuen, 1986.
- Stam, R. *Subversive Pleasures: Bakhtin, Cultural Criticism, and Film*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Stewart, Marilyn. “Carnival and Don Quixote: The Folk Tradition of Comedy”, in Louis Cowan (ed.), *The Terrain of Comedy*. Dallas: Dallas Institute of Humanities, 1984, pp. 143-162.
- Strohm, Paul. *Hochon's Arrow: The Social Imagination of Fourteenth-Century Texts*. Princeton: Princeton University Press, 1992.
- Teixeira, Pe. Manuel. *Macau no Século XVIII*. Macau: Imprensa Nacional de Macau, 1984.
- , *Toponímia de Macau*, Vol. 2, Macau: Instituto Cultural de Macau, 1997.
- Tennenhouse, Leonard. *Power on Display: The Politics of Shakespeare's Genres*. Nova Iorque: Methuen, 1986.

- Vale, António Martins do. *Os Portugueses em Macau (1750-1800): Degredados, Ignorantes e Ambiciosos ou Fiéis Vassallos d'El-Rei?*. Macau: Instituto Português do Oriente, 1997.
- Véscio, Luiz Eugénio e Pedro Brum (orgs.). *Literatura e História*, São Paulo: EDUSC, 1999.
- Vice, Sue. *Introducing Bakhtin*. Manchester: Manchester University Press, 1997.
- Vicks, Meghan Christine. *The Postmodern Oranus: Carnival and Abjection in Victor Pelevin's Homo Zapiens*. Tese de Doutorado, University of Colorado, 2007.
- Wang, David Der-wei. *The Monster that Is History: History, Violence, and Fictional Writing in Twentieth-Century China*. Berkeley: University of California Press, 2004.
- Young, Robert. “Back to Bakhtin.” *Cultural Critique*, Vol. 2, 1985-1986, pp. 71-92.

Reflexões sobre Três Apólogos do Escritor Macaense José Baptista de Miranda e Lima

HÉLDER GARMES*



JOSÉ BAPTISTA DE MIRANDA E LIMA

O poeta macaense José Baptista de Miranda e Lima (1782-1848) regeu a cadeira de gramática portuguesa e latina no Real Colégio de S. José por praticamente toda sua vida. Também o seu pai, José dos Santos Baptista e Lima, natural de Leiria, já se estabelecera em Macau como professor régio de gramática latina, fazendo com que seja possível entrever a sólida formação em literatura e letras clássicas com que contou Miranda e Lima.

Segundo Francisco Inocêncio da Silva (1859-1958, t. iv, p. 259), o poeta teria sido perseguido pelos miguelistas e, portanto, seria um liberal. No entanto,

* Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo, onde lecciona Literatura Portuguesa. É autor do livro *Romantismo Paulista* (2006), organizador do volume *Oriente, Engenho e Arte* (2004), entre outras obras. É coordenador do Grupo de Pesquisa Pensando Goa, ligado ao Laboratório de Interlocuções com a Ásia da Universidade de São Paulo.

Ph. D. in Comparative Studies of Portuguese Language Literatures in from the University of São Paulo, where he lectures Portuguese Literature. He has published *Romantismo Paulista* (2006) and edited *Oriente, engenho e arte* (2004), among others works. He is the coordinator of the Thinking Goa Research Group, attached to the Laboratory of Interlocutions with Asia (University of São Paulo).

J. M. da Silva e Sousa, citado por Manuel Teixeira (1942, p. 35), e mais recentemente Rafael Ávila de Azevedo atribuem convicções conservadoras ao poeta. Azevedo observa que

“Miranda de Lima foi considerado no seu tempo como uma das notabilidades macaenses. Todavia, tendo aderido à causa de D. Miguel, que desfrutou de muitos partidários em Macau, foi demitido do seu cargo docente com o triunfo das hostes liberais (1839), embora reintegrado alguns anos mais tarde (1843). Tanto pelas suas ideias políticas como pela sua vocação literária, Miranda e Lima foi em Macau um dos representantes do Portugal conservador e histórico que se sumiu nas trevas do passado com a aurora redentora do liberalismo.” (Azevedo, 1984, pp. 30-31)

Conta-nos Marques Pereira¹ que

“José Baptista publicou algumas poesias em varios jornaes de Macau, e deixou por sua morte grande numero de manuscriptos, que soffreu aquella má sorte do descaminho. Não foi, porém, d'isto culpado seu filho, moço estudioso, residente na vizinha colonia de Hong Kong, e a quem poucos



dias há me dirigi, pedindo-lhe informações de uns extensos e curiosos apontamentos que, me constava, seu pae tinha escripto acerca das relações dos portuguezes com a China, e que me poderiam servir de poderoso auxilio na empreza de que estou encarregado. Respondeu-me elle nomeando as pessoas ás quaes seu pae confiára os mesmos apontamentos, e d'estas algumas já hoje se acham d'aqui ausentes, e outras nem de tal se recordam. José Baptista era homem curioso, investigador e mui versado na leitura de auctores latinos e de classicos portuguezes. A circumstancia de nunca ter saído de Macau talvez lhe não permittiu alargar as idéas no ponto de vista, que aliás poderia attingir com o assiduo estudo a que se dava.

Exerceu por varias vezes o cargo de senador no tempo em que o leal senado empunhava as reideas da governança d'esta colonia [...]

Os macaistas apregoam com rasão o nome de José Baptista de Miranda e Lima como gloria da sua terra, que em verdade não tem havido mais pobre de homens, ou de escriptores que este titulo mereçam.” (Silva, 1859-1958, t. XII, p. 251)

Da sua obra, Inocêncio Francisco da Silva teria tido em mãos os versos *Alectorea: Poema sobre as galinhas*, publicados em Macau, na Tipografia Feliciano, de F. F. da Cruz, em 1838, escrito em sextilhas hendecassílabas rimadas. Inocêncio afirmou que não vira dessa obra mais que dois exemplares, “sendo um d'estes o que possui o sr. conservador da Bibl. Nacional Barbosa Marreca” (Silva, 1859-1958, t. IV, p. 259). Montalto de Jesus (1990, p. 345, nota 211) observa que *Alectorea* foi republicado em Hong Kong em 1866, juntamente com outros poemas do escritor.

Brito Aranha (Silva, 1859-1958, t. XII, p. 251), na continuidade ao dicionário bibliográfico de Inocêncio, cita ainda as obras: *Santa Philomena (Poemeto)*,² fazendo notar que a edição estava esgotada, sendo rara mesmo em Macau; *Eustachio Magnanimo – Poema*, impresso na Tipografia Activa, de João José da Silva e Sousa, em 1844, também escrito em sextilhas hendecassílabas e, do mesmo modo, raro.

Na *Galeria de Macaenses Ilustres do Século Dezanove*, Manuel Teixeira (1942, pp. 19-78) reuniu a

maior parte dos trabalhos dispersos de Miranda e Lima. No que concerne à poesia, reproduziu primeiramente um poema sem título em homenagem ao governador Miguel de Arriaga Brum da Silveira, que extraiu da *Gazeta de Macau e Timor* de 1873.³ Também estampou dois poemas retirados do *Tá-ssi-yang-kuo* de 1889-1900: “Ajuste de casamentu de Nhi Pancha cô Nhum Vicente” e “Dealogo entre 2 Pacatos Na Rua Direita Na Noite de 13 de Mayo de 1824”. O primeiro trata dos costumes quotidianos dos macaenses e o segundo, das disputas entre constitucionalistas e absolutistas. Ambos foram redigidos em patuá e em redondilha maior. Revelam um momento de adesão do poeta aos princípios românticos do verso garrettiano, com linguagem coloquial e tema popular. Ainda segundo Manuel Teixeira, tais versos foram escritas já na maturidade do poeta, isto é, na década de 1840.

Aqueles três trabalhos referidos no Dicionário de Inocêncio, juntamente com “Canção – O desengano”, foram também estampados no trabalho de Manuel Teixeira, que os retirou de uma edição em livro (contendo os quatro poemas) existente na Biblioteca Pública de Macau, observando ainda que o exemplar teve reimpressão na Tipografia Comercial, em Hong Kong, em 1866, como já observara Montalto. Somente o poema *Alectorea: Poema sobre as galinhas* não foi reproduzido integralmente por Manuel Teixeira, constando apenas um trecho do prólogo e as cinco primeiras estâncias.

Na edição que serviu de referência a Manuel Teixeira, como introdução aos poemas vinha um “Esboço da vida do autor destas poesias”, baseado na sucinta biografia que J. M. da Silva e Sousa havia estampado em seu periódico, *Impulso às Letras*, de Hong Kong, texto que também foi reproduzido por Manuel Teixeira. Teixeira ainda afirmou que no número 76 de *O Macaense*, de 13 de Junho de 1891, “foi publicada uma poesia até então inédita deste festejado poeta”, sem a reproduzir ou mesmo indicar-lhe o título.⁴

Em prosa, Manuel Teixeira reproduziu um pequeno livro intitulado *Maximas moraes e civis offerecidas aos jovens macaenses por ****, publicado em Macau em 1832, sendo a capa impressa e o corpo do texto manuscrito. O trabalho era atribuído a Miranda e Lima por José Maria Marques da Silva, que o tinha em seu poder. Era uma relação de máximas morais ao modo do receituário neoclássico e, ao mesmo tempo, cristão.

George Chinnery (1774-1852),
Igreja de S. Domingos com a Fortaleza do Monte ao fundo.
Sem data.
Cortesia da Martyn Gregory Gallery, Londres.

LITERATURA

LITERATURE

Mais recentemente, João C. Reis, nas suas *Trovas Macaenses* (1992), reproduziu trabalhos de Miranda e Lima, indicando ter utilizado como referência a obra de Manuel Teixeira. Em 1997,⁵ também publicamos alguns trabalhos de Miranda e Lima que se encontravam dispersos em periódicos macaenses presentes no acervo da Biblioteca Nacional de Lisboa.

Constatamos que o escritor publicou anonimamente em *O Solitário na China* (1844-1845) os poemas “O desengano” – lido na Sociedade Filarmónica – e “A beleza”. Ali também aparece um poema sobre a figura do poeta, intitulado “O Solitário”.⁶ Já nas páginas de *O Procurador dos Macaístas* (1844-1855) toma-se conhecimento que Miranda e Lima foi secretário da Sociedade Filarmónica Macaense. A sociedade surgira por iniciativa da intelectualidade local e era mesmo o único lugar de convivência daqueles que pretendiam criar em Macau um meio propício para o cultivo das artes e das letras em língua portuguesa. Descreveu-se no artigo o primeiro concerto dado na Sociedade, realizado na noite de 4 de Setembro de 1845.

“Das sete para as oito horas começou a reunir-se a companhia; e ás 8¼ era já toda reunida em numero de noventa a cem pessoas, incluindo algumas trinta Senhoras. Deo-se então principio ao Concerto, que foi dividida [sic] em dois actos; no qual se executarão com felicidade oito pessos de musica vocal e instrumental, com o acompanhamento de grande or[c]hestra. Depois do primeiro acto servio-se o cha, e foi elle com bastante profusão: e proximadamente ao fim do segundo acto foi a companhia servida de magnificos gelados, que vierão muito a pello porque a noite estava assaz calmosa.”⁷

Em *O Procurador dos Macaístas*, José Baptista de Miranda e Lima publicou um Soneto (“Não temas, lyra minha, canta ousada”), assinando somente com as suas iniciais: J. B. M. e L. Vale, no entanto, observar que não acontecia aqui a estreia do nosso poeta na imprensa macaense. Miranda e Lima já havia publicado na década de 1830 vários textos seus no *Macaísta Imparcial*, assim como uma tradução de um conto em versos de Fedro, intitulado “Fabula - Um lobo, e um cordeiro”, uma epigrama sobre um retrato de um certo Colledge pintado por George Chinnery, assim como os três apólogos que pretendemos analisar aqui: “Apologo - O Elephante e os animais” (25 de Agosto de 1836); “Huma Velha, e hum Gato. Apologo” (13

de Fevereiro de 1837); e “Hum burro e hum porco – Apólogo” de (23 de Fevereiro de 1837).⁸

O apólogo é um género que se caracteriza por visar ao saber social ou moral, podendo recorrer tanto a personagens do mundo real ou do imaginário, seres animados ou inanimados. Fedro e Esopo são as grandes referências clássicas para o género. Como observa Carlos Ceia,⁹ o apólogo é facilmente confundido com a fábula, lembrando a formulação de Hegel, que o considera como uma espécie de parábola: “Pode-se considerar o apólogo como uma parábola que não utiliza apenas, e a título de analogia, um caso particular a fim de tornar perceptível uma significação geral de tal modo que ela fica realmente contida no caso particular que, no entanto, só é narrado a título de exemplo especial” (*Estética*, II, 2c [Lisboa: Guimarães Editores, 1993], p. 223, apud Ceia, *E-Dicionário de Termos Literários*).

No seu *Vocabulário portuguez e latino* (1712), Rafael Bluteau assim define o apólogo: “Especie de fabula moral, em que se introduzem animaes, arvores, e outras cousas inanimadas fallando, e dizendo cousas de que se pode tirar alguma doutrina” (Bluteau, 1721, p. 430).

Vale ainda lembrar Cândido Lusitano, pseudónimo de Francisco José Freire, autor da *Arte poética* (1759), que organizou e fundamentou as preceptivas dos poetas neoclássicos portugueses. Lusitano também elaborou um *Dicionário Poético*, em cujas páginas aparece o seguinte verbete:

“APOLOGO. Ficção fabula dialogistica. = Sabio, moral, judicioso, instructivo, exemplar, doutrinal, grave, douto, engenhoso, agudo, subtil, discreto, arguto, elegante, fingido, simulado, disfarçado, mascarado, Esopico.” (Lusitano, 2007, p. 146)

Em todas estas definições temos a ideia da efabulação de um episódio com o intuito de configurar algum conhecimento do mundo. Cândido Lusitano ressalta o carácter dialógico dos apólogos, possivelmente pensando nos *Apólogos Dialogais* (1721), de Francisco Manuel de Melo. Os apólogos em versos de Miranda e Lima têm natureza mais narrativa, ainda que a menção ao diálogo sempre apareça.

Tomemos agora os três apólogos escolhidos e procuraremos, após a sua leitura, interpretá-los no seu conjunto em diálogo com o contexto em que aparecem.

Apologo - O Elephante, e os animaes

Quando os brutos animaes
Por palavras se explicavão
Aos ouvidos do Elephante
Frequentes queixas chegavam.

Das abelhas diligentes
Contra os zangoens preguiçosos,
Dos favos feitos por ellas,
Roubadores astuciosos.

De innocentes cordeirinhos
Contra os lobos esfaimados,
Que procurão devora-los,
E as seus pays nos verdes prados.

Em fim cançado de ouvir
Estas queixas, e outras taes,
Convoca á sua presença
Toda a laya de animaes.

No valle, que designára
Toda a turba se presenta:
E elle benigno, e prudente
Com a tromba os comprimenta.

Vendo então todos attentos
Esperando o que diria;
Lhes dirige douda falla,
Que estudára para o dia.

Louva nella a doce paz,
A provada diligencia,
O coração bemfazejo,
A candida innocencia.

E sem personificar,
Vitupera a crueldade,
As mofas, a vil intriga,
E a torpe ociozidade.

Mas no meyo do discurso
Nota, que o gato se assanha.
Murmura o zangão, e a mosca,
Torce os olhos vil aranha;

Ergue o collo, esgrime a calda,
Silva raivosa a serpente,
Deixa o Tygre o auditorio,
E a cigarra impertinente.

Houve em fim tal reboição,
Que assusta o manso cordeiro,
Que estava muito contente
Junto ao fiel perdigueiro,

De medrosa vôa a pomba,
Que o discurso alegre ouvia;
Mas dissimula a rapoza
O desgosto que sentia.

Então conclue seu discurso
O gigante das florestas
Sendo as ultimas palavras
Pouco mais, ou menos estas:

“Louvei mil prendas amaveis,
Sem nomear os prendados:
Vituperei as maldades,
Sem designar os malvados.

Porque pois contra o qu’eu disse
Tanta mofa, tal motim?
Porque tantas queixas ouço
De vós outros contra mim?

Certo, quem da minha falla
Se julga vituperado,
E se dá por offendido,
Se declara por culpado.”

(J. B. de Miranda e Lima,
O Macaísta Imparcial, 1836, 25 Ago., n.º 23, p. 94)

LITERATURA

LITERATURE

Aqui temos o elefante como o grande líder dos animais e grande sábio. Este elogia os animais cordatos e trabalhadores e condena os dissimulados, preguiçosos e traiçoeiros, sem nomear uns e outros, sendo que os últimos se sentem incomodados com as suas palavras. No final, conclui-se que aquele que age mal sente-se culpado com a simples menção aos seus actos.

Em “Huma velha e hum gato”, uma senhora cuida muito bem de um animal até que certo dia lhe dá umas palmadas por ter molhado a sua cama, sendo atacada pelo gato. O seu sobrinho chega naquele momento e mata o felino. É, então, repreendido pela velha, que observa ser a ingratidão um dos sentimentos mais comuns na nossa sociedade.



Huma Velha, e hum Gato. Apologo.

*Huma velha encarquilhada
Criava com mimo hum gato,
Pois lhe dava de comer
Bons bocados do seu prato,
Catava-o todos os dias,
Deitava-o no seu estrado,
E o chamava com meiguices
O jasmim do seu agrado.
Até dizem, que o bichano,
Querendo jantar mais cedo,
Muitas vezes a deixara
Só com arroz e bredo.
E a velha por castiga-lo
Lhe dizia então: “Jasmim,
És muito esturdio ; jantaste
Sem te lembrares de mim?”
Mas hum dia, que ao deitar-se
Achou a cama molhada,
O agarrou pelo cachaço,
E lhe deo huma palmada,
Eis se assanha o papa-ratos,
As garras desembainha,*

*E dando horrendo miáo,
Co'a bemfeitora engalfinha.
Ella apenas diz: “Meu Jas...”
Antes, que diga “mim” cahe,
E dasmaiando por medo,
Só pôde dar inda hum ai !
Ao funebre grito accode
Prompto hum sobrinho seu,
Que co'a tia meia morta
No chão estirada deo.
Como soldado, que era
Huma baoneta trazia.
Rapido puxa por ella
Mata o gato, livra a tia.
Ella então tornando a si
Deo hum gemido, e chorou:
E depois de alguns momentos,
N'estas palavras soltou:
“Meu sobrinho, muitas graças,
Pois me livraste do gato,
Mas despovôas o mundo,
Se matas, quanto he ingrato.”*

(J. B. de Miranda e Lima,
O Macaísta Imparcial, 1837, 13 Fev., n.º 72, p. 285)

O terceiro apólogo, “Hum burro, e hum porco”, focaliza a inveja que o burro tem da vida do porco, por este ser tratado com muitas regalias. No entanto, o destino do porco acaba

por ser a morte prematura, fazendo com que o burro reavalie a sua condição supostamente desprestigiada.



Hum burro e hum porco - Apologo

*Hum burro, e hum porco moravão
Dentro d'hum mesmo quintal:
Este sempre regalado,
Aquelle passando mal.*

*Quem me déra, diz o asno,
A sorte d'este leitão:
Come arroz, come batatas,
Come couve com feijão.*

*Come até mais não poder;
Ao depois vai-se estirar,
Dorme, quanto muito quer,
Sem ninguem o incommodar.*

*Triste de mim, que me criação,
Só com palha, e agoa fria,
E com pancadas me obrigação
A trabalhar todo o dia.*

*D'esta sorte se queixava
O burro do seu destino,
Chamando ao porco feliz.
Chamando-se a si mofino.*

*Quando entrava hum carniceiro
Com grande choupa na mão,
Seguido d'outro com raspa,
Taboleiro, e caldeirão.*

*Fita as orelhas e foge
O quadrupede orelhudo:
Vai-se esconder n'hum cantinho
Donde ao longe espreita tudo.*

*Vê que atirão sobre a taboa
O companheiro invejado,
Que em vão quer usar dos dentes,
Pois tem o focinho atado.*

*Eis que empulha o carniceiro
Larga choupa acicalada;
E alça o braço arregaçado
Para cravar-lhe a facada.*

*Cheio de horror vira as ancas
Pois não quer ver mais o burro,
E dando couces no chão,
Diz assim com triste zurro.*

*Antes trabalho de burro,
Mas continuar a viver,
Que passar vida de porco,
Mas como porco morrer.*

(J. B. de Miranda Lima,
O Macaísta Imparcial, 1837, 23 Fev., n.º 75, p. 301)

LITERATURA

Cada um desses apólogos sugere uma série de interpretações distintas, mas acreditamos que não incorremos em grande erro se afirmarmos que todos tratam de formas de viver melhor colectivamente: 1) agir adequadamente, para não se sentir culpado ou não ter ressentimento daquele que lhe aponta os erros; 2) perdoar os erros alheios quando não são tão graves ou entender que todos somos imperfeitos; 3) não se deixar iludir pelas aparências ou saber valorizar o que se é. Poderiam ser propostas outras interpretações, mas acreditamos que o campo semântico seria mais ou menos este. Na busca de uma leitura mais contextual para tais apólogos, voltemo-nos para o contexto macaense em que esses textos podem ganhar sentidos mais específicos, começando por lembrar o que diz Montalto de Jesus desse momento:

“As reformas políticas em Portugal [o estabelecimento definitivo da monarquia liberal por D. Pedro IV] levaram a um novo regime colonial que, pelo decreto de 1834, foi adoptado para Macau tanto quanto as circunstâncias locais o permitiam. Entre outras medidas foi abolida a Ouvidoria; e a 22 de Fevereiro de 1835 o Senado foi dissolvido pelo novo governo, Bernardo José de Sousa Soares Andrea, investido de plenos poderes como governador civil. Daí em diante apenas competiriam ao Senado os assuntos municipais, embora ainda fosse chamado de Leal Senado.

Assim terminou o velho regime senatorial que um eloquente apelo às cortes, em 1837, tentou em vão fazer reviver.” (Montalto de Jesus, 1990, p. 195)

O apelo de que fala Montalto de Jesus é evidenciado algumas páginas antes no seu livro, ao relatar como os macaenses receberam a Revolução Liberal de 1820, cujo reacção é assim descrita:

“Num eloquente apelo ao rei e às cortes, da pena de José Baptista de Miranda e Lima, Macau reclamou a restauração do velho regime senatorial adaptado aos princípios constitucionalistas; a dissolução do Batalhão do Príncipe Regente, criado em 1810, e a sua substituição por uma guarda municipal; a isenção de subsídios ao governo de Goa e Timor, para o tesouro da colónia; e o emprego de macaenses no serviço civil e militar da colónia – em sua, Macau para os macaenses.” (Montalto de Jesus, 1990, p. 189)

Assim, temos um Miranda e Lima um dos

expoentes da reforma liberal em Macau, ainda que de um modo muito especial, isto é, procurando restaurar um modelo que vigorara na monarquia absolutista. Segundo José Vicente Serrão, no final do século XVIII, “... terminava o longo reinado de Qianlong (1736-1795), gerando grande desestabilização da situação no Império do Meio, marcada por crises políticas, agitação social e, no que mais directamente se prende a Macau, pelo recrudescimento da pirataria no delta do rio das Pérolas.

Em Portugal, por seu turno, nascia finalmente (1783) um projecto para o chamado “estabelecimento de Macau”, que visava, por um lado, integrá-lo na economia do império, aproveitando a revitalização da rota (portuguesa) do Cabo, proporcionada pela conjuntura internacional de guerras, e por outro, submetê-lo a um controlo mais efectivo e a uma afirmação de soberania colonial.” (Serrão, 1998, p. 721)

Como observa na sequência Serrão, o “estabelecimento de Macau” sofreu resistência por parte dos chineses, mas também por parte da elite local macaense, que desse modo perdia em autonomia. Era a retomada dessa autonomia que estava em questão na solicitação dos macaenses, redigida por Miranda e Lima, quando da emergência do liberalismo português. Apesar de Rafael Ávila de Azevedo, como vimos, considerar Miranda e Lima uma representante do pensamento conservador, o escritor parece ter estado ao lado do “partido” constitucionalista em Macau, para adoptarmos a designação de Serrão (1998, p. 738), que era a favor da Constituição e do regime senatorial, em oposição ao “partido” conservador, defensor do sistema político então vigente, tendo por chefe o ouvidor Miguel de Arriaga, a quem, no entanto, como vimos, Miranda e Lima dedica um poema. O facto é que tanto liberais quanto conservadores queriam a restauração dos poderes do Senado.

As reformas liberais no âmbito da administração de Macau foram promulgadas em 31 de Janeiro de 1836, sendo que em Dezembro daquele ano Portugal decretava um novo regime de administração dos domínios ultramarinos, que só entraria em vigor, em Macau, em 1842. Nesse novo regime, Macau deixava de depender de Goa, mas passava a ser governado de perto pela metrópole, ficando a cargo do Senado apenas as atribuições de câmara municipal (cf. Serrão, 1998, p. 739).

O apólogo “O Elephante, e os animaes” foi publicado sete meses depois da promulgação do novo Código Administrativo de Macau e pode ser lido como uma condenação àqueles que agiam politicamente de forma inadequada para os interesses de Macau e se sentiam constrangidos quando eram denunciados, ainda que anonimamente, como seria o caso daqueles que eram coniventes com o novo Código Administrativo em detrimento dos poderes do Senado.

Os apólogos “Huma Velha, e hum Gato” e “Hum burro e hum porco” foram publicados apenas dois meses depois da reforma administrativa dos domínios ultramarinos, que, por um lado tirava Macau da dependência de Goa, mas, em contrapartida, o colocava numa forte dependência em relação à metrópole portuguesa. O apólogo “Huma Velha, e hum Gato” pode ser lido como uma condenação dos macaenses contra aquilo que entendiam ser a ingratidão da metrópole em relação a trabalho do Leal Senado, que, por dois séculos e meio, conseguira equilibrar, com a sua política conciliatória, o difícil jogo de forças entre interesses chineses e portugueses (cf. Montalto de Jesus, 1990, p. 195). Vendo-se agora destituídos de autonomia, ressentiam-se com a ingratidão da metrópole, mas também não desejavam romper o seu vínculo com ela, isto é, não era razoável matar o gato.

Nos versos de “Hum burro e hum porco” poderíamos também ler uma reflexão acerca das mudanças sofridas em Macau, cuja elite ficava a reclamar da falta de privilégios, sem perceber que era justamente esse lugar mais discreto que lhe garantia a sobrevivência na nova ordem impingida pelo Estado português. Também poderíamos ler aí a inveja dos macaenses em relação à actuação dos ingleses na China e ao avanço do tráfico de ópio que promoviam. Miranda e Lima veria ali uma perigosa armadilha para os ingleses, que seriam admitidos com certas regalias na costa chinesa até o momento em que a China lhes pudesse dar uma resposta à altura e expulsá-los definitivamente do território chinês. Vale lembrar que, em 1836, passou a ser proibido por completo, em Macau, o tráfico clandestino da droga, sob protestos dos funcionários da alfândega (Montalto de Jesus, 1990, p. 206). Miranda e Lima estaria a deixar claro que a estratégia portuguesa, de manter Macau numa situação menos rentável, mas mais estável, seria melhor que compartilhar com o comércio agressivo praticado pelos ingleses.

O facto é que estes apólogos possivelmente podem ler lidos com mais propriedade dentro da

política e da vida intelectual mais comezinha de Macau, sobre as quais temos ainda hoje pouca informação. Parece estar aí a chave para a leitura de histórias tão edificadoras, isto é, há uma dimensão interpretativa muito peculiar para textos tão universais, que pode atribuir a esses textos sentidos bem mais interessantes que a dimensão de sabedoria popular que, de imediato, podemos deles depreender.

De tudo que foi dito é possível inferir que a produção literária de Miranda e Lima seria marcada, politicamente, por um viés conservador no sentido de lutar pela autonomia do Leal Senado, mas compactuando também com os liberais, ao menos num primeiro momento.

O modelo literário neoclássico por ele exercido aponta para a busca de formas consagradas, instituídas, unanimemente aceites, deixando de lado a experimentação romântica que então vigorava na metrópole. Se, por um lado, essa busca vem esvaziar o valor transformador que sempre traz uma nova forma literária, por outro vem referendar a importância social e política da literatura em Macau, isto é, um espaço privilegiado de poder simbólico e político. Para poder participar do mundo literário de Miranda e Lima era necessário ultrapassar as seguintes barreiras: saber português, conhecer as regras de composição da literatura clássica e ter conhecimento dos problemas que afligem os chamados “homens bons” que formavam a elite macaense.

Essa literatura se faz, portanto, como extremamente elitista e, em certo sentido, também inventiva, já que atribui estatuto literário à dinâmica política macaense. Faz o que as literaturas nacionais fizeram em relação às realidades políticas na qual emergiram – e ainda revitaliza e ressignifica o neoclassicismo português, propiciando novos sentidos e possibilidades para formas literárias já em desuso na metrópole portuguesa.

A dimensão dialógica do apólogo, destacada por Cândido Lusitano, permitindo estabelecer diálogos inusitados entre pessoas, coisas, animais, parece-nos bastante importante no contexto macaense, na medida em que isso não se dava apenas interiormente aos textos, mas era uma prática constante entre poetas locais, que produziam poemas que dialogavam, quer em concordância, quer em disputa. A disputa e o antagonismo entre poetas é uma característica da literatura setecentista, mas esteve presente em Macau durante quase todo o século XIX. Assim como no século XVIII, os temas “mascarados” nesses poemas dizem respeito ao quotidiano

LITERATURA

daqueles escritores, envolvidos que estavam em questões palacianas e políticas. No caso de Macau no século XIX, as questões eram somente de natureza política.

Na década de 1870, por exemplo, mais de duas décadas após a morte de Miranda e Lima, há um debate que envolveu a troca de diversos sonetos decassílabos e tomou vários números de *A Gazeta de Macau e Timor: Semanário Político, Literário e Noticioso* (20 Set. 1872-20 Mar. 1874). A *Gazeta* era impressa na Tipografia Mercantil, tendo por editor Francisco de Sousa Placé e por redactor Francisco Pedro Gastão Mesnier. Este era secretário particular do governador, visconde de S. Januário, e, portanto, era a *Gazeta* um periódico da situação.

Em 8 de Julho de 1873, o periódico publicou um soneto intitulado “Ao Egregio Advogado do Auditorio da Comarca de Macau o Illmo. Sr. Ephraim Manassés da Silva”, assinado por “Um Reinol” e com a notificação de ter sido composto “A proposito de uma correspondencia publicada por este sr. no Imparcial”. Este soneto daria lugar a um longo debate entre o grupo da *Gazeta de Macau e Timor* e o grupo de *O Imparcial* e *O Independente*. Eis o soneto:

**Ao Egregio Advogado do Auditorio
da Comarca de Macau
O Illmo. Sr. Ephraim Manassés da Silva**

*Não tenho por intento entrar na liça
Illustre Manassés enamorado,
Nem fui ao Mandovy, nem sou letrado,
E como bacalhau com hortaliça.*

*Tu empunhas o gladio da justiça
Em prol d'um pobre colie desancado,
E mostras entre lagrimas irado
O rosto da mulher que te enfeitiza:*

*Venho dar-te um conselho, meu rapaz,
Deixa que a Mamã proteja o chin,
Que eu conheço que tu és bem capaz*

*D'ir ter a Rilhafoles indo assim;
Consente que a syntaxe esteja em paz,
Namora e come arroz meu Ephraim.*

Um Reinol

Não nos foi possível localizar qualquer exemplar de *O Imparcial* (5 Abr. 1873-?), que, segundo Teixeira (1965, p. 46), “durou pouco tempo”. Teve por colaboradores o advogado António Joaquim Bastos, o barão do Cercal, António Alexandrino de Melo, e o doutor Vicente de Paula Salatwichy Piter, sendo possivelmente um deles que criara o pseudónimo *Manassés*.

Da disputa, é possível inferir que a questão tratava da justiça referente aos chineses em Macau. O autor do poema acima transcrito, “Um Reinol”, defendia a não-intromissão em questões tão delicadas, enquanto o referido *Manassés* clamava por alguma forma de justiça não prevista nos códigos convencionais da cidade. De um lado, os reinóis (possivelmente Francisco Gastão Mesnier e Francisco de Sousa Placé, editores da *Gazeta de Macau e Timor*), sediados em Macau. Do outro lado, Ephraim Manassés da Silva (possivelmente António Joaquim Bastos, António Alexandrino de Melo ou Vicente de Paula Salatwichy Piter, de *O Imparcial*, ou ainda José da Silva, de *O Independente*), sediados em Hong Kong. A retórica neoclássica era empregada com desenvoltura e vigor, revitalizando a tendência estética ali consagrada por Miranda e Lima.

Podendo, portanto, estar integrados numa disputa política velada, como os sonetos do debate acima descrito, os apólogos de Miranda e Lima, tal como a fábula e a parábola, prestam-se a falar de forma velada sobre a realidade macaense, substituindo personagens reais por irreais e acções concretas e objectivas por máximas exemplares.

Para concluir, retomemos a fala do rei elefante, que, na antepenúltima estrofe do apólogo, apresenta a regra do jogo literário macaense oitocentista:

*Louvei mil prendas amaveis,
Sem nomear os prendados:
Vituperei as maldades,
Sem designar os malvados.*

A nós, leitores do século XXI da poesia de Miranda e Lima, resta desvendar os nomes dos “prendados” e dos “malvados” e reescrever a importância dessa poesia na história das literaturas de língua portuguesa. **RC**

LITERATURE

NOTAS

- 1 Na obra de Inocêncio não está especificado de qual dos Marques Pereira é o texto supracitado: de Feliciano António, de António Feliciano ou de João Feliciano – talvez deste último, que reeditou no final do século o *Ta-ssi-yang-kuo*.
- 2 Teixeira (1892, pp. 58-66) reproduz o poema com o título de “Philomena Invicta”.
- 3 Nos exemplares existentes na Biblioteca Nacional da *Gazeta de Macau e Timor* de 1873, que pude consultar, não foi possível localizar os versos reproduzidos por Manuel Teixeira.
- 4 Por infelicidade, esse exemplar não consta entre os existentes no acervo da Biblioteca Nacional de Lisboa, onde foi feita a pesquisa de fontes para este trabalho.
- 5 Cf. Garmes (1997), texto em que se faz um percurso pelos periódicos macaenses na busca da produção literária ali publicada entre as décadas de 1820 e 1870, sendo o presente trabalho devedor dos dados levantados naquela pesquisa, investindo, no entanto, numa abordagem mais analítica e focalizada na obra de Miranda e Lima.
- 6 José Baptista de Miranda e Lima, “Canção - O desengano. Composta e recitada por Sr. Jose Baptista de Miranda e Lima. Na 2da. Reunião da Sociedade Philarmonica Macaense aos 18 de Setembro de 1845. E offercida á mesma Sociedade”, *O Solitário na China*, 1845, 29 Set., n.º 1, pp. 1-2; “Canção. A beleza”, *ibidem*, 24 Nov., n.º 9, p. 3; “O Solitário” [sobre José Baptista de Miranda e Lima], *ibidem*, 1845, 29 Set., n.º 1, p. 3.
- 7 Francisco João Marques, “Sociedade Philarmonica Macaense”, *O Procurador dos Macaístas*, 1845, 8 Set., n.º 27, pp. 3-4.
- 8 J. B. M. e L. “Soneto”, *O Procurador dos Macaístas*, 1944, 19 Dez., n.º 42, p. 4; “Fabula - Um lobo, e um cordeiro”, *O Macaísta Imparcial*, 1837, 9 Fev., n.º 71, p. 285; “Epigrama”, *ibidem*, 1838, 23 Mai., n.º 152, p. 190; “Apólogo - O Elephante, e os animaes”, *ibidem*, 1836, 25 Ago., n.º 23, p. 94; “Huma Velha, e hum Gato - Apólogo”, *ibidem*, 1837, 13 Fev., n.º 72, p. 290; “Hum burro e hum porco. Apólogo”, *ibidem*, 1837, 23 Fev., n.º 75, p. 301.
- 9 Conferir o verbete “Apólogo” em *E-Dicionário de Termos Literários*, de Carlos Ceia. In <http://www.fcsh.unl.pt/invest/edtl/verbetes/A/apologo.htm>. Acedido em 4 de Agosto de 2012.
- 10 A seguir, reproduzimos as referências à totalidade dos artigos que conseguimos identificar referentes a esse debate: Um Reinol, “Ao egregio advogado do auditorio da comarca de Macau o illmo. sr. Ephraim Manassés da Silva”, *Gazeta de Macau e Timor*, 1873, 8 Jul., n.º 42, p. 3; “Ao bem conhecido advogado Ephraim Manassés da Silva”, *ibidem*, 1873, 29 Jul., n.º 45, p. 2; O Reinol n. 1, “Ao Reinol (não cabelleireiro) distincto defensor do Manassés”, *ibidem*, 1873, 29 Jul., n.º 45, p. 2; O Reinol n. 1, “Ao reinol (não cabelleireiro) distincto defensor do Manassés”, *ibidem*, 1873, 5 Ago., n.º 46, p. 4; O Reinol n. 1, “Piparotes”, *ibidem*, 1873, 12 Ago., n.º 47, p. 3; Um reinol perdido da baralha, “Piparotes”, *ibidem*, 1873, 19 Ago., n.º 48, p. 3; Um reinol perdido na baralha, “Piparotes - Ao varonil Manassés cavalleiro andante”, *ibidem*, 1873, 26 Ago., n.º 49, p. 3; Reinol n. 1, “Ao reinol fraccionado”, *ibidem*, 1873, 26 Ago., n.º 49, p. 3; Reinol n. 1, “Ao engraçado reinol n. 3, mavioso pintasilgo e não entremettido (sic) conselheiro. Imitação”, *ibidem*, 1873, 26 Ago., n.º 49, p. 3; Um reinol perdido da baralha, “Piparotes. II. Manassés Ovante”, *ibidem*, 1873, 2 Set., n.º 50, p. 4; Reinol n. 1, “Piparotes ao reinado da sandice. Poema em cantos por o Reinol n. 1”, *ibidem*, 1873, 9 Set., n.º 51, p. 1; “Piparotes. A transformação do Reinol n. 4, auctor dos versos seguintes: Esqueleto dentado e mal encrado / Como de D. Queixote o rocinante”, *ibidem*, 1873, 9 Set., n.º 51, pp. 2-3; O reinol perdido em baralha, “Ao orador A. B. (a escolher umavoz eloquente)”, *ibidem*, 1873, 9 Set., n.º 51, p. 3; O reinol perdido da baralha, “Piparotes. Ao grande chefe Zédasilva”, *ibidem*, 1873, 16 Set., n.º 52, p. 3; O reinol perdido na baralha, “Piparotes - Ao dramaturgo A. B. auctor da peça estupenda experimentada no teatro do Alôe”, *ibidem*, 1873, 23 Set., n.º 1, p. 3; Lecála, “Piparotes”, *ibidem*, 1873, 30 Set., n.º 2, p. 3; O reinol perdido na baralha, “Ao meu caro amigo A. B. Os parasitas”, *ibidem*, 1873, 30 Set., n.º 2, p. 3; Um reinol novo, “Piparotes”, *ibidem*, 1873, 7 Out., n.º 3, p. 2; O Reinol n. 1, “Adeus”, *ibidem*, 1873, 25 Nov., n.º 10, p. 1; João Macedo Fevereiro Fundão, “Piparotes - O Titane do partido desordeiro. Fragmento heroico achado na gruta de Camões”, *ibidem*, 1873, 16 Dez., n.º 13, p. 2; O perdido, “Piparotes - Um, pequeno, no responsavel pela versalhada que appareceu na folha obscena-burlesca ‘O Independente’”, *ibidem*, 1874, 20 Jan., n.º 18, p. 2.

BIBLIOGRAFIA

- Azevedo, Rafael Ávila de (1984). *A Influência da Cultura Portuguesa em Macau*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- Bluteau, Raphael (1712). *Vocabulário portuguez e latino*. Coimbra: Colégio das Artes da Companhia de Jesus.
- Ceia, Carlos. *E-Dicionário de Termos Literários*. Acedido em 4 de Agosto de 2012. In <http://www.fcsh.unl.pt/invest/edtl/verbetes/A/apologo.htm>.
- Garmes, Hélder (1998). “Poesia nas folhas de Macau: jornalismo e literatura”. *Leituras: Revista da Biblioteca Nacional*, Lisboa, S. 3, n.º 2, Out. 1997-Abril 1998, pp. 209-227.
- Jesus, C. A. Montalto de (1990). *Macau Histórico*. Macau: Fundação Oriente. 1.ª ed. portuguesa da versão apreendida em 1926.
- Lusitano, Cândido (2007). *Dicionário Poético*. Edição e estudo de Ana Clara dos Santos Correia. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Morais, Carlos Alexandre de (1997). *Cronologia Geral da Índia Portuguesa 1498-1962*. 2.ª ed. Lisboa: Editorial Estampa.
- Pires, Maria Lucília Gonçalves; Carvalho, José Adriano de (1997). *História Crítica da Literatura Portuguesa*, Vol. III – *Maneirismo e Barroco*. Dir. de Carlos Reis. Lisboa/São Paulo: Verbo.
- Reis, João C. (1992). *Trovas Macaenses*. Macau: Mar-Oceano Editora.
- Rodrigues, Antonio Simão, coord. (1996). *História de Portugal em Datas*. Lisboa: Temas e Debates.
- Serrão, João Vicente (1998). “Macau”. In Joel Serrão e A. H. de Oliveira Marques, dir. *Nova História da Expansão Portuguesa*, Vol. VII, *O Império Africano 1825-1890*, coord. de Valentim Alexandre e Jill Rosemary Dias: Editorial Estampa, pp. 719-765.
- Silva, Francisco Inocêncio da (1859-1958). *Dicionário Bibliográfico Português*. Lisboa: Imprensa Nacional, 23 tomos, t. 12.
- Teixeira, Manuel (1942). *Galeria de Macaenses Ilustres do Século Dezanove*. Macau: Imprensa Nacional.
- ____ (1965). *Imprensa Periódica Portuguesa no Extremo Oriente*. Macau: Notícias de Macau.



Wenceslau de Moraes, Suas Obras e o Serviço Exterior Português na Ásia

SÉRGIO PEREIRA ANTUNES*



* Licenciado em Economia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e em Direito e Letras pela Universidade de São Paulo. Mestre em Integração da América Latina, doutorado em História Económica e com pós-doutoramento em Direito Constitucional Comparado e em Literatura da China pela mesma Universidade. É investigador do Laboratório de Interlocuções com a Ásia.

Graduate in Economics from the Pontifícia Universidade Católica de São Paulo and in Law and also in Arts from the University of São Paulo. M.A. in Latin American Integration, Ph.D. in Economic History. He concluded two post-doctoral programs (in Constitutional Law and in Chinese Literature), at the same University. He is a researcher in the Laboratory of Interlocutions with Asia (University of São Paulo).

LITERATURE

W. S. Moraes

Wenceslau de Moraes, um dos poucos escritores do universo da língua portuguesa que conseguiu despir-se de preconceitos de branquidade e viveu intensamente o mundo oriental, coloca-se ao lado de grandes personalidades universais como, por exemplo, o francês Paul Gauguin e o norte-americano Lafcadio Hearn (Fonseca, 2003).

Wenceslau de Moraes é fruto de um contexto marcado por importantes mudanças da história universal e, por consequência, traz a sua vida imbuída de transformações observadas, anotadas e criativamente narradas nas suas obras, reflectindo a compreensão do universo oriental que quis voluntária e profundamente conhecer.

Foi também por meio das observações narradas por Wenceslau, com exímia beleza literária, que o mundo ocidental, em especial o de língua portuguesa, foi brindado com importantes obras, que revelam o Oriente por um testemunho ocular. Delas vale a pena lembrar, entre outras tantas obras dedicadas à cultura do extremo oriente, *Traços do Extremo Oriente*, obra que apresenta as primeiras sensações em terras de exótica beleza por toda Ásia, destacando Macau, China e Japão; *Paisagens da China e do Japão*, obra mais madura, explorando e revelando ao Ocidente contos lentos e fábulas imemoriais do Oriente; *Dai-Nippon*, talvez a mais completa obra a tratar do mundo nipónico.

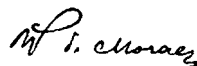
Pelas observações traçadas por Wenceslau de Moraes, nas suas obras, podemos compreender a dedicação do oficial da Marinha portuguesa no cumprimento de importantes missões e inestimável apoio às políticas externas do governo português.

Assim, para a adequada compreensão da importância de Wenceslau de Moraes no quadro proposto, parece-nos recomendável averiguar o contexto histórico da sua época; traçar, brevemente, aspectos da sua vida e da sua carreira; delinear características essenciais de algumas obras; e, por fim, analisar o conteúdo de cariz diplomático com que Wenceslau brindava os seus leitores, descortinando o mundo oriental daquela época.

CONTEXTO HISTÓRICO

O século XIX assistiu a uma inédita evolução da sociedade em diferentes campos, desde o tecnológico, ao social e económico, que mudou o rumo da própria história mundial.

LITERATURA



No contexto mundial, a história revela o espraiamento da Revolução Industrial iniciada na Inglaterra no século XVIII, bem como o seu reflexo no ordenamento económico internacional. A industrialização da Inglaterra e de outras nações criou um excedente de produção que, em princípio, não encontrou a prontidão de um mercado consumidor. Assim, o enriquecimento e o poder económico dessas nações dependiam da criação de um mercado favorável, que só pôde ser construído com a imposição de tratados desiguais, nos moldes do pioneiro tratado de abertura dos portos brasileiros às nações amigas, ou seja, o Tratado de Amizade e Comércio.

As rotas comerciais também se alteraram. Desde a inauguração e abertura à navegação internacional do Canal de Suez não era mais necessário contornar a África para a Europa alcançar o Extremo Oriente. Da mesma forma, a evolução tecnológica aparelhou as embarcações com equipamentos mais precisos de navegação além de as tornar mais seguras. As naus de madeira com mastros e velas foram substituídas por embarcações com casco de metal e motores propulsores. Novas actividades económicas emergiram: surgiram o turismo e o interesse por conhecer novos lugares, em especial, aqueles exóticos, que passam a ser muito explorados pela literatura especializada a exemplo das narrativas de viagem. Surgiram, então, as companhias de turismo, os hotéis de luxo e todo o aparato de apoio necessário a essa actividade. No final do século XIX, o turismo contava já com o poder de uma máquina maravilhosa: a câmara fotográfica. A dependência pelos produtos orientais, em especial, os artesanais, passou a ser relativizada ante a possibilidade de substituição pelos produtos criados pela Revolução Industrial.

Portugal também assistiu, nesse período, a uma série de mudanças. No início do século XIX, as guerras napoleónicas levaram a sede da metrópole portuguesa para terras brasileiras. Mais tarde, em 1822, com a independência do Brasil, Portugal perdeu uma importante parcela de sua economia. Restou, então, transformar suas demais colónias num “grande Brasil”. Para novos processos de exploração e de atendimento do interesse económico, novas políticas foram lançadas para Angola, Moçambique e outros pequenos territórios na África (Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau), para os territórios coloniais na Índia (Goa, Damão e Diu, já que Bombaim havia sido negociado



Em Macau, no dia 27/3/1893. In Daniel Pires, *Wenceslau de Moraes: Fotobiografia*. Lisboa: Fundação Oriente, 1993.

e cedido à Inglaterra) e para os longínquos territórios de Macau e Timor.

A China, por sua vez, até 1840 dominava a ordem económica mundial como o grande fornecedor da economia global e hegemonia em toda Ásia. Entretanto, a partir da I Guerra do Ópio perpetrada pela Inglaterra, cujo desfecho se deu com a assinatura de um tratado desigual (Tratado de Amizade e Comércio), impondo à China a cessão da ilha de Hong Kong e a possibilidade de estabelecimento comercial inglês em território chinês sob jurisdição britânica, além do livre comércio de benefício unilateral. Tais medidas acabaram por levar a China a uma estagnação económica inédita e a uma severa crise social nunca antes vistas. Outras potências imperialistas (Estados Unidos da América, Países-Baixos, França, etc.) seguiram e aproveitaram-se dos passos britânicos face à China, piorando sua situação económica e social. Se, no começo do século XIX, a China tinha a hegemonia económica no Oriente, no final desse mesmo século,

restou-lhe assistir ao crescimento dos imperialistas, incluindo o Japão, com pretensões hegemónicas na região.

Nesse contexto, a autonomia de Macau perante a China torna o território uma verdadeira colónia portuguesa. Facto que impingiu a Portugal o incremento de sua presença, tendo, a partir da assinatura do Tratado de Amizade e Comércio Sino-Português, de administrar o território e toda a sua gente, não só os portugueses e estrangeiros, mas também os chineses. É desse período a introdução de escolas luso-chinesas; a língua portuguesa passou a ser ensinada aos chineses; o território ganhou o seu primeiro instituto de ensino médio, o Liceu de Macau e fluíram para Macau altos funcionários da coroa portuguesa: juízes, agentes aduaneiros, professores, imprensa, etc. Assim, embora Macau tenha que compartilhar a sua hegemonia do comércio sino-internacional com Hong Kong, acaba recebendo atenção de Portugal.

ASPECTOS DA VIDA E DA CARREIRA DE WENCESLAU DE MORAES: MARINHA E MACAU

Wenceslau de Moraes, nascido em 1854, assistiu a essa transformação histórica. Ingressou na Escola Naval em 1872 e logo se engajou na Marinha Portuguesa, que também assistia à evolução tecnológica daquele século. Tanto que Wenceslau iniciou, em 1874, a sua carreira, embarcado na corveta *Bartolomeu Dias* – uma embarcação simplória de casco de madeira e ainda movida pela força do vento. No correr dos anos, assumiu postos, embarcado em navios cada vez mais evoluídos, chegando a Macau, servindo como oficial, na canhoneira *Rio Lima*, uma embarcação encouraçada e moderna.

Nem só de tecnologia evoluía a Marinha; eis que com a independência do Brasil e a necessidade de Portugal fazer de suas demais colónias um grande Brasil, conforme vimos, a Marinha Portuguesa foi incumbida de nova missão, tornando-se o abraço executivo das relações exteriores e da diplomacia portuguesa.

Assim, a Marinha marca a formação e a vida de Wenceslau de Moraes, que faz uma carreira de marítimo, mas também de diplomata.

Macau igualmente marcou a formação, a vida e, sem dúvida, o ponto de partida para o processo de orientalização de Wenceslau de Moraes. Foi em Macau

LITERATURE

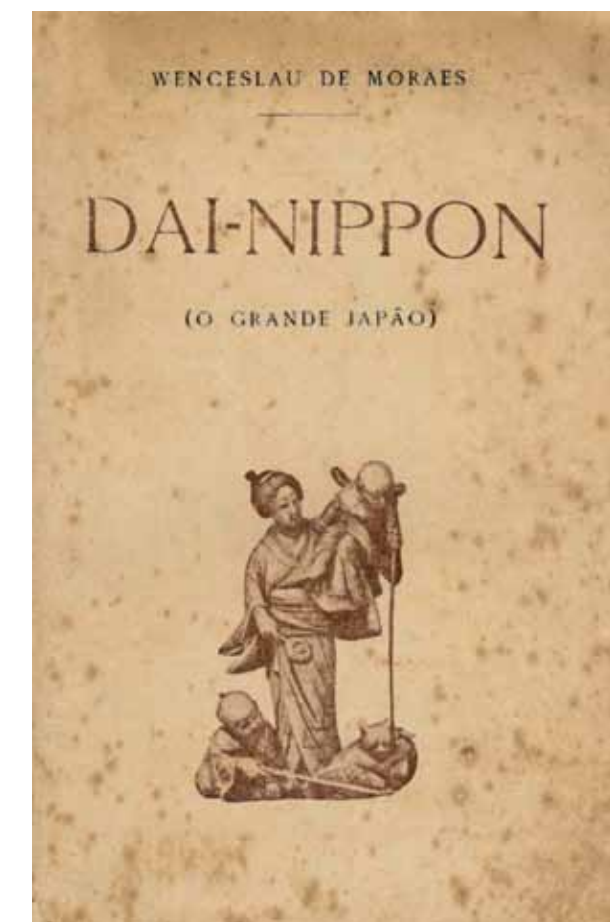


que, pela primeira vez na sua carreira na Marinha Portuguesa, assumiu um cargo em terra firme. Foi, por consequência, em Macau que fixou residência, montou o seu lar, casou, teve os seus dois filhos, leccionou, participou activamente da vida social, fez várias viagens ao Japão, apaixonando-se pela cultura nipónica, escreveu e de lá fez publicar os seus dois primeiros livros – *Traços do Extremo Oriente* e *Dai-Nippon*.

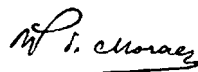
Foi também em Macau que Wenceslau se decepcionou com a Marinha. Por se sentir preterido na nomeação do Superintendente do Porto, pediu exoneração e decidiu a grande reviravolta da sua vida, abandonando tudo e seguindo, só, para o Japão com intento claramente de orientalização.

ENTRE AS OBRAS DE WENCESLAU DE MORAES, ALGUMAS CARACTERÍSTICAS

Wenceslau de Moraes escreveu uma grande gama de obras literárias que revelam as complexas



LITERATURA




além de um *post scriptum* e de um conto tratando de Batávia (hoje Jacarta), a capital holandesa da ilha de Java. A obra está dividida em três partes: as “Recordações do Sião”, “Lembranças da China” e “Saudades do Japão”. Por estes subtítulos, já se percebe a sua predileção pelo Japão, uma vez que dali tem saudades, da China só lembranças e da Tailândia recordações.

A obra *Paisagens da China e do Japão*, publicada em 1905, também tem as suas peculiaridades. O teor da escrita revela um amadurecimento acerca do conhecimento daquelas paragens orientais. No contexto das obras produzidas para leitores ocidentais de língua portuguesa,

o seu teor é de extrema importância, e traz à luz do universo lusófono contos e lendas do mundo chinês e japonês, sendo que muitos deles até hoje são obras únicas a respeito desse imaginário literário oriental. A obra congrega 17 contos, tratando especificamente da China e do Japão, sendo que em três deles o ambiente do enredo é Macau: “O ano novo”, “Pau-Man-Chen” e “Amores”.

Em ambas as obras aqui tratadas (*Traços do Extremo Oriente* e *Paisagens da China e do Japão*) podemos observar que: a) o ambiente é oriental (Tailândia, Indonésia, Singapura, Macau, Hong Kong, China, Japão); b) os personagens se assemelham – são chineses ou japoneses (orientais, em geral), europeus e elementos culturais que acabam por ser tratados como personagens; c) há qualificações pejorativas, quase sempre vinculadas à Chin, e qualificações próprias de exaltação, quando trata de Macau e Japão.

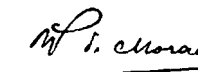


relações internacionais da sua época. Nesse complexo contexto, Wenceslau de Moraes trata do universo chinês, destacada e expressamente, em duas das suas obras: *Traços do Extremo Oriente* e *Paisagens da China e do Japão*.

É na obra *Traços do Extremo Oriente* que os primeiros contactos orientais são reportados, tendo, portanto, importantes informações sobre a Tailândia, Singapura e Indonésia. Todas essas paragens são cenários dos seus contos e das suas narrativas de viagem. O Japão predomina na maior parte da sua obra, que é composta de várias publicações de peso, além de *Traços do Extremo Oriente*, de 1895, e *Paisagens da China e do Japão*, de 1906: *Dai-Nippon*, de 1897; *Cartas do Japão*, de 1904, *O Culto do Chá*, de 1905; *O “Bon-odori” em Tokushima*, de 1916; *Ó-Yoné e Ko-Haru*, de 1923; *Fernão Mendes Pinto no Japão*, de 1920; *Relance da História do Japão*, de 1924; *Os Serões no Japão* e *Relance da Alma Japonesa*, ambas de 1926.

Traços do Extremo Oriente, o primeiro livro de Wenceslau de Moraes, que veio a ser publicado em Lisboa em 1895, apresenta características peculiares. Escrito nos moldes das narrativas de viagem, descrevendo rotas, lugares e paisagens, tem o narrador presente e que, com alguma cerimónia, dialoga com o leitor. A referida obra é composta por uma carta dirigida a sua irmã e por vários contos escritos e recolhidos pelo autor desde 1885,

LITERATURE



A respeito das menções feitas a Macau, em *Traços do Extremo Oriente*, encontramos adjectivações interessantes: “pequenino”, “dia belo, montanhas doiradas pelo Sol”, “boa gente chinesa”, “existência fácil, clima salubre”, “viver modesto... ingénuo e bom”, “encosta coberta de relva, um veio de águas límpidas”. Em *Paisagens da China e do Japão*, Macau é igualmente bem referido: “um canto exótico, longe muito longe do torrão em que nasceu”, “a brandura dos costumes”.

Em ambas as obras, Macau aparece como um longínquo território português na Ásia: “Portas do Cerco, limite de nosso domínio colonial”, “Pequenino Macau português”, “Macau, onde, pela primeira vez, a raça branca implantou poderes no império” (Moraes, 2012) e “Aqui no fim do mundo, no seio desta colónia nostálgica”, “exíguo penedo asiático, onde Portugal implantou a sua bandeira” (Moraes, 2007).

Macau, entretanto, na obra *Traços do Extremo Oriente*, é também referido como um território chinês: “esse pobre torrão chinês onde me encontro ...”. O mesmo não acontece em *Paisagens da China e do Japão*, onde apenas referência a Macau portuguesa foi localizada.

CONTEÚDO DIPLOMÁTICO NA OBRA DE WENCESLAU: SERVIÇO EXTERIOR PORTUGUÊS

Como já dissemos, Wenceslau de Moraes é produto do contexto histórico da sua época. Logo cedo na sua carreira de oficial da Marinha abraçou e desempenhou a missão atribuída àquela força armada de ser o braço executivo das políticas externas portuguesas, lidando em suas funções com a plena realização do serviço exterior português.

No desempenho dessas funções, vale a pena lembrar as suas primeiras acções, à semelhança dos actos próprios do serviço exterior, embora não fosse à época embaixador ou funcionário encarregado de funções diplomáticas e de negócios estrangeiros: participou da celebração do Tratado de Amizade com o sultão de Zanzibar, em 1883.

A este respeito, é interessante comentar que os tratados desta espécie eram extremamente comuns à época e tiveram origem no molde daquele que pioneiramente foi assinado entre Portugal e Inglaterra, abrindo os portos do Brasil às nações amigas. Esses

Tratados de Amizade e Comércio constituíram, na verdade, os expedientes que ficaram conhecidos como tratados desiguais, por não conterem equidade no tratamento das partes, criando verdadeiros tratos de exclusividade e benesse para apenas um dos lados. No caso brasileiro, a abertura dos portos às nações amigas, em princípio, teve única e exclusivamente a Inglaterra como beneficiária.

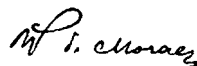
Esses tratados espalharam-se pelo mundo, criando os privilégios dos europeus e americanos na construção da hegemonia mundial, consolidando o imperialismo em detrimento das demais partes, que ficaram reduzidas a uma segunda categoria de nações.

Como homem do seu tempo, Wenceslau, por seu tino diplomático e humanista, identifica muito bem a problemática desse período, o abuso europeu baseado nos canhões ou nos tratados daquela natureza.

Em Kobe, em 1897. Fotografia enviada à sua irmã Emília.



LITERATURA



Consciência que revela com clareza em *Paisagens da China e do Japão*:

“... período de frenesi da Europa, de curiosidade, de cobiça, em face da morna inércia deste canto do mundo; e as esquadras que o devassam, que o visam com os canhões; e os diplomatas que intrigam, que teimam, conduzindo-o finalmente, à força, ao convívio das nações”.

Igualmente, Wenceslau de Moraes actuou na representação de Portugal na sua visita ao reino do Sião (actual Tailândia) como ficou muito bem registado no conto “Em Bangkok”, no capítulo “Recordações do Sião” da sua obra *Traços do Extremo Oriente*. Ali Wenceslau reporta essa visita em detalhes ao ser recebido por amável príncipe, já que Sua Majestade Somdetch P’ra Paramindr Mahah Chulalongkorn estava ausente e ilustra, ainda, o seu olhar europeu sobre os costumes exóticos, relatando o ataque de um felino de estimação no Palácio Real.

“Uma curiosidade a observar é um soberbo leopardo, solto, livre, passeando ao seu sabor, aproximando-se de nós, fixando-nos por vezes as suas pupilas nostálgicas. — “Manso como um gatinho” — é a frase de sua alteza. No entanto o dulcíssimo animal encara de quando em quando, carrancudo, os grupos de escravos quase nus, que enxameiam nos vestibulos. Provoca risos o seu mau humor. Uma mulher, por brincadeira empurra para frente um rapaz que está próximo. O rapaz solta uma gargalhada. O leopardo, ao que parece, não gosta de gargalhadas; dá dois pulos, chameja-lhe o olhar. O rapaz foge, a rir-se ainda; e o leopardo avança em ondulações, sem ruído, com patas de veludo; envolve-se com ele, abraça-o, rasga-lhe as carnes, deixa-o morto.”

É também em *Traços do Extremo Oriente* que Wenceslau nos reporta muito sobre o Japão, cumprindo missões governamentais: em 1889, a primeira de importância, em 1892, quando foi ao Japão para aquisição de defesa para Macau; depois, em 1894 e em 1897 quando, na companhia do governador de Macau, foi recebido pelo imperador do Japão, momento raro da diplomacia portuguesa.

A título ilustrativo, basta lembrar a descrição feita por Wenceslau sobre Yokohama, demonstrando a forte presença estrangeira e consignando a ausência do outrora pujante comércio português que, no século

xvi, havia inaugurado essa actividade internacional por aquelas terras nipónicas:

“Ingleses, americanos, franceses, chineses, judeus, vendilhões de todo o mundo, invadiram há já longos anos o país, e aqui assentaram de preferência arraiais, para estendal dos seus produtos e colheita dos alheios; abrindo ruas, erguendo edifícios — habitações, armazéns, fábricas, — com a feição cosmopolita duma babel qualquer comercial. Aqui é um hotel, ali um clube, além um campo do tennis ou uma igreja protestante; e casinhas entre jardins, garridas, no gosto britânico. Mas nada disto é japonês; nem quase japonês é este povo, descaracterizado pelo contacto com estranhos ...”

Essa abertura comercial e a presença marcante do mundo ocidental em Yokohama são explicadas por Wenceslau em *Paisagens da China e do Japão*, onde resta bem claro que tal poderio estrangeiro em terras do Oriente, mais uma vez, só foi conseguido por tratados desiguais, ou seja, pelos Tratados de Amizade e Comércio celebrados:

“O shogun, generalíssimo do imperador, com residência em Yedo, assinara por conta própria tratados de amizade e de comércio com a América e com a Europa, e os estrangeiros, em Yokohama, pisavam já afoitamente o solo japonês.”

É em *Traços do Extremo Oriente* que Wenceslau representa e apresenta o seu país ao Oriente:

“... pergunta-me se o meu país é um poderosíssimo estado.

Digo-lhe que não, o que ele bem sabe; e acrescento que já o fora.


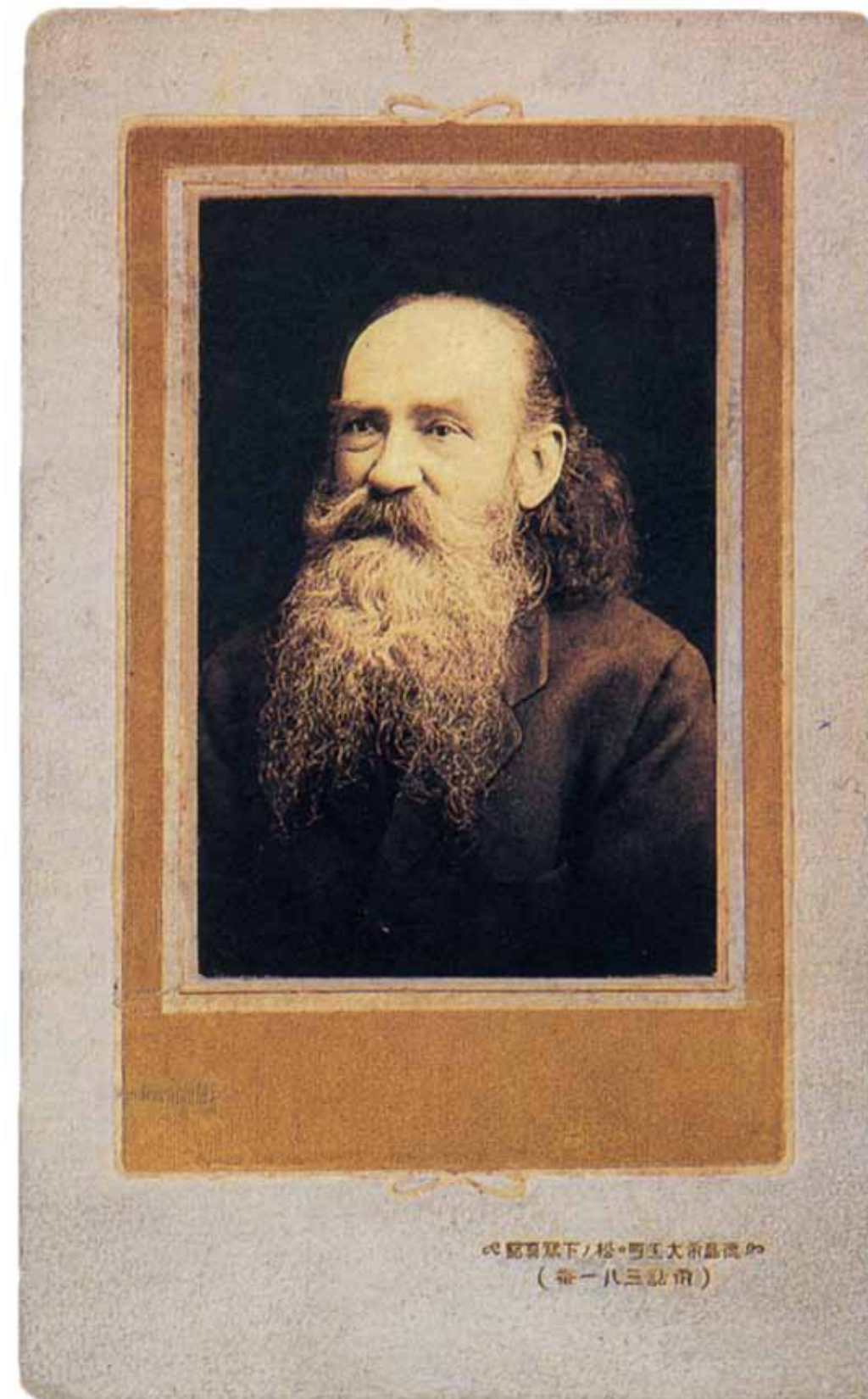
— Sim, — acode-me o garoto com ares de profeta, — é a sorte das nações. Portugal já foi o primeiro país do mundo; hoje é a Inglaterra; amanhã será a Rússia; depois de amanhã será o Japão.”

Talvez o mais importante a destacar nos escritos de Wenceslau é a sua diplomacia humanitária, quando, por exemplo, dá a receita para os imperialistas alcançarem admiração por uma vertente mais humana:

“... ódio intransigente que todo o chinês vota aos europeus...

Foi nesse meio tão insólito, que eu... me entretive a fazer brotar simpatias... Sorria-me para os bebês; afagava...suas mãozinhas papudas; mostrava por qualquer forma que eles me interessavam. A boca,

LITERATURE

Fotografia enviada por Wenceslau a Virgínia, empregada na sua casa de Lisboa. In Daniel Pires, *Wenceslau de Moraes: Fotobiografia*. Lisboa: Fundação Oriente, 1993.

LITERATURA

que ia vomitar uma obscenidade, calava-se; a expressão canalha dum olhar tornava-se meiga, transluzia um agradecimento no fogo da pupila. E era tão franco o rosto que me acolhia, tão limpo de maldade, que eu iria confiante ...”

Traços do Extremo Oriente é ainda um importante documento histórico, já que Wenceslau ali fez incluir a tradução da declaração da Guerra Sino-Japonesa. Trata-se de um panfleto em que o imperador do Japão conclama os seus súbditos a promover a guerra contra a China. E as razões? Ora às razões! Para a guerra não há arrazoado plausível; assim foi também no conflito armado do Japão contra a China: não há razões ou melhor, como aquelas declaradas pelo imperador japonês só se pode concluir a mera vontade bélica promovida pela corrida armamentista típica do período

“Nós, pela graça do céu, Imperador do Japão, assentado no mesmo trono ocupado pela nossa dinastia desde tempos imemoriais, proclamamos o seguinte aos Nossos leais e bravos súbditos. Declaramos, por este, guerra contra a China, e ordenamos a cada uma e a todas as autoridades competentes, em obediência aos Nossos desejos e a fins de glória da nação, que fomentem por mar e por terra a guerra contra a China, com todos os meios ao seu dispor, conformemente as leis das nações.

Durante as passadas três décadas do Nosso reinado, o que temos sempre almejado, é o progresso pacífico do país por meio da civilização, e sendo sensível aos males que sempre acompanham as complicações com as potências estrangeiras, sempre foi de o nosso agrado dar instruções aos Nossos ministros de Estado a respeito das relações amigáveis com as Nossas potências dos tratados. Congratulamo-nos por saber que as relações do Nosso império com estas potências aumentaram sempre satisfatória e amigavelmente. Por aquelas circunstâncias, não estávamos preparados para uma tão evidente falta de amizade e boa fé, como há pouco manifestou a China, na sua conduta para com este país, concernente à questão coreana.

A Coreia é um estado independente. Mereceu ela entrar no grémio das nações, aconselhada e guiada pelo Japão.

Foi, contudo, costume da China designar a Coreia como dependência sua, e os impérios

japonês e chinês interferiram nos seus negócios, tanto aberta como secretamente. Por ocasião da última rebelião civil da Coreia, a China enviou para ali tropas, alegando ser propósito seu defender um estado seu dependente. Nós, em virtude do tratado concluído com a Coreia em 1882, e olhando a acontecimentos futuros, ordenamos também que se enviasse para aquele país uma força militar.

Desejando procurar que a Coreia esteja para sempre isenta de perpétuos distúrbios, e por isso manter também a paz do Oriente em geral, o Japão convidou a China a cooperar com ele para a realização deste fim. A China, porém, alegando vários pretextos, recusou o convite do Japão. Depois disso o Japão aconselhou a Coreia a que reformasse a sua administração, de maneira a manter-se no país a ordem e a tranquilidade, podendo assim este reino desempenhar-se dos deveres e responsabilidades dum estado independente perante o estrangeiro. A Coreia consentiu neste Nosso desejo. Porém a China secreta e insidiosamente tem diligenciado iludir e estorvar os planos do Japão. Além disso tem procrastinado e procurado fazer preparativos bélicos tanto por mar como por terra. Depois de estes preparativos estarem prontos, não só enviou grandes reforços à Coreia a fim de forçosamente conseguir os seus desígnios ambiciosos, mas levou ainda a arbitrariedade e insolência a fazer fogo sobre os Nossos navios nas águas coreanas. O plano da China é tornar duvidoso onde reside a responsabilidade de preservar a paz e a ordem na Coreia, e não só enfraquecer a posição deste país no grémio das nações — posição obtida para a Coreia pelos esforços do Japão — mas também obscurecer a importância dos tratados, reconhecendo e confirmando essa posição. Tal conduta por parte da China é não somente uma injúria directa aos direitos e interesses deste império, mas também uma ameaça à paz permanente e à tranquilidade do Oriente. Julgando pelas suas acções, deve concluir-se que a China, desde o princípio, se inclinou a sacrificar a paz para atingir os seus sinistros fins. Nesta situação, como é Nosso ardente desejo promover o prestígio do país no estrangeiro por métodos restritamente

pacíficos, achamos impossível evitar uma formal declaração de guerra contra a China. É nosso ardente desejo que, pela lealdade e valor de Nossos bravos súbditos, em breve se estabeleça a paz permanente, e que a glória do Império aumente e se complete.

Dado no 1.º dia da oitava lua do ano 27.º de Meiji.”

O cargo próprio de Wenceslau de Moraes no serviço exterior português só viria muitos anos mais tarde, em 1899, quando por intervenção de Vicente d’Eça, seu editor e amigo, assumiu os serviços nos consulados de Kobe e Osaka, onde, em 1913, se tornaria cônsul-geral.

Um pouco antes da sua nomeação oficial no serviço exterior, Wenceslau de Moraes actuou como honorário para a Itália. Essa ocupação, embora por curto período, revela o reconhecimento, do governo italiano, pelos seus préstimo e atitudes diplomáticas perante a colónia e cidadãos italianos junto às autoridades japonesas.

A nomeação de Wenceslau de Moraes como cônsul no Japão é consequência de uma guinada traumática da sua carreira e, por outro lado, a coroação da sua vida diplomática. É que, em 1895, por se sentir preterido na sucessão de cargos na Superintendência do Porto de Macau, Wenceslau abandona tudo: a sua casa, a mulher e os seus filhos, em Macau, e seguiu para se exilar voluntariamente em terras nipónicas que tanto lhe enchiam a alma e páginas da sua escrita.

BIBLIOGRAFIA

- Duarte, Constância Lima. Narrativas de viagem de Nísia Floresta. In *Via Atlântica*, São Paulo, n.º 2, Jul. 1999.
- Fonseca, Edson Nery da. “Nota do organizador”. In Gilberto Freyre, *China Tropical*. Org. de Edson Nery da Fonseca. Brasília: Editora da Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial, 2003.
- Freyre, Gilberto. *China Tropical*. Organizado por Edson Nery da Fonseca. Brasília: Editora da Universidade de Brasília/São Paulo: Imprensa Oficial, 2003.

LITERATURE

CONSIDERAÇÕES FINAIS E CONCLUSÕES

Como vimos, a diplomacia no contexto do universo oriental aparece, por várias vezes, nas obras de Wenceslau de Moraes e, especialmente, nas obras aqui analisadas mais pontualmente, como *Traços do Extremo Oriente e Paisagens da China e do Japão*. As dificuldades diplomáticas do serviço exterior português também aparecem nas narrativas de Wenceslau de Moraes, onde, por exemplo, Macau é tratada ora como “o torrão português” no Extremo Oriente, ora como uma terra chinesa.

Desde o seu primeiro livro *Traços do Extremo Oriente*, o mundo oriental surge como um lugar explorado com grande curiosidade e prazer, ao início reportando didacticamente factos demasiadamente exóticos ao olhar europeu. Com *Paisagens da China e do Japão*, a evolução da sua narrativa vai-se complementando, compreendendo, orientalizando e se acostumando com aquele universo *vis-a-vis* um mundo europeu justaposto naquelas paragens. Contos, lendas, personagens e a própria vida do autor no Oriente constroem narrativas emocionantes para a compreensão do mundo asiático daquele período histórico.

A obra de Wenceslau de Moraes, além da beleza estética da sua narrativa, tem o condão de revelar ao mundo da língua portuguesa um universo oriental pitoresco que ali fica muito bem registado como merecedor da compreensão e da efectivação de laços na construção de diplomáticas e amigáveis relações. **RC**

- Laborinho, Ana Paula. “A invenção de uma biografia”. In *O Essencial sobre Wenceslau de Moraes*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004.
- Moraes, Wenceslau de. *Paisagens da China e do Japão*. Macau: COD, 2007.
- . *Traços do Extremo Oriente*. São Paulo: Sésamo, 2012.

Sobre Uma Proposta de Publicação dos Poemas de Camilo Pessanha

PAULO FRANCHETTI*



Em primeiro lugar, quero apresentar as minhas desculpas e a minha tristeza por não poder integrar esta mesa e rever amigos queridos e colegas que ainda não conheço pessoalmente, mas cujo trabalho admiro de longa data.

Se eu aqui estivesse, teria muito gosto em ouvir as comunicações e, principalmente, aprender com os debates que certamente ocorrerão.

Entretanto, do ponto de vista da minha própria participação na primeira parte dos trabalhos, não creio que farei falta, pois apenas repetiria aqui o que tenho dito em tantos outros momentos, seja sobre os critérios

da edição que fiz em tempos, seja sobre as críticas que recebi. Nesse particular – e mais exactamente no que diz respeito à falta de honestidade intelectual de uma professora italiana, Barbara Spaggiari, e um seu acólito português, António Barahona – publiquei também há tempos um longo texto, disponível no meu blog, ao qual remeto algum eventual interessado no *bas-fond* da vida intelectual.¹

Mas talvez deva dizer ainda uma vez algumas palavras, principalmente porque talvez haja estudantes presentes, para os quais o estado da matéria possa ainda ser desconhecido.

E então, começando pelo começo, gostaria de dizer que nunca pretendi, nem fiz, uma “edição crítica” no sentido comum dessa expressão.

Isso porque nunca pretendi “fixar” um texto, no sentido de afirmar que aquela era a versão a ser lida, e não outras.

Pelo contrário, percebendo logo que seria impossível dar uma forma fixa ao conjunto dos poemas de Pessanha e me recusando, desde o princípio, a arvorar-me em reorganizador da sua obra segundo algum desenho temático ou formal que me parecesse mais sedutor, decidi pela forma mais radical de trabalho, que passo a expor.

¹ Fotografia com dedicatória, oferecida a um colega da advocacia macaense. In Daniel Pires, *A Imagem e o Verbo: Fotobiografia de Camilo Pessanha*. Macau: Instituto Cultural do Governo da RAEM/Instituto Português do Oriente, 2005.

* Licenciado em Literaturas Portuguesa, Brasileira e Francesa na Universidade Estadual Paulista, mestrado pela Universidade Estadual de Campinas e doutorado pela Universidade de São Paulo. Aposentou-se, em 2015, como Professor Titular do Departamento de Teoria Literária na Universidade de Campinas. Actua na área de Letras, com ênfase em Teoria Literária, Literatura Brasileira dos séculos XIX e XX e Literatura Portuguesa do século XIX. Publicou, entre outros, *Alguns Aspectos da Teoria da Poesia Concreta* (2012), *Haikai: Antologia e História* (2012), *Estudos de Literatura Brasileira e Portuguesa* (2007), *O Essencial sobre Camilo Pessanha* (2008) e *Nostalgia, Exílio e Melancolia: Leituras de Camilo Pessanha*. (2001). Também é autor de quatro livros de poesia (*Memória Futura* (2010), *Escarnho* (2008), *Oeste* (2008) e *Deste Lugar* (2012) – e de uma novela – *O Sangue dos Dias Transparentes* (2002).

Graduated in Brazilian, Portuguese and French literatures from the São Paulo State University, has an M.A. from the University of Campinas, and a Ph.D. from the University of São Paulo. From 2004 to 2015 worked as full Professor in University of Campinas (he has retired in 2015). His areas of research are Literary Theory, Brazilian literature of 19th and 20th centuries and Portuguese literature of 19th century. Among other books, he has published *Alguns Aspectos da Teoria da Poesia Concreta* (2012), *Haikai: Antologia e História* (2012), *Estudos de Literatura Brasileira e Portuguesa* (2007), *O Essencial sobre Camilo Pessanha* (2008) e *Nostalgia, Exílio e Melancolia: Leituras de Camilo Pessanha* (2001). He has also published four volumes of poetry – *Memória Futura* (2010), *Escarnho* (2008), *Oeste* (2008) e *Deste Lugar* (2012) – and a novel, *O Sangue dos Dias Transparentes* (2002).



LITERATURA

Camilo Pessanha

A palavra radical, aqui, está sendo usada quase no sentido botânico: interessou-me sobretudo observar a história de cada um dos poemas de Pessanha, tanto do ponto de vista da sua elaboração (isto é: datação, identificação – quando possível – da primeira versão e descrição das sucessivas alterações até a última forma comprovadamente autoral), quanto do ponto de vista da sua história pública (isto é: cópias por terceiros, publicações esparsas a partir de fontes várias, publicações em volume).

Sendo assim, o meu trabalho tinha uma direcção oposta à dos trabalhos de edição crítica, que traçam uma árvore que permita chegar à raiz mais segura ou indubitável. Minha preocupação, pelo contrário, foi descrever o processo de transformação, a partir dos muitos autógrafos e publicações desse poeta que absurdamente alguns julgaram avesso ao registro escrito.

Muito longe de querer estabelecer “o texto”, o que eu quis foi apresentar ao leitor eventual a maior quantidade possível de informações para que ele pudesse

Com Wenceslau de Moraes em Hong Kong, em 1895.



se decidir pelo texto – ou o momento textual, por assim dizer – que lhe parecesse melhor.

Para poder anotar as várias campanhas, os vários gestos de escrita de Pessanha, eu precisava de um ponto de referência, de um momento congelado no tempo, a partir do qual os leitores pudessem percorrer o caminho de elaboração e as várias versões sucessivas (quando identificáveis temporalmente) de cada verso.

Fiz isso, como disse há pouco e repeti exaustivamente no aparato, considerando *apenas como referência* a última versão comprovadamente autoral. É certo que há casos muito difíceis, pois a autoridade do autor que escreve “limpa” numa versão num dado momento, é contrariada pela autoridade do mesmo autor que publica uma versão diferente em um momento posterior. E há vários textos nos quais não se consegue discernir com segurança se as correcções terminaram por configurar uma nova versão (quando não há indicação “limpa” no autógrafo ou ao lado do texto impresso emendado) ou apenas anotações inacabadas para ajustes futuros.

Expor claramente os pontos de dúvida e de risco foi, assim, um objectivo importante na redacção das muitas notas que compõem o aparato da edição que organizei.

Tomando tacticamente a última versão comprovadamente autoral como ponto de referência para anotar as variações, restava fazer um cuidadoso e difícil trabalho de reconstituição da história de cada poema, para que as anotações se fizessem em ordem o mais possível cronológica. Aqui também houve momentos de dúvida angustiosa, mas sempre me pareceu melhor enfrentá-la e expô-la claramente, do que eludi-la, escudando-me em argumento sobre “o método adoptado”. Afinal, o método foi construído para abordar o objecto na sua dimensão mais ampla e não para amputá-lo de sua complexidade.

Ao mesmo tempo, os autógrafos disponíveis nem sempre eram de fácil leitura ou estavam bem reproduzidos. Por isso, desenvolvi um sistema de anotação dos gestos de escrita, marcando ordem, natureza e lugar de alteração ou inserção, de modo que os leitores, com a minha edição em mãos, pudessem decifrar com menos dificuldade os autógrafos

“Rufando apressado”, poema escrito em Lisboa no dia 15/1/1916.
In Daniel Pires, *A Imagem e o Verbo: Fotobiografia de Camilo Pessanha*. Macau: Instituto Cultural do Governo da RAEM/Instituto Português do Oriente, 2005.

LITERATURE

Rufando apressado,
& bambolear,
Bomnet posto ao lado,

Sarabos, o tambor
Avance em redor
Do campo de amor...

Com foz, solidão!
A pans' robrado!
Bem bambolear!

Amor's te bejejem.
Eue a meus de bejejem.
Eue a meus te inojejem.

Meu ai, o' solidão!
O' triste alienado!
Por meus exultar

De memórias.
* 15/1/1916
Eue a Torres veladas,
Eue a meus que te chamam...
Eue a meus que te amam...
Camilo Pessanha

LITERATURA



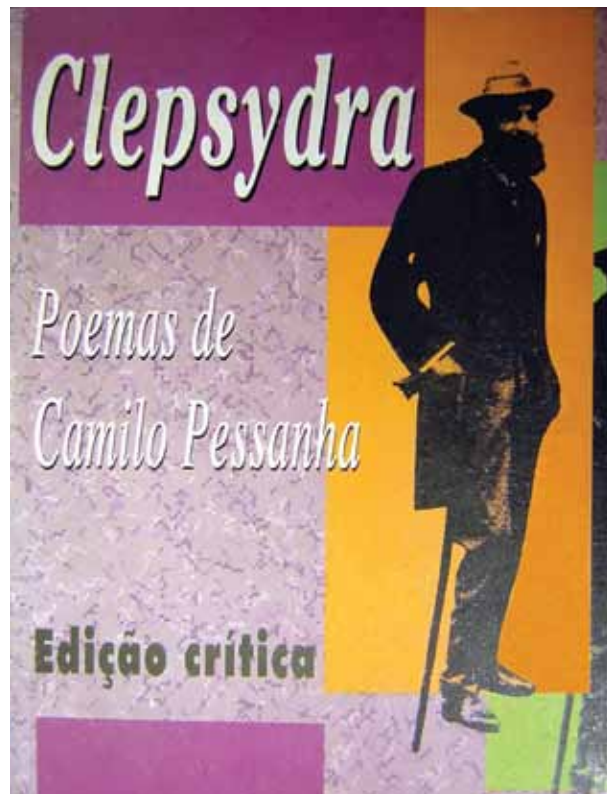
disponíveis, cuja localização em arquivos ou bibliotecas mapeei minuciosamente.

Para deixar completamente claro o meu objectivo, na hora de distribuir espacialmente os textos em volume – o que implica ordenação sequencial – renunciei a qualquer desenho temático ou formal (como disse) e, registando isso na introdução, escolhi o critério mais abstracto possível: a ordem cronológica. Mas não a ordem cronológica da composição do poema – que seria um objectivo impossível, dada a natureza do material e da informação disponível – mas a ordem cronológica do primeiro registo autógrafo ou primeira publicação. O que é muito diferente, pois num caso teríamos uma aposta na ordenação, digamos, “evolutiva” e no outro um simples registo de ocorrência.

Renunciei também à escolha do que incluir no livro. Poemas ou mesmo fragmentos: tudo aí teria lugar, pois minha única ambição era constituir o mais amplo e completo (naquele momento) repositório de informações e versos de Camilo Pessanha.

É certo que fiz três concessões. Duas delas de livre vontade e outra de menos livre vontade.

Capa da edição crítica dos Poemas de Camilo Pessanha por Paulo Franchetti (Campinas: Unicamp, 1994).



A primeira que fiz de livre vontade foi abrir o conjunto com a quadra “eu vi a luz...”, porque, num autógrafo que consultei na casa de Carlos Amaro, Pessanha escreveu que aquele era para ser o primeiro poema de seu livro, “em tempos delineado”. A segunda foi fechar o volume com o poema que começa “ó cores virtuais”, como nas edições dos Osórios, aceitando o argumento deles de que o poema fora escrito para encerrar o volume. Ou seja, como sempre fiz desde que não tivesse indícios ou elementos de contradição, aceitei nesse ponto o testemunho dos Osórios.

A concessão que fiz de menos livre vontade foram na verdade duas: intitular o conjunto “Clepsydra” e deixar escrever “edição crítica” na ficha do volume. Ambas foram exigências do editor, a que me dobrei – talvez feliz por poder assim justificar o belo título e certamente infeliz por meu trabalho ser apresentado como o que não era, ou seja, uma edição crítica.

Esse foi, em linhas gerais, o meu trabalho. E talvez agora deva encerrar dizendo alguma coisa sobre o que não se percebeu dele e também sobre uma discordância que tenho com relação a algumas das edições dos poemas de Pessanha que foram feitas posteriormente a ele.

O que não se percebeu foi que, do ponto de vista da aproximação à obra de Pessanha, a minha edição propunha um trabalho com o universo textual do autor, no qual não necessariamente a última versão de um poema era a mais importante ou a mais significativa do ponto de vista da leitura ou da interpretação.

Ou seja: o que não se percebeu é que, ao contrário do que também se busca fazer actualmente no campo da edição de autores contemporâneos, meu interesse não era afirmar uma versão mais próxima ou fiel à suposta ou real intenção do autor. O que pretendi foi, isso sim, afirmar o carácter inacabado e inacabável do que teria sido o livro de Pessanha, tornando as várias versões disponíveis equivalentes, do ponto de vista do interesse da leitura.

E foi justamente o rendimento dessa hipótese o que tentei mostrar no estudo que fiz a seguir sobre os versos de Pessanha – o ensaio *Nostalgia, exílio e melancolia – leituras de Camilo Pessanha* –, no qual trabalho em vários momentos a história dos textos e as suas versões, confrontando versos com cartas, declarações, texto em prosa, na tentativa de reflectir o carácter movente da poesia do autor e identificar o que me parecem dois modos, duas poéticas que organizam

as imagens, símbolos e temas dispersos ao longo do universo textual que chamamos de Camilo Pessanha.

No que diz respeito à discordância, a questão é a seguinte. *Clepsydra* é o título que Pessanha, comprovadamente, em algum momento, imaginou para a publicação em volume de um conjunto de seus poemas. Mas não temos nenhum registo seguro de quais poemas integrariam esse livro, nem como nele seriam dispostos.

Assim, só me parece haver dois usos razoáveis para esse título. O primeiro é quando se trata de reproduzir a edição de 1920. Não porque essa edição seja uma edição autoral. Como julgo ter demonstrado, a edição de 1920 foi a recolha possível dos versos disponíveis de Pessanha naquele momento e para aquela editora, arranjados em partes e sequência segundo um critério que nada indica (pelo contrário) terem sido de autoria de Pessanha – e ainda utilizando versões problemáticas, recolhidas de publicações precárias e não autorizadas. Ou seja: o uso apenas documental, diplomático. O segundo, menos razoável – mas mais defensável –, é o que fiz dele: já que não se sabe o que iria no livro, abrigam-se sob esse título todos os poemas hoje encontráveis.

O terceiro uso já me parece problemático. É o que fazem os editores que tomam por base a última edição de João de Castro Osório e o que fez o meu querido amigo Gustavo Rubim, ao denominar *Clepsydra* a uma antologia de poemas. Sei que ele vai falar sobre isso, pois no título da sua fala comparece a palavra “sobranceria” e foi como essa palavra que qualifiquei – invejável

sobranceria, eu disse – a forma como organizou, sem justificativas e escudado apenas no seu (quanto a mim, indubitável) gosto, uma antologia, que apresentou sob o nome do livro perdido ou nunca conseguido por Pessanha.

Mas a discordância com Rubim não diz respeito ao ato sobranceiro da escolha. Quanto a isso, desde o começo estou de acordo e o trabalho que fiz de edição teve por objectivo permitir que leitores de Pessanha pudessem escolher sobranceiramente, no banco de dados textual, o que melhor lhes parecesse representar a poesia do autor.

A minha discordância diz respeito apenas à redução – por conta da aplicação restritiva do título, sem a informação modalizadora de que se trata de uma antologia, no sentido próprio da palavra – do livro inexistente a esse livro particular. Denominasse ele a sua selecção “antologia”, ou registasse que se tratava de selecta, nenhuma discordância haveria entre nós quanto ao direito de fazer – apenas divergências quanto à escolha, pois creio que ele deixou de fora poemas muito notáveis sob qualquer ponto de vista.

E aqui devo registrar que sinto imensamente não poder participar do colóquio também porque gostaria muito de ouvir o que esse crítico notável tem a dizer sobre as nossas diferenças.

Enfim, era isso o que eu diria se aqui estivesse.

E mais uma vez me desculpando pela ausência, deixo aqui os meus cumprimentos à organização do congresso e aos colegas que não pude, desta vez, rever. **RC**

LITERATURE



BIBLIOGRAFIA

I. De Camilo Pessanha

Clepsydra. Lisboa: Lusitânia, 1920.

Clépsidra. Lisboa: Ática, 1945.

Clépsidra. Lisboa: Ática, 1956.

Clepsydra e Outros Poemas. Lisboa: Ática, 1969.

Clepsydra. Edição crítica de Paulo Franchetti. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 1995.

Clepsydra. Organização e apresentação de Gustavo Rubim. Extratexto da revista *Colóquio/Letras*, n.º 150/156, Janeiro-Junho de 2000.

A Poesia de Camilo Pessanha. Coordenação, lição e apresentação de Carlos Morais José e Rui Cascais. Macau: Instituto Internacional de Macau, 2004.

II. Sobre Camilo Pessanha

Franchetti, Paulo. *O Essencial sobre Camilo Pessanha*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2008.

-----, *Nostalgia, Exílio e Melancolia: Leituras de Camilo Pessanha*. São Paulo: EDUSP, 2001.

Reconfigurações Pós-Coloniais nas Literaturas Luso-Asiáticas Contemporâneas

CHRISTOPHER LARKOSH*

O que resta do desejo de estender o alcance de uma língua europeia além dos seus limites geralmente reconhecidos como oficiais? E como é possível analisar as articulações e pronúncias mais comuns deste desejo sem retrair mais uma vez os limites caducos do enclave colonial, incorrer em saudosismos neocoloniais ou, talvez pior, embalar o discurso que resulta de tal estudo nas mesmas citações de sempre da teoria pós-colonial? Aqui vamos tentar ser mais concretos, já que queria falar da possibilidade de pôr em prática novas políticas em espaços culturais nem sempre lusófonos: no meu caso particular, as comunidades étnicas de origem e língua portuguesa, como as do Sul da Nova Inglaterra dos Estados Unidos, com a sua população de milhares de portugueses, brasileiros e cabo-verdianos e outros, ou com as relações potenciais que poderiam desenvolver com outros espaços que também se colocam nos limites ou até fora da Lusofonia oficialmente reconhecida. Em Macau, por exemplo, o português, graças ao seu *status* co-oficial com o chinês, continua a colocar-se dentro de

um contexto mediático tanto ocidental (inglês, francês) quanto asiático (cantonês, mandarim, japonês, filipino, vietnamita, etc.), apesar de ser uma língua pouco falada pelos próprios habitantes do território.

Para mim é quase impossível falar de qualquer espaço cultural ou linguístico desta maneira, sem desafiar os limites estabelecidos. O objectivo deste estudo comparativo, então, é de repensar a Lusofonia a partir dos seus espaços parcialmente ou não oficiais, nos quais vários modelos alternativos de autonomia linguística e cultural poderiam aflorar, seja para questionar ou para desmontar as políticas culturais dos centros da língua e cultura portuguesas, e implicitamente as políticas dominantes doutras línguas globais como o inglês, o francês, o espanhol, o chinês, o japonês. etc. Nestes espaços entre registos oficializados, estas comunidades etnolinguísticas, frequentemente consideradas marginais, ainda têm a capacidade de renovar-se, redefinir-se e traduzir-se, comunicando além das fronteiras políticas e geográficas tradicionalmente concebidas, assim transformando as possibilidades da paisagem linguística e criando alternativas abertas, vibrantes e duradouras em relação às identidades talvez demasiado bem definidas do século xx.

Já aprendi através dos meus contactos que nem sempre vale a pena falar das margens com os representantes de um centro; na minha comunidade, esta oficialidade está presente nas opiniões para nada diplomáticas de uma representante consular da República Portuguesa. Quando lhe comentei recentemente que escrevia sobre a Lusofonia nos Estados Unidos, ela respondeu-me, como representante fiel do Governo Português, que a Lusofonia só

correspondia aos espaços oficiais reconhecidos pelos Estados-membros da Comunidade de Países de Língua Portuguesa (CPLP) e que a diáspora não fazia parte deste conceito, pela óbvia falta de representação oficial e legítima. Mas é com este tipo de preconceitos limitados que ainda temos de lidar como representantes das assim chamadas margens.

O problema, se realmente é um problema, é que, obviamente, a língua não se estabelece nem se fala exclusivamente por governos ou pelos seus representantes oficiais, mas ainda pela gente como nós. Mesmo assim, acho estranho que fiquemos fora deste esquema de oficialidade, mas ainda somos capazes de entrar num diálogo com os outros que não se administra exclusivamente nem por academias da língua, nem por governos, nem por outras instituições oficiais. Assim, o mapa fluido e mutante da Lusofonia ultrapassa os territórios oficiais para implicar falantes e ouvintes doutras línguas que afloram nos limites duma oficialidade sempre sujeita à crítica.

Vamos chegando ao final desta história colonial portuguesa e talvez ao início de outras. O pêndulo desta história continua a sua volta e, como é quase impossível não notar, qualquer ponto deste Ocidente em que nos reunimos, seja na Europa, nas Américas ou alhures, está saturado desde há muito tempo de imagens e produtos provenientes da Ásia. A Ásia, ou talvez melhor dito, as Ásias, já chegaram para ficar na vida da gente. Os nossos corpos não só mostram etiquetas que revelam as origens asiáticas de fabricação das nossas roupas, mas às vezes até ostentam tatuagens de caracteres chineses, mesmo que muitos dos tatuados entre nós só tenham uma ideia vaga do significado, e ainda menos das conotações possíveis, desses signos linguísticos à flor da sua própria pele.

Diante desta proliferação de signos e símbolos, o desafio não é só de achar a presença de elementos (fontes e materiais relacionados com a Ásia nas culturas lusófonas, sobretudo em Portugal e no Brasil, se não na diáspora lusófona da minha região dos Estados Unidos, na qual eu também intervenho de vez em quando), a maioria dos quais já viraram lugare-comuns, mas o de saber organizá-los de tal forma crítica para que possam gerar novas discussões sobre as nossas próprias práticas de abordagem.

Começamos com um exemplo mais ou menos recente, relacionado com uma das autoras contemporâneas portuguesas mais intimamente

ligadas à tradição literária luso-asiática: Fernanda Dias. Observando a sua evolução como escritora entre o final da época colonial e hoje, o que mais se destaca é precisamente a transição de uma poesia lírica e íntima para uma mais entrelaçada com tradições chinesas de teor literário, artístico ou religioso. Enquanto o seu livro de poesia de 1999, *Rio de Erhu* (o *erhu* é esse instrumento chinês de duas cordas que os velhos tocam tanto nas ruas de Macau, como no bairro chinês de muitas cidades ou até no *campus* de muitas universidades ocidentais como Berkeley), mantinha o local e personalizado da sua ruazinha de Macau juntamente com o salão literário do território nos últimos anos de administração portuguesa, que ela descreve no poema “interior com poetas” como “um minúsculo PALOP onde meia palavra basta” (62), talvez o que mais caracteriza esta obra sejam as muitas referências a uma relação quase masoquista com um amante chinês que menospreza a poesia dela, se não a sua vontade de ser parte deste mundo cultural e de viver nele intensa e plenamente. Muitos versos referem-se a esse facto (31, 38, 39), ou o amigo José, que lhe diz “escreve sobre coisas universais e eternas! Vê se perdes a mania de escrever sobre a cidade e a tua rua” (57).

Aquele momento na obra de Fernanda Dias, não obstante, já vinha chegando, sobretudo em dois projectos literários: primeiro, o livro *Poemas de Uma Monografia de Macau* de 2004, traduções poéticas de crónicas chinesas sobre Macau e toda região da Ásia do Leste e Sudeste escritas no ano 1751, a poeta trabalhando a partir de uma tradução literal feita por uma colaboradora chinesa, Stella Lee Yuk Shee; segundo, o livro mais recente *O Sol, a Lua e a Via do Fio de Seda: Uma Leitura do Yi Jing*, publicado em 2011, que reinterpreta este clássico através de 63 poemas, um para cada hexagrama do *Yi Jing* na ordem adoptada num livro de um certo Mestre Wu, sacerdote taoista que viveu em São Paulo durante muitos anos e faleceu em 2004 de um caso de hepatite crónica. O livro do Mestre Wu chega às mãos de Fernanda Dias através de Mónica Simas, não só uma leitora e especialista académica, mas também uma sua amiga em última instância.

Então, o que quero sublinhar com este exemplo de evolução contínua de uma autora e sua obra? A primeira parte da mensagem recebida pode-se resumir numa palavra só, junta ao hexagrama correspondente: N.º 28, “Heng”, Trovão (duas barras quebradas em

* Professor Associado de Português na Universidade de Massachusetts Dartmouth (EUA). Director da editora luso-americana Tagus Press, director da série ‘Portuguese in the Americas and the World’ (Editora Tagus/Imprensa Universitária da Nova Inglaterra); co-director da revista *Portuguese Literary and Cultural Studies*. Editou o volume *Re-Engendering Translation: Transcultural Practice, Gender/Sexuality and the Politics of Alterity* (Manchester, UK: Kinderhook, NY: St. Jerome, 2011), sendo co-editor de mais dois volumes: *Writing Spaces* (Kaohsiung: NSYSU Press, 2013), e *KulturConfusão: German-Brazilian Interculturalities* (Berlin: De Gruyter, 2015).

Associate Professor of Portuguese at the University of Massachusetts Dartmouth (USA). Director of the Luso-American publisher Tagus Press, series editor ‘Portuguese in the Americas and the World’ (Tagus Press/University Press of New England); co-editor of the journal *Portuguese Literary and Cultural Studies*. He is also the editor of the volume *Re-Engendering Translation: Transcultural Practice, Gender/Sexuality and the Politics of Alterity* (Manchester, UK: Kinderhook, NY: St. Jerome, 2011) and has co-edited two additional volumes: *Writing Spaces* (Kaohsiung: NSYSU Press, 2013), and *KulturConfusão: German-Brazilian Interculturalities* (Berlin: De Gruyter, 2015).

LITERATURA

cima de uma barra sólida) sobre Vento (duas barras sólidas sobre uma quebrada), que juntas significam persistir. Para acompanhar o hexagrama, Dias escreve o poema seguinte:

Nem sempre as redes capturam peixe
O profundo defrauda a superfície
Os caçadores porfiam e não matam
Falham na arte das armadilhas
Presas velozes são difíceis de atingir
Faça-se então como diz o águere
E tudo recomeça e se renova
As quatro estações, mutáveis
Sempre mudando são perpétuas
Tudo muda mas mudando
Mantém-se fixo e não muda (59)

Assim ilustrando um das lições elementares do taoísmo, a da mutação e da continuação, sempre entrelaçadas, ambas eternas, Dias fica em Macau e persiste, e assim desafia, e até ultrapassa, as vozes críticas que tinha integrado na própria obra na época pós-colonial mediante a colaboração com tradutores e especialistas literárias que, como estes exemplos demonstram, é ainda capaz de deixar uma marca indelével no nosso futuro literário.

A obra de Fernanda Dias, como a de outros autores ocidentais discutidos no contexto asiático, como Matteo Ricci, Bocage, Wenceslau de Moraes ou Camilo Pessanha, juntamente com a obra de alguns precursores e contemporâneos mais recentes – Deolinda da Conceição, Maria Ondina Braga, e Henrique de Senna Fernandes – já faz parte do percurso literário lusófono mais comum de Macau, embora eu prefira falar de entradas possíveis e não de passagens obrigatórias. Os cânones definitivos deixo aos santos e às santas, aos bentos e às beatas; quanto às viagens necessárias neste nosso mundo literário, limitar-me-ei às minhas próprias.

Uma delas: a volta sempre impulsiva e de última hora em ónibus Cometa entre São Paulo e Curitiba para visitar mais uma vez a cidade nativa de Paulo Leminski, no meu modesto ver uma das figuras mais importantes para qualquer discussão das relações literárias luso-asiáticas. Como o seu mestre, aquele gigante na galáxia da poesia concreta brasileira Haroldo de Campos, Leminski consegue, não só através da sua poesia mas também por meio da sua própria figura literária, efectuar um curto-circuito no discurso

nacional brasileiro. Sujeito híbrido de um ponto de vista étnico, cultural e linguístico (só para lembrar, filho de pai imigrante polaco e de mãe afro-brasileira), reafirma o valor do elemento mestiço em qualquer identidade cultural. Combinado com os seus outros interesses nas línguas europeias (inglês, francês, italiano etc.), indígenas e asiáticas, não obstante, é evidente que a sua visão ia muito além da própria identidade nacional ou étnica.

Isto vê-se mais claramente no seu fascínio durante toda a sua vida pela cultura japonesa: as artes marciais (era cinturão negro de judo), a caligrafia, o budismo zen e os modelos literários, tudo para um homem que passou quase toda a vida na cidade de Curitiba; apesar de não ser de origem japonesa e nunca ter viajado para o Japão, Leminski, um “kamiquase” (152) tanto visual e concreto quanto poético, continua a ser quem mais fez para aproximar, não só por palavras mas sobretudo na prática, o mundo simbólico brasileiro e o japonês. Representa, pelos menos deste jeito, o “aonde vamos” da nossa cultura mista, nem sempre pós-moderna, em que vivemos. Espero que a sua obra não precise de uma apresentação mais extensa, nem de demasiadas citações gratuitas e superficiais, mas se tivesse que dizer brevemente o que a sua obra representa para mim, diria o seguinte: Leminski não me ensinou a escrever, nem a viver, mas sim a “escrever”: vale dizer, a ser mais criativo, espontâneo e irreverente dentro do espaço fluido e incerto que existe entre linhas, línguas e culturas. Para dar um só exemplo, nas próprias palavras de Leminski: “de som a som/ ensino a o silêncio a ser sibilino/ de sino em sino/ o silêncio ao som ensino” (149).

Em Curitiba, Leminski já não anda pelas ruas como antes; segundo Paulo José Miranda, o autor português do romance de 2002 sobre Macau pós-colonial intitulado *O Mal*, é difícil encontrar o mesmo fervor literário em Curitiba hoje em dia. Mesmo assim, estar na presença dele no lugar do “ex-extranho” Leminski fez muito para fixar mais firmemente o terreno deste estudo, nesse espaço flutuante entre Macau e Japão, Lisboa e o Sul e Sudeste do Brasil. Como apresento num ensaio sobre este romance no número 41 da *Revista de Cultura* de Macau (2013), este romance apresenta um dos retratos mais francos e explícitos da presença cultural portuguesa actual em Macau, e a fraqueza explícita é, sem a menor dúvida, uma das características mais imprescindíveis de

qualquer narrativa pós-colonial, sobretudo em relação com a própria identidade e as formas de construir passados e futuros.

É com esta abordagem heterodoxa em mente que queria passar ao próximo autor deste breve estudo: o português Rui Zink, começando com o livro gráfico que publicou com António Jorge Gonçalves em 2007, mas que foi escrito dez anos antes: *A Arte Suprema*. Trata-se de uma mulher-a-dias chamada Idalina que limpa as casas dos ricos e famosos de Lisboa: os apartamentos de actores e autores ou as salas de uma escola de dança, revelando, nestes espaços fechados, muitos dos problemas actuais da capital: o materialismo desenfreado, a desigualdade económica, o abuso de álcool e drogas, e um governo liderado por políticos corruptos e manipuladores. Como se isso não bastasse, pode-se acrescentar outros problemas globais: violência, guerras, o que os autores qualificam por uma só palavra: “caos” (58). O livro tem o formato de um *comic book*, com os desenhos combinados numa colagem com fotografias da imprensa e do mundo da publicidade. Pobre, baixa, se não a palavra mais franca que ela mesma usa para se descrever – feia –, Idalina representa a portuguesa média, um facto que não se perde diante um político sem escrúpulos, que a leva a Macau durante uma crise militar entre os EUA e Taiwan, por um lado, e a China, pelo outro, mas tudo é uma intriga orquestrada principalmente pelo primeiro-ministro português num gesto cínico e maquiavélico para ganhar as eleições nacionais em Portugal (94-95).

Mas Idalina tem um sonho que não tem nada a ver com os do homem político, e que se revela enquanto faz a limpeza da escola de dança: quer dançar. Estes movimentos, não são só uma dança, o que está a fazer, talvez mesmo sem saber, é o *tai chi*, a “arte suprema”, uma série de movimentos que inculcam a paz e tranquilidade que fazem falta, que acaba não só por salvar a sua vida, mas o mundo inteiro, levando o conflito entre superpotências a um fim pacífico, se só nesse instante. O poder político de Portugal na Ásia retrocede e, neste sentido, o livro de Zink e Gonçalves também apresenta uma visão de uma Macau pós-colonial que, inexoravelmente, está por vir, uma obra que opera tanto dentro quanto além dos espaços determinados pelos últimos anos do colonialismo português, abrindo o passo a outros espaços.

Esta não será a primeira vez que um autor português regista as suas impressões do Japão durante

esta fase pós-moderna; um dos exemplos que vem à mente é o livro de viagens de Jacinto Lucas Pires, publicado em 2001, intitulado *Livro Usado*, que também apresenta muitos dos mesmos elementos da cultura japonesa presentes no livro de Zink: o metro de Tóquio; a obsessão com a moda; as luzes e os sons nas salas de *pachinko*; as bombas atómicas dos Estados Unidos que caíram sobre as cidades de Hiroxima e Nagasáqui nos últimos dias da Segunda Guerra Mundial e as suas sequelas terríveis; a língua japonesa, sobretudo os *kanji*, alternando com as percepções de vazios semânticos ou silêncios, até as ligações elementares com a cultura portuguesa tal como os doces conventuais, as espingardas e Wenceslau de Moraes, misturados com as imagens visuais e de som com a sensação constante de solidão, se não a alienação, que acompanham qualquer viagem solitária. O problema, se é realmente um problema, talvez consista nas dificuldades de criar uma narrativa convincente destas imagens desconexas e às vezes aleatórias, marca identificadora de muita narrativa pós-moderna tanto no Japão quanto no Ocidente.

Então, não deve uma surpresa para ninguém que Rui Zink também escolha o Japão para elaborar a sua crítica da sociedade pós-moderna, mas de maneira bastante mais complexa, a meu ver, do que no livro de Pires. Em 2011, Zink publica o romance *O Amante É Sempre o Último a Saber*, que trata de uma poderosa mulher política, Teresa, que vai ao Japão para procurar o filho perdido Bernardo, juntamente com Tano, o ex-professor de artes marciais dele. Na discussão desta obra, quero examinar como lugares comuns já conhecidos pela maioria do público leitor português se utilizam para criar um ambiente não só de um país “exótico” ou “diferente” do país de origem, mas um conjunto de espaços pouco examinados até agora nos textos literários luso-asiáticos: não só espaços físicos como é o Império do Japão (mas às vezes é impossível dizer onde começa e onde acaba, como um Japão que na realidade leva a etiqueta *Made in Taiwan*, ou transborda em outros destinos turísticos na Ásia como Bangucoque); também implica outros espaços, alguns virtuais, como o espaço cibernético de videojogos, e redes de comunicação electrónica e monstros da invenção como a adolescente gigante Koharu, que acabam por reduzir o filho de Teresa a uma espécie de geleia amniótica. Outros são não-espacos de trânsito urbano como as salas de *pachinko*, as filas intermináveis de máquinas de refrigerantes, ou outros sem fronteiras

LITERATURA

LITERATURE

fixas, como os espaços migratórios dos *dekasseguis*, uma comunidade concentrada na sua maior parte nas cidades de Nagoya e Hamamatsu que, apesar da falta de reconhecimento oficial por organizações como a CPLP, é o grupo mais numeroso de lusófonos da Ásia e que, talvez por isso, represente o laço transnacional mais forte entre o mundo latino e a Ásia hoje em dia.

No entanto, muitas das vivências retratadas como tipicamente japonesas neste livro já fazem parte da vida diária de muitos ocidentais como nós: não só os pratos variados de comida japonesa que o autor descreve (mesmo quando são servidos com uma caipirinha bem brasileira), mas também a prática pós-moderna por excelência, a de mudar rapidamente de canais televisivos, com o estranhamento intensificado quando os canais locais se misturam com uma série de outros de todo o mundo.

Hoje em dia, fico cada vez mais consciente deste processo, sobretudo nos quartos de hotel onde frequentemente hei-de organizar os meus pensamentos de última hora. Enquanto escrevo, também faço *zapping*; em São Paulo, alternava rapidamente entre ópera italiana na RAI (Itália), um programa sobre espanhóis no mundo, muito parecido a um programa da RTP com o mesmo título; os alemães “fazendo a Europa” com uma reportagem desde Bruxelas, as ubíquas *business news* da CNN ou do Bloomberg, ou programas de canções sentimentais cantadas no estilo *karaoke*, ou uma reportagem em japonês sobre os problemas relacionados com a dependência à internet no canal nacional japonês NHK.

Ou, em Buenos Aires, ao lado desta oferta comum, poder alternar entre a televisão coreana legendada em espanhol ou a Televisión de Galicia em galego, seja para o imigrante com saudades ou só um estrangeiro curioso como eu, traçando com esta fala e imagens os meus próprios limites de compreensão, tanto do espanhol quanto do português. Não é preciso sublinhar aqui a importância de Buenos Aires para a cultura galega, sobretudo tomando em conta os anos de exílio do seu autor nacional Castelao, juntamente com outros da sua geração radicada na capital argentina; é uma cultura que sempre soube contar a sua história com a sua diáspora bem presente, sendo talvez a cultura ibérica dentro e fora por excelência, desafiando não só o estado-nação em si, mas também a fixidade das suas línguas oficiais. Como afirma no seu tomo clássico *Sempre en Galiza*:

“O mesmo padre Feijóo demonstrou que a língua galega non é da portuguesa por seren pouquíssimas as voces en que discrepan unha língua da outra: pero non hai dúbida de que o arredamento político fixo declinar o remance orixinal en dúas formas dialectaes que se prestan a falsas interpretacións. En verdade o portugués é o ramo máis vizoso e fecundo; pero a língua que fala o pobo galego é o mesmo tronco do albre” (350).

Afinal de contas, não é preciso ir tão longe como ao Japão para viver este tipo de alternância linguística e cultural onde as fronteiras entre línguas continuam a complicar-se: apagando a TV e saindo para a rua, a situação complica-se ainda mais: tanto nas zonas de fronteira quanto nas grandes cidades do século XXI, na América do Sul, se não além, escutamos argentinos, uruguaios, paraguaios e brasileiros comunicando entre si numa mistura de português e espanhol, o já famoso portunhol, um registo híbrido e improvisado entre muitos outros, que não é só fenómeno de fronteiras entre o Brasil e os seus vizinhos, onde se fala quase como uma língua nativa em muitos lugares fronteiriços do Brasil e os seus vizinhos no Oeste, como as cidades de Santana do Livramento ou Ponta Porã. Hoje em dia, talvez seja o portunhol a unir a América do Sul mais do que qualquer língua oficial e, no cenário global, talvez os cruzamentos entre o português e outras línguas, seja o inglês, o chinês, o japonês, ou outras línguas asiáticas? Mais uma vez, pergunto-vos: onde começa realmente esta Lusofonia, que estamos a discutir, e onde acaba? Afinal de contas, até que ponto são relevantes os limites oficiais?

É com este fundo linguístico cultural em mente, que é ao mesmo tempo global e sempre incompleto, que lhes quero perguntar hoje: O que significa a vida do/a mediador/a cultural hoje, não somente para aqueles académicos supostamente cosmopolitas que pesquisam sobre este fenómeno como parte do seu trabalho, se não também para as comunidades migrantes globais, para quem as suas línguas, formas de expressão, e compreensão de (não)pertença, comunidade e cidadania já são, e têm sido desde há muito tempo, uma questão de fronteiras permeáveis, experiências móveis e talvez por isso cada vez mais traduzíveis.

Por um lado, o romance japonês de Rui Zink sugere que o século XX foi um grande laboratório para condicionar os desejos dos consumidores; mesmo assim, se a afirmação formulada primeiro por Roland Barthes no seu *Império dos Signos*, e aqui repetida por

Zink, é verdade, de que a cidade de Tóquio não tem centro, só vários centros, este romance também me instiga a perguntar como o nosso mundo actual, igual que a nossa compreensão de histórias literárias, não pode ir na mesma direcção. Afinal, Lisboa fica longe e é muito pequena em comparação com outros centros e os modelos que divulgam diariamente ao nível global, alternando sempre com outras mensagens e formas de organizar o saber.

Para concluir e sair para outro canto desta discussão sobre abordagens possíveis nos espaços lusos em contacto com a Ásia: haverá sempre autores e textos aos quais sinto a necessidade de regressar para completar o quadro. Só acrescento dois textos por agora, nenhum dos dois escritos em português, mas ambos sem dúvida relevantes para esta discussão por outros critérios importantes. Primeiro, o autor luso-americano Frank X. Gaspar e a sua poesia, que mistura a sua experiência na comunidade diaspórica com um encontro pessoal com o budismo em poemas como “I Wash the Buddha” (43) ou “All Dharmas are Marked with Emptiness” (11) ou uma releitura da tradição literária, seja portuguesa ou chinesa, nos poemas “the Sermon of Saint Anthony to the Fish” ou “Black Notebook, 9—Los Angeles—In Bed With a Book of Old Chinese Poetry” (18).

Segundo, as últimas narrativas de viagem do italiano Antonio Tabucchi, o estrangeiro que sem dúvida merece o título de português honorário pela sua dedicação a temas lusos ao longo da sua vida académica e literária. Estes textos oferecem-nos essa honra vertiginosa de traduzir entre o português e outras línguas ocidentais, mas por agora concluo com uma citação de Tabucchi que acentua como os pontos já conhecidos do mundo lusófono são inseparáveis de outros na Ásia, seja no Japão ou na Índia: “*L’India possiede uno strano sortilégio*:

farci compiere un viaggio circolare alla fine del quale forse ci troviamo davvero di fronte a noi stessi. Senza sapere chi siamo” (118). Sempre haverá os convictos, os que sabem bem quem são; para mim, aqueles são os verdadeiros estrangeiros neste mundo.

De facto: a esta hora tardia, quais são os pontos realmente mais estranhos para cada um de nós? Depois desta viagem, é ainda possível afirmar com certeza absoluta quem somos, que língua falamos, se não a pergunta ainda mais importante, para onde vamos? E, a estas, acrescento mais uma que me concerne pessoalmente, ainda depois de mais de quarenta anos de contacto linguístico com as comunidades lusófonas da minha região natal: Até que ponto é possível para “recém-chegados” a este âmbito, como eu, sem laços de sangue nem de família a nenhuma das culturas lusófonas aqui mencionadas, migrar ou, talvez melhor dito, traduzir-se para ocupar um espaço determinado, e até chegar a formar parte de uma identidade cultural e linguística tradicionalmente baseada em conceitos de etnia compartilhada?

Não importa a resposta, que a tarefa fica sendo a mesma: o desafio de renovar continuamente a possibilidade de uma cultura regional e transnacional reconhecivelmente distinta, reinterpretando os signos e símbolos tradicionais em termos próprios e afirmando estas novas manifestações de autonomia cultural caracterizadas não só por lealdade a modelos nacionais mas também pela hibridiz irreduzível que resulta da realidade actual, seja em espaços lusófonos semi ou não oficiais como são a Galiza e a sua diáspora, e o Sudeste da Nova Inglaterra, as fronteiras do Brasil com os seus vizinhos, ou desde logo a Ásia, assim possibilitando mais um modelo inclusivo de cidadania nacional e comunidade global entre muitos no século XXI. **RC**

BIBLIOGRAFIA

- Castelao, Alfonso. *Sempre en Galiza*. Vigo: Editorial Galáxia, 2004.
 Dias, Fernanda. *Rio de Erhu*. Macau: Fábrica de Livros, 1999.
 _____. *Poemas de Uma Monografia de Macau*. Macau: COD, 2004.
 _____. *O Sol, a Lua e a Via do Fio de Seda. Uma Leitura do Yi Jing*. Macau: Livros do Meio/Instituto Cultural da RAEM, 2011.
 Gaspar, Frank X. *Late Rapturous: Poems*. Pittsburgh: Autumn House, 2012.
 Gonçalves, António Jorge; Zink, Rui. *A Arte Suprema*. Lisboa: Edições Asa, 2007.

- Larkosh, Christopher. “On Returning to Macao, Greater China and the Making of Contemporary Postcolonial Narratives.” *Revista de Cultura* (Macau), n.º 41, 2013.
 Leminski, Paulo. *Toda Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
 Miranda, Paulo José. *O Mal*. Lisboa: Cotovia, 2002.
 Pires, Jacinto Lucas. *Livro Usado*. Lisboa: Cotovia, 2001.
 Tabucchi, Antonio. *Viaggi e altri viaggi*. Milão: Feltrinelli, 2010.
 Zink, Rui. *O Amante é Sempre o Último a Saber*. Lisboa: Planeta, 2011.

Fernanda Dias
Uma leitura do
YI JING



O SOL, A LUA
E A VIA DO FIO DE SEDA

A Poesia do *Yi Jing* na Transcrição de Fernanda Dias

MÓNICA SIMAS*

“Esta leitura do *Clássico das Mutações* que apresento é, antes de mais, visionária.”
(Fernanda Dias)

Em 2011, a poetisa e artista plástica, Fernanda Dias, tornava público o seu trabalho de transcrição poética de um dos livros mais importantes e conhecidos da cultura chinesa – o *Yi Jing* 易经, normalmente denominado *Livro das Mutações*. A começar pelo título, vemos como a poetisa evidencia a beleza contida na etimologia dos caracteres chineses. O carácter *yi* 易 emprestado do pictograma “camaleão” (*yi* 蜥), que muda de cor conforme o ambiente e que, por sua vez, é formado por dois outros caracteres, indicando o sol e a lua, ou seja, *yang* 陽 e *yin* 陰, os opostos complementares pelos quais a cultura chinesa compreendia, primeiramente, as fases do dia e da noite e, posteriormente, uma teia complexa das relações dinâmicas da existência. Outra versão é a de que o carácter que compõe “camaleão”



corresponde à descrição do líquido que se verte de um vaso, indicando fluidez, mas esta tem sido menos considerada. O carácter *jing* 經 é um termo usado para obras de grande valor, que tratam ou da razão do universo ou dos caminhos do homem. Pode ser traduzido como tratado; muitas vezes tem sido vertido para a palavra “clássico”. Esse carácter também é formado por duas partes. A primeira significa “fio de seda” e a segunda “via”. A via de fio de seda é uma imagem bastante significativa, pois evoca a impermanência por conta dos cadáveres de insectos que morrem na sericultura, mas também o vazio no fim do fio de seda, que remete à ideia de origem depois de uma transmutação; ainda, a noção de que o caminho está no próprio fio. A via de fio de seda mostra a mudança, portanto, sob dois aspectos: o da morte como mutação ou o da transmutação¹ (de insecto em borboleta).

O Sol, a Lua, a Via do Fio de Seda são três expressões que contêm, de forma exacta e abrangente o ensinamento do *Yi Jing* (mutação, transmutação e síntese)² sendo já o título um verso imagético, lançado aos seus leitores como um convite à arte da contemplação. Esta é uma obra única, nas fronteiras da sinologia que se desenvolveu em Macau, nas teias da difícil arte de traduzir caracteres chineses para uma língua vernácula e do devir criativo que este clássico chinês tem inspirado ao longo do tempo para vários saberes.

* Licenciatura, Mestrado e Doutoramento pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Lecciona Literatura Portuguesa na Universidade de São Paulo, onde também coordena dois projectos de pós-graduação. É coordenadora do LIA (Laboratório de Interlocuções com a Ásia) e do Grupo Portugal e o Oriente: Literaturas, Línguas e Cultura. É autora de *Margens do Destino: Macau e a Literatura em Língua Portuguesa* (2007) e publicou inúmeros artigos e capítulos de livros sobre a literatura diaspórica.

Degree, M.A. and Ph.D. from the Pontifícia Universidade Católica in Rio de Janeiro. Currently she is a Portuguese Literature Professor at the University of São Paulo, where she also coordinates two postgraduate research projects. She coordinates the LIA (Dialogues with Asia Laboratory) and the Group: Portugal and Orient: Literature, Language and Culture. She published Margens do Destino: Macau e a Literatura em Língua Portuguesa (2007), and has written of several articles and chapters on diasporic literature.

LITERATURA

LITERATURE



Fu Xi.

Venho destacar, de forma simples e muito resumida, três acções que vejo nesta corajosa publicação:

1 – buscar um caminho de retorno às bases da cultura chinesa, já que a sua versão procede a partir de um certo olhar “textual arqueológico”;

2 – evidenciar o visionarismo que está presente na origem mítica do próprio livro, e

3 – resgatar a poesia do texto, obscurecida pelos comentários que se têm somado à obra ao longo do tempo.

Quanto à primeira observação, ela pode parecer estranha porque seria óbvio que uma recriação qualquer do *Yi Jing* se localizasse no âmbito do estudo da cultura chinesa, mas a verdade é que, com traduções e interpretações contínuas do livro, aos poucos, as suas versões foram-se distanciando cada vez mais do texto e dos estudos chineses, sendo o mesmo muitas vezes, na Europa e na América, interpretações de interpretações, num processo de fragmentação dos significados contidos na obra. Particularmente, depois de Carl Gustav Jung ter estudado e comentado o livro, em função das teorias de sincronicidade e de inconsciente colectivo que formulava na época, uma legião de seguidores passou a olhar o texto, a estrutura e os símbolos ali contidos

com o fim de se fazer um reconhecimento de estruturas comportamentais psíquicas, compreendidas, assim, dentro de um sistema de conhecimento muito próprio.

Não há nenhum problema nisso. O *Yi Jing* tem permeado vários campos do conhecimento e das artes, que vão da filosofia à matemática, da música à dança, o que, a meu ver, mostra muito da sua riqueza. É um autêntico tesouro da humanidade que parece ser fiel a si mesmo ao se manifestar com cores variadas. Não quero, como Alfred Huang, na sua edição publicada, em 1998, nos EUA, acreditar que haverá uma “edição definitiva” do *Yi Jing*, uma edição fiel ao *Yi Jing* chinês original porque a leitura do livro, mesmo na China, terá sido, parece-me, sempre fruto de circunstâncias históricas e culturais que vão muito além da ideia de um “texto definitivo”.

O livro é escrito em caracteres arcaicos, dentro de uma linguagem monossilábica, sem pontuação e, mesmo dentro das tradições taoista, confucionista e budista chinesas, haverá inúmeras vertentes interpretativas da obra. Acreditar que, por ter recebido o ensinamento de um mestre taoista e acesso às discussões de uma comunidade interpretativa da tradição, a sua versão seja a “definitiva” como pressupõe o subtítulo editorial ou a versão “fiel” ou, ainda, “ideal” como dá a entender no prefácio da sua edição, seria corromper, pelo menos em princípio, o significado de “original” ou de “origem” tal como ele se instala na própria tradição chinesa, pois não poderia ser atrelado a uma forma determinada. É só lembrarmos dos primeiros versos do *Dao De Jing* 道德经: “o caminho que pode ser expresso não é o Caminho constante/ O nome que pode ser enunciado não é o Nome constante ...”³ É desconcertante. Mas não haverá, provavelmente, uma versão que seja “a versão definitiva do *Yi Jing*”, ainda mais, se essa busca se der no campo de um ideal de literalidade.

Por outro lado, primeiro, gostaria de sublinhar a importância da edição de Alfred Huang (1998), a sua generosidade em compartilhar os ensinamentos recebidos durante toda uma vida, que foi cheia de sacrifícios e, depois, reconhecer, como ele aponta, para a necessidade de os estudos do *Yi Jing* se abrirem ao diálogo com as comunidades interpretativas tradicionais. Já passou o tempo em que estas comunidades poderiam ser excluídas do horizonte do conhecimento em função de uma pressuposta erudição académica, principalmente, aquela que se iria constituir como aquilo que Edward Said chamou de “orientalista”, ou seja, desenvolvida e consubstanciada, nos séculos XVIII e XIX, pelos

imperialismos das nações europeias, autónoma e com a finalidade de mostrar a sua própria superioridade ou mesmo similaridade.

A leitura de Fernanda Dias trilha uma ponte que vai da versão do Pe. Joaquim Guerra, talvez o maior sinólogo português com estadia importante em Macau, à versão de Wu Jyh Cherng, mestre taoista radicado no Rio de Janeiro, fundador da Sociedade Taoista do Brasil. A eleição dessas obras merece atenção. Como já foi observado por António Aresta em “Os estudos sînicos no panorama da história da Educação em Portugal”,⁴ a sinologia portuguesa, apesar de ter passado por algumas descontinuidades, será tão rica e variada quanto é pouco estudada. A autora teria tido acesso a estudos sinológicos de outras línguas, mas parece ter escolhido propositadamente estes dois autores importantes aos estudos de língua portuguesa, criando um laço entre os estudos do Brasil e de Portugal de forma muito própria.

Na introdução da sua obra, o Pe. Joaquim Guerra mostra o processo de elaboração do livro, desde a lendária autoria de Fu Xi 伏羲, passando pelas autorias atribuídas ao rei Wen, na dinastia Zhou, e posteriormente com acréscimos do seu filho, duque de Zhou, até ao importante estudo feito por Confúcio, conhecido como “Dez Asas” (*Shiyi* 十翼), fixado na dinastia Han e que tornaria o livro desde então um clássico. Geralmente, as introduções feitas ao *Yi Jing* mostram esse percurso, mas será o Pe. Joaquim Guerra, indo além, a estender o estudo do livro à dinastia Song, incluindo os estudos de Shao Yong 邵雍 (1011-1077), com sustentação na iconografia e em concepções cosmológicas. Foi Shao Yong quem fixou o *Yi Jing* na ordem ancestral (*gu yi* 古易), também conhecido como “*Yi Jing* do Céu Anterior” (*xian tian yi* 先天易), evidenciando, assim, a sua génese binária que, por sua vez, influenciou Leibniz nos seus estudos sobre a matemática e o pensamento chinês. E terá sido o Pe. Joaquim Guerra, talvez, o primeiro sinólogo a tomar posição em favor da ordenação do livro de acordo com a ordem ancestral, binária, a partir do Gráfico do Céu Anterior. Se se observar o padrão do Céu Anterior, de frente para a imagem, inicia-se o movimento a partir do trígama “terra” (*kun* 地), extremo inferior, seguindo em rotação à direita até o trígama anterior ao “céu”, (*tian* 天), momento de reversão para o trígama à esquerda de “terra”, depois ascendendo pela esquerda até o trígama “céu”.

A versão escrita por Wu Jyh Cherng para o ensino do livro também segue a ordem binária do Gráfico do

Céu Anterior, mas por que, então, as sequências desses dois textos não coincidem? Porque o Pe. Joaquim Guerra, ao optar por ler as linhas, como nas fórmulas matemáticas, escritas da esquerda para a direita, manteve a linha de fundo como sendo a inferior, em vez de a deslocar para a parte superior de cada trígama. Dessa forma, acabou por espelhar os trigramas posicionados nos eixos diagonais, isto é, noroeste com sudoeste e nordeste como sudeste, dentro do Gráfico do Céu Anterior. Dessa forma, na ordenação do Pe. Joaquim Guerra, depois do trígama “terra”, segue “trovão”, depois, “água”, depois “lago”. Ora, ao lermos as linhas de dentro para fora, como o faz Wu Jyh Cherng, teríamos “terra”, seguido de “montanha”, depois “água” e “vento”. E como se forma a leitura binária? Forma-se por uma ordenação de acordo com “famílias” de trigramas, ou seja, a primeira família seria formada pelo trígama “terra” na parte inferior, seguindo o movimento elíptico que indicamos. Então, na ordenação do Pe. Guerra fica “terra” sobre “terra”, “trovão” sobre “terra”, “água sobre “terra”, “lago sobre terra” e assim por diante. Na ordenação de Wu Jyh Cherng teríamos “terra” sobre “terra”, “montanha” sobre “terra”, “água sobre terra”, “vento” sobre “terra”, etc.

No estudo que Wu Jyh Cherng levou da China para o Brasil, a lógica binária incide na própria numeração dos trigramas através dos valores atribuídos a cada uma das suas linhas e a sequência dos hexagramas será a retroactiva, da “terra” em direcção ao “céu”, aliás, a mesma direcção escolhida por Pe. Joaquim Guerra. Apesar de as sequências não coincidirem plenamente, pelo motivo já exposto, o importante é que os dois seguiram os mesmos princípios e também que a cosmologia do *Yi Jing*, através dos ensinamentos de Shao Yong, foi contemplada por ambos os autores.

E quanto à interpretação textual? Entro na segunda observação, a de que a obra de Fernanda Dias resgata a poesia do texto, normalmente soterrada

Ba gua do Céu Anterior.



Ba gua do Céu Posterior.



LITERATURA

LITERATURE

justamente pelos esforços dos estudos sinológicos em buscar explicar as cenas que aparecem no texto. A autora, como explica no “Prefácio”, teria começado a reimaginar o livro com os seus cantos de colheitas, caçadas, relatos de migrações, de guerreiros e de imperadores, a partir do seu convívio com a arte chinesa nas ruas do Bazar e nos Museus de Arte Antiga de Macau. O processo descrito parece familiar, pois já se dava em *Poemas de Uma Monografia de Macau*, publicado em 2004. Em depoimento dado à Revista *Textos e Pretextos*, n.º 15, em volume dedicado ao Oriente, Fernanda Dias relaciona a tradução das escritas aos desenhos de uma tapeçaria e lembra como numa tapeçaria dita da Rainha Matilde, que conta a conquista de Inglaterra pelos Normandos, vemos “os factos históricos que lhe servem de tema, mas também os ofícios, os barcos, os castelos, a vida da corte, as armas, os penteados, e até as atitudes, qualidades e interdições morais dos combatentes” (p. 160). Para construir a sua tradução visionária estudou as versões do sinólogo português e do mestre chinês residente no Brasil, mas reexaminou as qualidades imagéticas, fazendo uma aliança entre as suas visões de poetisa e a constante atenção e fascínio pela arte dos primórdios da história da China. É costume da autora coleccionar imagens da história e da cultura chinesas para cada uma das suas traduções e, principalmente, buscar ver, no quotidiano de Macau, o que dos antigos ritos permanece. Não tenho como objectivo, neste momento, comentar as negociações de sentido da sua tradução. Para esta tarefa, será necessário outro ensaio totalmente dedicado ao assunto da tradução. As negociações, tratando-se de versões de línguas ideográficas para línguas vernáculas, são sempre questionáveis e frágeis. Mas observo que os princípios que norteiam a construção da sua versão retomam um certo “modo operativo” aproximado ao ensinamento poético e mítico contido no próprio *Yi Jing*. Observo que o texto do *Yi Jing* é normalmente traduzido para o Ocidente como “julgamento”, obscurecendo a sua origem poética. Estes textos, atribuídos ao rei Wen, são *ci* 辭, uma forma poética bastante antiga mas ainda activa na prática textual chinesa. Nas suas aulas, Wu Jyh Cherng gostava de se referir a estes textos com a expressão: “os versos determinam”. Como se sabe, as ligações entre oráculos e poesia são bastante significativas na história da humanidade e indicam um modo de olhar e de contemplar nada comuns, muito próprio dentro das explicações cosmológicas da existência que se ligam aos mitos.

O estudo literário e visual de Fernanda Dias somado à sua própria experiência reforça ainda, portanto, a mitologia da origem do *Yi Jing* atrelada a Fu Xi, porque os trigramas, os *gua* 卦, teriam sido definidos a partir do momento que este soberano teria olhado o Céu, a Terra, os seres, e descoberto, através da contemplação que, em tudo, havia oito *gua* (padrões); dentro de si mesmo e externamente. É desse estado meditativo, de ampliação da consciência, aquilo de que trata o mito de Fu Xi.

A partir daí, os estudos de *Yi Jing*, na China, tornaram o livro toda uma biblioteca, composta de estudos literários e hermenêuticos, de preocupação moral e também de estudos de estratégia, místicos e metafísicos. Não é a toa que o poema “Guardião dos livros”, do escritor argentino Jorge Luís Borges assenta o *Yi Jing* sob o signo de uma “memória universal”:

Aí estão os jardins, os templos e a justificação dos templos
A exacta música e as exactas palavras
Os sessenta e quatro hexagramas
Os ritos que são a única sabedoria
Que outorga o Firmamento aos homens
O decoro daquele imperador
Cuja serenidade foi reflectida pelo mundo, seu espelho
De sorte que os campos davam seus frutos
E as torrentes respeitavam suas margens
O unicórnio ferido que regressa para marcar o fim
As secretas leis eternas
O concerto da orbe ...
(*In Elogio da Sombra*, 2001, p. 87)

Ser guardião de livros, como do *Yi Jing*, requer algumas qualidades. A sua mítica origem aponta para um olhar, contemplativo, subtil e, portanto, poético, a mover-se entre novas figuras, reconfigurações e transfigurações. É curioso, mas, justamente, um retorno a este princípio parece ser o ensinamento mais difícil do *Yi Jing* porque exige transpor aquela opacidade que é própria e inerente às palavras, tal como nos adverte um *gua*, “trigrama”, da versão de Fernanda Dias: “Instruir o Insensato” (p. 37)

Veio o discípulo insensato
Sem que eu o procurasse
Tranças emaranhadas toldam-lhe a visão
É impetuoso como fonte das escarpas
No começo ensino-o a ver como é o que é

Uma e outra vez repito o ensinamento
Até o levar o enfado
Então mostro-lhe a sabedoria do louco
No justo limiar do saber

No limiar, parece ser legítimo proceder por “visionarismos”. É nesta condição que as artes, de um modo geral, têm muito a contribuir com um ensinamento que expande o entendimento puramente racional. Entendo que, ao buscar o conhecimento, a consciência sobre o nosso destino, somos todos um tanto “insensatos” e deveríamos, primeiro, observar os nossos limites para depois procurar uma solução. Este *gua* ou “hexagrama” refere-se a alguém obtuso ou teimoso, que busca uma resposta para além das suas possibilidades de entendimento. Ora, o *Yi Jing* oferece um conhecimento complexo através de quatro estudos: 1) dos números (matemática como explicação universal); 2) das imagens (simbologia); 3) da razão (filosofia) e 4) das energias (processos de mutação).⁵ Se alguém quiser decifrar as suas mensagens apenas buscando-as na literariedade do texto, certamente, não encontrará o que procura. Dessa forma, leio a incrível interpretação de Fernanda Dias para este *gua*, “hexagrama”, como que a mostrar uma possibilidade viva na cena limite ao entendimento do próprio livro.

Também na literatura brasileira, o poeta Paulo Leminski, no seu livro *O ex-estranho* (1996) nos dava uma pista para olharmos para o *Yi Jing* em sua praxis

transformativa (performativa de transformação), através do seu “HEXAGRAMA 65” (Leminski, 1996, p. 42). Como é evidente, não há 65 hexagramas no *Yi Jing*. O livro é composto por 64 hexagramas, *gua*. Este “HEXAGRAMA 65” é a expressão sintética das metamorfoses na sucessão temporal infinita sobreposta à tentativa de delimitação do instante. Na escrita inusitada de Paulo Leminski, este poema “ex-estranho” serve de arquitexto, em suas relações de intertextualidade e decodificação, para cada uma das 64 situações vislumbradas no livro.

HEXAGRAMA 65

Nenhuma dor pelo dano.
Todo dano é bendito.
Do ano mais maligno,
nasce o dia mais bonito.

1 dia,
1 mês, 1
ano.
/

É preciso confiar, ao tempo infinito, as hipóteses possíveis, as versões imaginadas e inimagináveis, afinal, ao olhar visionário, não haverá “erros na rota” ou, se calhar, só haverá erros na rota, errâncias com correspondências mais ou menos consentidas ao se desenrolar o fio de seda de uma tão espectacular tapeçaria. **RC**

NOTAS

- 1 Para ver uma descrição destes caractere, sugiro o dicionário eletrônico *Wenlin* e também, Wu Jyh Cherng. *I Ching: A Alquimia dos Números*.
- 2 Sobre a etimologia dos caracteres ver *ibidem*.
- 3 Wu Jyh Cherng. *Tao Te Ching. O Livro do Caminho e da Virtude*. Rio de Janeiro: Ursa Maior, 1996.
- 4 *Administração. Revista da Administração Pública de Macau*, n.º 38, Vol. X, 1997, pp. 1045-1049.
- 5 Ver Wu Jyh Cherng, *Tao Te Ching. O Livro do Caminho e da Virtude*.

BIBLIOGRAFIA

- Borges, José Luís. *Elogio da Sombra*. Rio de Janeiro: Globo Editora, 2001.
- Cherng, Wu Jyh. *I Ching: A Alquimia dos Números*. Rio de Janeiro: Mauad, 2001.
- Dias, Fernanda. *O Sol, a Lua e a Via do Fio de Seda: Uma Leitura do Yi Jing*. Macau: Livros do Meio/Instituto Cultural da RAEM, 2011.
- Huang, Alfred. *The Complete I Ching: The Definitive Translation by the Taoist Master Alfred Huang*. Rochester, VT: Inner Traditions, 1998.
- Javary, Cyrille. *O I Ching. O Grande Livro do Yin e do Yang*. Trad. Alayde Barcelos Mutzenbecher. São Paulo: Editora Pensamento, 1989.
- Kunst, Richard Alan. *The original Yijing. A Text, Phonetic, Transcription, Translation and Indexes, with Sample Glosses*. Ph.D, Dissertation, University of California, Berkeley, 1985.
- Leminski, Paulo. *O ex-estranho*. Org. e selecção Alice Ruiz e Áurea Leminski. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba/São Paulo: Iluminuras, 1996.

A Tradução Engenhosa de Joaquim Guerra: O Caso de *Analectos* VII, 11

ANTÓNIO JOSÉ BEZERRA DE MENEZES JR.*

1. INTRODUÇÃO

Joaquim A. de Jesus Guerra S.J. (1908-1993) foi um dos mais destacados missionários portugueses que actuaram na China no século xx, tendo passado a maior parte de sua vida no Oriente, particularmente na antiga colónia portuguesa de Macau.

Paralelamente às actividades missionárias, desenvolveu um extenso e inédito trabalho de tradução dos clássicos chineses. Entre as décadas de 1970 e 1980, Joaquim Guerra dedicou-se a traduzir para o português todo o cânone confuciano, conhecidos como “Os Quatro Livros e os Cinco Clássicos” (*Sishu Wujing* 四书五经). Além disso, traduziu ainda a “Prática da Perfeição”, também conhecido por *Dao De Jing* 道德经 de Laozi 老子, principal obra da escola taoista. Estas obras são da máxima importância, pois constituem o grande património cultural da China antiga, o que moldou a identidade cultural do Extremo Oriente.

Joaquim Guerra também escreveu um importante dicionário chinês-português, que se tornou o instrumento principal no seu trabalho de tradução. Nesse dicionário, recuperou significados arcaicos de

muitos ideogramas usados na antiguidade chinesa. Escreveu ainda alguns cursos e estudos de chinês e cantonês, entre outras obras. Essa imensa produção coloca-o indubitavelmente como o mais profícuo e importante sinólogo português da sua geração.

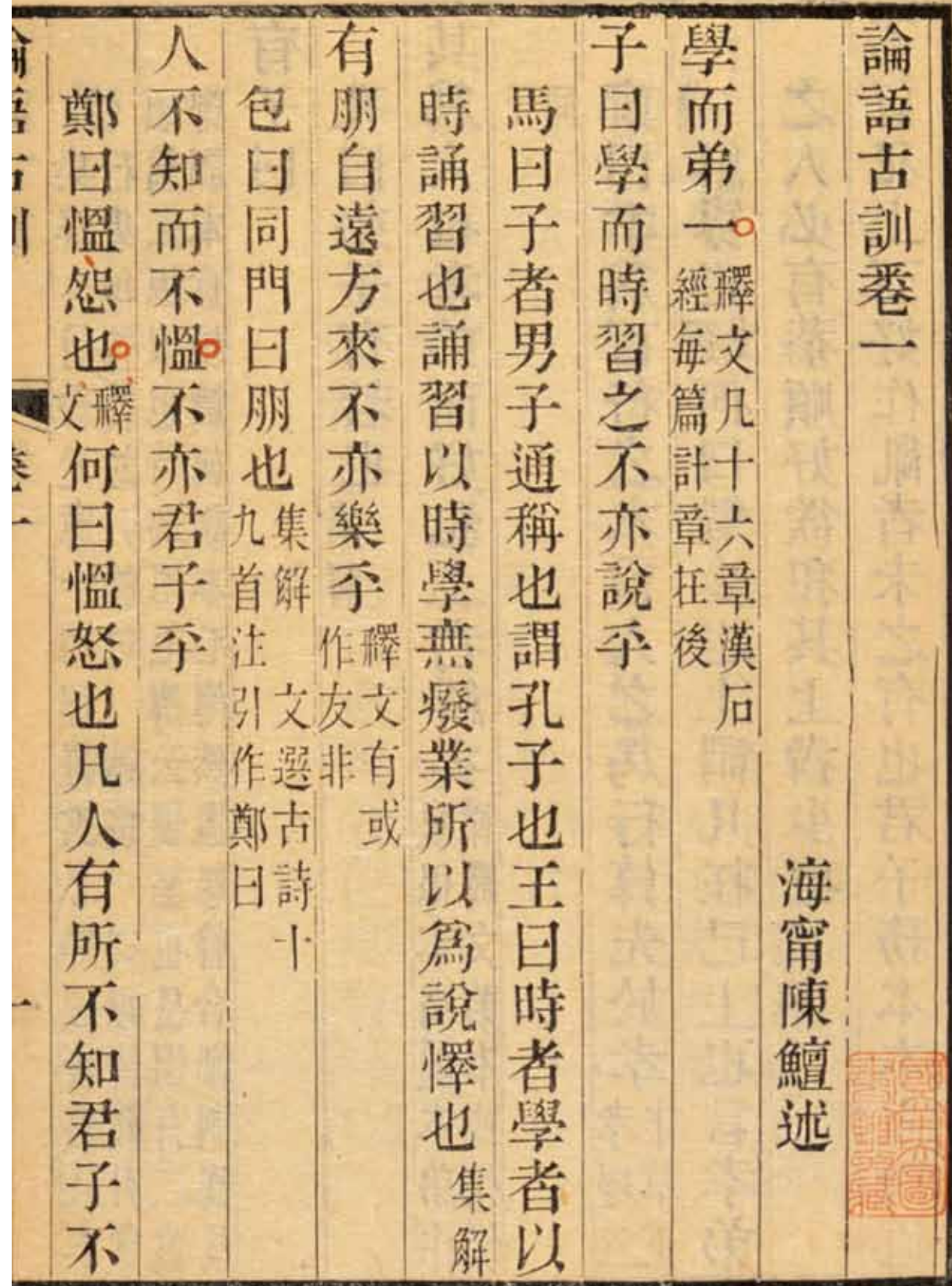
A tradução dos clássicos chineses feita por Joaquim Guerra é antes de mais nada uma obra de fôlego e de grande erudição. No seu conjunto compreende catorze volumes num total de mais de doze mil páginas.

No Ocidente, o único paralelo é a tradução feita pelo pastor escocês James Legge (1815-1897), missionário na China e primeiro professor de chinês em Oxford. Uma parte do trabalho de Legge foi publicado na colecção “The Chinese Classics” (1861-1872) e a outra foi inserida na colecção “Sacred Books of East” (1879-1885), organizada por Max Müller (1823-1900). O trabalho de Legge ainda é considerado como a principal obra de referência no estudo dos clássicos chineses. Não por acaso, Joaquim Guerra irá optar por traduzir praticamente o mesmo repertório escolhido por James Legge, com o qual irá travar uma intensa relação dialógica, ora elogiando-o, ora refutando-o.

Depois da monumental obra de James Legge, tido como a maior autoridade no estudo dos clássicos chineses, as traduções subsequentes pouco avançaram na elucidação de certas passagens difíceis e obscuras do original chinês. O facto é que poucos ocidentais estavam capacitados para fazer a revisão crítica da obra de Legge

* Licenciado em Língua e Literatura Chinesa pela Universidade de São Paulo, onde se doutorou em Literatura Portuguesa. Actualmente é professor do Curso de Chinês na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas daquela Universidade, actuando principalmente nos seguintes temas: Poesia Chinesa Clássica e História da Revolução Cultural.

Graduate in Chinese Language and Literature and Ph.D. in Portuguese Literature from the University of São Paulo (Brazil). Currently he is Professor of the Chinese Course in the Faculty of Philosophy, Letters and Human Sciences at the same University, acting mainly on the following themes: Classical Chinese Poetry and History of the Cultural Revolution.



論語古訓卷一

海甯陳鱣述

學而弟一

釋文凡十六章漢石經每篇計章在後

子曰學而時習之不亦說乎

馬曰子者男子通稱也謂孔子也王曰時者學者以

時誦習也誦習以時學無廢業所以為說懌也 集解

有朋自遠方來不亦樂乎

釋文有或作友非

包曰同門曰朋也

集解九首注引作鄭曰

人不知而不愠不亦君子乎

鄭曰愠怨也

釋文

何曰愠怒也凡有人有所不知君子不

TRADUÇÃO

TRANSLATION



Zhu Xi

em bases etimológicas, ou mesmo dispostos a contrariar a interpretação neoconfuciana dos clássicos chineses que se tornou corrente entre os intelectuais chineses desde o século XII.

Joaquim Guerra decidiu fazê-lo com grande independência e ousadia.

As suas notas críticas, que mostram passo a passo o seu trabalho de tradução, revelam um sinólogo de ténpera, bastante inspirado e original. O resultado final é a elucidação de muitas passagens até então obscuras e uma completa reorientação de certas concepções cristalizadas pelo neoconfucionismo, cuja interpretação é seguida por James Legge e pela grande maioria dos tradutores.

A essência do método de Joaquim Guerra consistia em recuperar, nessas passagens, significados raros e pouco usuais dos caracteres chineses que, no

entanto, actualizavam as passagens tornando-as mais congruentes com as linhas mestras do pensamento confuciano original. Para isso, Joaquim Guerra elaborou um grande dicionário chinês-português intitulado *Dicionário Chinês-Português de Análise Semântica Universal*, publicado, em Macau, no ano de 1981. Este dicionário foi elaborado a partir de antigos léxicos, pois a cultura chinesa antiga não nos legou gramáticas estruturadas (como no caso do sânscrito), mas, em compensação legou-nos léxicos preservando a unidade da escrita frente à grande diversidade dialectal da China. Joaquim Guerra notou que esses léxicos apresentavam muitos significados que já não se encontravam na literatura chinesa existente na sua época. São esses empregos raros e inusitados que Joaquim Guerra considera quando o sentido dos textos confucianos parece ininteligível.

Apresentamos a seguir uma breve análise da tradução de Joaquim Guerra para *Analectos* (*Lunyu* 论语) VII, 11, passagem na qual podemos constatar toda a engenhosidade e agudeza do método de Joaquim Guerra.

2. BREVE ANÁLISE DE *ANALECTOS* VII, 11

子曰、富而可求也、虽执鞭之士、吾亦为之、如不可求、从吾所好。

Tradução de James Legge, *The Chinese Classics*, Vol. 1, 1861, p. 198

“The Master said, ‘If the search for riches is sure to be successful, though I should become a groom with whip in hand to get them, I will do so. As the search may not be successful, I will follow after that which I love.’”

Tradução de Joaquim Guerra, *Quadrivolume de Confúcio*, pp. 271-273

“Disse o Mestre: ‘Se houvesse um homem instruído, que eu pudesse buscar, mesmo que ele fosse dos de chicote na mão, eu aguentá-lo-ia. Não havendo a quem buscar, ficarei com os de costume.’”

Nesta passagem, que, em algumas edições se encontra no parágrafo 12 do capítulo VII, a tradução de Joaquim Guerra diverge completamente da totalidade das demais traduções. Trata-se de uma passagem originalmente muito problemática em que

a engenhosidade do método de tradução de Joaquim Guerra demonstra todo o seu acerto.

Inicialmente vejamos como a tradição literária neoconfuciana coloca a questão, tal como expresso por Zhuxi 朱熹 no seu *Sishu zhangju jizhu* 四书章句集注 (Comentários a Secções e Parágrafos dos Quatro Livros), que assim interpreta a passagem em exame:

好，去声。执鞭，贱者之事。设言富若可求，则虽身为贱役以求之，亦所不辞。然有命焉，非求之可得也，则安于义理而已矣，何必徒取辱哉？苏氏曰：「圣人未尝有意于求富也，岂问其不可求哉？为此语者，特以明其决不可求尔。」杨氏曰：「君子非恶富贵而不求，以其在天，无可求之道也。」

“O ideograma 好 está aqui no quarto tom (significando gostar). Segurar o chicote é considerado uma coisa vil. Falando de riquezas, se fosse possível (eticamente) obtê-las, então eu o faria mesmo que tivesse que fazer um serviço mesquinho. Mas certamente havendo o Dever do Céu (命) não seria possível obtê-las sem violar os princípios da justiça. E para que desgraçar-se em vão?

O sábio Su Shi 苏氏 disse: ‘O homem virtuoso não tem nenhuma intenção de buscar riquezas. Qual é então a razão de perguntar se ele pode ou não? Ora, quem discorre sobre isso, fá-lo-á propositadamente para que se entenda terminantemente que não se deve buscá-los, e é tudo.’

O sábio Yang Shi 杨氏 disse: ‘O homem nobre não desgosta das riquezas e das honras mas não as busca por causa dos seus deveres para com o Céu. É uma via que não pode ser percorrida porque contrária à ética.’”¹

No contemporâneo *Xinyi Sishu duben* 新译四书读本 (Compêndio dos Quatro Livros), a paráfrase explicativa em chinês moderno da passagem de Confúcio, segue a mesma orientação neoconfuciana:

孔子说：富如果可以求得的话，就是执鞭这种微贱的事，我也干啊，如不可以求得还是从我所喜爱的去做吧。(p. 111)

Confúcio disse: “Riqueza, se puder ser obtida, então eu pegaria um chicote, esta actividade mesquinha, eu actuaria! Se não puder ser obtida, então eu seguindo o que gosto, vou fazê-lo.”

Em síntese, a interpretação tradicional aponta para duas possibilidades: a riqueza não pode ser obtida

sem violar princípios morais ou a riqueza não pode ser obtida pelo esforço humano pois depende do destino.² Assim escreve Edward Slingerland em nota à sua tradução de *Analectos* VII, 11:

“Again we have the idea that the gentleman does not pursue externalities. Some commentators see this passage as a comment on fate: wealth cannot be pursued because its acquisition is subject to fate. As in 7.16, however, there seems to be more of a normative edge here: the acquisition of wealth is indeed subject to fate, but is also in itself an unworthy object of pursuit. The point here is more about rightness than fate.” (Slingerlang, 2003, p. 68, nota).

Nessas duas concepções relacionados à riqueza, encontramos nos *Analectos* e em Mêncio³ diversas passagens que reafirmam essas posições, como, por exemplo, em *Analectos* IV, 5:

“Disse o Mestre: ‘Riqueza e honra é o que os homens desejam. Mas, se não for por meios honestos, não se podem procurar. Pobreza e humildade é o que os homens detestam. Mas não sendo por meios honestos, não se podem evitar.’”



TRADUÇÃO

TRANSLATION

Se o cavalheiro abandona a humanidade, mas cumpre com seu nome.

O cavalheiro nem pelo espaço de uma refeição, pode descuidar a humanidade. Se tudo corre bem, mantém-se na humanidade; e, se cai em baixo, mantém-se ainda na humanidade”. (Guerra, *Quadrivolume de Confúcio*, pp. 177-179)

No entanto, o que é particularmente estranho na passagem em exame, é que Confúcio cogite abandonar o caminho da virtude como se este fosse secundário. Teríamos aqui um Confúcio fáustico que, não podendo obter a sabedoria, demanda ao menos a riqueza. O problema é que aqui não se trata de uma resposta irônica, ao contrário do que acontece em *Analectos* IX, 2:

“Disse alguém do povinho da rua: ‘Olhem que grande o Sr. Confúcio! Com tanta ciência não chega a arranjar fama’.

O Mestre ouviu e disse para os discípulos: ‘Não sei que profissão hei-de ter. Vou ser cocheiro ou atirador? Vou-me fazer cocheiro’”. (Guerra, *Quadrivolume de Confúcio*, p. 327)

Na entrevista concedida ao Pe. Henrique Rios dos Santos e publicada na revista *Asia Nostra*, Joaquim Guerra dá grande destaque ao problema de tradução de *Analectos* VII, 11 e recoloca as linhas gerais de seu método de tradução:

“James Legge – escocês, missionário protestante, em Malaca e depois em Hong Kong, mas com uma imprensa em Macau, era o meu mais fiel companheiro e li tudo sobre ele. Curiosamente há 100 anos de diferença entre as nossas traduções. A certa altura comecei a encontrar com traduções que a mim me não satisfaziam. Como sabe, em qualquer tradução uma frase tem de estar ligada à anterior e à posterior, senão fica fora de contexto. Além disso deve estar de acordo com o pensamento do autor. Por exemplo [na tradução de Legge]: Confúcio diz: ‘Se a riqueza estiver ao meu alcance, eu vou-me a ela’.

Ora, isto é muito estranho se tivermos em consideração que Confúcio era um homem desprendido, diríamos nós hoje, um homem de uma pobreza quase evangélica. Como é que então o fazem dizer isto? Isto estará mal traduzido. O texto que segue é igualmente de tradução difícil, mesmo até mal traduzido; é um disparate: ‘Ainda que seja preciso andar com um chicote a tocar cavalos’.

Ora, primeiro, isto não é modo de enriquecer, ser cocheiro. A não ser que haja outro sentido para o carácter *fu* 富. Vali-me do meu Dicionário – feito a partir dos melhores dicionários – e encontrei que o carácter *fu* normalmente quer dizer ‘homem rico, com riqueza’, mas também quer dizer ‘homem entendido, com conhecimento’. Ora cá está: ‘Se houver um homem entendido, de grandes conhecimentos, com quem eu possa aprender, eu vou lá ter com ele, e aprenderei ainda que tenha de apanhar duas ou três chicotadas do mestre’. Parece ou não mais razoável e de acordo com o pensamento e vida que sabemos de Confúcio levou?” (Guerra, *Quadrivolume de Confúcio*, p. 40)

Nos dicionários recentes não se encontra mais esse sentido específico de *fu*, mas alguns ainda registam expressões ligada à ideia de “riqueza de conhecimento”. Assim, no dicionário de Mathews, encontramos a expressão *xue fu zhe* 学富者 significando “a learned man; one rich in scholarship” (1969, p. 289, verbete 1952). No dicionário de Lin Yutang⁴ também encontramos a expressão *xue fu* 学富 significando “rich in learning” seguida pelo termo *wu che* 五车, literalmente “cinco carroças”, que remete para a seguinte passagem de *Zhuangzi* 庄子 (Mestre Zhuang)⁵ na qual se louva a sabedoria de Hui Shi: “*hui shi duo fang, qi shu wu che* 惠施多方, 其书五车 (Hui Shi had many ingenious notions. His writings would fill five carriages)” (Legge, 1891, “Sacred Books of the East”, Vol. XL, p. 229). No *Grand dictionnaire Ricci de la langue chinoise*, associado ao carácter *fu*, encontramos, entre outras, a expressão *fu zai yan hu* 富哉言乎 significando “comme ses paroles sont riches de sens!” (2001, Vol. II, p. 689, verbete 3583). Por fim, o famoso dicionário *Kangxi* (*Kangxi zidian* 康熙字典), elaborado na dinastia Qing (1644-1912) por ordem do imperador Kangxi (1662-1723), além dos conhecidos significados de riqueza, rico, etc., também regista a expressão *wen zhang hong fu* 文章宏富 com o sentido de “um ensaio magnífico diz-se riqueza” (*Kangxi zidian*, pp. 288-289).⁶

Ao utilizar um sentido mais raro para o carácter *fu*, como “rico em conhecimento”, Joaquim Guerra pode então traduzir o carácter *shi* 士 com o seu sentido pleno: “erudito, cavalheiro, oficial” (Mathews, 1969, p. 804, verbete 5776) para quem o chicote *bian* 鞭 é símbolo de autoridade e rigor. Aqueles que empregam *fu*

com o sentido usual de “riqueza material” são obrigados a rebaixar artificialmente *shi*, utilizando para isso o chicote como mero instrumento de ofício que se deduz vil e mesquinho.

Comparando as principais traduções dos *Analectos*, percebe-se que todas elas, anteriores e posteriores à tradução de Joaquim Guerra, seguem a

interpretação neoconfuciana, procurando acomodar de diferentes formas a tradução do texto original ao pensamento confuciano que valoriza a sabedoria e não a riqueza. Até o próprio Ku Hung-ming (Gu Hongming 辜鸿铭), tão perspicaz em outros textos, foi envolvido pelo tradicionalismo neoconfuciano. Vejamos alguns exemplos:⁷

Intorcetta, Herdtrich, Rougemont e Couplet
Confucius Sinarum Philosophus
1687

Confucius insanos hominum conatus in coacervandis opibus perstringens ait: Divitiae si quidem pollunt humanis viribus industriisque obtineri; ad eas obtinendas, vel Agasonem, si necesse fuerit ego quoque agerem. Si copiae & opes non pollunt humanis viribus industriisque comparari, sed a solo coelo dependeant: sequar scilicet ipse quod amo, & pollum, lumen, inquam, ductumque rationis a coelo mihi inditum.
1687, Libri Tertius, Pars Quarta, p. 38 [pdf 297]

Confúcio em relação aos homens insensatos que se esforçam em acumular, criticando-os, disse: Se possível fosse obter riquezas pelas forças e destrezas humanas, eu faria até de lacaios se necessário. Como a abundância e a opulência não podem ser obtidas pelas forças e destrezas humanas, mas dependem exclusivamente do Céu, segue-se então que o que é próprio do que amo, possuo e posso, a luz, sim, é conduzida pela razão ditada pelo Céu.

François Noël
Sinensis imperii libri classici sex
1711

Confucii effatum: Si divitiae humanis viribus quaeri possent, ego ad illas quaerendas, ne mulionem quidem agere detrectarem. Cum vero sic quaeri non possint, pendeantque ab una Caeli providentia, uni ego sequendae rationi, qua multum delector, diligenter vaco.
1711, p. 119 [pdf 153]

Confúcio disse: Se as riquezas pudessem ser procuradas pelas forças humanas, eu o faria mesmo que tivesse de me degradar ao mister de cocheiro. Como não podem sê-lo, já que dependem da providência do Céu, eu me dedico diligentemente a seguir aquilo que me apraz.

Joshua Marshman
The Works of Confucius
1809

Chee says, Could riches be invariably obtained by seeking, although an employment were low, I myself would engage therein. But as they cannot be obtained by seeking, follow that which I esteem worthy of pursuit.
1809, p. 445 [pdf 495]

Guillaume Pauthier
Confucius et Mencius: les quatre livres de philosophie morale et politique de la Chine
1841

Le Philosophe dit: Si, pour acquérir des richesses par des moyens honnêtes, il me fallait faire un vil métier, je le ferais; mais si les moyens n'étaient pas honnêtes, j'aimerais mieux m'appliquer à ce que j'aime.
1841, p. 108 [pdf 145]

O filósofo diz: Se, para adquirir riquezas por meios honestos, me caberia fazer um emprego vil, eu o faria; mas se os meios não forem honestos, eu gostaria mais de me aplicar ao que amo.

TRADUÇÃO

TRANSLATION

James Legge <i>The Chinese Classics</i> 1861	<i>The Master said, "If the search for riches is sure to be successful, though I should become a groom with whip in hand to get them, I will do so. As the search may not be successful, I will follow after that which I love."</i> 1861, Vol. 1, section 2, p. 62 [pdf 251]
Séraphin Couvreur <i>Les Quatre Livres</i> 1895	<i>Le Maître dit: – S'il convenait de chercher à amasser des richesses, fallût-il, pour y parvenir, remplir l'office de valet qui tient le fouet, je le remplirais. Mais tant qu'il ne convient pas de les rechercher, je poursuis l'objet de mes désirs (La sagesse).</i> 1895, Vol. III. Entretiens de Confucius et de ses disciples, p. 50 O Mestre disse: Se fosse conveniente buscar o acúmulo de riquezas (e necessário para consegui-las) ocupar o cargo de servo que segura o chicote, eu o ocuparia. Mas já que não convem buscá-las, eu sigo o objecto de meus desejos (a sabedoria).
Ku Hung-Ming <i>The Discourses and Sayings of Confucius</i> 1898	<i>Confucius once remarked, "If there is a sure way of getting rich, even though one had to be a groom and keep horses, I would be willing to be one. But as there is really no sure way of getting rich, I prefer to follow the pursuits congenial to me."</i> Reprint 1976, p. 50
Arthur Waley <i>The Analects of Confucius</i> 1938	<i>The Master said, If any means of escaping poverty presented itself that did not involve doing wrong, I would adopt it, even though my employment were only that of the gentleman who holds the whip. But so long as it is a question of illegitimate means, I shall continue to pursue the quests that I love (the study of the Ancients).</i> 5. ^a ed., 1964, p. 125
Ezra Pound <i>Confucius</i> 1950	<i>He said: If I could get rich by being a postillion I'd do it; as one cannot, I do what I like.</i> 1969, p. 220
James S. Ware <i>The Sayings of Confucius</i> 1955	<i>If one could seek the higher goal through riches, I would follow that way even if it meant being a carriage driver. Since it cannot be sought thus, I will continue to follow the way of the ancients, which I love.</i> Reprint 1958, p. 62
D. C. Lau <i>The Analects</i> 1979 (1. ^a ed. em inglês)	O Mestre disse: "Se a riqueza fosse um objecto decente, eu, para obtê-la, estaria disposto até mesmo a trabalhar como zelador do lado de fora do mercado, com um chicote na mão. Se não é, devo seguir minhas próprias preferências." 2006, p. 92
Anne Cheng <i>Les Entretiens de Confucius</i> 1981 (1. ^a ed. em francês)	Diz o Mestre: Se fosse possível enriquecer sem compromissos, tivesse eu de candidatar-me a palafrenero, manejando o chicote, seria o primeiro a fazê-lo. Mas como não é este o caso, permanecerei no caminho que sei de cor. 1983, p. 67

Simon Leys <i>The Analects of Confucius</i> 1997 (1. ^a ed. em inglês)	O Mestre disse: "Se buscar a riqueza fosse um objecto decente, também eu a buscaria, mesmo que tivesse de trabalhar como zelador. Como as coisas são, prefiro seguir minhas inclinações." 2005, p. 33
E. Bruce Brooks & A. Taeko Brooks <i>The Original Analects: A New Translation and Commentary</i>	<i>If wealth could be had for the seeking, though it were only as some officer who holds the whip, I too would do it. But if it cannot be had, I will follow what I love.</i> 1998, p. 41
Roger T. Ames & Henry Rosemont Jr <i>The Analects of Confucius: A Philosophical Translation</i> 1999	<i>The Master said: "If wealth were an acceptable goal, even though I would have to serve as a groom holding a whip in the marketplace, I would gladly do it. But if it is not an acceptable goal, I will follow my own devices."</i> 1999, p. 113
Philip J. Ivanhoe & Bryan W. Norden <i>The Analects in Readings in Classical Chinese Philosophy</i> 2003	<i>The Master said, "If wealth could be pursued in a proper manner, I would pursue it, even if that meant serving as an officer holding a whip at the entrance to the marketplace. If there is no proper manner in which to pursue it, however, then I would prefer to follow that which I love."</i> 2003, p. 20
Edward Slingerland <i>Confucius Analects with Selections from Traditional Commentaries</i> 2003	<i>The Master said: "If wealth were something worth pursuing, then I would pursue it, even if that meant serving as an officer holding a whip at the entrance to the marketplace. Since it is not worth pursuing, however, I prefer to follow that which I love."</i> 2003, p. 68
Giorgio Sinedino <i>Os Analectos</i> 2012	O Mestre disse: "Se a riqueza fosse algo que devesse buscar, mesmo que [para isso] eu tivesse de me tornar um shi [que anda de] chicote na mão, eu me tornaria um. Se não é algo que se deve buscar, eu faço o que gosto". 2012, p. 223

O método de Joaquim Guerra pode ser resumido da seguinte forma: quando o sentido não condiz com a personalidade e o pensamento já claramente expresso de Confúcio, como é o caso de *Analectos* VII, 11, então deve-se rever o sentido. Neste caso, se algum ideograma pode ter outro significado, e se este se harmoniza com o corpo confuciano, então poderá ser usado. Por outro lado, se não houver um significado que se encaixe, deve-se concluir que o trecho é duvidoso e o sentido foi de certo modo perdido. Trata-se de um método ao mesmo tempo simples e engenhoso, capaz de produzir, em alguns casos, resultados bastante agudos.

Nas "Notas Críticas", Joaquim Guerra comenta assim a sua tradução de *Analectos* VII, 11, repassando

o seu método e consciente do impacto de sua descoberta:

"Para livrar a Mestre Confúcio de arriscadas ambições de riqueza, eu fui ao meu *Dicionário de Semântica*, a verificar os significados da palavra 富. Oei: 1) Rico, abastado, ter o suficiente para viver (Ter o suficiente é a 2.^a das Cinco Felicidades, como vêm no Grande Esquema, Escr. Sel. 5,4,39). 2) Valores. 3) Instruído, Mestre. Não há dúvida que este significado foi uma pista aberta, e numa direcção muito diferente. E foi uma chave que abriu logo o texto todo! 'Se houver um homem instruído ou Mestre (Phoes 富) que eu possa buscar ou convidar (e

TRADUÇÃO

TRANSLATION

xhau geo yah (而可求也), ainda que (soej 虽) ele seja dos que manejam o chicote (tjb peen tje zjv 执鞭之士) certamente (yeg 亦) que eu (nhr 吾) o aguentava (wey tje 为之). Não podendo conseguir, ficarei com os do costume (dsoq nhr sal xaow 从吾所好 dsoq nhr sal xaow)'. Isto faz bom sentido, e é honroso para Confúcio.

Lembreto-nos do que ele disse antes (2,4,1): 'Aos 15 anos, a minha paixão era aprender (Nhr zheb yw nhx, e tjy eu háog 吾十有五而志于学)'. Agora, já idoso e Mestre emérito, ainda estava disposto a levar alguma chicotada de um Mestre competente no saber, mas duro nos métodos, para acrescentar os seus conhecimentos!

Na hipótese de eu ter feito uma boa descoberta, direi que vale a pena meter-se ao mar, para descobrir ilhas destas." (Guerra, *Quadrivolume de Confúcio*, pp. 289-291)⁸

A questão do chicote pode ser lida ainda como um símbolo de cunho paternal, pois o ideograma *fu* 父 "pai", homófono de *fu* 富, é composto de "mãos" e "chicote". Tanto a orfandade de Confúcio, ocorrida em tenra idade, quanto a expectativa de um sábio verdadeiramente santo, unindo a perfeição intelectual e a perfeição moral, ecoam nessa passagem dos *Analectos*.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quanto às traduções de Joaquim Guerra, embora do ponto de vista do resultado estético estas não tenham o mesmo brilho das de outros tradutores e a sua utilização de algumas formas dialectais as tornem por vezes dificultosas, são bastante precisas e inovadoras quanto ao sentido dos textos. Isto se deve principalmente ao seu engenhoso método de tradução, que procura empregar outros significados mais raros dos ideogramas quando estes se harmonizam melhor com o pensamento confuciano. Tal se aplica no caso de passagens cuja interpretação usual da tradição neoconfuciana seja vaga ou até incongruente, ou ainda nos casos em que as traduções ocidentais se apresentem desarticuladas ou excessivamente trivializadas.

Desse modo, o método de Joaquim Guerra comporta uma boa dose de intuição e ousadia, aspectos que o filósofo Max Scheler (1874-1928) articula no plano ético da humildade:

"Este caminho, que leva a se perder a si mesmo, para ganhar novamente em Deus, no plano ético

se chama humildade, e no plano intelectual intuição pura. Tal desobstrução é o risco mais extremo, e, ao mesmo tempo, para o ser da alma mesma, o movimento aberto à existência da ousadia." (Scheler, 1994, p. 31)

O melhor exemplo disso, é a passagem de *Analectos* VII, 11, cujo ineditismo da tradução de Joaquim Guerra frente a mais de dois mil anos de existência do confucionismo e pelo menos trezentos anos de uma sinologia enciclopédica é realmente admirável. O tradutor português demonstra ainda uma extrema agudeza na reconstrução do sentido original do texto, partindo apenas do uso raro de um ideograma, tal como na expressão latina *Ex ungue leonem*.⁹

Esta tradução de Joaquim Guerra está em perfeito acordo com a tradição confuciana. Os mestres estavam no passado quando receberam a tradição primordial instruídos por Shang Di 上帝. Na época de Confúcio, esses mestres já não se encontravam mais. Por isso, todo o empenho de Confúcio foi o de recuperar e conservar a tradição primitiva. Desta forma, no mesmo capítulo VII, dos *Analectos*, assim Confúcio se pronuncia:

子曰：「述而不作，信而好古，窃比于我老彭。」

"Disse o Mestre: 'Imitador, não inventor; com fé na antiguidade e amor dela; tomo a liberdade de me chegar para a banda dos nossos Maiores.'" (*Analectos* VII, 1, Guerra, *Quadrivolume de Confúcio*, p. 269)

子曰：「我非生而知之者，好古，敏以求之者也。」

"Disse o Mestre: 'Eu não sou um homem que nasci a saber as coisas. Mas gosto da Tradição e aplico-me a conhecê-la.'" (*Analectos* VII, 19, Guerra, *Quadrivolume de Confúcio*, p. 275)

Finalmente, o nexa entre essa tradição ancestral, transmitida de geração em geração, e a revelação primitiva aparece de forma muito concisa no *Zhongyong* 中庸 (Doutrina do Meio) XX, 7:

思知人，不可以不知天。

"Ora, se se hão-de conhecer as pessoas, também não se pode deixar de conhecer a Deus." (Guerra, *Quadrivolume de Confúcio*, pp. 797-799)

Ou seja, é necessário conhecer tudo aquilo que Deus decretou e revelou. Todo esse encadeamento lógico está claramente expresso logo no início do *Zhongyong* I, 1: "O que é dado por Deus (*tianming* 天命) é o que


chamamos natureza humana (*xing* 性). Cumprir a lei de nossa natureza humana é o que chamamos lei moral (*dao* 道). O cultivo da lei moral é o que chamamos cultura (*jiao* 教)." (Lin Yutang, s.d., Vol. 2, p. 288).¹⁰ Portanto, a tônica do pensamento conservador de Confúcio é essencialmente religiosa e ligada ao monoteísmo chinês primitivo. Esse conservadorismo constitui-se numa tradição viva e actualizada pelos Ritos, como também vemos no *Zhongyong* XXVII, 6:

温故而知新，敦厚以崇礼。

"Repassando o antigo, ele percebe o novo; e honra os Ritos generosamente." (Guerra, *Quadrivolume de Confúcio*, p. 815)

Ainda no caso de *Analectos* VII, 11, aquele mestre buscado por Confúcio e cuja severidade é simbolizada

pelo uso do chicote, reflecte o rigor com que este desejava ser examinado. Não havendo um outro que pudesse corrigi-lo, Confúcio deve-se contentar com aquilo que é sabidamente bom: os Clássicos como mestres redivivos do passado, lembrando aqui a máxima do Pe. António Vieira (1608-1697): "O livro é um mudo que fala, um surdo que responde, um cego que guia, um morto que vive". No entanto, a passagem de *Analectos* VII, 11 é também, na voz de Confúcio, o lamento de uma época de grande decadência política e social, como é o final da dinastia Zhou, repetindo a interrogação aflitiva do Eclesiastes:

"Quem aplicará açoites aos meus pensamentos e no meu coração infundirá a Sabedoria, para que não me poupem nos meus erros e não apareçam meus delitos?" (Eclesiastes 23, 2) 

NOTAS

- 1 Edição electrónica disponível em: <http://ctext.org/si-shu-zhang-ju-ji-zhu>. Acesso em 28/09/2013.
- 2 Cf. o provérbio *fu gui zai tian* 富贵在天 – "riquezas e honrarias dependem do Céu".
- 3 Vide por exemplo o importante discurso sobre a virtude da justiça no Livro VI, Seção A, Capítulo 10 (Guerra, *As Obras de Mêncio*, pp. 551-555).
- 4 Edição electrónica disponível em: <http://humanum.arts.cuhk.edu.hk/Lexis/Lindict/>. Acesso em 29/9/2013.
- 5 Parte III, Capítulo 11.
- 6 Edição electrónica disponível em: <http://www.kangxizidian.com>. Acesso em 29/9/2013.
- 7 Indicamos na primeira coluna o tradutor e ano da primeira edição. Na segunda, reproduzimos o texto da tradução original ou a tradução

da edição brasileira (quando disponível). Para os textos em latim e francês, é providenciada uma tradução em português.

- 8 Obs.: 1) Nesta citação acrescentamos os caracteres chineses nos trechos entre parêntesis contendo a pronúncia no sistema desenvolvido por Joaquim Guerra; 2) A definição de *fu* 富 está na página 518 do *Dicionário Chinês-Português de Análise Semântica Universal* (1981). "pela unha (se reconheceu) o leão".
- 9 Utilizamos aqui a bela tradução em português incluída na antologia *Sabedoria da China e da Índia* (s.d.) organizada por Lin Yutang. Este por sua vez, utilizou a tradução do *Zhongyong* 中庸 para o inglês feita por Ku Hung-ming (Gu Hongming 辜鸿铭). Importante notar que em Confúcio a palavra *dao* 道 não possui o sentido de absoluto e transcendente como em Laozi 老子, mas o sentido de lei ou norma moral.

BIBLIOGRAFIA

- Bruxo, Jorge Baptista (2004). *Padre Joaquim Guerra: Uma Biografia Intelectual*. Macau: Universidade de Macau, 2004.
- Guerra, Joaquim A. de Jesus (1981). *Dicionário Chinês-Português de Análise Semântica Universal*. Macau: Jesuítas Portugueses. ----- (1984). *As Obras de Mêncio*. Macau: Jesuítas Portugueses. ----- (1984). *Quadrivolume de Confúcio*. Macau: Jesuítas Portugueses. ----- (1994). "Entrevista concedida ao Pe. Henrique Rios dos Santos S.J.". *Ásia Nostra*, Macau: Instituto Português do Oriente, n.º 1, pp. 35-43, Maio de 1994.
- Instituts Ricci de Paris et de Taipei (2001). *Grand Dictionnaire Ricci de la langue chinoise*. Paris: Desclée de Brouwer.
- Legge, James (1861). *The Chinese Classics*. Londres: Trubner & Co, 1861, 7 volumes.
- Lin Yutang (s.d.). *Sabedoria da China e da Índia*. Rio de Janeiro: Pongueti.
- Mathews, R. H. *Chinese-English Dictionary*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1969.

- Menezes Jr., Antonio José Bezerra de (2013). *Joaquim Guerra S.J. (1908-1993): Releitura universalizante dos Clássicos Chineses*. São Paulo. Tese de doutoramento, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, Brasil.
- Santos, Henrique Rios dos (2008). *Padre Joaquim Angélico Guerra, S.J.: Um Globetrotter ao Serviço de Deus e da China*. Macau: Instituto Internacional Macau.
- Sprovierio, Mario Bruno (1998). "Confúcio e a revelação primitiva". In *Mirandum: Estudos e Seminários*, ano 2, n.º 5, Maio-Agosto de 1998. Disponível em: <http://www.hottopos.com/mirand5/mario.htm>. Acesso em: 04/06/2013.
- (2006) "Alguns tópicos e problemas de tradução da língua chinesa". In *Revista de Estudos Orientais*, São Paulo, n.º 5, Abril de 2006, pp. 37-58.
- Xie Bingyin 谢冰莹 (2009). *Xin yi Sishu duben* 新译四书读本. Taipé: Sanmin shuju. [1966]
- Wilhelm, Richard (1986). *Confúcio*. Madrid: Alianza Editorial.

A Origem do Alfabeto Fonético Chinês

ROGÉRIO FERNANDES DE MACEDO*

INTRODUÇÃO

A China é um dos países mais antigos do mundo com uma cultura rica e fascinante, no entanto, ainda é vista pelo Ocidente como um lugar misterioso e intrigante.

Considerando a época dos primeiros contactos de ocidentais com o povo chinês registados na história do século XIII, com destaque para as visitas de Marco Polo, percebemos que o que esses aventureiros encontraram nesse país foi um povo com uma cultura bem desenvolvida, com um sistema de governo imperialista bem estruturado, com armas já sofisticadas, embarcações numerosas e de grandes proporções, uma diversidade de línguas faladas e uma língua escrita já bem enraizada e difundida, entre outros factos. Logo, aqueles que chegaram ao país com interesses em estabelecer uma colónia, em busca de metais preciosos ou para fazer comércio, encontraram grandes barreiras que dificultaram, principalmente, os contactos do ponto de vista dominante.

É interessante imaginarmos dois povos com culturas, crenças e idiomas distintos fazendo um primeiro contacto numa época totalmente conflituosa para ambos: de um lado, a Europa tentando descobrir e conquistar territórios distantes e com o sonho de

encontrar riquezas tanto em matérias-primas como também em metais preciosos e, do outro, a China com os seus conflitos e guerras internas onde diversos reinos se defrontavam em busca de unificação e expansão de domínios e poder.

Nesse artigo apresentamos as prováveis intenções dos europeus ao estabelecerem contacto com os chineses e alguns dos métodos aplicados nas colónias que os impediam de serem aceites por esse povo; além disso, apresentamos os principais motivos pelos quais a China da dinastia Yuan foi tolerante com os visitantes ocidentais, como Marco Polo e Giovanni da Montecorvino (século XIII), por exemplo, e se fechou após a queda do império mongol e do retorno ao domínio chinês.

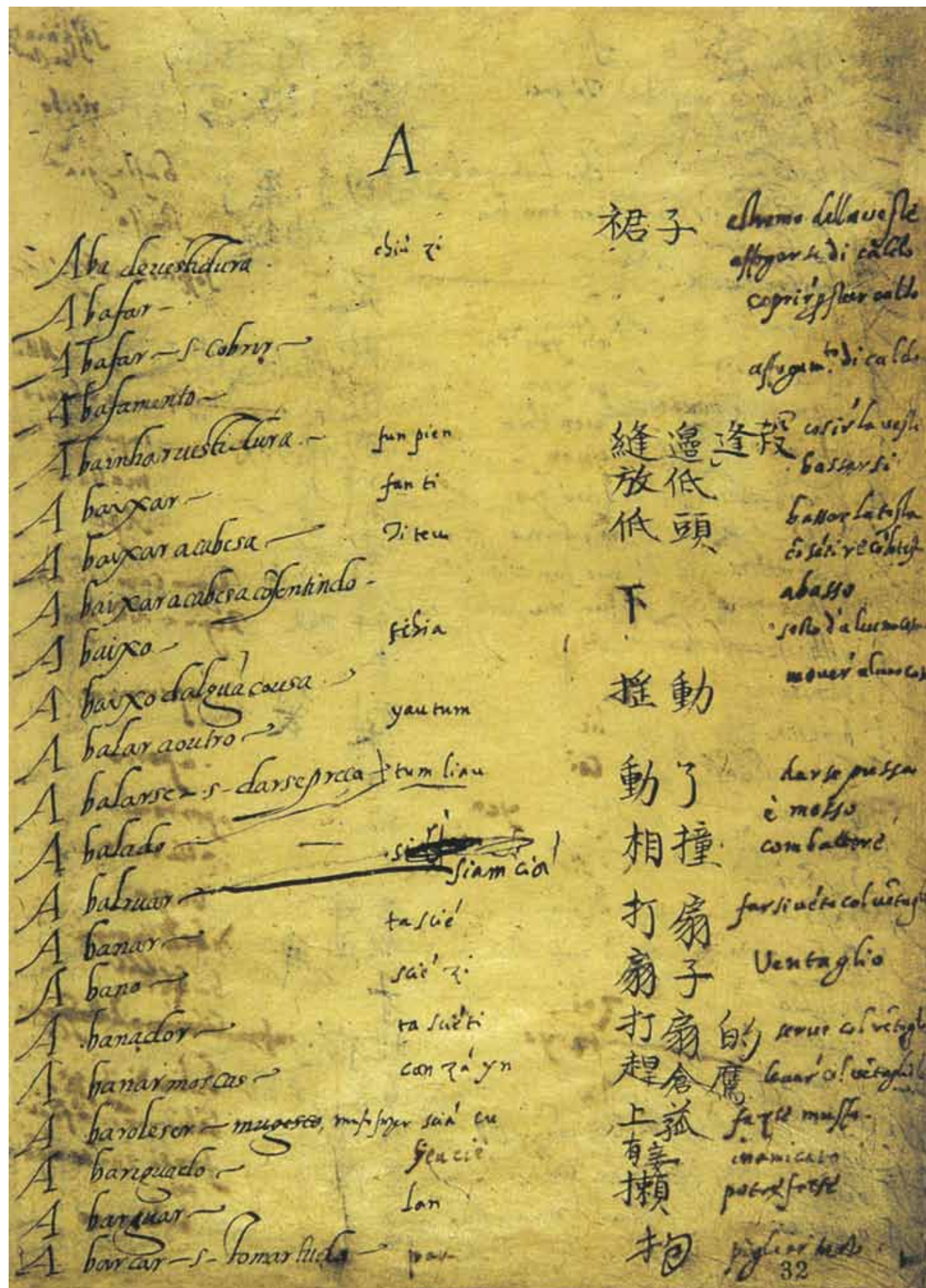
Devido, principalmente, às falhas metodológicas de contacto utilizadas pelos missionários na China do final da dinastia Ming, isso os fez romper com o antigo sistema e inovar as estratégias, facto que serviu de iniciativa aos estudos da língua e conhecimento da cultura desse povo.

Os resultados do processo de aquisição da língua e cultura, no entanto, tiveram várias tentativas frustradas e só obtiveram êxito com a chegada de Michele Ruggieri (1543-1607), natural de Spinazzola, Itália, doutor em Direito Civil e Canónico. Ruggieri, logo de início, adoptou uma postura de respeito pelos costumes chineses, passando a observar e a se comportar como eles, o que gerou críticas dos seus companheiros e até descrédito, contudo, conquistou a amizade e confiança dos chineses ao ponto destes o considerarem como um representante dos ocidentais.

Conforme Witek (2001), citando Pasquale M. d'Elia, Michele Ruggieri preparou o caminho para

* Bacharelado em Letras, pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Fez pesquisas no campo da Linguística, com ênfase na Linguística Histórica, abordando temas relacionados com a política linguística e a sociolinguística. É tradutor, intérprete e professor de chinês.

B.A. in Literature from the Federal University of São Paulo (UNIFESP). He did research in the field of linguistics, with an emphasis on Historical Linguistics, addressing issues related to language policy and sociolinguistics. He has always been working as translator, interpreter and teacher of Chinese.



LINGUÍSTICA

Matteo Ricci (1552-1610) na China e este soube seguir o sistema de adaptação à cultura iniciado por aquele. Além disso, Ricci usou a sua vontade de conhecer a China e os seus conhecimentos em geografia, astronomia, matemática, etc., adquiridos em Macerata, Itália, sua terra natal, para conquistar a confiança dos chineses.

Assim, temos neste artigo relatos das experiências dos estudiosos que, em contacto com a China, souberam trocar conhecimentos, atraindo o interesse desse povo e conquistando o que nenhum outro conseguiu na época, demonstrando métodos mais eficientes para o contacto com povos de culturas mais antigas e com uma estrutura política fechada e exigente.

Logo, vemos um ambiente propício para o desenvolvimento de pesquisas sobre as mudanças e consequências geradas por este intercâmbio em várias áreas das ciências humanas. Neste artigo, como contribuição para estes estudos, procuro levantar questões pertinentes ao estudo linguístico, mais precisamente à linguística histórica, tentando apresentar factos que anteriormente, no início dos meus estudos da língua chinesa (1992), me intrigavam e provavelmente são desconhecidos daqueles que comecem a estudar este idioma no momento em que a China tem o seu desenvolvimento económico em destaque mundial, o que pressupõe uma maior procura do idioma mandarim, principalmente para o acompanhamento dessas mudanças.

As questões fundamentais deste artigo fazem, assim, referência a esse conjunto de questões acima levantadas e é importante, antes de tudo, trazer ao conhecimento que, antes de ter contacto com o alfabeto romanizado chinês nos meus estudos, comecei a aprender por meio de um outro sistema de apoio conhecido como *zhuyinfuhao* 注音符号 ou БОПОМОФО.² Este sistema é composto por símbolos gráficos, ou seja, traços próprios da caligrafia chinesa, porém com pronúncias mais reduzidas, como no *hiragana* e *katakana* japonês, por exemplo.

Quando conheci o sistema *Hanyu Pinyin* 汉语拼音 já tinha uma razoável noção do idioma escrito na forma tradicional e foi também nesse momento que comecei a questionar os meus professores sobre a origem da romanização chinesa, recebendo como resposta que esse sistema fora desenvolvido pelo governo chinês.

Hoje, em contacto com estudiosos e referências linguísticas, essas questões não só vieram à tona como

também ampliaram as dúvidas sobre o assunto, abrindo um leque de perguntas, como: Como surgiu o alfabeto romanizado chinês? Quem foi (ou quais foram) o(s) responsável(is) pela sua criação e utilização? Em que época e porquê?

Com isto, antes de entrar directamente na história da origem do alfabeto fonético chinês/mandarim (*Hanyu Pinyin*), quero esmiuçar essas perguntas para que o leitor possa compreender o sentido inicial dessas pesquisas e qual o rumo que tomaram no curso da história.

COMO SURTIU O ALFABETO ROMANIZADO CHINÊS?

Na China moderna vários são os materiais pedagógicos utilizados no ensino fundamental para o aprendizado da língua oficial chinesa conhecida no ocidente como “mandarim” – palavra que, de acordo com Paul Teyssier (2007), em *História da Língua Portuguesa*, é de origem “malaia vinda ela mesma do sânscrito e contaminada pelo português mandar” –, nos quais encontramos um método distinto dos comuns caracteres chineses, ou seja, o *Hanyu Pinyin* (alfabeto fonético chinês). O *Hanyu Pinyin* é o sistema de romanização do mandarim adoptado como padrão pelo governo chinês para a transcrição do idioma oficial com base no latim.

A divulgação da adopção e uso do sistema *Hanyu Pinyin* pelo governo chinês teve o seu registo na história em 11 de Fevereiro de 1958, data que marcou a reforma do ensino no país. Esse foi o ano em que teve início a prática da proposta política de Mao Zedong 毛泽东, conhecida como o “Grande Salto em Frente” (1958-1962) (Mitter, 2011, p. 150). Logo, podemos deduzir que a oficialização de uma transcrição romanizada do idioma mandarim e a legalização desse sistema no ensino público fez parte das mudanças ocorridas na China nessa época.

Mesmo nos tempos de hoje encontramos afirmações que apontam a autoria do alfabeto romanizado chinês a estudiosos chineses que buscavam uma solução prática e eficiente para substituir os métodos tradicionais de representação fonética da escrita chinesa, logicamente por exigência do governo. Essa história é incontestável, no entanto, em que método, ideia ou língua ocidental se basearam os estudiosos chineses para a escolha e elaboração do

Hanyu Pinyin? Esta pergunta é óbvia, visto que o este utiliza as mesmas letras do alfabeto ocidental, ou seja, comparando com o alfabeto português, por exemplo, as vogais e consoantes são equivalentes, não contendo, no caso do mandarim, contudo, a letra [v] entre as consoantes e existindo entre as vogais a letra [ü]. Além disso, como factor diferenciador, há uma combinação das consoantes [z], [c] e [s] com a letra [h], formando as letras [zh], [ch] e [sh], já entre as vogais há combinações como [an], [en], [ang], [eng] e [ong], por exemplo, representando os sons nasais do mandarim.

Com estes apontamentos preliminares procuro enfatizar o que indica a primeira questão dessa pesquisa, ou seja, como surgiu o alfabeto romanizado chinês? Logo, esse é o nosso ponto de partida rumo à história específica da origem da romanização desse idioma.

QUEM FOI (OU QUAIS FORAM) O(OS) RESPONSÁVEL(IS) PELA SUA CRIAÇÃO E UTILIZAÇÃO?

Em contacto com a história da oficialização do *Hanyu Pinyin* no ensino público da China, em 1958, é possível encontrarmos relatos do processo que levou à escolha desse sistema; além disso, podemos constatar a existência de muitos outros sistemas de transcrição com características distintas.

Conforme Viviane Alleton apresenta em *Escrita Chinesa*, por exemplo:

“A escrita chinesa manteve uma unidade ao longo de toda a sua história ao contrário da alfabética, que se diferenciou em vários tipos (europeu, semítico, indiano), contendo eles próprios um grande número de variantes. A leitura de uma única escrita chinesa num espaço onde coexistem múltiplos dialectos e a difusão dessa escrita fora da China puderam dar a ilusão de que ela registava várias línguas. Isso não é verdade.” (p. 102)

Um dos relatos do processo de adopção de um sistema pela China é apresentado por Alleton (2010, pp. 114-115) que afirma:

“Os reformadores chineses interessaram-se primeiro pelas notações em letras latinas dos dialectos do Sul, que eram utilizadas pelos missionários protestantes. A partir de 1900, eles procuraram criar silabários ou alfabetos

originais para transcrever o falar mandarim e, mais especialmente, o pequinês. Após diversas tentativas, foi adoptado em 1918 um sistema, o *zhuyin zimu*, de 39 signos, com grafias angulosas derivadas dos caracteres chineses e inspirado na análise tradicional da sílaba. [...]

[e]m 1926, um grupo de linguistas chineses elaborou o *Gwoyue Romatzyh* (GR), que utiliza as letras latinas e marca os tons não com o auxílio de acentos ou de sinais, mas por substituições de letras. Igualmente em letras latinas, o *Latinxua* foi elaborado, em 1929, por um grupo de comunistas chineses e de linguistas russos, sendo destinado a populações chinesas estabelecidas na URSS e às massas chinesas iletradas. [...]

Em 1955, decidiu-se utilizar as letras latinas de preferência ao cirílico ou a qualquer outro sistema do tipo *kana* a fim de facilitar a transcrição de nomes estrangeiros e as trocas internacionais. Em 1956, um projecto de alfabeto foi divulgado em todo o país para discussão e crítica. [...] ele foi adoptado em Fevereiro de 1958. [...], designado de maneira mais geral pelo termo *pinyin*, soletração.”

O início da escolha de um sistema, conforme os registos da história, ocorreu no ano de 1900, data marcada pela Revolta dos Boxers. Além deste, muitos outros conflitos e factos importantes ficaram na história da China desse período até ao ano da oficialização do *Hanyu Pinyin*.

As manifestações que marcaram os 58 anos que sucederam até à data da publicação definitiva da escolha do sistema de transcrição da língua que vigora até hoje na China e se vem espalhando por toda a parte do mundo nas escolas de mandarim, dão-nos um panorama da situação do país em termos sociais e políticos, servindo de base para compreendermos as situações periféricas encontradas onde estava inserida a adopção de um sistema visivelmente moderno de transcrição para o ensino da língua padrão nas escolas do país.

Na sequência dos acontecimentos, de acordo com a obra *China Moderna* de Rana Mitter (2011, p. 150), temos:

- 1900 – A revolta dos Boxers;
- 1911 – A revolução causa o colapso da dinastia Qing;
- 1919 – Manifestações do Quatro de Maio;

LINGUÍSTICA

- 1925 – Movimento Quatro de Maio;
- 1926-1928 – Expedição do Norte dos nacionalistas e comunistas;
- 1928 – Estabelecimento do governo nacionalista em Nanjing;
- 1934-1935 – A Longa Marcha dos comunistas: Mao começa a subida ao poder;
- 1937 – Deflagração da guerra contra o Japão: os nacionalistas retiram-se para Chongqing;
- 1945 – Fim da guerra contra o Japão;
- 1946-1949 – A guerra civil termina com a vitória comunista;
- 1958-1962 – O “Grande Salto em Frente” causa uma fome generalizada.

Analisando esta cronologia, podemos perceber a constante busca de uma identidade nacional pelo povo chinês devido a um grande desequilíbrio económico, social e político, o que faz supor um ambiente propício a mudanças devido às tensões evidentes.

Diante destes conflitos, não se pode sustentar terem os estudiosos chineses trabalhado em harmonia num projecto de criação de um sistema de transcrição mais adequado às exigências da época para um maior desenvolvimento da educação e alfabetização da população chinesa.

Um facto relevante é o que alguns historiadores relatam, ou seja, o de que, de 1900 até 1958, os estudiosos chineses se reuniram para a escolha de métodos para a definição de um sistema que pudesse ser aceite pela maioria dos chineses como forma de representação fonética da língua escrita padrão do mandarim.

Sendo assim, voltamos à questão já apresentada: Quem foi (ou quais foram) o(s) responsável(is) pela sua criação e utilização?

EM QUE ÉPOCA E PORQUÊ?

Antes do contacto dos primeiros europeus como Marco Polo e Guillaume de Rubruck, por exemplo, a cultura da China era um mistério para os povos ocidentais e até mesmo Marco Polo teve dificuldades em ganhar credibilidade à época, sendo considerado mentiroso e os seus argumentos exagerados, como podemos observar na passagem da obra *Pequena História das Grandes Nações: China*, de Otto Zierer (1976), quando relata a estadia de Marco Polo na China do império de Kublai Khan, dizendo:

“Na mesma época em que Kublai Khan adopta um nome chinês de imperador, o jovem veneziano Marco Polo (1254-1325) acompanha seu pai e tio através do Pamir em direcção à China. Alcança a corte do imperador mongol em Cambalu e mais tarde em Taitu (Pequim).

Após conquistar a amizade do soberano, ascende a governador de Hang-zhou e só dezassete anos depois regressa, enriquecido, a Veneza.

Traz para o Ocidente as primeiras informações correctas sobre as condições, dimensões e acontecimentos na China. Mas são poucos os que acreditam. A sua cidade natal zomba dele chamando-o de *Contador Marco Millione*. (Zierer, 1976, p. 51)

Para entendermos melhor a importância da pergunta deste tópico é preciso recuarmos no tempo, até antes dos primeiros contactos dos ocidentais, para analisarmos os métodos utilizados pelos chineses no ensino da língua escrita, principalmente em relação à fixação e memorização da pronúncia dos caracteres para a sua leitura.

Com base em Alleton (2010) e na obra *Zhongguo yuyanxue shi* 中国语言学史 (História da Linguística Chinesa) (1981), do linguista chinês Wang Li 王力, é possível esquematizar a forma utilizada no século I, por exemplo, da seguinte maneira:

Século I – representação da pronúncia por um carácter mais simples, ou seja:

A (se lê) a

onde

(A) 忠 (*zhong*) (se lê) (a) 中 (*zhong*)

já no século III temos:

Século III – método conhecido como *fanqie* 反切, que consistia na decomposição da pronúncia de um carácter novo ou complexo por meio do apoio de dois outros caracteres, sendo considerado a inicial da pronúncia do primeiro (desconsiderando a sua final e tom) somada à final do segundo carácter (considerando o tom, não importando a sua partícula inicial):

A = inicial de B + final e tom de C

onde

(A) 忠 = (B) 这 + (C) 东 (*zhong* = *zhe* + *dong*)

Contudo, um dos principais problemas desses sistemas era a possibilidade de uso de qualquer outro carácter para as funções apresentadas, o que não era, de certa forma, viável para ser aceite como regra padrão, apesar de ser bem eficiente para quem já conhece um

número razoável de caracteres servindo de método, para quem já conhece a romanização, no processo de substituição do apoio romanizado.

É preciso analisar, contudo, que na época anterior e até nos primeiros contactos com os ocidentais, com base em Alleton (2010), não houve interesse da parte dos chineses em relação à transcrição do seu idioma. Isto pode ser enfatizado pelos próprios factos históricos, como no contacto com o budismo, por exemplo, o qual regista os sons da língua, como no sânscrito, na escrita tibetana, uigur, mongol etc.

Logo, podemos pressupor que o que aos chineses inspirou interesse por uma transcrição teve como factor fundamental uma mudança de comportamento na história a qual não deve ser desconsiderada neste artigo.

OS PRIMEIROS CONTACTOS DOS OCIDENTAIS COM A CHINA DO SÉCULO XIII

Muitos foram os propósitos dos primeiros viajantes a se aventurarem no Mundo, originários de vários países como Inglaterra, Espanha, Portugal e Holanda, por exemplo, e são muitos também os relatos de que uma grande maioria deles não chegou ao seu destino, sofrendo naufrágios, sendo mortos e até devorados por animais selvagens e tribos hostis.

Segundo Alleton (2010) os primeiros contactos de ocidentais com a China têm o seu registo histórico no século XIII com as viagens de Guillaume de Rubruck, enviado por S. Luís ao Império Mongol, além de Giovanni da Montecorvino, padre franciscano citado por C. Dehaisnes na sua obra *Vie de Père Nicolas Trigault de la Compagnie de Jésus* (1861), cuja história é relatada por Pacifico Sella em *Il vangelo in Oriente: Giovanni da Montecorvino, frate minore e primo Vescovo in terra di Cina, 1307-1328* (2008). Nesse período o Império Mongol já contava com um eficiente sistema de contactos com a Europa, sendo historicamente conhecida a expansão territorial levada a efeito por Gengis Khan, fundador do Império Yuan, o qual, a meu ver, poderia ser comparado ao Império Romano, muito mais estudado no Ocidente.

Temos também, no século XIII, os relatos das viagens de Marco Polo à China, que, como vimos, teve dificuldades em se fazer acreditar pelos seus compatriotas quando narra o que vira no mundo asiático.

Apesar do século XIII ter sido um período em que ocorreram factos importantes na história das relações entre Ocidente e Oriente e até ter servido, provavelmente, de inspiração aos aventureiros posteriores ou mesmo de experiência aos que trabalharam em prol da expansão religiosa, territorial e comercial naquele período, não foi descoberto, até ao momento, qualquer registo que possa ser considerado relevante para o tema deste artigo, ou seja, o da contribuição para a romanização do idioma escrito chinês, embora haja relatos, que requerem pesquisas, de que Giovanni da Montecorvino, por exemplo, chegou a ensinar grego e latim aos chineses, o que é um facto importante para outros estudos.

A MISSÃO DE MICHELE RUGGIERI E MATTEO RICCI

A história que serve de base para se entender o processo que culminou no interesse dos ocidentais em aprenderem a língua e cultura da China no final da dinastia Ming é a que relata uma necessidade de mudança nos métodos de contacto com os chineses devido às dificuldades encontradas. Assim, houve um certo retorno ao desejo demonstrado anteriormente por S. Francisco Xavier, ou seja, o de entrar e estabelecer contacto com os chineses.

O principal responsável por essa mudança é assim apresentado por Witek (2001, p. 31):

“Alessandro Valignano, S.J. (Fan Lian 范礼安), superior das missões jesuítas nas Índias Orientais, entre 1573 e 1606, foi para Macau em 1578, tendo permanecido aí um largo período de tempo familiarizando-se com a cultura e língua chinesas. Tendo concluído que o trabalho missionário na China seria impossível se os missionários não se adaptassem à cultura e costumes chineses e não aprendessem a falar, ler e escrever chinês, deu início a um processo de ajustamento cultural que, pela primeira vez, abriu a China da Dinastia Ming à evangelização cristã. Michele Ruggieri, S.J. e Matteo Ricci, S.J., foram os primeiros a implementar esta política.”

O que percebemos aqui é que houve uma ruptura, por parte de Valignano (1539-1606), em relação aos conceitos e métodos anteriormente aplicados em outras regiões e países, o que foi fundamental para a aproximação dos ocidentais nessa região, gerando benefícios que antes não haviam conquistado.

LINGUÍSTICA

LINGUISTICS

Portanto, a missão estabelecida por Valignano aos missionários Michele Ruggieri e Matteo Ricci era especificamente a de buscarmos, por meio do aprendizado da língua e cultura chinesas, conquistar um maior e mais confiável intercâmbio, o que favoreceria o desejo de expansão religiosa e comercial da parte dos ocidentais. Mas, isso também resultou, e é bom deixar claro, no conhecimento pelos chineses dos propósitos e de certos costumes dos ocidentais, pois, como podemos verificar pelos materiais produzidos nesse período, ou seja, traduções feitas pelos missionários tanto do chinês para o latim quanto do latim para o chinês, é possível deduzir uma relação de troca de interesses como consequência dessa aproximação.



Isso porque considero não ser o interesse unicamente dos ocidentais, pois os chineses tiveram muito mais a ganhar em relação aos benefícios produzidos pelos primeiros e isso desejo deixar claro nesta pesquisa.

DO APRENDIZADO À ROMANIZAÇÃO DO MANDARIM

De grande valor para esta pesquisa, é o facto dos missionários manterem contacto com os seus superiores por meio de cartas, sendo estas, portanto, um registo de extrema importância para os estudos da linguística histórica.

Com base em Witek (2001), que analisa essa correspondência, é possível compreender as condições e situações pelas quais esses missionários passavam, desde os primeiros contactos com os chineses em busca de interacção e início dos estudos do idioma até ao processo de aquisição da língua e relatos do seu desenvolvimento gradual e dificuldades encontradas.

Conforme o relato de Witek, Ricci parece manter um periódico contacto com os seus superiores e também amigos por meio de cartas, como nesta passagem onde Ricci, em carta datada de 13 de Fevereiro de 1583 ao Pe. Martino de Fornari, S.J., em Pádua, narra a sua chegada a Macau, onde iniciou seus estudos na língua chinesa em 1583, dizendo:

“... Logo que desembarquei, a minha saúde melhorou; comecei imediatamente a estudar chinês ... Actualmente, já sei vários caracteres chineses ... Dentro de um mês (precisamente

em Julho de 1583), partirei para a China com o Padre Ruggieri. Devemos aprofundar os nossos estudos sobre a língua e literatura chinesa.” (Witek, 2001, p. 32)

Ainda segundo Witek, Ricci corresponde-se com o Pe. Claudio Acquaviva, geral da Companhia de Jesus em Roma, dizendo:

“O Padre Ruggieri deixou-me dois ou três homens para me ajudarem a aprender a língua chinesa. Com a ajuda do Senhor, já fiz progressos.” (*ibidem*)

Como podemos perceber nestes e em muitos outros exemplos da correspondência de Ricci apresentados por Witek (2001), o conteúdo desses registos serve-nos de retorno à memória daquele tempo ao ponto de podermos resgatar os factos ocorridos naquele período que raramente se poderiam tornar concretos no mundo contemporâneo sem que se perdessem em possíveis narrativas fragmentadas.

Por meio dessas cartas é possível perceber os progressos alcançados por Ricci e Ruggieri no conhecimento e processo de aquisição da língua chinesa, bem como a clareza dos propósitos estabelecidos pela missão de estudo desse idioma e entender a reacção dos chineses diante desses contactos e interesses dos ocidentais pelo seu país.

No que é apresentado por Witek (2001) temos, por exemplo, o facto importante do uso de intérpretes no processo de contacto dos ocidentais e podemos pressupor que a maioria desses intérpretes eram mestiços que dominavam a língua ocidental aprendida com os seus pais ou, como segunda hipótese, através de contactos com os missionários e outros ocidentais, o que requer mais pesquisas.

Uma passagem na obra de Witek que comprova o uso de intérpretes é a que cita Ricci numa carta enviada ao Pe. Acquaviva em 20 de Outubro:

“Graças a Deus, tenho sido sempre saudável e já consigo falar com todos os chineses sem recorrer ao intérprete e ler bem os seus livros.” (Witek, 2001, p. 32)

O desenvolvimento da fluência na língua chinesa por Ricci, relatado nas suas cartas e também nos relatos de chineses que com ele tiveram contacto e que também são apresentados por Witek (2001), aponta uma segura fonte que vem não somente solidificar os argumentos levantados neste artigo sobre a origem do alfabeto chinês, mas também informar



Alessandro Valignano (Chieti, 15 de Fevereiro de 1539 - Macau, 20 de Janeiro de 1606).

LINGUÍSTICA

LINGUISTICS

sobre a enorme influência dos ocidentais na China nesse período (século XVI) e sobre os resultados desses contactos que puderam beneficiar primeiramente os europeus acerca do conhecimento desse povo, sua literatura e cultura.

Em 10 de Novembro de 1585, ou seja, três anos após ter iniciado os seus estudos da língua chinesa, Ricci envia uma carta ao Pe. Ludovico Maselli, S.J., em Nápoles, dizendo:

“Como agora falo fluentemente a língua e comecei a pregar aos cristãos na nossa igreja, abrimos as portas aos pagãos que queiram vir. Sei também ler e escrever os seus caracteres que, no total, são uns dez mil. Tenho planos de ler sozinho muitos livros assim como todos os seus livros com a ajuda que conseguir ter.” (Witek, 2001, p. 33)

Ricci, no período em que viveu na China, leu e traduziu diversos livros deste país e chegou a enviar várias das suas traduções para a Europa, como uma cópia dos textos confucianos endereçada ao Pe. Acquaviva em 1595, sendo este um facto histórico que trouxe mudanças na visão europeia da China e da sua cultura.

Um dos factos importantes que podemos relatar aqui refere-se à reacção dos chineses diante da presença de Ricci e seus conhecimentos e consta de uma carta de 28 de Outubro de 1595, enviada de Nanchang ao Pe. Costa, onde fala sobre as visitas que recebeu dos chineses, como:

“Não tenho palavras para descrever a extraordinária afluência de visitantes que recebi nesta cidade. Há cinco razões para tal: primeiro, não só porque sou estrangeiro, facto que para eles é invulgar, mas especialmente porque conheço a sua língua, ciência, hábitos e maneiras; segundo, porque havia um rumor de que eu tinha um método de transformar mercúrio em prata verdadeira e as pessoas vinham até mim para aprender esta arte que era muito respeitada. Quanto mais dizia que nada sabia sobre o assunto, menos eles acreditavam. Terceiro, porque sabiam que possuo uma memória de tal forma boa que consigo recitar facilmente quatrocentos ou quinhentos caracteres depois de os ter lido somente uma vez; quarto, porque estavam impressionados com os meus conhecimentos matemáticos e consideravam-me

o segundo Ptolomeu...; quinto, porque muitos deles estavam interessados em escutar coisas sobre a sua salvação...” (Witek, 2001, pp. 33-34)

Outro facto que nos permite compreender o método adoptado por Ricci para conquistar a confiança dos chineses, além de atrair-lhes o interesse, é referido por Witek ao citar uma das cartas do missionário onde este relata:

“Um dia, vários titulares do primeiro nível do curso literário (*siuçais* 秀才), convidaram-me para ir a uma festa. Aí, aconteceu uma coisa que me deu uma enorme fama entre eles e todos os outros letrados da cidade. Tratou-se do Sistema de Memorização que eu criei para a maioria dos ideogramas chineses; como tinha boas relações com estes letrados e porque desejava que eles me prestigassem, ao mesmo tempo que lhes mostrava os meus conhecimentos sobre as letras chinesas, e como sabia que tal era de importância para o serviço e glória do Nosso Senhor e para os nossos planos, disse-lhes que escrevessem num papel um grande número de caracteres chineses sem forma nem ordem. Assim o fizeram, escrevendo muitas letras sem ordem; depois de as ler uma vez, fui capaz de repeti-las da mesma forma em que tinham sido escritas. Este feito deixou-os atónitos, considerando-o uma grande habilidade. Por outro lado, para os impressionar ainda mais, comecei a recitá-las de trás para a frente, começando na última e acabando na primeira. Ficaram espantados e fora de si. Começaram imediatamente a pedir-me que lhes ensinasse esta regra divina através da qual a memória era estruturada. A minha fama espalhou-se rapidamente entre os letrados e eram tantos os licenciados e pessoas importantes que me procuravam pedindo-me que lhes ensinasse esta ciência que eu perdi a conta. Queriam que fosse mestre deles, tratando-me com deferência e oferecendo-me dinheiro, como se eu fosse um mestre” (Witek, 2001, p. 34)

Do ponto de vista dos chineses, Witek apresenta alguns comentários de pensadores e pessoas influentes que tiveram contacto com Ricci, como a carta de Li Zhi 李贄 (1527-1602), grande pensador da época, enviada a um amigo em que diz:

Retrato de Matteo Ricci por Emmanuele Yu Wen-Hui, 1610.



LINGUÍSTICA

LINGUISTICS

“Ricci viveu aproximadamente vinte anos em Chaoking, Nanhai, e leu todas as obras literárias do nosso país. Pediu a académicos que lhe lessem e explicassem o significado dos textos e pediu aos que compreendiam a doutrina da natureza humana e da razão contida nos Quatro Livros que lhe explicassem os princípios mais importantes aí expressos. Pediu ainda a quem conhecia a interpretação das seis Escrituras Canónicas que lhe desse as devidas explicações. Agora, fala fluentemente a nossa língua, escreve os nossos caracteres e age de acordo com as nossas regras de conduta. É um homem extremamente impressionante...” (Witek, 2001, p. 35)

Percebemos nestes relatos que Ricci realmente conseguiu estabelecer um contacto social forte e duradouro com os chineses, mas também foi criticado e tido como pessoa suspeita por alguns chineses, já que era um estrangeiro e os seus propósitos considerados duvidosos. No entanto, como pude constatar ao encontrar documentários recentes em vídeos produzidos na China sobre a vida de Matteo Ricci e seus feitos, posso afirmar que a sua presença ganhou mais características honrosas e de respeito nacional do que o contrário.

Conforme os trabalhos de Joseph Abraham Levi (1998) e de John W. Witek (2001), que analisaram as obras elaboradas pelos missionários no período em que se estabeleceram na China com o objectivo de aprenderem a língua e literatura desse povo, é possível relatar que Ricci não teve só o auxílio recíproco de Michele Ruggieri nos seus estudos, mas também do jesuíta músico Lazzaro Cattaneo (1560-1640) que o ajudou a reconhecer as marcas tonais do mandarim do final da dinastia Ming, logo, sendo de extrema importância para a distinção da pronúncia desse idioma.

Agora, quanto à romanização do idioma chinês, podemos compreendê-la como um registo do processo de aprendizado da língua que teve como produto uma das obras de Ricci e Ruggieri que podemos considerar como o primeiro Dicionário Português-Chinês da história desses intercâmbios, da mesma forma como afirma Joseph Abraham Levi (1998) na sua obra *O Dicionário Português-Chinês de Padre Matteo Ricci, S.J. (1552-1610). Uma Abordagem Histórico-Linguística*, onde ele conclui que:

“Certamente não é uma heresia supor, ou até afirmar, que o Dicionário Europeo-Chinês, isto

é, o Dicionário Português-Chinês, do Padre Matteo Ricci, S.J., seja o primeiro dicionário bilingue – ou seja, Mandarim e uma língua do Oeste, nomeadamente, Português – composto exclusivamente para os missionários aprenderem rápida e facilmente a língua chinesa falada. [...] O dicionário ricciano será também o modelo, o arquétipo emulado pelos outros dicionários bilingues a seguir. Outro aspecto interessante, no campo da Sinologia, é o sistema de romanização: no Dicionário Português-Chinês encontramos a primeira tentativa europeia de sistematizar os sons do dialecto mandarim. Em outras palavras, Ricci transcreveu em caracteres romanos as sílabas chinesas, abrindo, assim, as portas a futuros sistemas de transcrição. (Levi, 1998, p. 37)

Portanto, considerando as afirmações anteriores, temos a romanização elaborada por Ricci e Ruggieri como protótipo de muitas outras tentativas de transcrição que surgiram antes da data de oficialização e padronização de um sistema de base latina conhecido como *Hanyu Pinyin*, o qual demonstra grandes evidências de ter como raiz do seu desenvolvimento o sistema dos missionários.

NICOLAS TRIGAULT E O SEU LIVRO *MATERIAL AUDIOVISUAL PARA OS LETRADOS OCIDENTAIS*

A importância de Nicolas Trigault (1577-1628), para o entendimento do processo de transmissão e desenvolvimento do método de transcrição elaborado por Ricci e Ruggieri deve-se à publicação, em Augsburg, em 1615 (Witek, 2001, p. 38) da sua versão, intitulada *De Christiana Expeditione apud Sinas ab Societate Jesu suscepta. Ex P. Matthaei Riccii ejusdem Societatis Commentarijs*, da obra de Ricci (*Della entrata della Compagnia di Giesú e Christianità nella Cina*) e de uma pequena obra com o título *Xiru er muzi* 西儒耳目資 (Material audiovisual para os letrados ocidentais), em três volumes, em Beijing, 1626.

Na obra de C. Dehaisnes, *Vie de Père Nicolas Trigault de la Compagnie de Jésus*, temos o seguinte comentário sobre o trabalho de Trigault:

Tabela 1. Século XVI: RGS – Sistema de Michele Ruggieri e RCS – Sistema de Matteo Ricci. In W. J. Witek (ed.), *Dicionário Português-Chinês/Portuguese-Chinese Dictionary Michele Ruggieri & Matteo Ricci*, p. 50.

Tabela I. Iniciais			
IPA	RGS	RCS	EXEMPLOS
/p/	p	p	邦 pam (pām), 不 po (pǒ), 見 poi (poéi)
/p'/	p	p'	怕 pa (p'á), 破 po (p'o), 僻 pie' (p'ie')
/m/	m	m	瑪 ma (mà), 門 men (mên), 明 min (mīm)
/f/	f	f	方 fam (fām), 非 fi (fī), 法 fa (fā)
/v/	v, u	v	萬 van (ván), 無 uu (vū), 問 vén (vuén)
/t/	t	t	大 ta (tá), 道 tau (táo), 東 tum (tūm)
/t'/	t	t'	他 ta (t'ā), 桃 tau (t'áo), 通 tum (t'ūm)
/n/	n	n	難 nan (nân), 能 nen (nêm), 內 nuí (núi)
/l/	l	l	賴 lai (láí), 流 leu (liêu), 雷 lui (lúí), 藍 lan (kién)
/ts/	c, ç, çc	ç (e, i)	則 çc (çè), 自 ci (çú), 姊 çci (çú), 即 çie' (çiè)
	z	ç (a, o, u)	子 zi (çù), 早 zau (çáo), 哉 zai (çāi), 助 zu (çú)
/ts'	c, ç, çc	ç' (e, i)	竊 ce ('ciē), 慈 çci ('çú), 前 çien (ç'iên)
	z	ç' (a, o, u)	草 zau (ç'áo), 菜 zai (ç'ái), 粗 zu (ç'ū)
/s/	s, ss	s	死 si (sù), 事 ssi (sú), 一 san (sān), 山 san (xān)
/tʃ/	c, cc (e, i)	ch	戰 cen (chén), 知 ci, ccy (cī), 正 cin (chím)
/tʃ'/	c, cc (e, i)	ch'	臭 ceu (ch'éu), 齒 ci, ccy ('chì), 城 cin (ch'ím)
/ʃ/	sc (i)	x	是 sci (xí), 手 scieu (xèu), 辰 scin (xín)
/ʒ/	g (e, i)	g (e, i)	入 ge' (jǒ), 日 ge' (jè), 人 gin (gīn), gi (lí)
		j (o, u)	肉 gio (jǒ), 如 giu (jū), 冗 giuam (jùm)
/k/	c (a, o, u)	c (a, o, u)	改 cai (cái), 過 co (cúo), 故 cu (cú)
	ch (e, i)	k (i)	狗 cheu (kèu), 家 chia (kiā), 鋸 chiu (kiú)
	q (u)	q (u)	怪 quai (quái), 鬼 quei (quèi), 廣 quam (quàm)
/k'/	c (a, o, u)	c' (a, o, u)	開 cāi (c'āi), 可 co (c'ò), 堪 can (c'ān)
	ch (e, i)	k' (i)	口 cheu ('kèu), 巧 chiau (k'iào), 去 chiu ('kiú)
	q (u)	q' (u)	快 quai ('kuái), 睽 quei (q'uēi), 曠 quam (q'uám)
/ŋ/	ng (a, o, u)	ng	愛 ngai (ngái), 傲 ngau (gáo), 我 ngo (ngò)
	ngh (e)		額 nghe (gě), 恩 nghen (gēn), 硬 nghen (gém)
/ɲ/	gn	nh (i)	義 gni (ní), 業 gnie' (nhie'), 濃 gnium (núm)
/x/	h (a, e, o)	h	好 hau (hào), 後 heu (héu), 何 ho (hò)
	c (u)		花 cua (hōa), 火 cuo (hùo), 玩 cuon (uón)
	g (u)		湖 gu (hū), 滑 gua (hoā), 灰 guei (hōei)
	sch (i)		喜 schi (hì), 下 schia (hiá), 學 schio (hiǒ)
/ʔ/	g (u)	g, ø	瓦 gua (uà), 臥 guo (guó), 爲 guei (guéi), 艾 gai (gái), 吾 gu (gú), 王 guam (uām), 外 guai (váí)

LINGUÍSTICA

“De tous les ouvrages du jésuite douaisien, peut-être même de tous les livres publiés par les savants missionnaires qui ont évangélisé la Chine, le plus important est le Si jou eul mou tseu, ou le vocabulaire disposé par tons suivant l'ordre des mots européens. Les chrétiens indigènes l'avaient prié de composer un grand ouvrage de linguistique, sorte de dictionnaire grammatical dans lequel seraient marqués tous les rapports qui pouvaient exister entre le chinois et les langues européennes. Le P. Trigault fit pour eux et pour les missionnaires ce vocabulaire grammatical qui offre une méthode nouvelle dans laquelle, à l'aide des accents, il rapprochait les caractères des lettres de nos voyelles et de nos consonnes; ...” (Dehaisnes, 1861, p. 198)

De facto, Trigault foi responsável também por diversos trabalhos de tradução de obras chinesas para latim, assim como pelo ensino desse idioma aos chineses, o que o tornou conhecido por estes como Jinnige 金尼閣.

Missionário de origem francesa, nascido no dia 3 de Março de 1577, em Douai, França, Trigault levou para Roma os manuscritos de Ricci, escritos, em italiano, durante os seus dois últimos anos de vida (1608-1610), em Beijing, juntamente com o sistema de transcrição que servira de base à sua elaboração. *Della entrata della Compagnia di Giesú e Christianità nella Cina* compreende as memórias de Ricci desde os seus primeiros contactos, e de Ruggieri, com a China do final da dinastia Ming até pouco tempo antes da sua morte, em 1610.

Witek (2001, p. 38) refere acerca desse documento:

“A descrição de Ricci sobre a língua e escrita chinesas é dada no Capítulo V do 1.º volume desta obra. A romanização dos nomes chineses de pessoas e locais encontrada na obra baseia-se na ortografia italiana e reveste-se igualmente de grande importância para o estudo do primitivo sistema de romanização de Ricci.”

Witek continua com a sua narrativa, apontando o provável caminho pelo qual essa obra passou a ser conhecida no Ocidente, fazendo uma crítica em relação à confiabilidade do material traduzido, dizendo:

“... Todavia, não é uma tradução fiel e literal; é uma ampliação livre com algumas omissões, acrescentos e más interpretações. Por isso, deve recorrer-se ao texto original sempre que se pretender obter provas históricas. Não obstante

estas falhas, a obra de Trigault atraíu as atenções imediatas depois de publicada. Posteriormente, foi traduzida para francês, alemão, espanhol, italiano e inglês (Ricci/Trigault, 1953). Recentemente, foi traduzida igualmente para japonês (Ricci/Trigault, 1982-83) e chinês (Ricci/Trigault, 1983).” (*ibidem*)

É possível perceber a existência de um distanciamento das fontes originais que seriam os textos em italiano das memórias e cartas pessoais de Ricci.

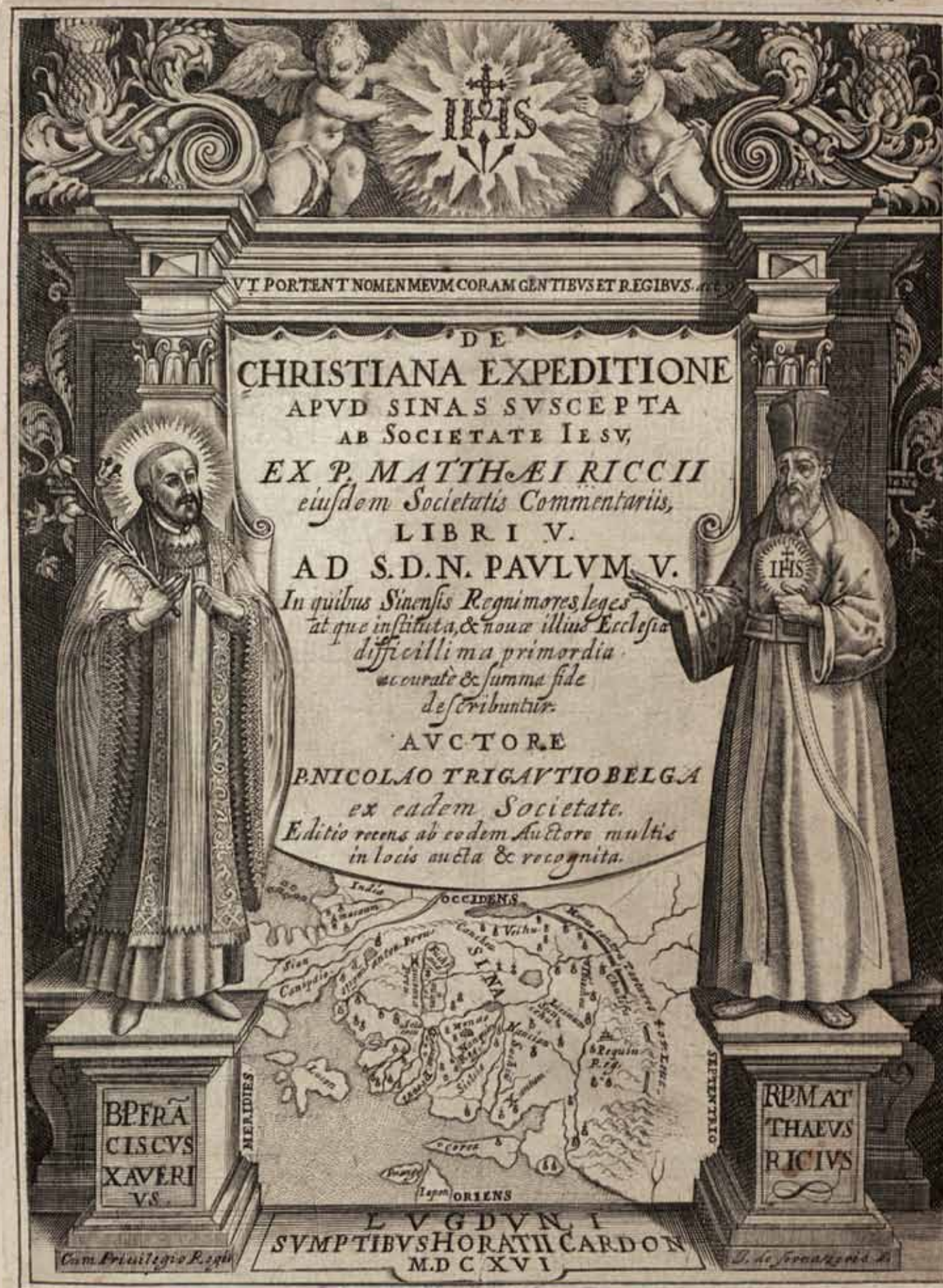
Witek (2001) dá mais detalhes desse processo, mas, neste artigo, o que podemos considerar como relevante para os estudos linguísticos históricos são os pressupostos de que esse distanciamento das fontes primárias poderia ter gerado um desinteresse pelo assunto no Ocidente, facto que poderia comprovar a falta de mais obras relacionadas com o mesmo no meio académico, por exemplo; além disso, é possível entender o porquê de não ter sido aproveitado, desde que chegou ao Ocidente, o sistema de romanização da língua chinesa elaborado por Ruggieri e Ricci.

AS FACILIDADES GERADAS PELO USO DA ROMANIZAÇÃO

Pelo que é possível observar nas pesquisas relatadas neste artigo, as primeiras transcrições da língua chinesa elaboradas por Michele Ruggieri e Matteo Ricci tiveram como principal objectivo auxiliá-los no estudo dessa língua, fazendo uso delas como um método de apoio da pronúncia.

Logo, esse método proporcionou a visualização da pronúncia e com isso foi possível ler os caracteres chineses; além disso, ao ouvir-se a língua chinesa ficou mais fácil fazer a representação fonética das palavras, o que pôde ser registado num dicionário como o que esses missionários elaboraram, por exemplo, passando a servir de material didáctico para outros ocidentais, sendo, portanto, de grande valor numa época em que o conhecimento da língua abriu várias portas de contactos mais confiáveis com os chineses e principalmente com os seus líderes. Não é por acaso que Nicolas Trigault adoptou como título de sua obra o nome *Xiru er muzi*, tendo *xiru* o significado

De Christiana expeditione apud Sinas suscepta ab Societate Jesu (Lyon: Horace Cardon 1616).



LINGUÍSTICA

LINGUISTICS

de “letrado ocidental”; *er*, “orelha”; *mu*, “olhos” e *zi*, “material”, ou seja, “material audiovisual para o letrado ocidental”.

É bom lembrar que, antes do aprendizado da língua chinesa, os ocidentais estavam proibidos de avançar para o Norte da China e entrar no palácio do imperador, tendo sido presos e até mortos muitos dos que insistiam. Uma passagem que pode comprovar algumas das dificuldades pelas quais passaram os primeiros missionários ao tentarem penetrar em território chinês é a referida por Witek, lembrando o interesse demonstrado por S. Francisco Xavier:

“O desejo de penetrar em território chinês não desapareceu com a morte de Xavier. Nas três décadas seguintes, os seus companheiros tentaram realizar este propósito, mas não obtiveram êxito. Isto mesmo é testemunhado por Melchior Nunes Barreto (1519-1571), então provincial na Índia. Em 1555, a caminho do Japão, visitou a ilha de Sanchoão e foi duas vezes a Cantão tentar obter a liberação de vários marinheiros portugueses aprisionados pelo governo provincial chinês. [...] É interessante realçar, contudo, que das cerca de duas dúzias de missionários que estiveram na China até à chegada de Ruggieri, em 1579, nenhum aprendeu a língua. ... (Witek, 2001, p. 14)

Nesta citação é possível perceber-se a necessidade do estudo da língua chinesa e como este era difícil sem material de apoio como, no caso, a romanização.

As vantagens proporcionadas pelo uso da romanização nos dias de hoje, pelo que pude observar nos meus estudos e ensino do mandarim para grupos de brasileiros, por exemplo, são: a visualização do som, o que possibilita a memorização e estudo individual do idioma; facilidade na consulta do dicionário já que este segue padrões semelhantes ao nosso português, ou seja, de A a Z; possibilidade de digitação em computador sem necessidade de uso de programas sofisticados, bastando apenas a instalação das fontes chinesas que já fazem parte do pacote da maioria dos sistemas operacionais recentes; pela padronização da romanização na China, os nomes chineses podem ser transcritos sem que ocorram as grandes variações criadas pelos falantes de outras línguas, etc. Logo, facilitou o aprendizado da língua chinesa aos ocidentais.

声母				
p[p]	'p[p']	m[m]	f[f]	v[v]
t[t]	't[t']	n[n]	l[l]	
k[k]	'k[k']	g[ŋ]	h[x]	
ch[ʧ]	'ch[ʧ']		x[ʃ]	j[ʒ]
ç[ʈ]	'ç[ʈ']		s[s]	

韵母			
a[a]	i[i]	u[u]	ü[y]
o[ɔ]	ia[ia]	ua,oa[ua]	iue[ye]
e[ə],[ɛ]	io[iɔ]	uo[uɔ]	iuen[yen]
ai[ai]	ie[iɛ]	ue.oe[uə]	iun[yn]
ao[au]	iai[iai]	uai,oaí[uai]	ium[yg]
eu[əu]	iao,eao[iau]	uei,oei,ui[uei]	
an[an]	ieu[iəu]	uan, oan, uon[uan]	
en[en]	ien[ien]	uen, oen, un[uen]	
am[an]	in[in]	uam, oam[uan]	
em[an]	iam, eam[iaŋ]	uem[uəŋ]	
ul[əʷ]	im[iŋ]	um[uŋ]	
ě, ù, ü [ɿ][ʅ]			

声调				
阴平	一	观	kuàn	山 xān
阳平	二	文	wén	人 rén
上声	三	古	gǔ	雅 yǎ
去声	四	教	jiào	化 huà
入声	五	学	xié	业 niè

Tabela 2. 1626: da obra *Xiru er muzi* de Nicolas Trigaut, baseado em Ricci.

Considerando as vantagens para os chineses, temos que, ao ser oficializada, a romanização do idioma mandarim passou rapidamente a proporcionar a fixação e melhor pronúncia da língua nacional, ou seja, auxiliou as outras etnias chinesas e com seus próprios dialectos a aprenderem a língua oficial, o que ajudou a propagação de um sistema que não é já somente nacional, mas que também vem atingindo o conhecimento internacional por meio de escolas de chinês espalhadas pelo mundo. Mas, o auxílio de maior importância para os chineses, de um modo geral, é de ter possibilitado o contacto e conhecimento das letras ocidentais, contribuindo para o aprendizado de línguas de base latina, por exemplo.

Concluindo, a expansão económica chinesa vem usufruindo em grande parte desse sistema de transcrição, o *Hanyu Pinyin*, facilitando contactos e transacções comerciais, científicas, políticas, educacionais, etc., o que nos move a retomar as pesquisas dos trabalhos de Michele Ruggieri e Matteo Ricci sobre a aquisição da língua e conhecimento da cultura chinesas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

São notórias as mudanças ocorridas na China com os contactos com os europeus e principalmente devido ao comportamento de adaptação adoptado pelos missionários Michele Ruggieri e Matteo Ricci em relação aos propósitos de conhecimento da língua e cultura locais. É importante relembrar o que disse Alleton (2010), ou seja, que todo o momento anterior à intervenção dos missionários, ou seja, o contacto dos monges budistas, povos uigures, mongóis, entre outros, que registavam as suas línguas por meio da representação do som na escrita, não inspirou interesse aos chineses no que diz respeito à transcrição fonética da língua padrão na época.

Esse facto torna-se mais enfático quando lembramos, por exemplo, da atitude dos chineses diante da imposição, por parte do domínio mongol, estrangeiro para os chineses, e que constituiu o império Yuan no período de 1279 a 1368, de um sistema de escrita totalmente adversa dos costumeiros caracteres, que foi abandonado pelos chineses logo após a queda da dinastia Yuan. Um aspecto cultural interessante é que, do ponto de vista dos chineses, Marco Polo não conheceu a China de facto, não com as características culturais naturalmente chinesas.

Com o início da dinastia Ming as portas da China fecharam-se para o mundo, “as viagens marítimas são desprezadas, os contactos com outras nações, considerados suspeitos”. (Zierer, 1976, p. 58)

Neste ponto é possível entender o porquê da dificuldades encontradas pelos missionários jesuítas do século XVI para um contacto mais confiável dos chineses, o que é contrário ao período de visitas de Marco Polo no século XIII e ao dos contactos e progressos no ensino religioso atribuídos ao padre franciscano Giovanni da Montecorvino (1307-1328).

Observando, de um modo geral, as evidências discutidas neste artigo podemos concluir que o processo de romanização da língua chinesa desde seus

precursores, ou seja, Michele Ruggieri e Matteo Ricci até à data da sua oficialização pelo governo chinês em 11 de Fevereiro de 1958, nos aponta lacunas no tempo no que se refere ao estudo e aproveitamento desse material levado por Nicolas Trigault para a Europa com o objectivo claramente indicado no título da sua obra, *Xiru er muzi*, mas que, no entanto e pelo que notámos até ao momento, não surtiu o efeito desejado pelo facto de não ter sido publicado em maior número e estudado minuciosamente (assunto resgatado nesse artigo) sendo, de certa forma, esquecido na biblioteca de Roma.

É possível pressupor, com base nas pesquisas aqui apresentadas, que os chineses fizeram melhor uso desse material, ou seja, da romanização propriamente dita, por meio de estudos linguísticos inspirados nos trabalhos de pesquisadores europeus, como afirma Wang Li, na sua já referida obra *Zhongguo yuyanxue shi*. Um exemplo é a própria adopção de um sistema de transcrição de base latina, que esta pesquisa aponta como o método criado por Ruggieri e Ricci no período em que viveram na China.

Outro facto interessante a ser referido é que só passamos a conhecer esse sistema de transcrição *Hanyu Pinyin* quando começamos a estudar a língua chinesa, logo, da parte dos chineses e não o contrário, pois se isso ocorresse da nossa parte por meio do aproveitamento do material desenvolvido pelos missionários que viveram e realmente aprenderam a ler, escrever e falar em chinês, é provável que essa língua não soasse tão estranha, principalmente numa época em que a economia da China está a crescer no quadro mundial e, por isso, a exigir um resgate dos estudos sobre esse país. **RC**

Nota do Autor: Este artigo é resultado de um projecto de pesquisa na área de Estudo da Linguagem, realizado na Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo (Campus Guarulhos).

NOTES

1 Esta sigla, adoptada pelos chineses, corresponde ao som das quatro primeiras letras do alfabeto fonético chinês classificado

como *zhuyin fuhao* 注音符号 (significa símbolo fonético) sendo representadas pelos símbolos ㄅ ㄆ ㄇ ㄉ nessa ordem.

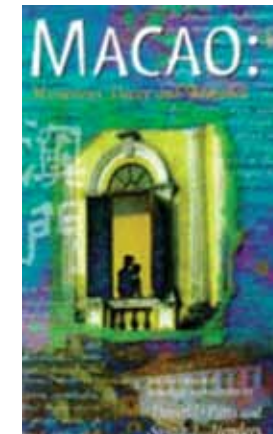
BIBLIOGRAPHY

Alleton, V. (2010). *Escrita Chinesa*. Porto Alegre: L&PM.
 Dehaisnes, L. C. (1861). *Vie du Père Nicolas Trigault de la Compagnie de Jésus*. Tournai, Paris: Casterman.
 Levi, J. A. (1998). O Dicionário *Português-Chinês de Padre Matteo Ricci, S. J. (1552-1610): Uma Abordagem Histórico-Linguística*. Nova Orleães: University Press of the South.
 Mitter, R. (2011). *China Moderna*. Tradução de Rosaura Eichenberg. Porto Alegre: L&PM.
 Sella, P. (2008). *Il Vangelo in Oriente: Giovanni da Montecorvino, frate minore e primo Vescovo in terra di Cina (1307-1328)*. Assisi: Ed. Porziuncola.
 Teyssier, P. (2007). *História da Língua Portuguesa*. Tradução de Celso Cunha. 3.ª ed. São Paulo: Ed. Martins Fontes.

Wang, Li 王力 (1981). *Zhongguo yuyanxue shi* 中国语言学史 (História da Linguística Chinesa). Taiyuan: Shanxi renmin chubanshe.
 Witek, W. J. , ed. (2001). *Dicionário Português-Chinês/Portuguese-Chinese Dictionary Michele Ruggieri & Matteo Ricci*. Lisboa: Biblioteca Nacional, Instituto Português do Oriente/Ricci Institute for Chinese-Western Cultural History (University of San Francisco).
 Zierer, O. (1976). *Pequena História das Grandes Nações: China*. São Paulo: Círculo do Livro.

Macao: The Multicultural Face of China

ANA PAULA DIAS*



“It was in Macao that the Chinese and Western worlds first came face to face on a permanent basis, sometimes with violence, at others with admiration, often with misunderstanding. Writers from both civilizations have recorded their impressions of one another’s curious customs, incredible inventions, peculiar foods, and presumptuous claims to control the tiny piece of the South China coast.”
 Donald Pittis and Susan Henders, *Macao: Mysterious Decay and Romance*

In 2011, the President of the Cultural Affairs Bureau of the Macao SAR, Guilherme Ung Vai Meng, stressed at a press conference celebrating the promotion of a mega-cultural show on the occasion of the celebrations of the 12th anniversary of the SAR that Macao was ‘a city of open culture’, ‘a city that has Latin characteristics, presenting a miscegenation of Western and Eastern characteristics’, manifest

‘in buildings, cuisine, local customs, language and religion’.¹ Moreover, according to Rocha (1996), it is ‘the only geographical and political space in Asia that adopted a Latin language as the official language’.²

The questioning of the relationships between language, culture and multiculturalism in Macao is closely linked to the different identities, representations and social contexts present in the territory, arising from the ‘cultural or civilizational meetings’ (Nelson, 1976; 1981) that took place over the course of its history: ‘A place in the map is also a place in history’ (Rich, 1986, p. 212). The encounter between Portugal and China starts with the arrival of the explorer Jorge Álvares at the Isle of Linting, in 1513. Since then, a dual political, economic and cultural system has developed, along with the interaction of Chinese and Western cultures. The culture and the Chinese territory have been documented by many historians, cartographers and

* Doutoranda em Educação e Interculturalidade, com mestrado em Estudos Portugueses Interdisciplinares. Trabalha presentemente em Macau como assessora técnica para a promoção e divulgação do português. Tem vindo a publicar, desde 1996, vários volumes sobre literatura portuguesa, didáctica do português como língua estrangeira e, ultimamente, sobre educação e encontros interculturais em Macau.

A Ph.D. student in Education and Interculturality, holds a M.A. in Interdisciplinary Portuguese Studies. Currently working in Macao as a technical advisor for the promotion and dissemination of the Portuguese. She has been publishing since 1996 several volumes on Portuguese literature, didactics of Portuguese as a foreign language and, lately, on education and intercultural encounters in Macao.

EDIÇÃO

EDITION

missionaries from Portugal, leaving a solid trail in the Portuguese literature and historiography; in parallel, officials and scholars from the Qing government who often visited Macao also left their testimony recorded in a vast literary production.

According to Barreto (2008), the Portuguese expansion in the 15th to 17th centuries entailed an acculturation that displays in intercultural relations; material culture relationships, meaning the world of exchanges and transfers of plants and animals, of products and techniques of consumption and taste; and in relationships of intellectual culture, meaning horizons of values and knowledge, reflections about the actions, words and things. These dimensions, whilst independent, have combined to configure a unique culture in Macao. According to this perspective, the influence of Portuguese culture in Macao interacted with that of the Chinese for the formation of a particular and distinctive culture that was born from experiences and from material and ideals exchange. This acculturation process occurred during the expansion

and has not occurred only in one direction, but it has been mutual and has carried in itself the power of successive acculturations throughout the various points where it was experienced.

The literary production in the Portuguese language in the Macao peninsula must have been one of the first manifestations of this intermingling. In fact, being a multi-ethnic territory since its formation, throughout its history Macao was a geographical-cultural reference that served as a backdrop for the production of numerous fictional, historical and ethnographical texts in Portuguese. The intent of this article is most certainly not to produce a History of Literature or to present an exhaustive list of authors who have lived or have been in the city and written about it and about its people, but solely to recall some of the most remarkable and/or significant writers of the past and some of the most interesting or important from the present, as well as the influence of their language and culture in the identity configuration of Macao as a Latin city in China.

Perhaps the Portuguese literary presence in the Far East and the literary history of the fascination for distant Macao goes back to the journeys of the Portuguese adventurer and explorer Fernão Mendes Pinto who, over 21 years, travelled through the coasts of Burma, Zion, the archipelago of Sunda, the Moluccas, China and Japan. He arrived in Macao in 1555. One of his letters, written in Macao on 20 November of that year was sent to Father Baltasar Dias, Rector of the Company of Jesus in Goa, and it is the first document written in Portuguese in the city. Luis Filipe Barreto, in his book *Macao: Poder e Saber* (Macao: Power and Knowledge), refers to it as the 'birth certificate of Macao'.³

The celebrated tradition of the sojourn of the cinquecentist Camões in the town, considered one of the greatest figures of Portuguese literature and one of the greatest poets of the West, is part of the mythology of Macao, which in turn and by itself is a literary topic—refer to the example of Dutch writer J. Slauerhoff, who in 1932 published the novel *O Reino Proibido* (*The Forbidden Kingdom*)⁴ where Camões and the city emerge as main characters. But this intertextual history goes on: Slauerhoff based parts of his novel on the information abstract that he found in *Macao Histórico* (*Historic Macao*), by Montalto de Jesus,⁵ a Macanese writer and historian, born and educated in

Hong Kong. He himself was the main character of an episode which seems fictional, as his '*edição maldita*' (cursed edition), when put up for sale in Macao, was seized and confiscated from those who already had one copy to be destroyed by fire in an *auto-de-fé*,⁶ in 1926.⁷

These and other examples prove the global appeal of Macao which is embodied in a number of writings in Portuguese by those who have been there or those who have become close to that land only through fiction. That is the case of Garrett, another great character of Portuguese culture and politics, who also has used this topic and accredited it as an essential poetic value in his lyric narrative poem 'Camões', dated from 1825. Also Saramago, the Portuguese writer who won the Nobel Prize in Literature in 1998, in his book *Memorial do Convento* (*Baltasar and Blimunda*), exhibits the eastern maritime imaginary of Macao, referring to it as 'the land of many blessedness',⁸ and in *Cadernos de Lanzarote* (*Lanzarote Diaries*) can be found the description of the writer's encounter with the city in 1997, which was his gateway to the East which he had never visited before.

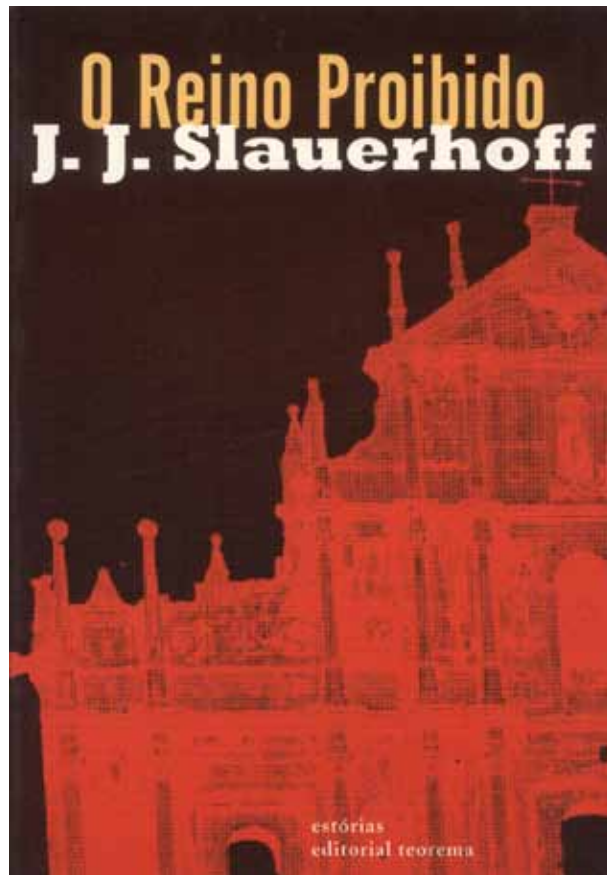
Between the 16th and 19th centuries, there are portrayals of the City of the Name of God of China in memorials, reports and letters of Jesuits, and not only in chronicles, diaries and essays. The short visit to Macao of the Romantic poet and greatest representative of the Lusitanian bucolic poetry from the 18th century, Manuel Maria Barbosa du Bocage, estimated to have taken place between October 1789 and March 1790, is to be found in the writer's work in elegies dedicated to the Macanese ladies⁹ and in some sonnets (although the poet was not particularly seduced by the city, as one of them witnessed¹⁰). The short stay of Wenceslau de Moraes in Macao, one of the most important Easternised European writers, generated the texts included in his well-known book *Traços do Extremo Oriente*¹¹ (*Traces of the Far East*). Three of the greatest authors of the Portuguese literature from the 19th century, Alexandre Herculano, Eça de Queirós and Camilo Castelo Branco,¹² (the first two with intervention texts and the latter with a chronicle) also wrote texts that refer to Macao.

The troubled relationship with Macao and the Chinese culture of the symbolist Camilo Pessanha determined a unique approach in the handling of some *topoi*, manifest in his poetry and prose. Moreover, this author also resumes Camões' legendary stay in Macao and the issue of the exiled poet. Dialogism, tradition

and ideology converge in those texts of Pessanha that, although written almost a century ago, have not lost their stylishness. The intertextuality goes on (along with the historiographical meta-fiction), with António Rebordão Navarro writing Pessanha's biography, later reinvented in the novel *As Portas do Cerco* (*The Border Gate*), in 1992. Manuel da Silva Mendes was a contemporary of Pessanha and collaborated in several newspapers (*A Vida Nova*, *Jornal de Macao*, *Pátria*—[*The New Life*, *Newspaper of Macao*, *Homeland*]) and contemporary magazines (*O Oriente*, *Revista de Macao* [The East, Magazine of Macao]). His most representative chronicles about the city were collected by Graciete Batalha in *Macao, Impressões e Recordações* (*Macao, Impressions and Memorabilia*), published in 1979.

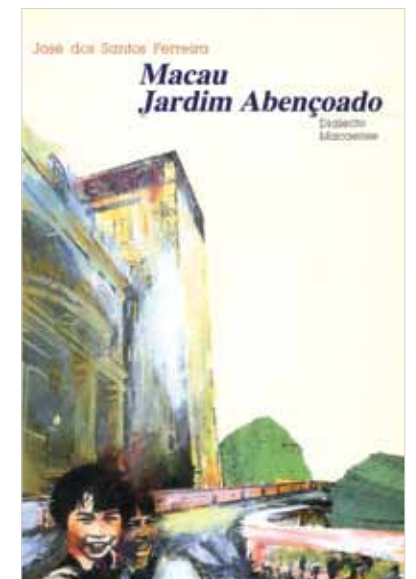
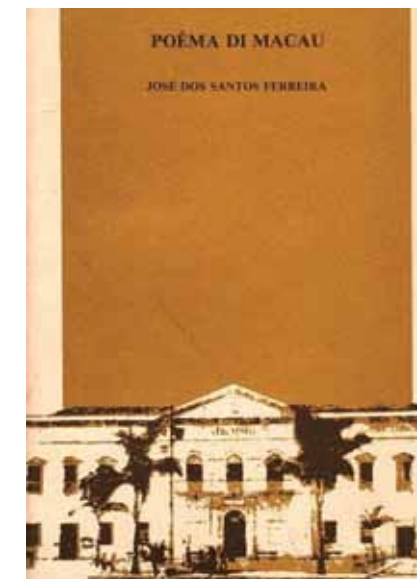
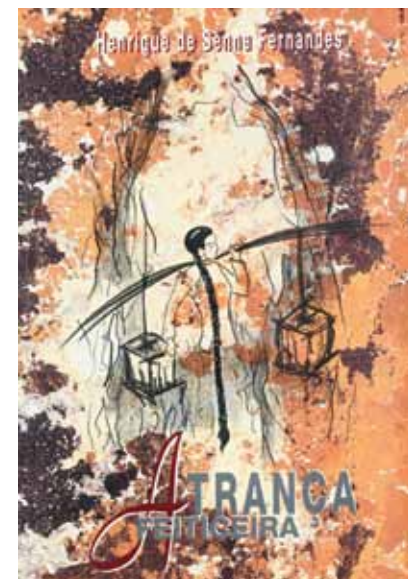
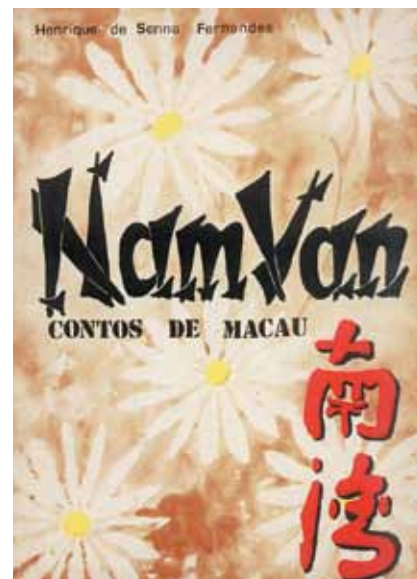
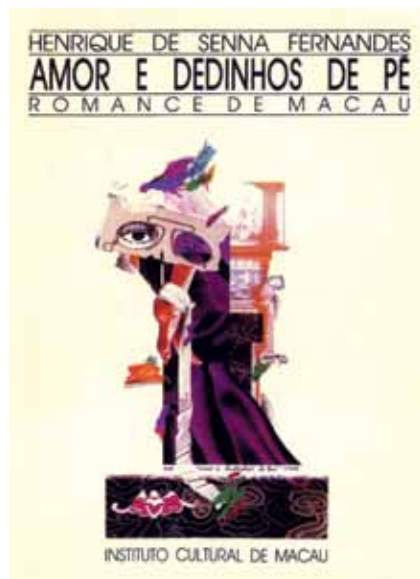
The novel, the short story and poetry having Macao as background are common—especially from the 20th century on—among Portuguese and Macanese writers such as Emílio de San Bruno (considered by some as a precursor to the Portuguese crime novel),¹³ Francisco de Carvalho e Rego (also with a crime novel),¹⁴ Ruy Santelmo, Luis Gonzaga Gomes, Maria Anna Tamagnini, Ernesto Leal, Miguel Torga, Joaquim Paço d'Arcos, Maria Ondina Braga and Estima de Oliveira. There is a chapter dedicated to Ferreira de Castro's stay in the city in the 1940s in the book *A Volta ao Mundo* (*Around the World*).

For a long time Macanese literature was perceived as part of Portuguese literature, because most authors wrote in Portuguese.¹⁵ However, Deolinda da Conceição, José dos Santos Ferreira and Henrique de Senna Fernandes are the big names of Macanese literature and, having been born and lived in the city, their writings are in some way the personification of Macao in the 20th century. Senna Fernandes, whose main titles are *Nam Van: Contos de Macao* (*Nam Van: Tales of Macao*), *Amor e Dedinhos de Pé* (*Love and Toes*) and *A Trança Feiticeira* (*The Bewitching Braid*) saw the latter two novels adapted to the cinema. In addition to the theme of the old Macao, the central themes of his literary work are women and love. His books often deal with the complex relationships between the three communities present in Macao (the Chinese, Portuguese and Macanese) and a love relationship between a Chinese girl and a Macanese or Portuguese boy. In some way, the interactions described in his books have parallels with his love life, because the



EDIÇÃO

EDITION



writer loved and married a Chinese woman, defying the conventions of a city which at his time was very conservative.

Macao's situation as a starting point for Macanese generations who have left their homeland in search of better opportunities has resulted in travel writing and autobiographical narratives, the latter particularly relevant to an assessment of the sensitivity of the Macanese in relation to their past and the evocation of their homeland through memory. This category may include books published in the United States, such as those by Felipe B. Nery¹⁶ and Edith Jorge Martini,¹⁷ written in English (Brookshaw, 2010).

The names of some Portuguese writers born in Macao should be noted, such as Maria Pacheco Borges with *Chinesinha* (Little Chinese Girl) (1974); Leonel Alves with *Por Caminhos Solitários* (On Solitary Paths) (1983); and Cecília Jorge with *Sabe Comer com Pauzinhos?* (Do you Know how to Eat with Chopsticks?) (1987). More recently Carlos Marreiros and Carolina de Jesus wrote poetry. A further reference to popular literature in patois, a dialect spoken in Macao for four centuries, based on the Portuguese language of the 16th century (second half) and the 17th century: the poet and prose writer José dos Santos Ferreira, known as Adé, is its greatest representative. His works *Poéma di Macau* (Poems from Macao) (1983) and *Macau, Jardim Abençoado* (Macao, Blessed Garden) (1988) are exponents of the almost extinct Maquista language.

Altino do Tojal, Alice Vieira, António Torrado, Eugénio de Andrade, João Aguiar, Rodrigo Leal de Carvalho, Fernanda Dias, Manuel Couto Viana—the extensive list could go on—are some other examples that contest the historical fiction patent in the rhymes of José Jorge Letria: 'Here in Macao there are no intellectuals, / only pirates, clerics and soldiers'.¹⁸ It should be pointed out, however, that given the historical circumstances that Macao lived through in the 1980s and 1990s, in trying to leave a literary legacy in Portuguese that could strengthen the language position, the long period of residence in Macao turned some individuals into published writers whilst others arrived in the territory already as acclaimed writers in Portugal.¹⁹

On the Chinese side, the presence of Macao in the literature goes back to the 16th century. This is witnessed by the famous dramatist Tang Xianzu 汤显祖 from the Ming dynasty, who devotes four poems to the city and one episode of his famous play, *Mudan Ting* 牡丹亭 (*The Peony Pavilion*) set in Macao. The Chinese academic Fei Chengkang 费成康 situates the poet's visit to Macao in 1591 and mentions that these poems, the oldest from the Chinese literature and poetry about Macao, reflect the life style of the Portuguese residents and of the international port of this city. Both situations are echoed in the titles: 'meeting with western merchants in the Xiangshan bay' (the name then given to Macao) in which he expresses

admiration for the products brought by Westerners, and 'listen to the interpreters of Xiangshan', which refers to Chinese translators working in Jiuzhou mountain, close to Macao.²⁰ At the same time, the poet Feng Gongliang 冯公亮 praises, in turn, the commercial prosperity of the city.

Following the interaction between the Chinese and Portuguese cultures over 300 years results in a vast poetic production by officers and intellectuals from Mainland China who travelled to Macao; this poetry is assembled in two volumes by Zhang Wenqin 张文钦, who has collected 554 poems from 129 poets of this period. The poetry of Wu Li 吴历 (or Simão Xavier da Cunha, an 18th-century Jesuit poet and painter, 1632-1718) and Li Xialing 李遐龄 (1766-1823), for example, reflect the cultural differences that co-existed in the city and contemplate them. The first describes in his poems the bustle of Chinese who trade between Macao and the current Zhuhai at the time that the Qing government forbade maritime trade.

Wu Li also refers to his life at St. Paul's College, especially the topics related to the cultural differences; he states that in China you sleep until the rooster crows and in Macao it is the chime that sets the time (Hao, 2011). In another poem he states the difficulty of learning the Western religion and the communication complexities arising from language differences and writing (ibid.). Li Xialing portrays in one of his writings the meeting with a Portuguese girl of eight, admiring



文學生吳先生象

Wu Li.

EDIÇÃO

EDITION

her grace and intelligence. In 1718 Liang Di 梁迪 dedicated a poem to the organ, describing its sound: the music of St. Paul's Cathedral is compared to the bird singing, to the sound of a waterfall and to the clatter of horses (idem).

Those literary descriptions of the life and the social interaction in Macao at that time point to a prosperous life bursting with people of different ethnic groups seeming to appreciate each other. But it will not always be like that—the picture will change, especially after the Opium War, and the literary representations of Macao will accompany that change.

In 1887, following the Luso-Chinese Treaty of that year, Chen Zhengwen 陈徵文 writes a poem about the occupation and administration of Macao by Portugal, condemning the Portuguese presence in the territory and regretting that the Emperor's orders and Confucian teachings do not reach Macao. Also, Qiu Fengjia 邱逢甲 (1864-1912) referred to the same topic at the time of the transfer of Taiwan to Japan by the Qing government, denouncing the government's inability to protect his land and his people. Another poem, from Yang Yinglin 杨应麟, laments an episode which occurred in 1907, related to the expulsion of Chinese families from their homes due to the construction of a road, carried out by the Portuguese. Cai Qiu 蔡球 denounces taxes imposed on Chinese and Liu Sufen 刘燻芬 applauds the assassination of Governor Ferreira do Amaral, in 1849 (ibid.). Other aspects of 19th century Macao society are addressed in poetry: Liang Qiaohan 梁乔汉 (1851-?) denounces the miserable living conditions of rickshaw drivers, prostitution and gambling. Other poems recount religious practices and Catholic traditions (one linking the Virgin Mary to the goddess Guanyin).

The political, economic and social changes which take place in the region are echoed in the poetry and in the period of the Republic in Mainland China (1911-1949); the description of Macao and concerns with China are still present in the poet's writings. Zhang Wenqin collected these poems in two volumes, in which 84 poets and 656 poems of that period are represented.²¹

In 1925, the poet and patriot Wen Yiduo 闻一多 (1899-1946), reflecting the *zeitgeist*, writes a long poem, 'The Song of Seven Sons', that expresses the wish of Macao's reintegration into China—this poem will later be sung by the young Rong Yunlin to celebrate

the handover in 1999.²² Tao Li 陶里 and Zhuang Wenying 庄文永 point out that although the poet Wen was not born in Macao, he clearly reflected the nationalist sentiments of many Chinese of the territory. The poem is also considered a landmark of the new poetry of Macao. The political concern for the nation's life also troubled Chen Haiying 陈海瀛 (1883-?) who wrote a text in which the Camões Garden is a motive to reflect about this same topic. Following the same line of thought, Xian Yuqing 冼玉清 (1895-1965), a Macao born poet, writes about how gambling, prostitution and disease destroy entire families.

In the 20th century, modern life and its consequences are topics of Siyang Jian 江思扬 and Gao Ge 高戈. The story and the novel emerged in this period; between 1968 and 1995 Lu Mao 鲁茂 wrote about youth, love and life of the Macanese, and the novelist Zhou Tong 周桐 wrote thirteen novels between 1970 and 1990 (Hao, 2011). In another genre, essayists like Ding Bing 丁兵, Li Pengzhou 李鹏翥 and Xu Min 徐敏 also write about the city, its history, its problems and practices. Zheng Weiming 郑炜明, in his article 'Literatura chinesa de Macau entre os anos oitenta e os princípios da década de noventa' (Macao Chinese Literature between the 1980s and the beginning of the 1990s),²³ presents an extensive framework of Chinese literature in the transitional period of Macao, evaluating literary productions exclusively produced in the Chinese language.

The Association of Macau Writers (Macao Pen Club) was created in January 1987. Since the 1980s the literary field of the SAR has witnessed the publication of several anthologies of poetry and prose and fictional works in which Macao marks its presence, as *Wan mu chun* 万木春 (Full Spring) of Chang Zheng 长争, *Aixin shu* 爱心树 (Tree of Love) and *Yun he yue* 云和月 (Cloud and Moon) of Lin Zhouying 林中英, *Cuo ai* 错爱 (Wrong Love) of Zhou Tong, *Aomen xiaoshu xuan* 澳门小说选 (Macao Fiction Anthology) (compiled by Yi Gang 毅刚) and *Xin wu* 心雾 (Fog in the Heart) a collection of mini-tales of Zheng Weiming and other local story-tellers, to name just a few. In January 1985 the first collection of literary works was edited—*Aomen wenxue chuanguo congshu* 澳门文学创作丛书 (Collection of Literary Productions of Macao)—compiled in five volumes by Dr. Yun Weili 云惟利 (under the pseudonym Yun Li 云力). The poetic collections *Lingding yang* 伶仃洋 (Lingding Sea)



of Han Mu 韩牧, *Da mo ji* 大漠集 (Endless Desert) of Yun Li, the collective anthologies *Shuangzi xie* 双子叶 (Sheets in Pairs) and *Sanxian* 三弦 (Three Musical Chords), poetry and prose, respectively, are part of the collections mentioned above.

The turn of the century and the beginning of the 21st century sees the publication of works such as *Aomen xinshi xuan* 澳门新诗选 (Anthology of New Macao Poems), only with Chinese poets, organised by the poet Zheng Weiming,²⁴ the *Antologia de Poetas de Macau* (Anthology of Poets Macau) (whose selection and organisation was due to Jorge Arrimar and Yao Jingming 姚京明)²⁵ and *Aomen xiandai shi xuan* 澳门现代诗选 (Anthology of Macao's Contemporary Poetry) in 2007 (organised by Professor Li Guanding 李观鼎).²⁶

ASM (Association of Stories in Macao), a non-profit NGO founded in 2005, has published several volumes in the genres of poetry, fiction, theory, life writing and pedagogy. The brief of this organisation is to promote writing and other artistic expressions in and about Macao, and many of ASM's titles are first volumes of poetry or fiction by young Macao authors. An important part of ASM's ongoing activity is poetry translation by Macao poets, involving the English, Chinese and Portuguese languages.

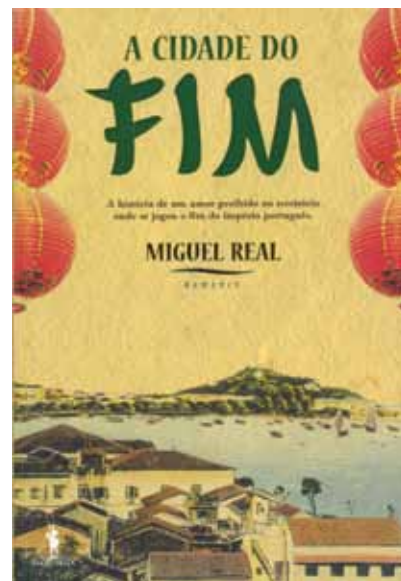
Recently, the journalist Paulo Barbosa, in an article about the contemporary poetry of Macao,²⁷ focuses on young members of the ASM and the

common points among them: crossroads of cultures and languages (the English and Chinese as dominant languages of expression) and texts that illustrate the specificities of the territory. *Just the coin's worth of blue*, a poetic anthology published by ASM in 2010, presents 15 new poets and only one of them writes in Portuguese. As Brookshaw stresses (Brookshaw, 2010), after the handover literary activity in Portuguese decreased dramatically. With the end of Portuguese rule, the circumstances for the movement of literature in Portuguese ceased to exist. In Macao there is no language with which everyone can identify except Chinese, but even that is complex, since the language used by the majority of the population, Cantonese, is not the official language of the People's Republic of China. On the other hand, for a large number of people studying English it is a factor reflected in the literature.

Chris Song Zijiang 宋子江, assistant professor at the University of Macao, translator of classic Chinese poets and a poet as well, sees differences and similarities in eastern and western ways of writing, which are intertwined in places such as Macao. Concerning the common features of the poetry made in Macao, Chris Song mentions that in Macao 'there is Portuguese poetry, which is an important part of the history of the territory. There is also Chinese poetry, written by persons born in Macao. There is also some poetry written by people who have been in Macao. This includes people who write in Chinese and people who

EDIÇÃO

EDITION



write in English'.²⁸ Menn Chow (Chow Man San 周万生), another poet of the ASM, also highlights the multilingual characteristic of new poets of Macao, stating that the majority of them know at least two languages. He adds that Macao is a complex place, where English is increasingly spoken and not Chinese or Portuguese, which are the two official languages. English became more popular than Portuguese for commercial reasons, also given the influence of Hong Kong, and it seems that Mandarin and Portuguese are foreign to local people—i.e., they are the official languages, but people use another language to communicate.

The poets themselves attribute to the nomad stay in the territory the fact that many Chinese and Portuguese poets don't become known and they call for a greater settling, maintaining that the poetry made in Macao has its own characteristics that makes it different from that created in Mainland China: 'The identity of Macao ... needs to be further analyzed, not only in poetry, but also in other literary forms.'²⁹

Nevertheless, it is possible to highlight several examples of the dynamic of literary creation in this city that has long been established as a source of continuing inspiration for poets and fictionists. Among others, we point out the literary contest in Portuguese, Chinese and English promoted by the Macao Literary Festival, The Script Road,³⁰ that publishes a book annually with versions in Chinese, Portuguese and English, bringing together the tales of Macao written by authors

invited to the festival and the literary contest winners. Among others, we highlight some recent publications in Portuguese such as *As Alucinações de Ao Ge* (Ao Ge Hallucinations), from the novelist Lio Chi Heng 廖子馨, written in and about Macao, translated into French (2003)³¹ and Portuguese and adapted for the screen (Diago, directed by Zhang Chi 张弛 in 2010). Its Macanese main character embodies the conflict of two linguistic and cultural affiliations and is obsessively surrounded by the shadow of his city. In the poetry of Rui Rocha, *A Oriente do Silêncio* (In the East of Silence)³² (2012), east and west poetic traditions converge. Also published in this year was the Portuguese translation of the French Antoine Volodine book, *Macau*, which the author describes as 'a dream trip through Macao'. From 2013, *A Cidade do Fim* (The City of the End) from Miguel Real, tells the story of a Portuguese teacher who applies for a place at the Lyceum Infante D. Henrique in Macao, 'eventually staying most of his life in this city, divided into two seemingly watertight communities—the white and the Chinese—that learned to cross and gather the best of customs of both, creating a social atmosphere truly unique.'³³ *Missão Impossível* (Mission Impossible), a book intended for children and youth, was edited in 2014 by the Jorge Álvares Foundation, written by Isabel Alçada and Ana Maria Magalhães (who signed other titles such as *Uma Aventura em Macau* [An Adventure in Macao] and *Tufão nos Mares da China*

[Typhoon in China Seas]; the two authors also wrote *Os Descobrimientos Portugueses. Viagens e Aventuras* [The Portuguese Discoveries: Travel and Adventure], the latter co-authored with Luis de Albuquerque and translated into Chinese).

Salman Rushdie, one of the greatest contemporary writers, describes how literature can be put at the service of the interests of a community in *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991* (1992). He defends that literature has the power to speak many voices, about everything, even conflict, in all possible manners, in a secret space occupied by smart intellects of writers and readers. Norton (2004) defends as well that multicultural literature can widen the knowledge of the individuals on the world and on parallel cultures, exposing them to the differences and similarities between their culture and the other groups. The literary oeuvres often represent contrasts and different

world views and thus they can help the individuals to understand their own cultural heritages and those of others (Padak, Rasinski & Logan; 1990).

Considering literature as a source of cultural diversity is not a difficult exercise of the imagination. However, Salman Rushdie (1992, p. 92) reinforces the idea that literature must be understood as firmly planted in history: 'For each text, a context', he writes. The whole work of art emerges from a social and political context and from a society that responds in aesthetic and ethical form. The outlined literary production in Macao and about Macao, by authors of Portuguese nationality and of Chinese nationality, and by Macanese people since the 16th century to the present day illustrates, in some way, this need to represent, understand and make known the otherness of a complex territory where the Other was and is a constant presence. **RC**

NOTES

- 1 *Jornal Tribuna de Macau*, 9.12.2011.
- 2 In 2002 Timor also adopted the Portuguese as an official language, but within a completely different linguistic-cultural pattern.
- 3 Luis Filipe Barreto, *Macau: Poder e Saber*. Lisbon: Ed. Presença, 2006.
- 4 J. J. Slauerhoff, *O Reino Proibido*; translated from Dutch by Patrícia Couto e Arie Pos. Lisbon: Editorial Teorema, 1997.
- 5 C. A. Montalto de Jesus, *Macau Histórico*. Macao: Livros do Oriente, 1990.
- 6 'Act of faith', the ritual of public penance of condemned heretics and apostates that took place when the Spanish Inquisition, Portuguese Inquisition or the Mexican Inquisition had decided their punishment and burned them in a fire.
- 7 The seizure and destruction of the book, in Macao in 1926, by judicial decision, was due to the publication of the 2nd edition, released in Macao, in which the author included three final chapters regarding the situation of Macao (very critical to the governance of the Territory), advocating a 'Self-determination of Macao', under the supervision of the League of Nations.
- 8 José Saramago, *Memorial do Convento* (Lisbon: Editorial Caminho, 1982), p. 42: 'Chegou há dias a nau de Macau que se esperava, tendo partido daqui há vinte meses, onde isso vai, ainda Sete-Sóis andava na guerra, e fez feliz jornada apesar de ser larga a viagem, que fica Macau muito para lá de Goa, terra de tantas bem-aventuranças, a China, que excede a todas as outras nos regalos e riqueza, e os géneros todos quanto pode ser baratos, e tem de mais o favorável e sadio do clima, tanto que de todo se ignoram achaques e doenças, por isso não há nela médicos nem cirurgiões, e morre cada um só de velho e desamparado da natureza, que não nos pode garantir sempre'. (The expected carrack from Macao arrived a few days ago, having departed from here twenty months ago. That's far away now! Baltasar was still in the war and he made a joyful journey, although the trip was long, Macao is far beyond Goa, the land of many blessedness, China, which exceeds all the others in treat and wealth, and where all the goods can be cheap, and furthermore it has the most favorable and healthy weather, and for that it ignores ailments and diseases, that's why there are no doctors and surgeons on it, and each one dies of old age and helpless from nature, that cannot always guarantee us) My translation.
- 9 Cf. ode 'A esperança' [Hope], that Bocage wrote at the end of 1789, in tribute to Maria Saldanha de Noronha and Meneses, who would have supported in his brief stay in Macao. The daughters of Maria de Saldanha were also flattered in a sonnet, published in *Rhymes*, t. 1, which makes it likely that this lady from the Macanese society must have contributed greatly to Bocage's return to Lisbon.
- 10 Sonnet no. 196 in Bocage, *Obras Completas*, Vol. 1, *Sonetos*. Porto: Edições Caixotim, 2004.
- 11 Wenceslau de Moraes, *Traços do Extremo Oriente*. Lisbon: Livraria Barateira, 1946.
- 12 'Madame de Paiva', in Camilo Castelo Branco, *Boémia do Espírito*, 4th ed. Porto: Lello & Irmão Editores, 1959.
- 13 *O Caso da Rua Volong* [The Case of Volong Street].
- 14 *O Caso do Tesouro do Templo de Á-Má* [The Case of Ah-Ma Temple's Treasure].
- 15 Some argue that the term Macanese literature does not apply, because Macanese is essentially the thematic, not the authorship.
- 16 *Filho de Macau (A Son of Macao): An Autobiography*. New York: Vantage Press, 1988; *The Transitions*. Bloomington: AuthorHouse, 2006 2006.
- 17 *The Wind Amongst the Ruins: A Childhood in Macao*, New York: Vantage Press 1993.
- 18 Own translation. Cf. Letria, José Jorge, *Oriente da Mágica: Pranto de Luís Vaz*. Macao: Livros do Oriente, 1992.
- 19 Some other authors and books published after 1900: Álvaro de Melo Machado, *Coisas de Macao*, 1913; Maria Anna Tamagnini, *Flor do Lótus*, 1925; Emílio de San Bruno, *O Caso da rua Volong e Scenas da vida colonial*, 1928; Manuel da Silva Mendes, *Excerptos da Filosofia Taoísta*, 1931; Jaime Correia do Inso, *O Caminho do Oriente*, 1931;

- Visões da China*, 1932; *China*, 1935; *Cenas da Cidade Macao*, 1941; António de Santa Clara, *Cartas do Extremo Oriente*, 1938; José Joaquim Monteiro, *Minha Viagem para Macau*, 1939; António de Andrade e Silva, *Eu Estive em Macau durante a Guerra*, 1946; Francisco de Carvalho e Rego, *O Caso do Tesouro do Templo de A-Amá*, 1949; *Cartas da China*, 1949; *Macao*, 1950, *Lendas e Contos da Velha China*, 1950; *Mui Fú*, 1951; Danilo Barreiros, *A Paixão Chinesa de Wenceslao de Moraes*, 1955; *O Testamento de Camilo Pessanha*, 1961; Ernesto Leal, *O Homem que Comia Névoa*, 1964; Joaquim Paço D'Arcos, *Memórias da minha vida e do meu tempo*, 1970, 1973, 1976; Vasco Callixto, *Viagem a Macau*, 1978; Manuel da Silva Mendes, *Macao Impressões e Recordações*, 1979; Benjamim Videira Pires, *O Espelho do Mar*, 1986; Maria do Rosário Almeida, *Chu Kong*, 1987; Pedro Fragoso de Malos, *Cartas de um Comandante no Extremo Oriente*, 1987; Altino do Tojal, *Histórias de Macau*, 1987; Alberto Estima de Oliveira, *O Diálogo do Silêncio*, 1988; Ana Maria Amaro, *Filhos da Terra*, 1988; Alice Vieira, *As mãos de Lam Seng*, 1988; Luis Andrade de Sá, *A História na Bagagem*, 1989; Jorge Arrimar, *Fonte do Lilau*, 1990; R. Beltrão Coelho, *Macao; Retalhos*, 1990; Graciete Batalha, *Bom Dia S'ora*, 1991; Henrique Rola da Silva, *A Mulher de Jededias*, 1991; António Rebordão Navarro, *Estados Gerais*, 1991; *As Portas do Cerco*, 1992; José Jorge Letria, *Oriente da Mágua*, 1992; Fernanda Dias, *Horas de Papel (Poemas de Macau)*, 1992; *Rio de Erhu*, 1999; João de Aguiar, *O Comedor de Pérolas*, 1992; *O Dragão de Fumo*, 1998; João Rui Azeredo, *Poemacau*, 1992; Orlando Neves, *Histórias de Espanto e Exemplo*, 1993; António Augusto Menano, *Inominável Segredo*, 1993; *Qual o Começo de Tudo Isto?*, 1996; Rodrigo Leal de Carvalho, *Requiem por Irina Ostrakoff*, 1993; *Ao Serviço de Sua Majestade*, 1996; *A IV Cruzada*, 1996; Josué da Silva, *Amor Oriente*, 1993; *A Incrível Saga do Bom Si Mân*, 1997; José de Carvalho e Rego, *Figuras d'outros Tempos*, 1994; Ninélio Barreira, *Ou-Mun, Coisas e Tipos de Macau*, 1994; Alexandre Pinheiro Torres, *Sou Toda Sua, Meu Guapo Cavaleiro*, 1994; *Trocar de Século*, 1995; Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada, *Uma Aventura em Macau*, 1995; Carlos Morais José, *A Morte são Quatro Noites*, 1996; Isabel Henrique de Jesus, *A Rapariga do Chapéu com Asas de Helicóptero*, 1996; João Manuel Amoreira, *Beco do Engano*, 1996; Fernando Sales Lopes, *Pescador de Margem*, 1997; Carlos Frota, *Dos Rios e Suas Margens*, 1998; João de Pina Cabral, *Erros Velhos*, 1998; Sophia de Mello Breyner, *Navegações*, s/d.
- 20 Tang Xianzu and Macao, http://en.cnki.com.cn/Article_en/CJFDTOTAL-GXZS200105014.htm.
- 21 Zhang Wenqin, *Aomen Shici Jianzhu (Min Qin Juan, Wan Qing Juan)* 澳门诗词笺注 (明清卷·晚清卷) (Annotated volumes of Poems about Macao: Ming and Qing dynasties, Late Qing dynasty). Zhuhai and Macao: Zhuhai Chubanshe; Cultural Affairs Bureau of Macao SAR Government, 2003; *Aomen Shici Jianzhu (Ming Guo Juan, Shang, and Xia)* 澳门诗词笺注 (民国卷上、下) (Annotated volumes of Poems about Macao: Republic of China era 1 and 2). Zhuhai and Macao: Zhuhai Chubanshe; Cultural Affairs Bureau of Macao SAR Government.
- 22 In the poem 'Song of Seven Sons', written by Chinese poet and scholar Wen Yiduo 闻一多, Macao was described as one of the seven places along China's coast ceded to foreign powers, and the poem expresses how the Chinese people longed for their return to the motherland. More than 70 years later, Wen's poem became the lyrics for the song welcoming the return of Macao to the Mainland in 1999.
- 23 In *Administração. Revista da Administração Pública de Macau*, no. 29, Vol. VIII, 1995, pp. 501-523.
- 24 Zheng Wenming 郑伟明, *Aomen xinshi xuan* 澳门新诗选 (Anthology of New Macao Poems). Macao: Fundação Macau, 1995.
- 25 Jorge Arrimar and Yao Jingming (org.), *Antologia de Poetas de Macau*. Macao: Instituto Camões/Instituto Cultural de Macau/Instituto Português do Oriente, 1999.
- 26 *Aomen xiandai shi xuan* 澳门现代诗选 (Anthology of Macao's Contemporary Poetry). Macao: Fundação Macau, 2007.
- 27 Published on 10 June, 2010 in the newspaper *Ponto Final*, <http://pontofinalmacao.wordpress.com/2010/06/10/quem-sao-os-novos-poetas-de-macao/>
- 28 Ibid.
- 29 Ibid.
- 30 <http://thescriptroad.org/>
- 31 Liao Zixin, *Les hallucinations d'Ao Ge*. Trans. Françoise Naour. Paris: Bleu de Chine.
- 32 Rui Rocha, *A Oriente do Silêncio*. Lisbon: Esfera do Caos, 2012
- 33 My translation from the Portuguese: 'acabando por permanecer quase toda a vida nessa cidade que, dividida em duas comunidades aparentemente estanques – a branca e a chinesa –, soube cruzar e reunir o melhor dos costumes de ambas, gerando uma atmosfera social deveras singular', <https://pontofinalmacao.wordpress.com/2013/10/09/romance-de-miguel-real-sobre-macao-chega-as-livrarias/>

BIBLIOGRAFIA

- Barreto, L. F. (2008). 'A aculturação portuguesa na expansão e o luso-tropicalismo'. In *Portugal: Percursos de Interculturalidade*, edited by Artur Teodoro de Matos and Mário Ferreira Lages, Vol. 1, pp. 478-503. Lisbon: Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Cultural.
- Brookshaw, D. (2010). 'A escrita em Macau: uma literatura de circunstâncias ou as circunstâncias de uma literatura', http://lusobrazilianstudies.blogspot.com/2010/01/escrita-em-macao-uma-literatura-de_18.html.
- Hao, Z. (2011). *Macao History and Society*. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- Nelson, B. (1981). *On the Road to Modernity*. Totowa, NJ: Rowman and Littlefield.
- (1976). 'Orient and Occident in Max Weber'. *Social Research* 43(1), pp. 114-29.
- Norton, D. E. (2004). *The Effective Teaching of Language Arts*, 6th ed. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall.
- Padak, N., Rasinski, T.V. & Logan, J. (eds.) (1990). *Challenges in Reading: Twelfth Year Book of the College Reading Association*. Provo, UT: College Reading Association.
- Pittis, Donald and Susan J. Henders (eds.) (1997). *Macao: Mysterious Decay and Romance*. Hong Kong: Oxford University Press.
- Rich, Adrienne (1986). 'Notes Towards a Politics of Location'. In *Blood, Bread and Poetry. Selected Prose. 1979-1985*. New York: Norton.
- Rocha, Rui (1996). 'The Macanese, a bilingual community'. *Macao Special* 96, pp. 18-26.
- Rushdie, S. (1992). *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991*. London: Granta, pp. 1-21.

Global Books Anthology

Gervais Jassaud's Limited Edition Books with Anglophone Authors

BARBARA MONTEFALCONE*



"C'est à moi, disait le livre, de réunir les cultures et à vous de faire partager l'étonnement de leurs rencontres"
(from *Collector of Dusk*, 2014. Colophon)

For over thirty years Gervais Jassaud has produced beautiful limited edition books with artists and writers from all over the world. France, England, Italy, Belgium, in addition to Canada, United States, Brazil, Chile, Korea and China are among the countries covered by what he likes to define as his 'Global Books'.

Nevertheless, in 1969, when Jassaud first started producing limited edition books combining the work of poets and visual artists, his approach was not yet a 'global' one. Being Francophone he was naturally

drawn to read and enjoy the poetry of authors whose language he could understand and appreciate in all its nuances. Thus, the first Collectif Génération books that came out included texts by French (Christian Prigent, Alain Duault), Belgian (Jean-Pierre Verheggen, Daniel Peeters) and Canadian (Nicole Brossard, François Charron) authors.

Yet, as early as 1972, thanks to an anthology of American poets edited by Serge Fauchereau, which he purchased at the Gilbert and Joseph bookshop in the Saint-Germain-des-Près neighborhood in Paris, and through the seminal French journal *Tel Quel*, Jassaud slowly started reading and enjoying Anglophone poetry. It is thanks to *Tel Quel* in particular that he first encountered the poetry of the New York School and the work of John Ashbery, with whom he would later produce *Haibun* (1990). Apart from his value as a poet, John Ashbery was particularly interesting as a literary figure to Jassaud because of his constant contacts and exchanges with France: he represented a first example

* She is a critic and teacher based in Paris. She owns a Ph.D. in American Studies from the University of Lyon 2. She is currently Chair of the Liberal Studies Department at Paris College of Art. She has published articles on American poetry and art in international journals and exhibition catalogues, and is currently co-editing a book on literary/artistic collaborations (*The Art of Collaboration*, forthcoming).

Professora e crítica de arte em Paris. Doutorou-se em Estudos Americanos pela Universidade de Lyon 2. Directora do Departamento de Estudos Liberais do College of Art de Paris, é também consultora da Fundação Terra para a Arte Americana na Europa. Tem publicado artigos em revistas e catálogos internacionais e actualmente co-edita um livro baseado nas colaborações artístico-literárias (*The Art of Collaboration*, no prelo).

EDIÇÃO

EDITION

of a 'bridge builder' capable of establishing strong links between French and American culture. He did so, as Jassaud recalls, both by translating French authors into English and by promoting American visual artists in France.¹

Keeping Ashbery's activity in mind, Jassaud started to establish links in the 1980s, and later built more solid 'bridges' between the two countries (and the two languages) that he mostly cherished. During one of his several trips to the United States that characterised that particular period of his life Jassaud met and then became close friends with poets John Yau, Ron Padgett and Ann Lauterbach, thanks to whom he was later introduced to John Ashbery. At the end of this period of active exchange, in the late 1980s, Jassaud was thus ready to publish his first collaboration with an American poet and a French artist: *Dragon's Blood* by John Yau and Toni Grand (1989).

This successful first experiment would be followed by *Haibun*, with John Ashbery, whom he met the same year in New York and who Jassaud asked for an unpublished series of poems for a collaborative book project. Six months later, having received no poems from Ashbery, Jassaud decided to design a book for a published series of texts entitled 'Haibun', from Ashbery's *A Wave* (Penguin Books, 1985). When he saw it the poet was enthusiastic about the book design and the project was approved.

As Jassaud recalls, it was then that he decided to work directly with published material from American poets: Raphael Rubinstein, Peter Gizzi, Charles Bernstein and Jerome Rothenberg would be some of his most important collaborators. With the exception of Jerome Rothenberg, all the authors provided texts that were already published before the beginning of their project with Jassaud. In fact Rothenberg, Jassaud explains, sent a series of 75 unpublished poems entitled *A Book of Concealments*. From that collection Jassaud chose ten poems that he published under the title of *Romantic Dadas* in 2008.

A year before the publication of *Romantic Dadas*, Jassaud had edited *Texas*, a book which shows the publisher's interest in poetry written in English but not necessarily by American or British authors. Mexican writer Mónica de la Torre authored the text and Jassaud chose it because he particularly appreciated her unique way of 'playing' with the English language. Since then Jassaud began publishing the work of authors whose

first language was neither French nor English. These books would therefore be 'global' in two ways, as the texts would remain in the original language (Spanish, Portuguese, Chinese) and would also be translated into English.² Works such as *Entre* by Règis Bonvicino, and *Collector of Dusk* by Yao Feng belong to this series and they are unique in that they do not only testify to Jassaud's interest in the English language as a language for poetry, but they also indicate how it is through the English language that a bridge can be built between different cultures. This shows the subtle form of 'collaboration' that Gervais Jassaud establishes between expressive (visual and verbal) and foreign languages; his publishing approach is a challenging inter-linguistic/inter-artistic one, and thanks to this Collectif Génération books continue to be unique in the field of artist's books today.

This anthology is the product of a desire to put forward the unicity of this publishing approach. It is not exhaustive, as it includes only twelve books amongst those realised by Jassaud with Anglophone authors. Nevertheless, it presents in chronological order the key books produced by the editor between his beginnings as a 'bridge maker' in 1989 and today.³ In keeping with the tradition that characterises all Collectif Génération books, Jassaud conceived limited edition copies, in most cases between the number of eleven and thirty. Each book is *similar* to the others, but is also *unique* as different artists were invited to produce their artwork from the same text. The books are therefore 'similar, but not identical' as Jassaud likes to describe them.

As said, the text stays the same in all the volumes of each edition: what changes is the design of the book (especially conceived by Jassaud), and the artwork produced by each artist involved in the project. For instance, in the case of Jerome Rothenberg's *Romantic Dadas*, the volume selected for this anthology is accompanied by the work of American artist Elana Herzog even if, in the other twelve volumes constituting the series, the text was activated by several other artists, including Argentinean Miguel-Angel Rios and Dominique Liqueois of France.

The texts presented in this anthology were, in most cases, already published before being edited by Gervais Jassaud. Here they are reproduced according to the way they were reorganised and edited by Jassaud himself. In fact, once he receives the text from an author, Jassaud does not simply reprint it, but rearranges the

lines and stanzas so they conform to the idea of a book that he has in mind. Thus he actively works with the text, sometimes partially rewriting it. The authors are aware of this approach and accept it with enthusiasm if they agree to making a Collectif Génération book.

The texts are not reproduced in their entirety, but only some sections, especially selected by Gervais Jassaud and myself, will be presented in this anthology. I am particularly grateful to Gervais Jassaud for his collaboration and to the authors for granting permission to reprint their work. Without their agreement this project wouldn't have been possible.

NOTES

- 1 I am particularly grateful to Gervais Jassaud for sharing his notes about his interest in American art and literature and for answering a few questions on the subject. This introductory note draws directly from them.
- 2 The global aspect of the books is, of course, also the product of Jassaud's choice of artists from all over the world.
- 3 The most recent book designed by Jassaud is *Fascination*, with text in English by Korean poet Ko Un: the book will be "activated" by Korean artist Kimsooja between 2014 and 2015.

BIBLIOGRAPHY

- Anninger, Anne. 'Artist's Books from Collectif Génération'. *Catalogue of the Artist, the Writer and the Book Design*. New York: Columbia University, 1992.
- Bricker-Balken, Debra. 'Notes on Publisher as Auteur'. *Art Journal*, Winter 1993.
- Castleman, Riva. *A Century of Artist's Books*. New York: The Museum of Modern Art, 2002.
- Drucker, Johanna. 'The Artist's Book as Idea and Form'. *The Century of Artists' Books*. New York: Granary Books, 1995. Exhibition Catalogue, *Le Corps du Livre: l'oeuvre éditoriale de Gervais Jassaud*. Carré d'Art-Bibliothèque. Nîmes, 1998.
- Exhibition Catalogue, *Global Books: Les livres d'artistes de Gervais Jassaud*. Reims, Bibliothèque Municipale, 2007. (Essays by Antoine Coron, Benoît Lecoq, Paul Van Capelleveen, Etienne Rouzies, Stefan Klima, Claude Sorgeloos, Elise Lassonde, Vincent Katz, Barbara Montefalcone).
- Exhibition Catalogue, *Global Books: Les livres d'artistes de Gervais Jassaud*. Aix-en-Provence, Cité du Livre, 2009. (Essays by Etienne Rouzies, Barbara Montefalcone, Marie Minissieux-Chamonard, Charles Bernstein).
- Exhibition Catalogue, *Collectif Génération*. Musée National d'Art Moderne, Paris. 1977.
- Exhibition Catalogue, *Collectif Génération*. Victoria and Albert Museum, London. 1990.
- Jaffe, Shirley. 'Interactions between Artists and Writers'. *Art Journal*, Winter 1993.
- Klima, Stefan. 'Collectif Génération: An Interview'. *The Print Collector Newsletter*. Nov-Dec 1991.
- '. 'Similar but not Identical'. *Livres d'artistes de Collectif Génération*. A.F.A.A. Paris. 1991.
- Massera, Jean-Claude. 'Le livre d'artiste, mode d'emploi Bridge Builder'. *Livres d'artistes de Collectif Génération*. A.F.A.A. Paris. 1991.
- Moeglin-Delcroix, Anne. 'La Bibliothèque imaginée de Collectif Génération'. *Nouvelles de l'Estampe*. December 1990.
- Stell, Rachel. 'Collectif Génération: Artist's Books as objet of Art'. *The Journal of Art*. December 1990.
- Yau, John. 'Bridge Builder'. *Livres d'artistes de Collectif Génération*. A.F.A.A. Paris. 1991.

EDIÇÃO

EDITION

John Yau

Dragon's Blood

Artwork by Toni Grand.
Collectif Génération, 1989.
Edition of 30.

Dragon's Blood

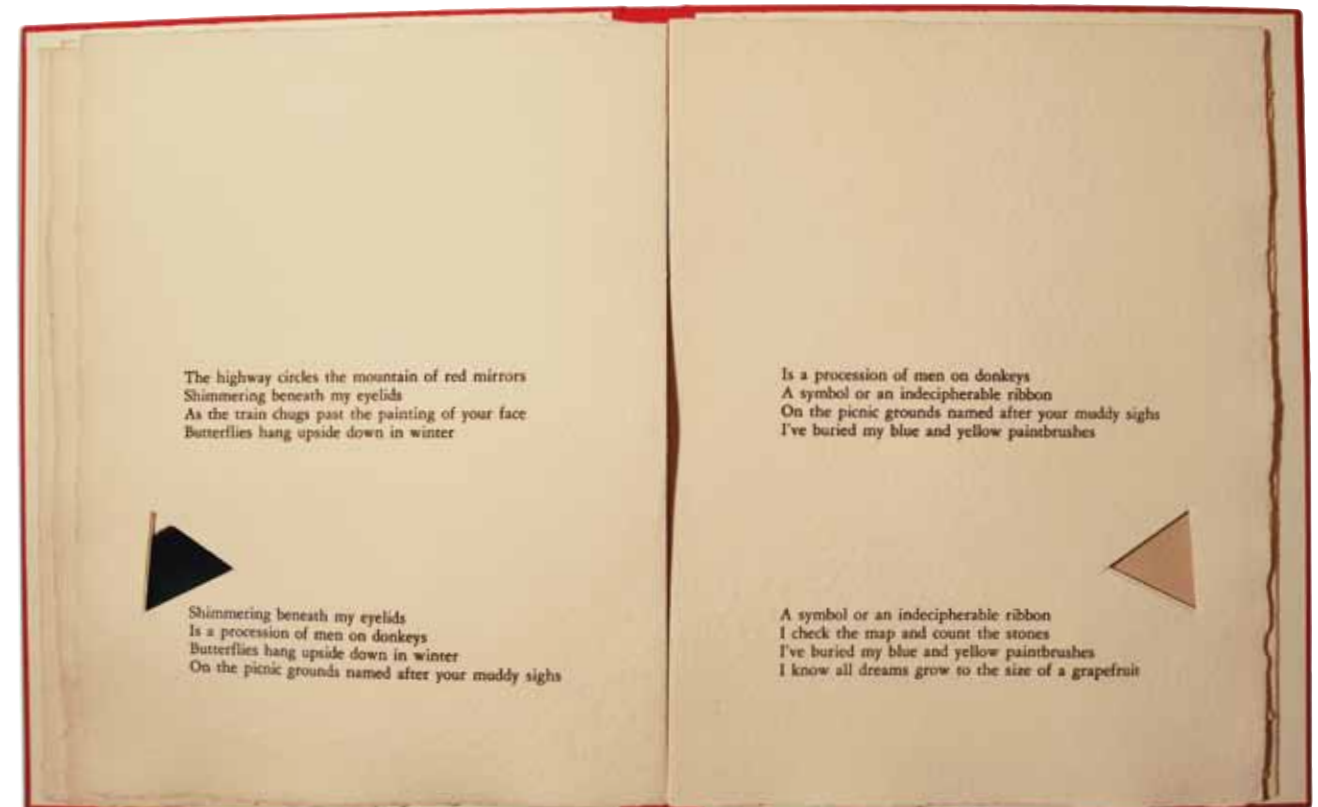
I know all dreams grow to the size of a grapefruit
The highway circles the mountain of red mirrors
I check the map and count the stones
As the train chugs past the painting of your face

The highway circles the mountain of red mirrors
Shimmering beneath my eyelids
As the train chugs past the painting of your face
Butterflies hang upside down in winter

Shimmering beneath my eyelids
Is a procession of men on donkeys
Butterflies hang upside down in winter
On the picnic grounds named after your muddy sighs

Is a procession of men on donkeys
A symbol or an indecipherable ribbon
On the picnic grounds named after your muddy sighs
I've buried my blue and yellow paintbrushes

A symbol or an indecipherable ribbon
I check the map and count the stones
I've buried my blue and yellow paintbrushes
I know all dreams grow to the size of a grapefruit



EDIÇÃO

EDITION

John Asbery

Haibun

Artwork by Judith Shea.

Collectif Génération, 1990.

Prose text divided into 6 sections.

Edition of 30.

Haibun 1

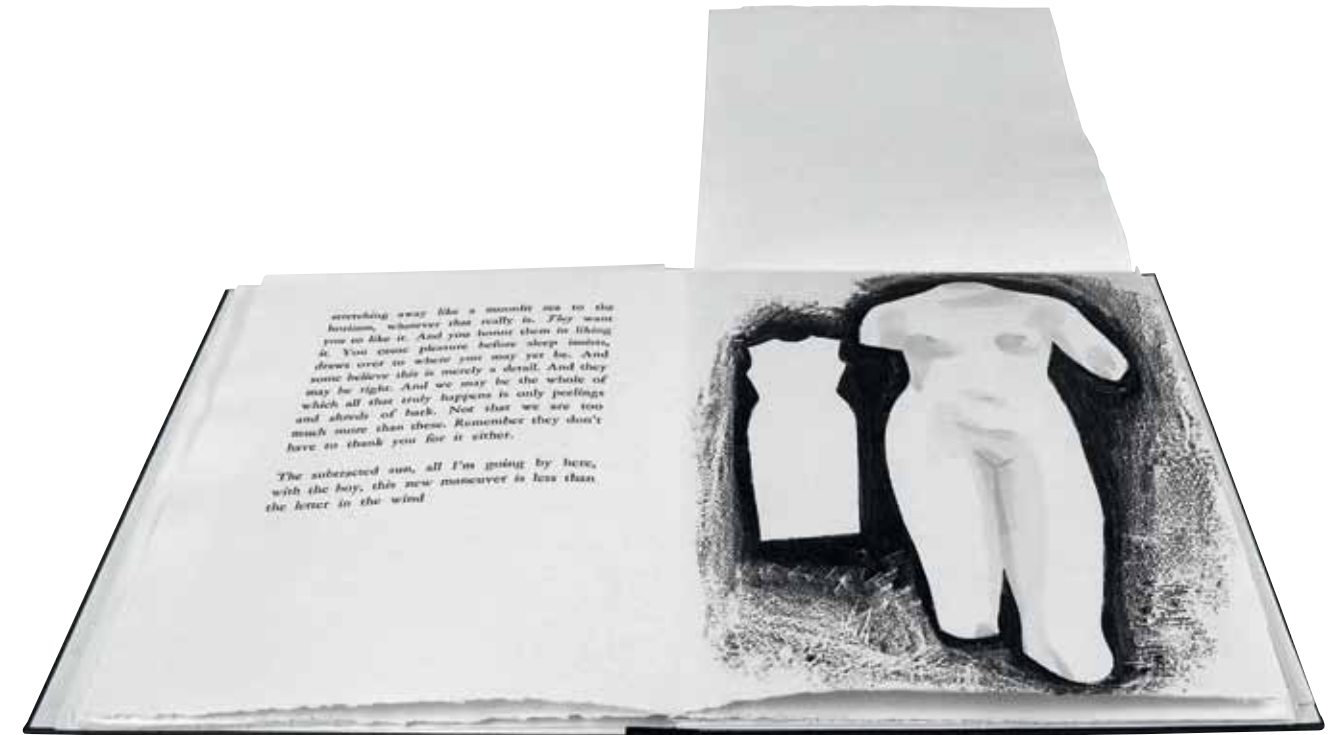
Wanting to write something I could think only of my own ideas, though you surely have your separate, private being in some place I will never walk through. And then of the dismal space between us, filled though it may be with interesting objects, standing around like trees waiting to be discovered. It may be that this is the intellectual world. But if so, what poverty – even the discoveries yet to be made, and which shall surprise us, even us. It must be heightened somehow, but not to brutality. That is an invention and not a true instinct, and this must never be invented. Yet I am forced to invent, even if during the process I become a *songe-creux*, inaccurate dreamer, and these inventions are then to be claimed by the first person who happens them. I'm hoping that homosexuals not yet on born get to inquire about it, inspect the whole random collections as though it were a sphere. Isn't the point of pain the possibility it brings of being able to get along without pain, for awhile, of manipulating our marionette-like limbs in the straitjacket of air, and so to have written something? Unprofitable shifts of light and dark in the winter sky address this dilemma very directly. In time to come we shall perceive them as the rumpled linen or scenery through which we did walk once, for a short time, during some sort of vacation. It is a frostbitten, brittle world but once you are inside it you want to stay there always.

The year-not yet abandoned but a living husk, a lesson

Haibun 3

I was swimming with the water at my back, funny thing is it was real this time. I mean this time it was working. We weren't too far from shore, the guides hadn't noticed yet. Always you work out of the possibility of being injured, but this time, all the new construction, the new humiliation, you have to see it. Guess it's OK to take a look. But a cup of tea-you wouldn't want to spill it. And a grapefruit (spelled «grapfruit» on the small, painstakingly lettered card) after a while, and the new gray suit. Then more, and more, it was a kind of foliage or some built-in device to trip you. Make you fall. The encounter with the silence of permissiveness stretching away like a moonlit sea to the horizon, whatever that really is. *They* want you to like it. And you honor them in liking it. You cause pleasure before sleep insists, draws over to where you may yet be. And some believe this is merely a detail. And they may be right. And we may be the whole of which all that truly happens is only peelings and shreds of bark. Not that we are too much more than these. Remember they don't have to thank you for it either.

The subtracted sun, all I'm going by here, with the boy, this new maneuver is less than the letter in the wind



EDIÇÃO

EDITION

Raphael Rubinstein

Poste Restante

Artwork by Shirley Jaffe.

Collectif Génération, 1991.

Selection of prose texts in the form of imaginary letters written by Raphael Rubinstein.

Edition of 22.

POSTE RESTANTE

(in memory of Georges Guy)

They have retreated back into their discrete categories and no longer compete for our attention. The debate has been suspended, the symposium called off. But on a table, in a small white-washed building near the sedate harbor, a chance arrangement of objects leads to a few hours of leisure cartography, to the adjournment of adjournment. On one side of the typewriter (otherwise known as literature) is the ashtray (otherwise known as philosophy), and on the other side is the cooling cup of coffee (otherwise known as science). Between them a letter is being written.

Dear D.,

I posit a question in a distant discipline, somewhere beyond the horizon of my abilities and inclinations, the nallow it to come towards me in a series of leaps, rushing over the landscape of discourse as if by heliography. Call it: alight endowed with memory whose path is charted by means of black lines. Call it: graphic deduction.

Must the search for truth succeed?

For years I repeated to myself, and still do, despite the skepticism which has accrued with my consciousness of that repetition, that only after a certain degree of attainment would I become capable of joining the others.

My mistake up until this moment has been the assumption that such an attainment would involve a pause, that it would take the form of a crest or pinnacle, a border crossing, an abyss. Why not, instead, a billboard on the side of the road I failed to notice because of that curious formation of clouds off to the left, or an obscure station passed in the middle of the night by a curtained express?

No answer, while the murmur of postponement continues.

Suddenly, if one can call sudden a divorce that has been in rehearsal for years, each break, each

reconciliation, more vivid, more violent than the last, suddenly I am “unable to write.” By this I mean that none of the convenient ports have names for me. Lying offshore at tentative anchor, I pace the deck, cursing the numbered berths I cannot approach.

I have spent most of today, Sunday, reading S. I read his long essay on M.-P. and the first chapter of *What Is Litmus?* Why? Who reads S. these days?

Lately I have been disinclined to be taken out of myself and being unable to write has only exacerbated this condition. I no longer go to movies, with the exception of an occasional documentary, and to attempt reading a novel requires huge amounts of enthusiasm and free time. Any cultural activity—museums, galleries, concerts, restaurants (in this city, at this time, restaurants are a cultural activity, perhaps the chief one)—seems less preferable than walking a quiet street, having a drink in a nondescript bar, washing dishes while listening to the radio, spending a day reading J.-P. S.

Finished, if only temporarily, with literature, I turn to the genre that still seems to me the most natural version of ourselves available to us.

Philosophy, a poetic biography of not so much its author as of its reader...

ANOTHER LETTER

Dear T.,

Just now the various projects awaiting my hand, and even the siren-filed void where you go to meet the new work, seem not worth turning to—I feel I already know the face of anything I might write too well and the phrases that would issue from its mouth are as predictable as the bad news at the end of Greek myths.

For proportion, wisdom and efficiency, there is nothing I admire more than those few pages G.G. published in September 1952, some three years before you and I were given bodies and names. How did it begin? “Remember, Théo: truth won at last or subjectivity appropriated by us ... the strangeness of our roads. We had to appear...”

Do you remember that day in 1979 when we had an assignation made many months before, on another continent? The Café F. was closed and you were waiting in front of the Brasserie L. across the street.

Last night I dreamt about Nancy P. Not the Nancy P. from Malibu but the other one. In my dream she was just as I remember her being then....



Poste Restante. Artwork by Shirley Jaffe. 1991.



EDIÇÃO

EDITION

Raphael Rubinstein

On the New York – Hawley Bus

Artwork by Elena Berriolo.

Collectif Génération, 2007.

Long poem constituted of 15 sections.

Edition of 11.



Life is too short
for anyone but a shallow fool
to think *this* qualifies as a poem

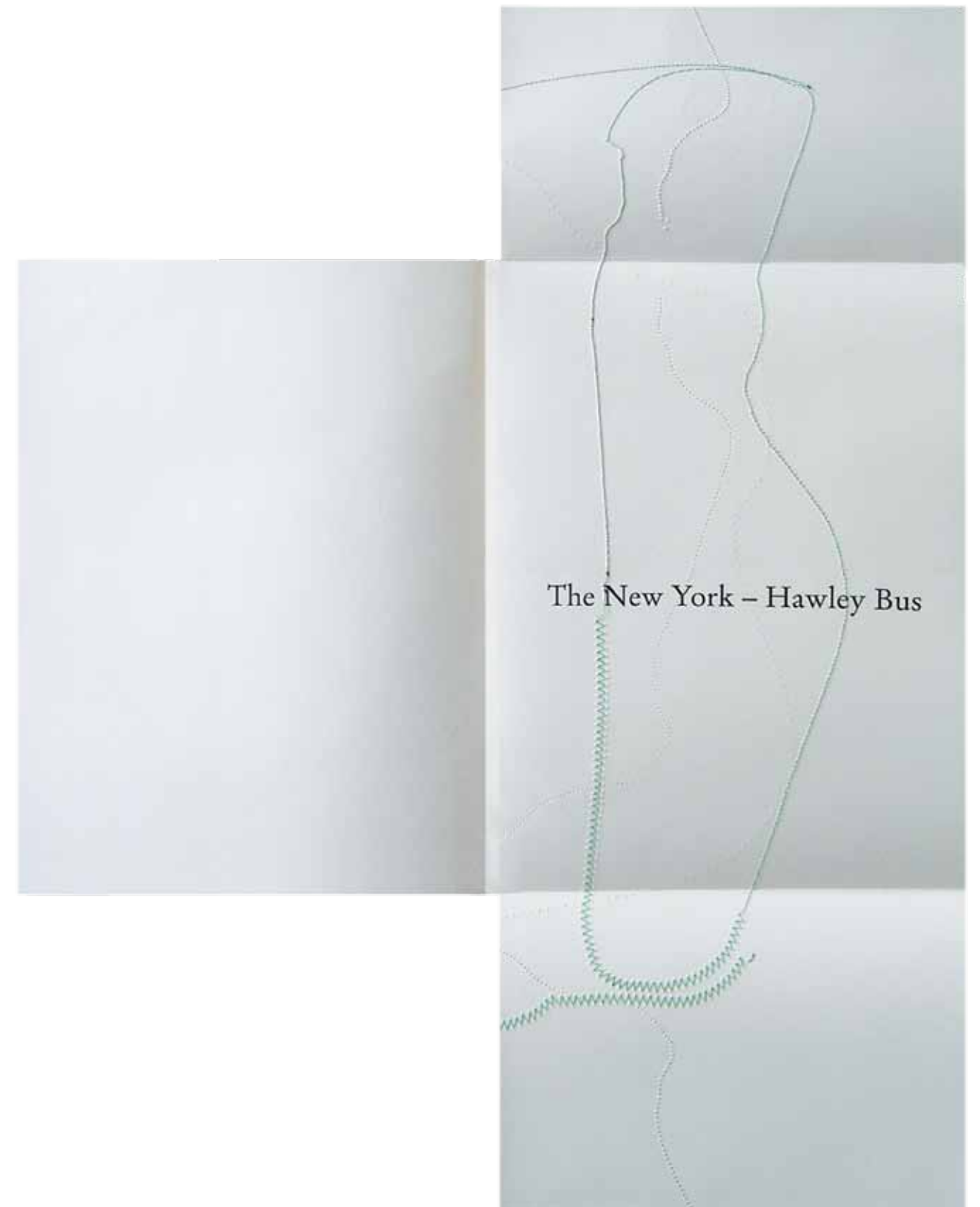
Life is too short
for me to waste another second
on these paltry lines.

Life is too short
For me to begin describing its bewildering
and sometimes beautiful complexities.

Life is too short
and so is this poem.

Life is too short
Except when it isn't.

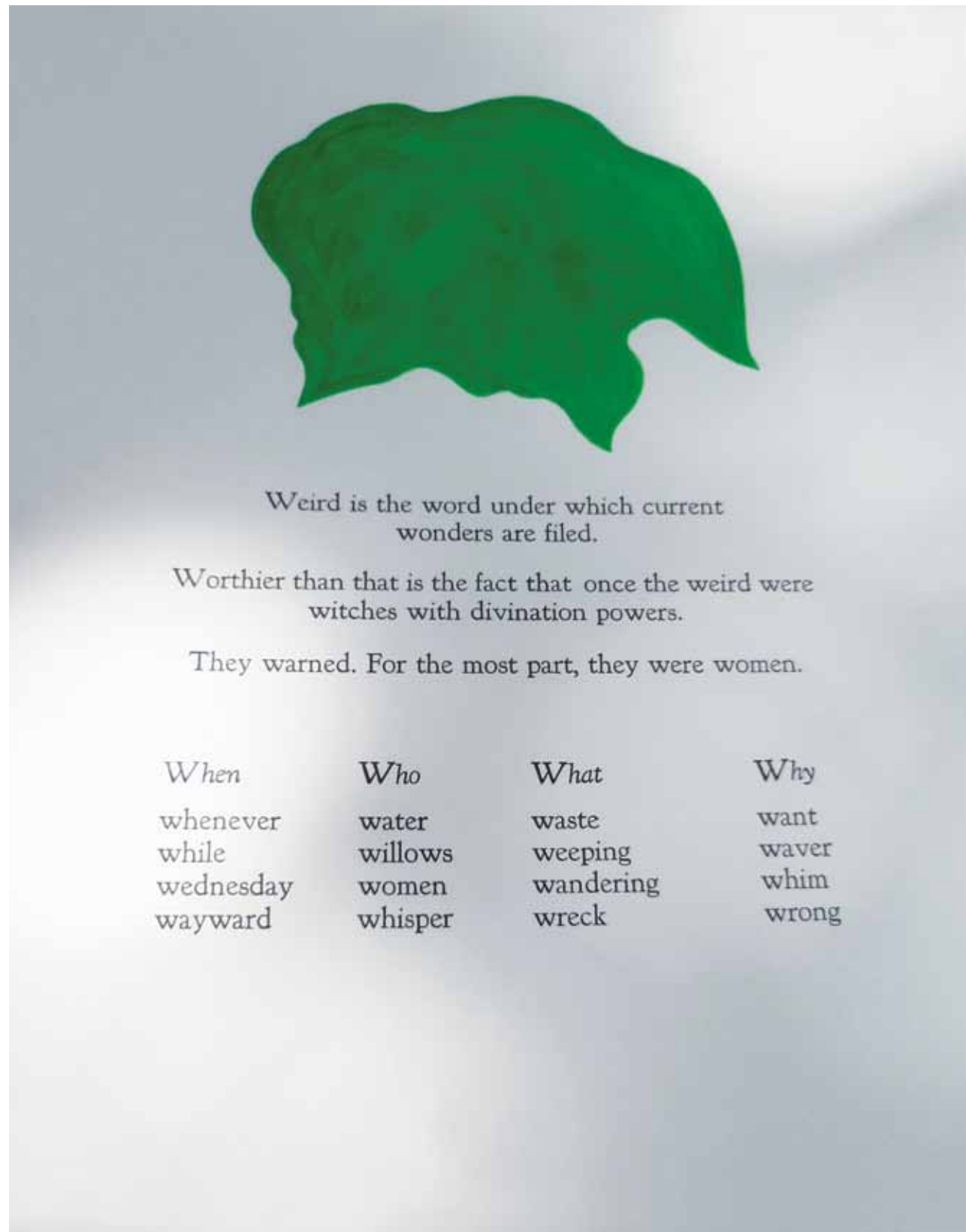
Life is too short
Lights glowing
rom a rural gas station.
Life is too short, oh.
Nothing to do about it.
Write lots of poems.



On the New York - Hawley Bus. Artwork by Elena Berriolo. 2007.

EDIÇÃO

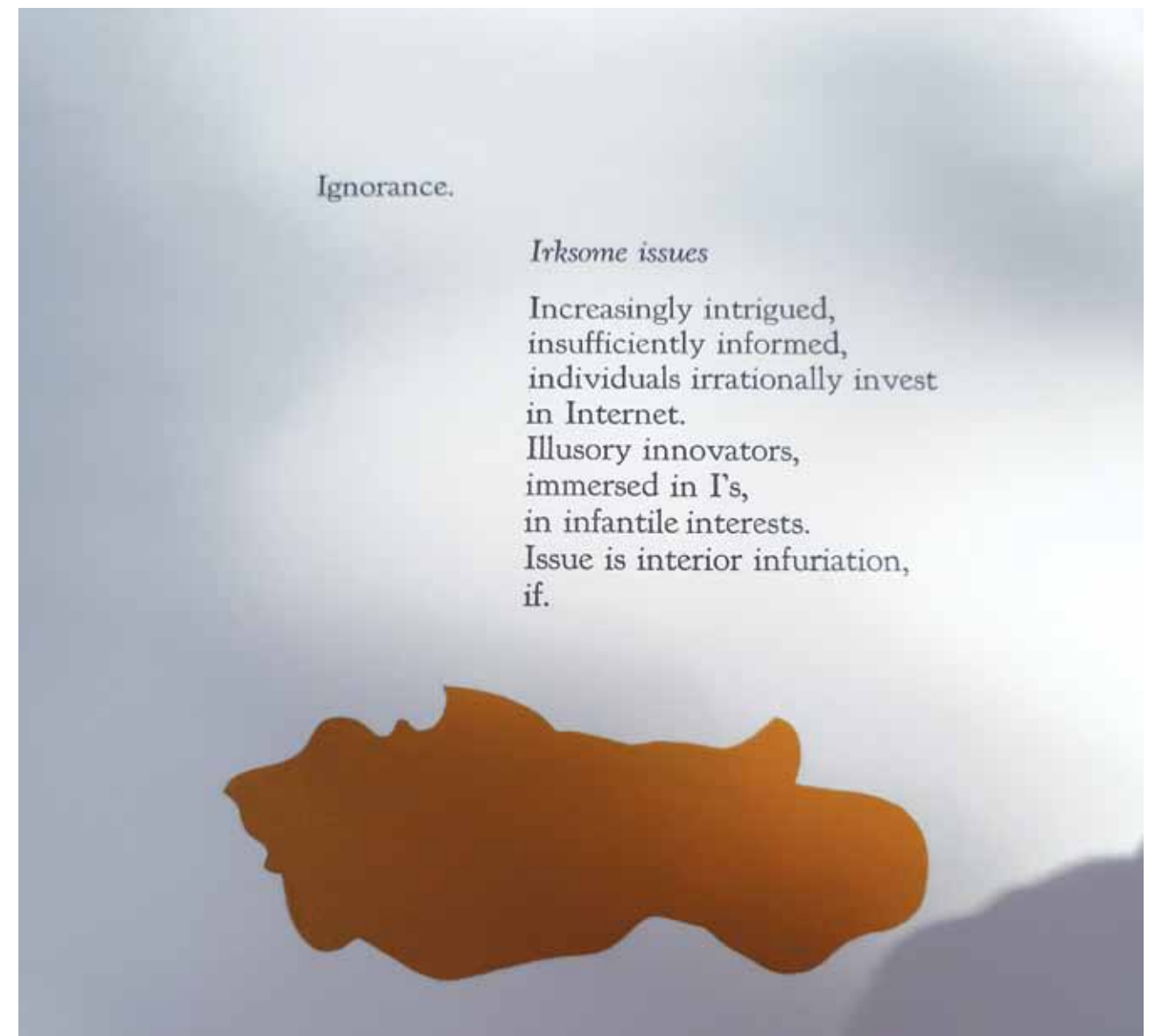
EDITION



Mónica de La Torre

Texas

Artwork By Frédérique Lucien.
Collectif Génération, 2007.
Selection of Poems.
Edition of 11.

Texas. Artwork by Frédérique Lucien. 2007.

EDIÇÃO

EDITION

Jerome Rothenberg

Romantic Dadas

Artwork by Elana Herzog.
Collectif Generation, 2008.
Selection of poems.
Edition of 12.

The Brain Turned Upside Down

To count time from
the future,
having the end
in view, this is a sore reminder
of another world,
another chance
to come into the open air,
out of the darkness.
*The brain turned upside
down, they told us,
gathers no moss.*

No clash of symbols
half as painful
as discounted
time, ready
to plug us
one by one.

*A star most spiritual,
preeminent,
of all the golden press,* (G.M. Hopkins)
where what is dark
is not obscure,
leads rather
to another light,
a revelation
of the end of all.
For this things fly away,
the distance between
one and one
becomes a universe
no one will track.
*The time to view the stars
grows scarce,
the farther we look...*
A walk across the street
reckons infinity
and more.

Differences are Good

Differences are good,
writes Hölderlin,
a yellow lake,
a cairn of senseless
stones, embellishments
too old to keep
in mind, the voices
spinning in the air
of distant speakers.

They will have made
your day, not
for the first time,
omnipotent but wistful,
who have dug
their heels, weary
with marching,
into your carpets.

Listening, alive
and careless,
the news brought
to your screen
void of content that will further conceal
what afflicts you

The darkness more than
half the universe,
a word like *shivered*
can't contain it.

March in time.

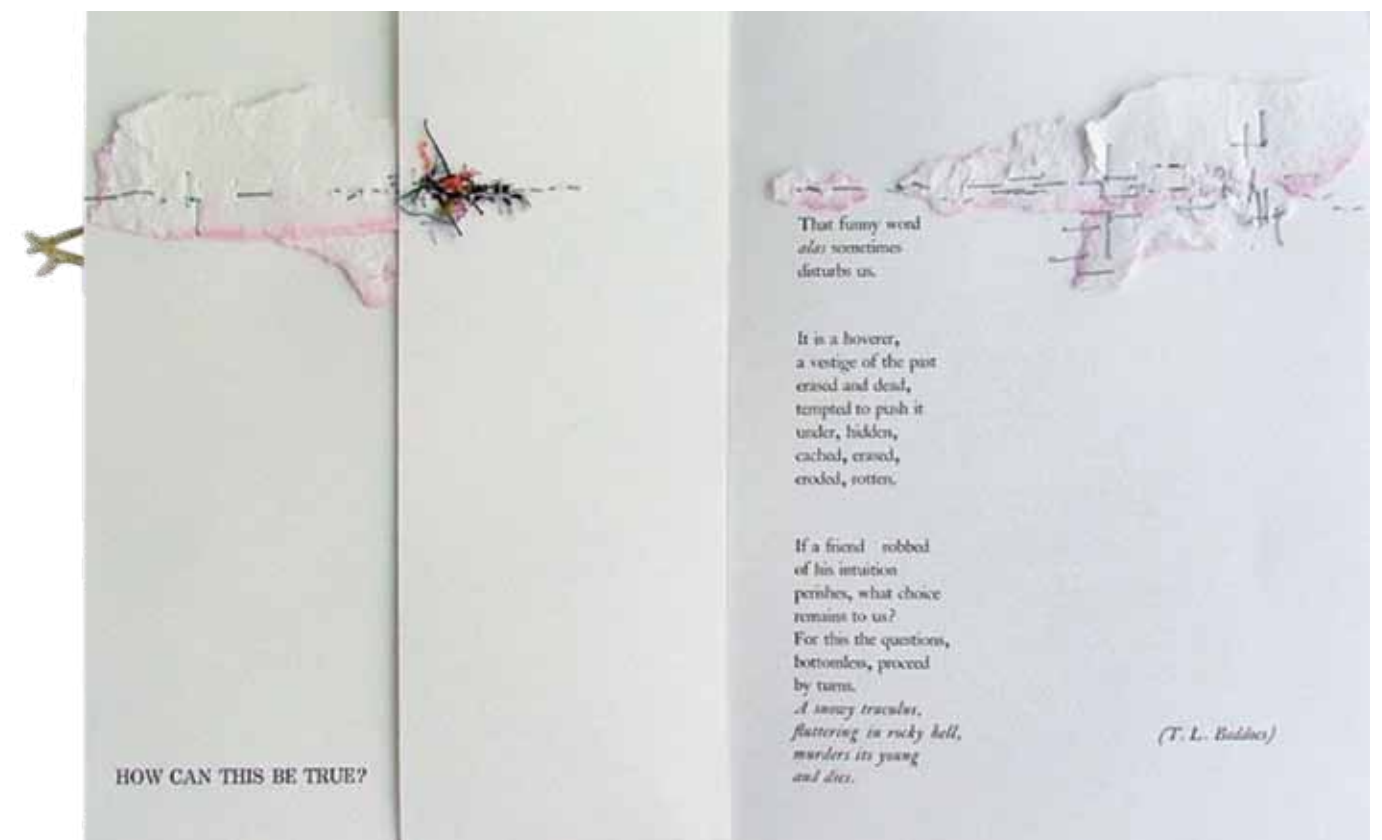
Retreat.

A loss of place.

Surprisingly.

Reclining.

Only death will set us free.



EDIÇÃO

EDITION

Régis Bonvicini

Entre

Artwork by Susan Bee.
Collectif Génération, 2009.
Selection of poems.
Edition of 12.

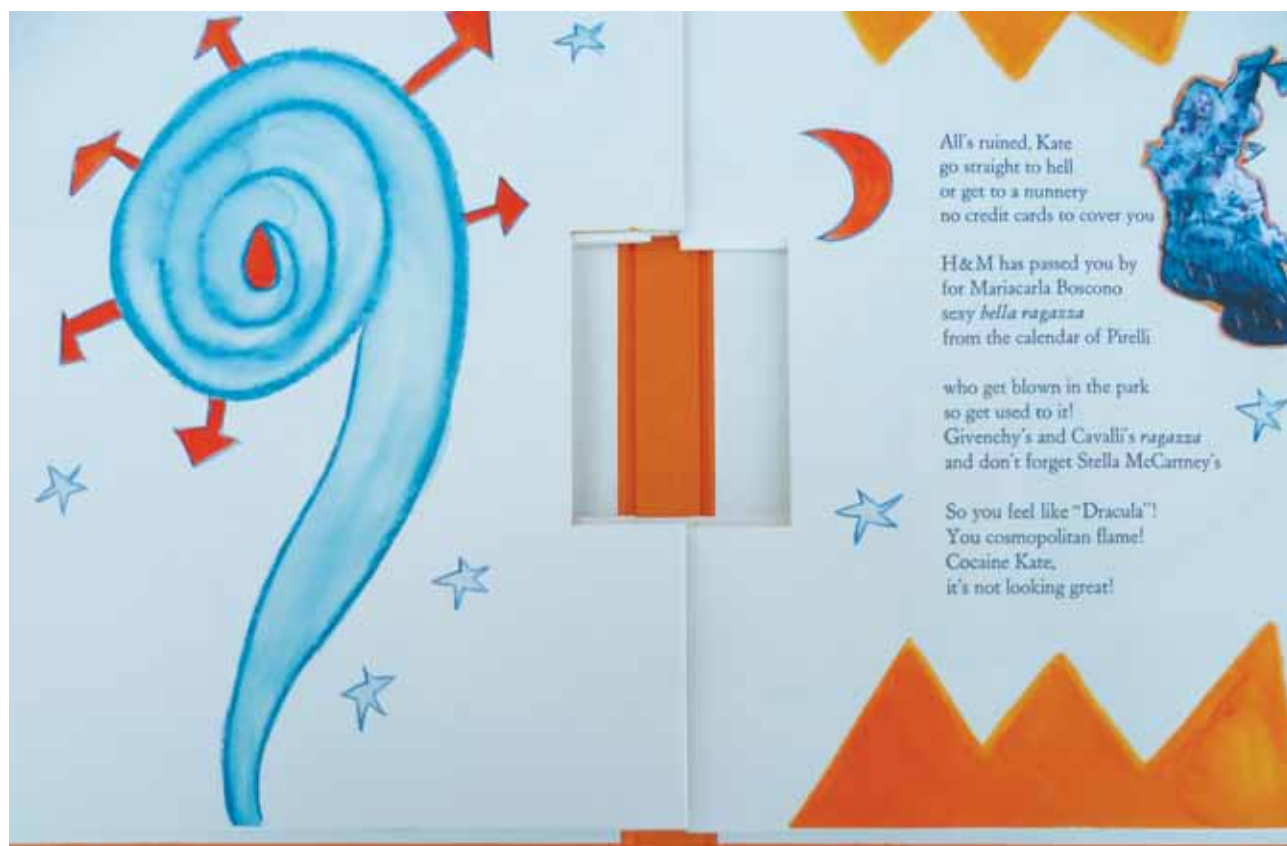
All's ruined, Kate
go straight to hell
or get to a nunnery
no credit cards to cover you

H&M has passed you by
for Mariacarla Boscono
sexy *bella ragazza*
from the calendar of Pirelli

who get blown in the park
so get used to it!
Givenchy's and Cavalli's *ragazza*
and don't forget Stella McCartney's

So you feel like "Dracula"!
You cosmopolitan flame!
Cocaine Kate,
it's not looking great!

Entre. Artwork by Susan Bee. 2009.



Charles Bernstein

Me transform – O!
outta vanilla
outro
hey see a fast a, eh, neo so re: a proxy ma

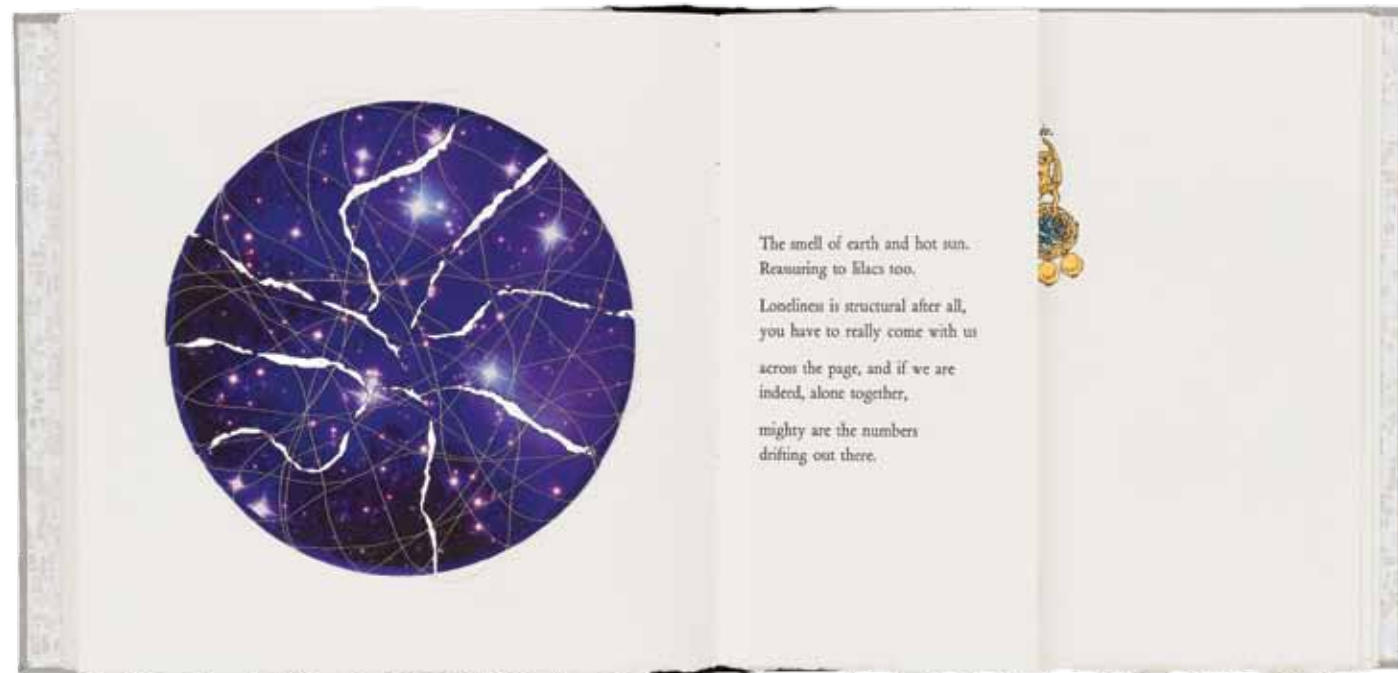
not day's objective cues, eh, reactivate cues
not – line has to realign mementos
outro
me traveling man

Morty deserves
cause per diem sent I do
espressos figured as coma
oh, so the bourbon let a...
me transform – O!
nah – observe a cow
the humid petals

EDIÇÃO

EDITION

Homer's Anger. Artwork by Jane Hammond. 2009.



The smell of earth and hot sun.
Reassuring to lilacs too.
Longitude is structural after all,
you have to really come with us
across the page, and if we are
indeed, alone together,
mighty are the numbers
drifting out there.

from Homer's Anger

1.

Real things inside me he said.
You've gotten it all wrong.

I see you and hear you
and that is the beginning of a poem.

Not a circle but a ray
not a definition but a journey

flowering in scenes.
This composition is still all the time

coming into view.
The depth we might say.

I am seeing through you
like transistor songs

from a postcard beach town,
two loves caught in cinemascope.

A movement inside movement
unlike the stars and flag.

Peter Gizzi

Homer's Anger

Artwork by Jane Hammond.
Collectif Génération, 2009.
Edition of 12.



To say rhythm is dangerous
is to miss the day entirely
to push the body on
in ungainly order
and the fate of fire
is to consume fuel from any source.

Should we discuss the news?
The meteorological epiphenomena
day in day out. It's unforecastable,
not going to stop.
Here we are, caught
by a luminous blue fuzz
touching everything out our windows.
It's not what you thought.

EDIÇÃO

EDITION

Charles Bernstein

The Introvert

Artwork by Jill Moser.
Collectif Génération, 2010.
Selection of poems.
Edition of 12.

Poem Loading . . .

please wait

A Long Time 'til Yesterday

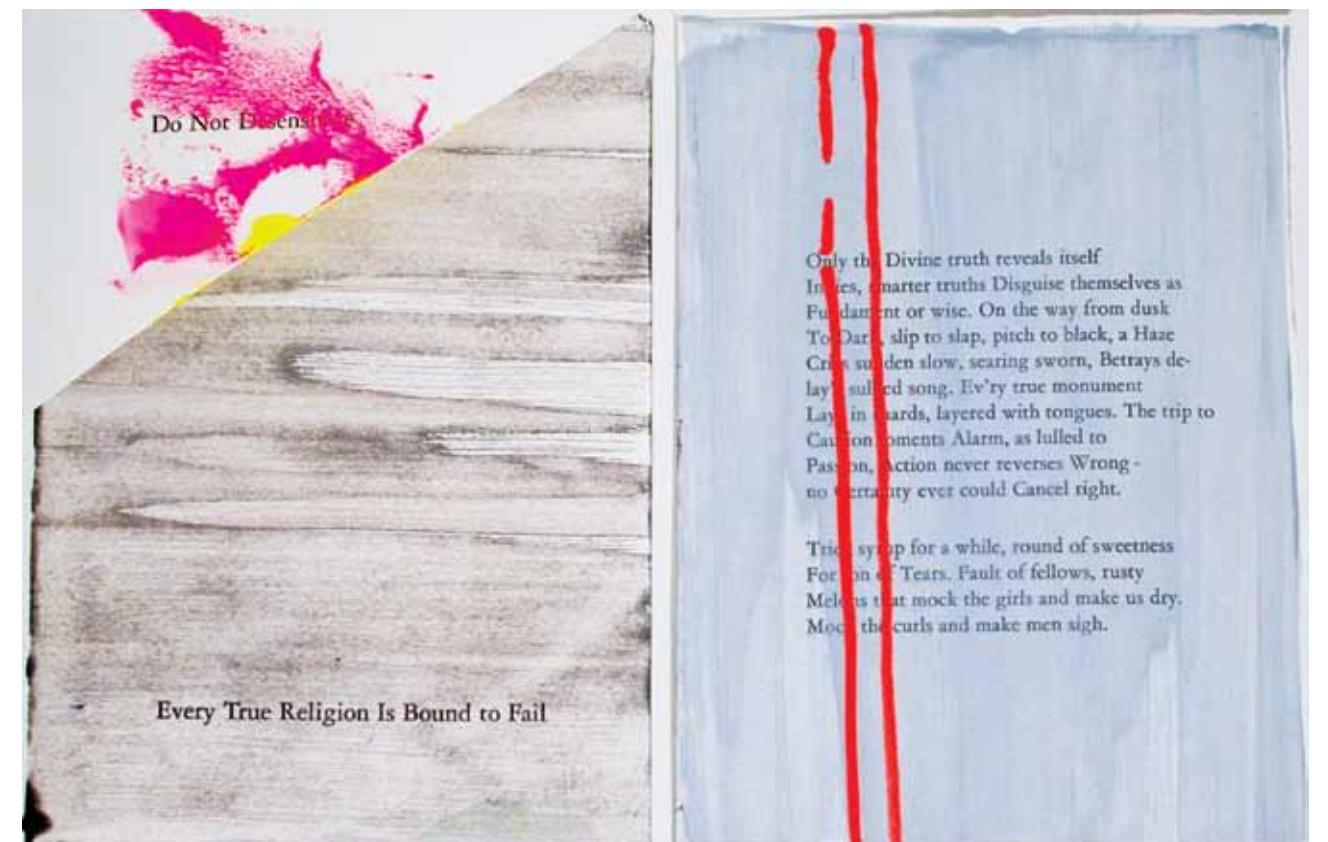
In starts and flits
We dart and flip
With quirks and fits
Mirroring mist

And Aenigma Was His Name, O!

Gather ye rosebuds while you can
Old times are locked in an armored van
Story's told, hope's shot
Chill out for the ultimate not

And Quiet Flows the Soane

The difficulty
is mine
having met you
where rivers meet
& being not of either one
Rhone nor Soane
nearer or far away
bric nor brac
for a millennial migraine
as if confluence
meant the ends are clear.



If I'm sky
I'd be vast

If I'm sea
I'd be deep

If I'm land
I'd be fecund

If I'm bald
I'd wear no wig

Yao Feng

Collector of Dusk

Artwork by Ang Sookoon.

Collectif Génération 2014.

Collection of poems.

Text in Chinese, Portuguese and English.

Edition of 12.

Fim

Talvez no inverno
me tenhas oferecido uma pedra,
acesa, tão acesa que a guardava
ora na mão esquerda, ora na outra.

Viraram-se os dias como páginas,
e a pedra, pouco a pouco, congelando.
O que as minhas mãos juntaram
acabou por ser apenas sombra.

The world is getting warmer
glaciers will be melting soon
We who love animals
should prepare fridges
for every penguin

黄昏的收藏者

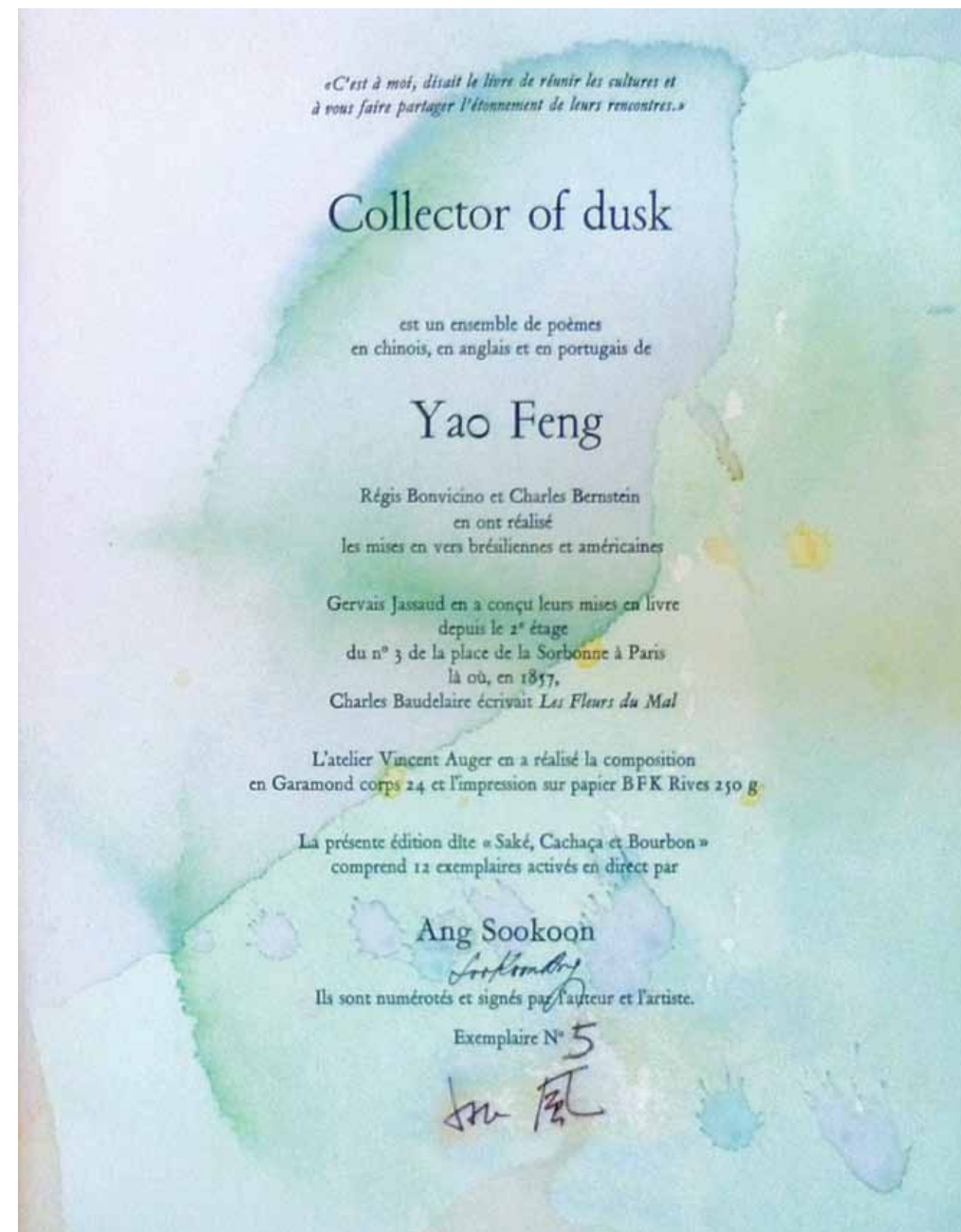
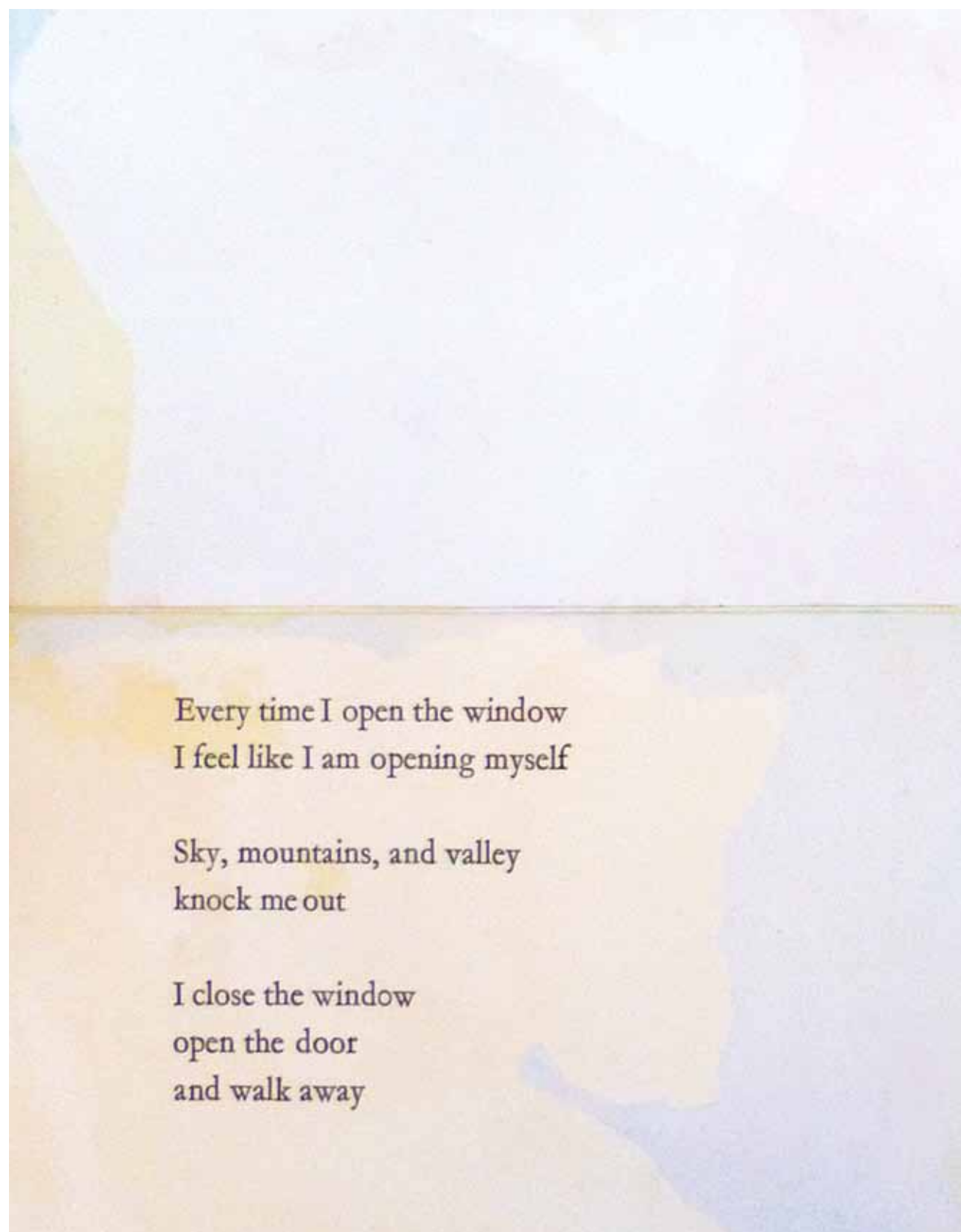
我赞美晨曦，我在骄阳下流汗
我看见太多的死亡
在送葬的乐曲中，我习惯了节哀和仪式
眼睛流出来的
不再是悲伤，而是一粒粒石头

河流反光，群山将隐
黄昏的收藏者
提炼着最后的黄金

我向往天
天堂在那看不见的地方
在这夜色中，在这灯红酒绿的一隅
是谁在挥霍我的余生

EDIÇÃO

EDITION

Collector of Dusk. Artwork by Ang Sookoon.

EDIÇÃO

EDITION

沉默

我们终于把沉默
放在我们中间
就像摆下一张巨大的桌子
上面什么也没有
宴会早已结束
我们再不会面对面坐下

黑夜的静寂中
只有鸟儿偶尔鸣叫一声
它们也喜欢说梦话
而我们今夜无梦
风吹动你的头发
像一声声嚎叫

O lobo e as ovelhas

As ovelhas ficaram quietas
quando o lobo chegou
perfiladas em parelhas
pararam de comer a relva
como algodão semeado
Canícula!
“Que diabo de tempo!”
– uivou o lobo,
E as ovelhas despiram
seus casacos de pele

At the plenary meeting
three thousand right hands are raised
at the same level
like a lawn trimmed by a mower

A spring swallow
opens its scissors
flies above, past my arm
I give out a sad, shrill cry

Noite branca

Tudo estava escuro no meu coração,
nada se via, nada se ouvia,
como se uma venda preta
me vendasse os olhos.
Quis a luz, luz para sempre.
Contei o que sentia a uma poetisa da Europa.
e ela me disse: no meu país, quase sempre frio,
muitas pessoas
ou ficam loucas, ou se suicidam,
devido à luz demasiado prolongada.

中国地图

我要感谢那个绘制地图的人
你用玫瑰的色彩
描出祖国辽阔的疆域
用绿色标出高山峻岭
用蓝色标出河流大海

你在九百六十万平方公里的土地上
种下了玫瑰
黄河洗净泥沙，长江奔流如碧
海天一色，没有污染
满目青山，伐木者早已远去

彩色的地图，玫瑰园般绚丽
遮盖住昏黄的墙壁
我仿佛看见，可爱的人民
在水之湄，在花园间
劳作，繁衍，生息
他们用透明的汗水浇灌玫瑰
他们用一生的时间彼此相爱

EDIÇÃO

EDITION

Vincent Katz

4 X 5

Artwork by Polly Apfelbaum.

Collectif Génération, 2014.

Collection of four poems (four words per line, four lines and four stanzas each) to accompany the artwork of 5 different artists.

Edition of 15.

Crooked light snow dog
 Old happy throw hump
 Statue shovel cast magenta
 Coat scarf red curse

Voice sway gloved thick
 Haircut coat open hang
 Tune phone mail speak
 Listen smoke ponytail beard

Animate tone dog old
 Body human light tight
 Returns scarf red squint
 Stroller headphone cap evade

Ass piss leg earmuff
 Bald shit plastic blue
 Nose hair sunglass shine
 Wander light talk carry

Man hunch green red
 Hydrant chill plate light
 Hedge black tomatoes rose
 Batter avenue old picture

Street sweep ice dog
 Bend scarf purple signs
 Metal glass camera bell
 Reflection puddle wind child

Time flowers face decision
 Lean skinny abut flux
 Glasses coat green backpack
 Lavender hair walk tie

Boot edifice sun photograph
 Ad sheetrock cigarette lipstick
 Purchase bank pinky saunter
 Baby coat speed smile



4 x 5. Artwork by Philippe Mayaux. 2014.



4 x 5. Artwork by Polly Apfelbaum. 2014.

KO UN

Fascination

Kimsooja

Fascination. Artwork by Kimsooja to come, 2014/2015.

Ko Un

Fascination

Artwork by Kimsooja.
Collectif Génération, 2014/2015.
Selection of poems.
Edition of 12 (in progress).

Night when no poem comes.
Night of air-raids day after day by unmanned planes.
Night of an old Pashtun man
who lost two grandsons,
a son and a daughter-in-law,
all at once
in a riverside alley in Kabul.
Night of a child in a neighbouring house
who lost his right leg and starved to death.
Night when bloody muddle is life itself.
What a luxury sorrow is, and God!
What antiquated ornaments they are!

Night when no poem takes form on my blank page.

.....

One day
it was a guest.

One day
it was the host.

All those year
seach of the chimneys was dreaming
of the smoke it would send up.

Today I'm still not sure who a poem is.

.....

As king I grew thin,
while the people grew fat.
I grew fat
when the world grew lean.
Always
I watched the waning moon.

Several billion Buddhas pouring down.
The brook busy babbling.
In addition
to the Buddha corpses
other corpses are floating down too.
Real cool.

.....

It was not sorrow.
There were dazzling days
when I longed to tear out my eyes
and replace them with other eyes.
I came back from the Himalayas.
A child asked
what and what was there.
I longed to become the child's high voice.

Decadência Política e Florescimento Artístico

O Segundo Módulo das “Dimensões do Cânone”

GIORGIO SINEDINO*

I. CRISE DOS CLÁSSICOS

Com a tradução a seguir, iniciamos um novo módulo da série “Dimensões do Cânone”, o qual estuda uma época e uma linhagem intelectual diferente das três primeiras obras. O primeiro módulo escolheu documentos que gozam do estatuto de Clássicos (*jing dian* 經典), textos canónicos reputados como o nascedouro das tradições civis e governativas da elite intelectual e política da China. Para além do interesse estético ou “filosófico”, deve-se ter presentes as motivações práticas para que a dinastia dos Han chancelasse tais textos. É inegável que, enquanto base da educação moral e cívica do império, os Clássicos produziam uma ideologia legítima e válida perante todos, indiferente mesmo às barreiras da hierarquia social. Nesse sentido, para as obras do primeiro módulo, é impossível falar de arte mutilando-a da sua (origem? e) finalidade político-ideológica.

Neste segundo módulo, traduziremos textos do período posterior à queda e fragmentação da dinastia Han. Um período de incertezas e guerra, mas também de grande diversidade intelectual. A ideologia dos Clássicos, a que concerne sobretudo no primado da

sociedade e numa ética de deveres, não apenas caiu em descrédito como ainda produziu uma forte reacção em sentido contrário. O vazio intelectual e existencial da elite foi tão profundo que o Budismo, uma doutrina estrangeira, conseguiu infiltrar-se e adquirir uma certa medida de legitimidade¹ – facto até hoje único na história do país. Além disso, o Taoísmo deixou de ser um ensinamento confessado por indivíduos e elites regionais para se constituir num movimento de massas, com pretensões de se institucionalizar (e mesmo de substituir) as instituições imperiais.² Sem embargo, o que é revelador da atitude chinesa, as obras da ortodoxia nunca foram formalmente denunciadas, continuando a ser formalmente veneradas pelas casas reais que surgiam e tombavam. Ao mesmo tempo, na prática, os Clássicos cediam espaço para que outras forças moldassem o pensamento dos diversos países em que a “China” estava dividida. Tão importante quanto o culto público, virtual, desses textos, era o seu cultivo privado, real. Por uma série de razões, esses textos continuaram a ser a base da educação moral, política e literária de clãs que tiveram ou teriam influência política.³

Ao voltarmos os nossos olhos para esse estrato da sociedade, a matéria-prima da cultura chinesa, encontramos-nos na interface entre tradição e mudança. De facto, a hegemonia dos Clássicos dependia tanto da força da sua ideologia, como do patrocínio das instituições imperiais.⁴ Em termos de patrocínio, a crise era ainda mais aguda. Com a queda dos Han, “rezar a ortodoxia” não mais oferecia oportunidades de distinção social. Um símbolo desta situação é Cao Cao 曹操 (155-220), o caudilho que derrubou a casa dos Han. Apesar de ser respeitado como um poeta de

relevo no seu período – o que presume o conhecimento das obras ortodoxas –, Cao hoje é lembrado como um pragmático que dispensava a “Virtude” como critério na escolha dos seus auxiliares.⁵ “Dispensar a Virtude” significa ignorar o antigo sistema de recomendações e referências privadas com que a dinastia Han preenchia as suas fileiras de burocratas. Os críticos chineses, parciais como sempre são, passam ao largo do facto de que a “Virtude” presumia fidelidade a um grupo político, bem retribuída com benefícios, indulgências e sinecuras.

Desta maneira, como resposta ao vácuo deixado pelo fim da dinastia, havia dois impulsos naturais: um impulso niilista “com características chinesas”, que deu origem a tendências esteticistas e subjectivas; e um impulso transcendente, que pôs em dúvida os princípios implícitos no primado da sociedade (“imanentismo social”) do Confucionismo clássico. Ambos os impulsos foram mais fortemente sentidos por um grupo de elites que, menos dependentes da administração imperial, consolidavam os seus próprios interesses, *pari passu* com a organização de novas estruturas económicas, as grandes propriedades rurais autárquicas (*zhuang yuan* 莊園). Nesse novo ambiente, surgia o símbolo do paraíso privado, à sombra do caos em que se mergulhava o velho arranjo social. Os mais relevantes méritos culturais na China entre os séculos III e V foram produzidos pela arte do discurso (conversação e literatura),⁶ que, fundamentalmente, eram lazeres privados dirigidos à necessidade espiritual de fuga do dia-a-dia. É interessante notar que essas elites continuavam a ser educadas com base em textos e ideias que não podiam mais se conciliar com a realidade. A crise dos Clássicos, o mais importante fermento intelectual no período, era um conflito entre realidade e um ideal que existia como dogma.

O texto de abertura deste segundo módulo, o *Ensaio sobre Criações Literárias e Discurso Poético* (*Wenfu* 文賦), de Lu Ji 陸機 (261-303), é um bom teste para as generalizações que acabamos de esboçar. Nele estão presentes o velho, o novo e as suas contradições, talvez um reflexo da própria história pessoal do autor.⁷ Lu era um dos herdeiros do clã dirigente de Wu, um dos estados que disputavam os espólios do império dos Han. Os seus domínios foram conquistados pela casa de Jin, então a maior potência militar da “China”. Lu Ji e o seu irmão foram levados para Luoyang, passando a viver como “hóspedes” na capital dos Jin. Embora alvo de preconceito – as crónicas falam do acento

“provincial” de Lu –, este conseguiu ser finalmente aceito pela intelectualidade local, assumindo um cargo de relevo na Academia Imperial. A julgar a sua trajectória social, Lu Ji não teria tido êxito sem se declarar um defensor da tradição. Contudo, certamente sabia que as narrativas tradicionais caíram no vazio. Sabia porque vira o seu clã fracassar na luta pelo poder e também porque diferentes actores ainda continuavam a disputar, violentamente, a posição de árbitros da sociedade. O desfecho da trajectória de Lu Ji e do seu clã, condenados à morte por sedição, reforça ainda mais a suspeita de cepticismo.

II. REFLEXÃO E AVANÇOS

Referimo-nos, na secção acima, ao facto de que os Clássicos nunca foram denunciados, permanecendo conservados como relíquias até o momento em que uma soma de factores os trouxeram de volta ao centro da vida intelectual nas Cinco Dinastias, sete séculos após Lu Ji vivenciar o início da sua crise. Portanto, para além do reconhecimento nominal das grandes obras do cânone, percebemos no *Ensaio* uma evidente busca de alternativas. Alternativas que não poderiam estar além da única elite intelectual chinesa – a casta dos *shi dafu* 士大夫. Misto de nobres, burocratas, escritores – há uma cumplicidade entre as três funções que define as fronteiras para a transformação da cultura oficial.⁸

No *Ensaio*, estão presentes as características gerais da maior parte das criações literárias na China. Primeiro vêm as forças e fraquezas da própria língua: pobre em metalinguagem e rica em sugestão, cuja eficácia deixa a desejar em lógica e coerência de argumento, mas encanta aos sentidos com as suas inúmeras interpretações simultaneamente consistentes. A seguir vem o eclectismo das fontes, isto é, a tentativa de harmonizar diversas posições intelectuais e preferências estéticas como diferentes manifestações de uma mesma ideologia. Um terceiro ponto, o carácter colectivo dos textos: a veneração das grandes obras reforça a parceria criativa entre o escritor e o hermeneuta. Outra característica, a ininterrupta luta para garantir a autoridade da obra. Analogamente a duas pernas, autor e hermeneuta precisam um do outro; a longevidade de um texto depende da sua constante actualização, o que só pode acontecer pela bem-vinda intervenção de um intérprete simpático, que não deixa de colher dividendos no processo. Por último, os textos chineses

* 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).

AS DIMENSÕES DO CÂNONE - IV

THE DIMENSIONS OF THE CANON - IV

eram escritos com vista à memorização, o que reforça o seu apelo estético, a sua musicalidade, por um lado, e, por outro, criam limites práticos à extensão e à complexidade do raciocínio envolvido.

Há também novidades no *Ensaio* de Lu Ji, que podemos distinguir como “sinal dos tempos”. Em primeiro lugar, percebe-se um nítido amadurecimento da consciência artística, que começa a atribuir um papel puramente estético para a criação literária. Desta forma, a Literatura distancia-se da função de mera porta-voz dos *mores maiorum* e da sua ortodoxia moral. Associada a esta nova consciência, há um descolamento entre poesia, música e dança que, como ficara evidente na nossa leitura dos *Apontamentos sobre Música* (*Yueji* 樂記),⁹ antes eram tratadas de modo integrado. No *Ensaio*, a poesia aparece associada à prosa como um tipo de discurso precipuamente literário. Porém, isso nunca culmina com a separação entre poesia e prosa. Uma razão está em que o género *fu* 賦, a que pertence o *Ensaio*, combina secções rimadas a outros trechos, não rimados, redigidos de acordo com um tipo de sintaxe que poderíamos tentativamente chamar de “prosaica”. Apesar de “rima” e “sintaxe” potencialmente diferenciarem os dois géneros no Ocidente, na literatura Chinesa não é o caso, em parte pelas convenções estilísticas vigentes. Dentre estas, a mais importante é o “pareamento”, que demanda um contínuo encadeamento de imagens e construções em períodos sucessivos, fazendo com que o texto se torne uma sucessão de dísticos. Se, por um lado, isso intensifica a sensação de ritmo e estimula a harmonia melódica da frase, por outro, o argumento não avança com a mesma fluidez de uma obra ocidental. Os dísticos formam blocos, cuja coerência mútua frequentemente carece de uma sintaxe clara. Nada, contudo, impede Lu Ji de realizar claros avanços no plano do discurso poético, com interessantíssimos *insights* sobre a beleza tonal de uma obra, especulando, ademais, sobre o padrão ou regra que rege tal beleza.


Onde fica a tradição, num contexto tão alheio a política e moralidade? Obviamente, é impossível pôr em causa os determinantes político-ideológicos da cultura na China. Como ilustra a literatura no longo período entre as dinastias Wei e Sui, somente é possível dar as costas à tradição, mergulhando num mar de subjectividade. A política continua viva e consciente, uma *terra ferma* aquém das preocupações líricas e do elaborado preciosismo semântico dos poetas. Neste

particular, a língua chinesa antiga possui um vocabulário subtil, especialmente no que tange às tonalidades dos sentimentos e das oscilações da psicologia humana. A subjectividade é um espaço infinito para que o texto seja explorado, ainda que a sua significância para a vida intelectual colectiva seja quase que inexistente. Na *Física*, Aristóteles propõe que é impossível pensar simultaneamente em duas infinidades¹⁰ – uma que se expande infinitamente para fora e outra que se expande infinitamente para dentro. Há uma analogia muito válida para compreendermos a riqueza e os limites dessa pequena revolução. Os textos da tradição ocidental, que podemos chamar de “dialéctica”, voltam-se para questões do todo: estão abertos a novas interpretações do conjunto, do significado do texto e da obra. No caso dos textos chineses, ao contrário, a infinitude é do detalhe, é do que determinada palavra significa no contexto da sua frase, ou do que uma frase significa no seu parágrafo. O todo resta como algo a ser apreendido pelos sentidos e definido pelo casuísmo das suas partes. Nesse contexto, o *Ensaio* é capaz de inovar ao se definir como “hermeneuta” de uma tradição moritura. Um exemplo convincente está na maneira como Lu Ji reinterpreta a função da Poesia, de veículo dos “ideais” do político e do moralista¹¹ em veículo das aspirações estéticas do diletante e do poeta desengajado. Curiosamente, o texto é um *pot-pourri* de citações, decalques e reelaborações de *loci classici*. A grande diferença diante do que fora escrito está no vigor da subjectividade de Lu, naquilo que ele omite e, quando professa a tradição, no novo contexto que solertemente lhe concede.

Lu Ji é um dos primeiros a registar os diferentes tipos de “géneros literários” (cf. *Ensaio sobre Criações Literárias e Discurso Poético*, item VI, pp. 139), um problema importante para a teoria literária. Em primeiro lugar vêm dois tipos de escrita poética, os *shi* 詩, obras que gozam de estatuto clássico, e os *fu* 賦, de composições puramente “poéticas”, evoluíram para incluir secções em prosa, uma espécie chinesa de *prosimetrum*. Para além desses géneros poéticos, encontramos uma série de formatos textuais intimamente associados ao trabalho clerical e de relações públicas dos burocratas chineses, com muitas obras de carácter puramente casuístico, dignas de registo por aparentemente servirem de modelos para uso no dia-a-dia. Lu Ji e a posteridade tratam tais obras como literatura legítima, difundindo-as por séculos!

Referimo-nos a inscrições comemorativas, elogios fúnebres, panegíricos, epígrafes gravadas em vasos cerimoniais e memoriais apresentados às autoridades. Não se pode negar que há uma imensa distância da Antiguidade Greco-Latina, onde poesia épica, poesia lírica, drama, ficção e “ensaística” confirmam a pluralidade de actores e a diversidade de papéis sociais abrangidos pelo termo “literatura”. Na China Imperial, ao contrário, estamos diante duma unidade de fontes e ideologia, que classifica as obras conforme a sua autoridade e prestígio. A esses elementos materiais submete-se uma análise formal de “géneros literários”, o que seria impensável no Ocidente, talvez com a excepção da escolástica católica.

Há mais lições a serem aprendidas de tal classificação? Poderíamos adiantar uma tese, imperfeita e tentativa, de que entre poesia (*shifū*) e “prosa” (os demais escritos) se delimitam os âmbitos de uma escrita “privada” e “pública”, ou “subjectiva” e “política”. De facto, isso contribui para o nosso entendimento da

literatura no contexto chinês, contanto que não se vá adiante e, de dois tipos de escrita, derivemos dois tipos de leitura. Tanto na poesia, como na “prosa”, funciona um mesmo tipo de hermenêutica. Nunca é demais repetir que as obras não são pensadas e interpretadas, mas memorizadas e parafraseadas. A atitude do intérprete diante do seu texto é parcial: seja para louvar, seja para atacar, o texto é-lhe atemporal. Se o considerasse uma obra histórica, não lhe seria possível retornar à antiguidade que venera. Pois o objectivo da leitura desses intérpretes é participar dessas verdades pristinas, ignorando os diferentes níveis de escrita e tomando por pressuposto a coerência absoluta do *auctor*, que tem acesso a verdades maiores, que transmite apenas aos iniciados capazes de descodificá-la. Esse tipo de conhecimento esotérico também está presente no *Ensaio*, apesar de não mais dirigido ao mundo ético ou político. É meramente uma criação estética perfeita, cuja arte agora tem um domínio particular, a literatura. 

NOTAS

- 1 Cf. a narrativa, já clássica, de Erik Zürcher, *The Buddhist Conquest of China*. Leiden: Brill, 2007 (reimpressão).
- 2 Vale a pena ler criticamente a plataforma política da Escritura da Grande Paz 太平經, na selecção de Barbara Hendrichske, *The Scripture on Great Peace*. Berkeley: University of California Press, 2007. Cf., as convulsões sociais reflectidas pelo chamado “Taoísmo popular” no período Wei são um tema muito conhecido. Por exemplo, a breve descrição de Qing Xitai 卿希泰, *Dao jiao shi* 道教史 (História do Taoísmo). Nanquim: Fenghuang Jituan, 2006, pp. 30-39.
- 3 Era comum, nos grandes clãs chineses, os patriarcas porem no papel as regras e preceitos filosóficos com base nos quais que geriam os seus domínios familiares, particularmente sobre a etiqueta e pedagogia adoptadas. Um exemplo emblemático, célebre pelas suas qualidades literárias e erudição, é a obra Ensinamentos ao Yan *shi jiaxun* 顏氏家訓 (Clá dos Yan), de Yan Zhitui 顏之推, descendente do discípulo favorito de Confúcio. Cf. a edição de Wang Liqi 王利器, *Yanshi jiaxun jiji* 顏氏家訓集解 (Explicações Reunidas sobre os Ensinamentos ao Clá dos Yan). Pequim: Zhonghua Shuju, 1993.
- 4 Na sua síntese das transformações da burocracia do final da dinastia Zhou até o início do período de fragmentação, Yan Buke 閻步克 deixa claro como o sistema de Clássicos estava imbricado com a organização do serviço imperial: *Bofeng yu bogu: Qin, Han, Wei, Jin,*

- 5 *nanbeichaode zhengzhi wenming* 波峰與波谷：秦漢魏晉南北朝的政治文明 (Crista e Vale das Ondas: A Civilização Política de Qin, Han, Wei, Jin e Dinastias do Norte e do Sul). Pequim: Beijing Daxue Chubanshe, 2009.
- 6 Uma boa biografia académica dedicada ao caudilho de Wei é Zhang Zuoyao 張作耀, *Cao Cao ping xuan* 曹操評傳 (Cao Cao: Uma Biografia Crítica). Nanquim: Nanjing Daxue, 2001.
- 7 Consultar a monografia de He Changqun 賀昌群, *Wei e Jin Wei Jin Qing tan sixiang chu lun* 魏晉清談思想初論 (Reflexão Preliminar sobre o Pensamento por Trás das Conversações Puras das Dinastias). Pequim: Shangwu, 2011 (reimpressão).
- 8 Cf. a “Biografia de Lu Ji”, a 24.ª Série biográfica, incluída no 54.º Rolo do *Jinshu* 晉書 (Livro de Jin).
- 9 Cf. Étienne Balazs, “China as a Permanently Bureaucratic Society”, in *Chinese Civilization and Bureaucracy: Variations on a Theme*. Translated by H. M. Wright. New Haven: Yale University Press, 1964.
- 10 Ver o nosso “O cânone da música ortodoxa chinesa: Uma selecção dos *Apontamentos sobre Música*”, in *Revista de Cultura* n.º 47 (2014), pp. 129-146.
- 11 Ver o nosso “O ‘Grande Intróito’ aos *Poemas do Senhor Mao*: Tradução e Comentário”, in *Revista de Cultura* n.º 46 (2014), pp. 126-138.
- 12 Aristóteles. *Física*, Livro III, Par. 7.

Ensaio sobre Criações Literárias e Discurso Poético, de Lu Ji

Uma Discussão Preliminar

GIORGIO SINEDINO

APRESENTAÇÃO

Esta é a tradução, na íntegra, de *Wenfu* 文賦 (*Ensaio sobre Criações Literárias e Discurso Poético*),¹ importante e influente ensaio do literato da dinastia Jin, Lu Ji 陸機 (261-303).

Este texto, traduzido e anotado pela primeira vez em língua portuguesa, ocupa um lugar de honra na obra *Wenxuan* 文選 (*Seleções Literárias*), organizada sob os auspícios de Xiao Tong 蕭統 (501-531), também conhecido pelo seu título póstumo, príncipe Zhaoming 昭明 da dinastia Sui. Contando com 60 rolos de extensão, a obra escolhe textos de referência em 37 categorias, que poderiam ser tratadas como “géneros literários”. O texto de Lu Ji, que haveria de se tornar um grande “manual” de escrita literária no Leste Asiático, aparece no 17.º rolo, sendo o único a versar o tema da literatura.

As ideias seminais de Lu prepararam uma mudança radical na forma como a literatura era pensada na China, deslocando-a do determinismo ético-político tradicional para uma nova visão, mais centrada na criação artística propriamente dita e na exploração poética da sensibilidade individual.

Não obstante, o texto segue muitas das convenções herdadas da dinastia Han e mesmo dos tempos primeiros da tradição literária chinesa. Para facilitar a leitura, não apenas aceitamos a divisão do texto principal em treze secções, tal como sugerida

pela hermenêutica chinesa, mas também tomamos a liberdade de propor títulos gerais.

Podemos dividir o texto em quatro partes: (1) introdução, envolvendo uma breve exposição de razões e uma invocação poética; (2) concepção de uma obra literária, onde são apresentados os conceitos fundamentais que orientam a (3) execução de um texto, onde Lu Ji explica o que é uma boa composição literária a partir dos géneros, da composição rítmica, dos defeitos e das variações; (4) Epílogo, onde Lu Ji fala sobre a condição do escritor, sobre a importância fundamental da inspiração no trabalho literário e um curto texto em que reafirma a ortodoxia das suas convicções.

I. ORIGEM E OBJECTIVOS DO ENSAIO

余每觀才士之所作，竊有以得其用心。
夫放言遣辭，良多變矣。
妍蚩好惡，可得而言。

A cada vez que atento para as obras de *shi* 士² de talento,³ sou capaz de intuir como *empenham os seus corações*.⁴ Há tantas e tantas *variações* na maneira de banirmos *palavras* dos nosso íntimos, de degredarmos *expressões* para longe de nós⁵ ... Formosura, hediondez, excelência, mesquinhez: tudo pode ser vertido em *palavras*.

每自屬文，尤見其情。
恒患意不稱物，文不逮意。
蓋非知之難，能之難也。

A cada momento em que, voltando-me para mim mesmo, urdo uma *composição literária*, com tão mais força fica patente a *condição* do literato. Sou assaltado então pela renitência do temor de que as minhas *intenções artísticas*⁶ não estejam à altura do objecto a que se dirigem e de que a minha obra não alcance a sublimidade original dessas *intenções*. Na verdade, digo-o, talvez, não pelas dificuldades de compreender a criação literária em si, mas pelas dificuldades impostas por meus limites enquanto escritor.⁷

故作《文賦》，以述先士之盛藻，
因論作文之
利害所由，佗日殆可謂曲盡其妙。

Com isso em mente, produzi este *Ensaio sobre Criações Literárias e Discurso Poético*, para, com ele, descrever o magnífico *verniz literário*⁸ preparado pelos *Shi* que nos precederam. A seguir, discorrerei sobre as origens do que é benéfico, ou não, para a criação escrita, com o anelo de que, em dias futuros, seja possível a alguém desenrolar até ao último meandro dessa maravilhosa arte.

至於“操斧伐柯”，雖取則不遠，
若夫隨手之變，良難以辭逮。
蓋所能言者，具於此云。

Já no que se refere àqueles plagiadores medíocres que “de machado em punho cortam lenha”,⁹ embora os seus modelos estéticos nunca estejam longe, não lhes é pouco difícil responder à sucessão de *variações*¹⁰ exigida por uma criação literária com a *expressividade* de que dispõem. Quiçá porque as palavras que são capazes de manejar calam-se com o que deixam dito.¹¹

II. INVOCAÇÃO POÉTICA

佇中區以玄覽，頤情志於《典》、《墳》。

Presente, no espaço do meio,¹² longamente a contemplar, entre Terra e Céu, o profundo, o oculto.¹³ Com as “Três Colinas” e os “Cinco Tomos”,¹⁴ nutro os meus ideais e emoções.

遵四時以歎逝，瞻萬物而思紛。
悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春。
心懍懍以懷霜，志眇眇而臨雲。

Sigo o contínuo suceder das quatro estações, para me rejubilar com o que já se passou.¹⁵ Os meus

olhos deitam-se sobre as dez mil coisas, de que revoam pensamentos: entristecido pelo cair das folhas, que ceifou o alçoz do Outono;¹⁶ contente pelos tenros brotos, aromados nos bálsamos da Primavera;¹⁷ um arrepiro frio corre pelo meu coração, saudoso da geada;¹⁸ *ideais* ao alto, irrompendo em direcção às nuvens!¹⁹

詠世德之駿烈，誦先人之清芬。
遊文章之林府，嘉麗藻之彬彬。
慨投篇而援筆，聊宣之乎斯文。

Cantemos das grandes obras, corcéis de fogo, a Virtude eternal; poetemos dos antigos a pureza fragrante! Passeemos pela floresta dos seus monumentos, seus escritos; fascinados pela beleza sem adornos de faustosa singeleza!¹⁹ Com um suspiro, tomo os rolos de bambu e colho o meu pincel; mesmo que apenas num relance, quero, sim, abrihantá-los *neste escrito*.²¹

III. CONCEPÇÃO DA OBRA: IDEIA CENTRAL

其始也，皆收視反聽，耽思傍訊。
精驚八極，心遊萬仞。

Toda a criação literária começa com um recolhimento meditativo do autor. Ele *guarda o seu olhar no peito; ele volta os ouvidos para dentro*.²² Imerge-se nos seus pensamentos, para buscar e rebuscar as suas perplexidades. Desta forma, o seu *espírito* corre em disparada pelos oito extremos do universo, enquanto o seu *coração* segue numa longa jornada rumo às profundezas abissais.²³

其致也，情瞳矐而彌鮮，物昭晰而互進。

Esse processo chega ao seu fim com a alvorada da *sensibilidade* do poeta que, através da sua obra, sobe do horizonte lançando raios de luz, paulatinamente. Desse lume, acesas ficam as coisas, reluzindo de volta sobre as emoções. E, dessa troca de revérberos, ambos seguem juntos até seu destino.²⁴

傾群言之瀝液，漱六藝之芳潤。
浮天淵以安流，濯下泉而潛浸。
於是沈辭佛悅，若遊魚銜鈎，
而出重淵之深。

As palavras do escritor são como um afluente daquele manancial a jorrar com abundância da boca dos

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Artes Liberais

antigos – é água que perfuma, é água que refresca, é as “Seis Artes” (*liuyi* 六藝).²⁵ Os pensamentos do escritor ondulam com suavidade até os umbrais do Céu, só para mergulhar vigorosamente nas Fontes Amarelas²⁶ e nelas restar, impregnando-se de sentido. Nesse comenos, a *expressão* preciosa, que somente pode ser encontrada nos sítios mais profundos, permanece entravada na mente, como um peixe que abocanha o anzol, mas teima em restar nas suas locas.

浮藻聯翩，若翰鳥纓繖，而墜曾雲之峻。
收百世之闕文，採千載之遺韻。

O *verniz lustroso* é um passarinho a voitar. Recortando as alturas, cai-não-cai, é ocasionalmente caçado pela seta. Tomba do alto das nuvens, precipita-se dos cumes do mundo. E quem acha o seu corpo, acha ignotos tesouros poéticos de cem gerações, recupera as tradições prosódicas de milénios.²⁷

謝朝華於已披，啓夕秀於未振。
觀古今於須臾，撫四海於一瞬。

Abstende-vos de colher as flores matutinas, pois os antigos já puderam apreciá-las. Querei, entretanto, encontrar-vos os brotos vespertinos, que começam a cobiçar os olhos de todos.²⁸ Percebi a antiguidade e os nossos tempos como um piscar de olhos, agarrai os quatro mares num único instante.²⁹

IV. CONCEPÇÃO DA OBRA: MALHA TEXTUAL E VARIAÇÕES

然後選義按部，考辭就班。
抱景者咸叩，懷響者畢彈。

Somente a seguir é que o escritor deve, respeitando *tipos e categorias*, escolher os *termos* que comporão a sua obra; a sua expressão deve ser considerada de uma tal maneira que possa seguir a *ordem* estilística e esteticamente correcta. Como objectos embebidos em luz, a carregar as suas sombras ao colo; como sons que abraçam os seus ecos, vibrando juntos.³⁰

或因枝以振葉，或沿波而討源。
或本隱以之顯，或求易而得難。
或虎變而獸擾，或龍見而鳥瀾。

Ou, em outros termos, o poeta deve segurar-se nos galhos para fazer vibrar as folhas; deve subir a correnteza, trilhando-a até à nascente do rio. Ou,

ademais, deve partir do que está oculto para chegar ao que é revelado, deve buscar o fácil para obter o difícil.³¹ Ou, mesmo, deve ser como as pintas do tigre (que mudam conforme o tempo), sem que a besta perca a sua mansuetude; como o dragão, que se manifesta para o mundo, mas permanece pássaro que plana sobre a vaga.³²

或妥帖而易施，或岨嶇而不安。
罄澄心以凝思，眇衆慮而爲言。
籠天地於形內，挫萬物於筆端。

A sua pincelada, às vezes deve ser correcta e própria, para excitar com facilidade as emoções intentadas; às vezes, deve ser como picos que, emaranhando-se no horizonte, engendram uma sensação de inquietude. Decantado o coração, explora-o para coadunar os vossos pensamentos; espremei então a multidão dispersa de reflexões, obtendo as palavras de que necessitais. Desta maneira, tereis capturados Céu e Terra nos estreitos confins de uma forma e as dez mil coisas na ponta do vosso pincel.³³

始躑躅於燥吻，終流離於濡翰。
理扶質以立幹，文垂條而結繁。
信情貌之不差，故每變而在顏。
思涉樂其必笑，方言哀而已歎。

Por conseguinte, mesmo que no começo as palavras tropecem em lábios secos, no final deslizarão soltas pelos charcos dos pincéis. Os Princípios ínsitos à criação artística, preparatoriamente investigados pelo autor, apoiarão a sua Naturalidade:³⁴ eis o tronco da obra. Desse tronco, a elaboração literária crescerá como seus galhos, culminando em lindos botões de flor. Com efeito, não haverá diferença entre a sensibilidade íntima e o aspecto explícito da obra,³⁵ de modo que cada nuance das *variações* transparecerá no seu semblante – se a intenção do autor for provocar alegria, o público responderá com sorrisos; se for discorrer sobre um tema triste, todos suspirarão.

或操觚以率爾，或含毫而邈然。

É assim que para uns basta agarrar a tabuinha de madeira para que as suas criações surjam, enquanto outros, de pincel na boca, esperam que as suas cheguem de lugares distantes.³⁶

V. CONCEPÇÃO DA OBRA: A OBRA PERFEITA

伊茲事之可樂，固聖賢之所欽。
課虛無以責有，叩寂寞而求音。

O que há de aprazível nessa empreitada já era honrado por sábios e homens de valor desde a Antiguidade. Portanto, aplicai-vos sobre o vazio e inexistente para buscar o que é presente e substancial; tangei o silêncio mudo para arpejar música.³⁷

函綿邈於尺素，吐滂沛乎寸心。
言恢之而彌廣，思按之而逾深。
播芳蕤之馥馥，發青條之森森。
粲風飛而森豎，鬱雲起乎翰林。

É assim que um palmo de seda branca pode acolher todas as coisas que jazem ao longe. É assim que uma enxurrada de factos pode existir como palavras dentro de um coração, ainda que o coração não seja maior do que um punho.³⁸ As palavras são capazes de alargar as coisas; os pensamentos, de lhes dar profundidade. Com elas, igual a flores viçosas e fartas, espalha-se um caleidoscópio de fragrâncias; com elas, tal como ramos frescos e viridentes, erguem-se florestas. O vento puro alça voo e uma tempestade irrompe; são densas nuvens a surgir do bosque de pincéis.

VI. EXECUÇÃO DA OBRA: TIPOLOGIA LITERÁRIA

體有萬殊，物無一量。
紛紜揮霍，形難爲狀。
辭程才以效伎，意司契而爲匠。

Na criação literária, de temas diferentes há miríades; e tampouco os objectos do seu interesse se contam às unidades. Um turbilhão de cores, uma revoada do passaredo, até mesmo todas as formas, juntas, não conseguem definir uma aparência para o infinito. Através da *expressão* de um literato, somos capazes de avaliar o seu *talento* em produzir um determinado *efeito artístico*; se a intenção de um poeta se casa com o seu efeito, tal como uma chave com a fechadura,³⁹ pode dizer-se que é um grande artesão.

在有無而僂俛，當淺深而不讓。
雖離方而遯員，期窮形而盡相。

故夫誇目者尚奢，愜心者貴當。
言窮者無隘，論達者唯曠。

Naquilo que uma obra deve exhibir, ou deve suprimir, o escritor afina,⁴⁰ não se furtando a diligenciar sobre o que será apresentado, seja em profundidade, seja liminarmente. Mesmo que transite entre dois estilos,⁴¹ ensaia esgotar as *formas e imagens* do seu objecto. Não obstante, autores que gostam de deleitar os olhos de outrem apreciam uma linguagem sofisticada, ao passo que escritores que desejam acalantar o coração do leitor recorrem a palavras justas. Não há superficialidade naquele que tudo diz; o bom conhecedor vai ao ponto.⁴²

詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮。
碑披文以相質，誄纏綿而悽愴。
銘博約而溫潤，箴頓挫而清壯。
頌優遊以彬蔚，論精微而朗暢。
奏平徹以閑雅，說煒曄而譎誑。

Os *poemas shi* 詩 acompanham a sensibilidade do autor, donde o seu *Gracioso Requite*,⁴³ comparável ao apuro de um bordado de seda; a substância duma composição *fu* 賦 está no seu objecto, cujo fulgor se assemelha ao da jóia a reluzir em profundas águas cristalinas. *Estelas* (*bei* 碑) comemorativas recebem adornos para impor equilíbrio à *Naturalidade* que lhes é inerente;⁴⁴ *elogios fúnebres* (*lei* 誄) enovelam-se com o pesar da sua ocasião, somando-lhe tristeza. *Epígrafes* (*ming* 銘) muito dizem com poucas palavras, a sua fresca memória é sempre morna; *máximas* (*zhen* 箴) contorcem-se para endereçar as suas críticas, sem contudo sacrificar a sua pujança.⁴⁵ Leves e espontâneos, os *panegíricos* (*song* 頌) têm elegância e ordem;⁴⁶ exactos e subtis, os *ensaio*s (*lun* 論) produzem clareza e discernimento. De tom ameno e arrazoado persuasivo, os *memoriais* (*zou* 奏) transmitem uma decência airosa; candentes e brilhantes, as *suasórias* (*shui* 說) caracterizam-se pela astúcia e logro.⁴⁷

雖區分之在茲，亦禁邪而制放。
要辭達而理舉，故無取乎冗長。

Embora todos os géneros literários se esgotem neste rol, cada um deles visa purgar *ideias heterodoxas e escritas inconventionais*.⁴⁸ Numa obra, é preciso que a expressão atinja o seu objectivo⁴⁹ e que as suas razões estejam adequadamente dispostas; portanto, nunca se deve compor um texto longo e disperso.

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Artes Liberais

VII. EXECUÇÃO DA OBRA: VARIAÇÕES TONAIIS E RÍTMICAS⁵⁰

其爲物也多姿，其爲體也屢遷。
其會意也尚巧，其遣言也貴妍。

Multifários são os *objects* de interesse literário e variegados os *gêneros* das obras. Ao *combinar-lhes a sua intenção poética*, o poeta labora com *artificio*; ao *arranjar palavras*, preza a *formosura*.⁵¹

暨音聲之選代，若五色之相宣。
雖逝止之無常，故崎嶇而難便。

No que concerne à intercalação de sons e vozes, é mister destacarem-se mutuamente, tal como as cinco cores de um bordado. Embora a cadência de uma composição, com os seus prolongamentos e pausas, não siga um padrão imutável, os altibaixos dos tons dificilmente encontram conforto nas suas paragens.⁵²

苟達變而識次，猶開流以納泉。
如失機而後會，恒操末以續顛。

Por outro lado, se com sagacidade apreendermos as *variações* e distinguirmos as sequências tonais eficazes, será o mesmo que cavar um novo braço de água, usando a correnteza para navegar rumo ao nascedouro.

謬玄黃之秩敘，故澗澗而不鮮。

Perdido esse ensejo, mesmo o mais solerte dos remendos, inevitavelmente, parecerá trocar a cabeça pelas pernas.⁵³ Quem violar a precedência entre o preto do Céu nocturno e o amarelo da fecunda terra,⁵⁴ enodoará a sua composição, turvando as suas luzes.⁵⁵

VIII. EXECUÇÃO DA OBRA: DEFEITOS ESTRUTURAIS

或仰僂於先條，或俯侵於後章。
或辭害而理比，或言順而意妨。

Na estrutura de um texto, certos conteúdos às vezes invadem a *secção* subsequente; também há ocasiões em que as ideias de uma parte transbordam para a *divisão* anterior.⁵⁶ É possível que, em dados momentos, a *expressão* falhe, mas seja compensada pelo *arrazoado*; em outros, apesar das *palavras* fluírem adequadamente, é a *intenção poética* que se malogra.

離之則雙美，合之則兩傷。
考殿最於錙銖，定去留於毫芒。
苟銖衡之所裁，固應繩其必當。

Logo, dupla será a perfeição da vossa obra se evitardes os vícios de estrutura e de adequação; dupla a imperfeição, se a vossa composição possuir ambos. Nas escolhas feitas por um autor, dois méritos diferem como um grão e uma onça;⁵⁷ um fio de pincel decide a palavra que se vai ou se queda. Usai a balança para calibrar o texto; usai a linha de prumo para aferir a sua correcção.

或文繁理富，而意不指適。
極無兩致，盡不可益。
立片言而居要，乃一篇之警策。
雖衆辭之有條，必待茲而效績。
亮功多而累寡，故取足而不易。

Há obras de atavios luxuriantes e rico arrazoado cuja *intenção artística* é incapaz de atingir o seu fim... Quando atinge, todavia, jamais vivifica dois propósitos; quando se consuma, nada se pode acrescentar. Portanto, toda a escrita eficaz há que primeiro declarar um *sucinto mote*, delimitando a essência de um texto:⁵⁸ esse é o *chicote que faz desembestar o cavalo*. Pois, por mais basta e ordenada que seja a expressão, precisa de haver o chicote, para que apareçam efeito e valor numa obra. Ouvi a mim; muitos serão os acertos, e poucos os erros. Persisti no que é suficiente; não altereis o seu rumo.

或藻思綺合，清麗千眠。
炳若綉繡，悽若繁絃。
必所擬之不殊，乃閤合乎曩篇。

Alguns autores preparam o *verniz literário* à maneira do bordador que manuseia sedas multicores: quão fresco o encanto das tramas das suas criações! Cintilam em cinco cores os padrões dos seus bordados; congela-se numa única voz a elaborada música das suas cordas.⁵⁹ As suas criações em nada diferem do que legaram os mestres de eras passadas, pois espontaneamente se amoldam aos cânones recebidos...

雖杼軸於予懷，恍佗人之我先。
苟傷廉而愆義，亦雖愛而必捐。

... Embora seja o tear da minha alma a trabalhar, naveta e eixo, como me angustia poder a mesma obra sair de outras mãos, antes mesmo que

eu a traga ao mundo... Se restar ferida a integridade e violada a justiça, por mais que ame a expressão preciosa de outrem, negar-lhe-ei o refúgio nas minhas criações.⁶⁰

或苔發穎豎，離衆絕致。
形不可逐，響難爲係。
塊孤立而特峙，非常音之所緯。
心牢落而無偶，意徘徊而不能掙。

Em certas ocasiões, numa composição literária desabrocha um botão da erva, ou rebenta uma espiga da grama; deixando o grupo para trás, quebram a uniformidade do todo. Tal *bela frase* é como uma sombra que não se pode agarrar ou um eco que não se pode amarrar. Isolada, permanece de pé, sobranceira como uma montanha; nenhuma rima ordinária lhe pode servir de acompanhamento.⁶¹ Despojado de alternativas, o coração não a consegue emparelhar; errando ao léu, a *intenção artística* não a pode igualar.

石韞玉而山輝，水懷珠而川媚。
彼榛楛之勿翦，亦蒙榮於集翠。
綴《下裏》于《白雪》，吾亦濟夫所偉。

Quando a rocha conserva o jade, a montanha fulgura; quando as águas abraçam as pérolas, os rios sorriem de contentamento. Portanto, não é necessário cortar árvores e arbustos, uma vez sejam todos partícipes na glória da composição. Ao classificar uma cantiga popular como “Lá no Meu Torrão” abaixo da soberba “Neves Brancas”, sou capaz de distinguir o que é sumptuosidade.⁶²

IX. EXECUÇÃO DA OBRA: DEFEITOS DA ESCRITA

或託言於短韻，對窮迹而孤興。
俯寂寞而無友，仰寥廓而莫承。
譬偏絃之獨張，含清唱而靡應。

Certos autores emprestam as suas palavras a obras carentes de *colorido*,⁶³ abordam temas cujo interesse está esgotado ou ignoram o *emparelhamento*, criando estruturas órfãs.⁶⁴ Assim, dentro de um texto, certos termos permanecem solitários, sem pares que lhe correspondam a seguir; da mesma forma, há aqueles que permanecem sós numa imensidão vazia, sem ter uma referência anterior que lhes garanta correcção estilística.⁶⁵ Parecem-se com a corda tangida que vibra

THE DIMENSIONS OF THE CANON / Liberal Arts

somente; parecem-se com o canto cristalino que ressoa sem acompanhamento.

或寄辭於瘁音，徒靡言而弗華。
混妍蚩而成體，累良質而爲瑕。
象下管之偏疾，故雖應而不和。

Alguns delegam palavras rotundas de sentido a *sons de expressividade franzina*; são *belas palavras*, meramente – não colheram a *flor da luz*.⁶⁶ Amalgamam o hediondo ao formoso, num mesmo corpo; oneram a boa peça, machucando o jade puro. É como a estridência das madeiras abaixo do salão que, mesmo seguindo o andamento, não produzem harmonia.⁶⁷

或遺理以存異，徒尋虛以逐微。
言寡情而鮮愛，辭浮漂而不歸。
猶絃么而徽急，故雖和而不悲。

Outros, para avançar opiniões pessoais, contrariam os *Princípios estabelecidos*;⁶⁸ ao explorarem minudências, perseguem um palavreado inane. As suas palavras carecem de sentimento e possuem pouca paixão; a sua expressão é flutuante, postiça, resumindo--se a nada.⁶⁹ Textos assim lembram um *qin* 琴 de cordas pequenas e cravelhas tesas; mesmo executado com boa consonância, não consegue encantar o coração.⁷⁰

或奔放以諧合，務嘈噴而妖冶。
徒悅目而偶俗，故聲高而曲下。
寤《防露》與《桑間》，又雖悲而不雅。

Há os que, com audácia e entusiasmo, ensaiam uma espécie de harmonia: o seu labor pare algazarra; a algazarra, uma formosura dengosa. Uma beleza assim só encanta aos olhos, bem propínqua ao gosto do vulgo; embora os cantares ressoem altos, são cantigas baixas. Vêm à minha mente canções como “Ao Abrigo do Orvalho” e “Dentre as Amoreiras”;⁷¹ embora cativem o coração, falta-lhes elegância.⁷²

或清虛以婉約，每除煩而去濫。
闕大羹之遺味，同朱絃之清汜。
雖一唱而三歎，固既雅而不豔。

Puros e vazios de si,⁷³ uns poetas criam obras subtis e concisas; recortam o supérfluo e contêm o efusivo. Consequentemente, não deixam um sabor na boca, como o grande caldo, nem sobram uma ressonância límpida, à maneira do *se* 瑟 de cordas

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Artes Liberais

rubras.⁷⁴ Mesmo que a sua execução seja simples, como a de “um a cantar e três a acompanharem” e, portanto, dotada de *elegância*, essas composições privam-se de uma medida de *formosura*.⁷⁵

X. EXECUÇÃO DA OBRA: VARIAÇÕES

若夫豐約之裁，俯仰之形，
因宜適變，曲有微情。
或言拙而喻巧，或理朴而辭輕。
或襲故而彌新，或沿濁而更清。
或覽之而必察，或妍之而後精。
譬猶舞者赴節以投袂，
歌者應絃而遣聲。
是蓋輪扁所不得言，
故亦非華說之所能精。

Numa obra, a relação⁷⁶ entre abundância e brevidade, ou a forma de a voz alternar entre agudo e grave⁷⁷ devem seguir uma medida. Ao mesmo tempo, é necessário construir *variações* no seio dessas medidas e a melodia do texto transmitirá primorosamente as suas emoções recônditas. Por vezes, as palavras são desastradas, mas transmitem requinte; por vezes, o seu arazoado é tosco, mas dão leveza à expressão. Por vezes, o autor investe-se na herança dos antigos e a sua obra ganha em novidade; por vezes, segue preceitos impuros e o texto ganha em frescura. Acontece que um lance de olhos ignora virtudes reveladas mediante um exame mais detido; em sequência a um escrutínio cuidadoso, acontece que a sofisticação de uma obra é revelada. Posso compará-lo a uma dançarina que evolui segundo o compasso, projectando as suas mangas,⁷⁸ ou a um cantor que responde às cordas com a própria voz.⁷⁹ Talvez seja o que Lun Bian⁸⁰ não conseguiu pôr em palavras; não é algo que elocuições floridas possam trazer à lume.

XI. EPÍLOGO: A CONDIÇÃO DO LITERATO

普辭條與文律，良余膺之所服。
練世情之常尤，識前修之所淑。
雖濬發於巧心，或受吹於拙目。
彼瓊敷與玉藻，若中原之有菽。
同橐籥之罔窮，與天地乎並育。
雖紛藹於此世，嗟不盈於予掬。

Amplidão de recursos expressivos e de senso rítmico, esses são os adereços que enfeitam os nossos

peitos. Atentos para as deficiências do estilo da nossa época estamos, e bem familiarizados com o que fascinava os antigos praticantes da arte. Das profundezas dos seus corações de artífices, criações brotavam, sem embargo o escárnio dos olhos medíocres em redor. Porém, nada impediu que o jade reluzente ou as pérolas de pedra que espalharam, ao trilhar o mundo, fossem tão abundantes como o pachuli do planalto central,⁸¹ tão inesgotáveis como o sopro do fole⁸² e tão férteis como o Céu e a Terra. De facto, frondosa é a literatura existente, mas o que há de verdadeiramente sublime, ai, mal enche as minhas mãos em concha!⁸³

患挈餅之屢空，病昌言之難屬。
故蹊蹕於短垣，放庸音以足曲。
恒遺恨以終篇，豈懷盈而自足？
懼蒙塵於叩缶，顧取笑乎鳴玉。

Embora viva na penúria⁸⁴ e me doa o meu talento, que nem sequer basta para uma caneca de água, sofro com as dores de escrever palavras luminosas. Claudico, coxeio, um arremedo de rimador; declamando mediocridades, que mal se vêem canção. Permanentemente, irremediavelmente tomado de remorso, estado de espírito que me acompanha até ao fim dos meus textos; quem diria que há satisfação e contentamento no meu coração? Apavora-me percutir este meu cântaro coberto de pó só para descobrir que me faz chacota o jade cantante.

XII. EPÍLOGO: ESPONTANEIDADE

若夫應感之會，通塞之紀，
來不可遏，去不可止。
藏若景滅，行猶響起。
方天機之駿利，夫何紛而不理。
思風發於胸臆，言泉流於脣齒。
紛葳蕤以駁選，唯毫素之所擬。
文徽徽以溢目，音泠泠而盈耳。

Há duas coisas que, quando vêm, não se pode conter e, quando se vão, é impossível impedir:⁸⁵ o casamento entre inspiração e acto criador⁸⁶ e a medida entre o que obstrui e faz fluir a produção literária. Logo, ao recolher o pincel, o artista deve agir como se a imagem que guia a escrita se apagasse diante dos olhos;⁸⁷ ao fazer o pincel correr sobre a seda, parece ouvir o eco da inspiração a ressoar. O *Gatilho do Céu*⁸⁸ tem a ligeireza aguda de um cavalo de campanha; por maior que seja, não há confusão

que não se reduza à ordem. Os ventos do pensar sopram de dentro do seu peito; uma fonte de palavras flui por entre os seus dentes e lábios. Tamanha abundância, tal como a vegetação bojuda, carregada de flores e frutos, renovada com a velocidade de um corcel em disparada louca, somente pincel e seda são capazes de imitar. As virtudes literárias de um texto são como labaredas a engolir os olhos em luz e calor;⁸⁹ os encantos rítmicos, frescos e lípidos como o degelo, encham os ouvidos.⁹⁰

及其六情底滯，志往神留，
兀若枯木，豁若涸流。
攬營魂以探蹟，頓精爽於自求。
理翳翳而愈伏，思乙乙其若抽。

Mas quando as seis emoções⁹¹ se refreiam, quando os ideais se esvaziam, quando o espírito cessa a sua actividade, a arte perde o viço, como a árvore que fenece, como o regato que seca. É o caso dos que apertam nas mãos as *bridas da inteligência*⁹² para explorar minudências ocultas ou dos que manuseiam a sua *centilação pura* com o fim de se buscarem a si próprios. O arazoado das obras termina encoberto por sua plumagem e ainda mais escondida a sua face; os pensamentos do autor, recolhidos ao seu esconderijo, são ainda mais difíceis de arrastar para fora.

是以或竭情而多悔，或率意而寡尤。
雖茲物之在我，非余力之所勦。
故時撫空懷而自惋，吾未識夫開塞之所由。

Confrontados com tais situações, certos poetas esgotam a sua sensibilidade, para se verem cheios de arrependimento; outros mourejam as suas intenções artísticas, e evitam erros graves.⁹³ Apesar de tais coisas, as criações do porvir, residirem em nós mesmos, não são algo que se possa delegar ao zelo. Não obstante, houve momentos em que abracei o meu peito vazio de ideias, longamente, a odiar-me: jamais apreendi a medida do que obstrui e faz fluir⁹⁴ a produção literária.

XIII. EPÍLOGO: PROFISSÃO DE FÉ

伊茲文之爲用，固衆理之所因。
恢萬里而無闕，通億載而爲津。
俯貽則于來葉，仰觀象乎古人。

Este texto presta-se a examinar a criação literária, o vector dos *dez mil Princípios*. Esmiuça-os, sem sofrer quaisquer óbices; e, igual a um pequeno vau a

THE DIMENSIONS OF THE CANON / Liberal Arts

cruzar a eternidade, integra todos os eventos de um éon. Olhando para o horizonte, lego a minha obra às gerações que ainda não vieram; voltando o meu olhar, contemplo o modelo fixado pelos antigos.

濟文武于將墜，宣風聲於不泯。
塗無遠而不彌，理無微而弗綸。

Eu, também, estou a salvar o *Dao* 道 de Wen e Wu da sua derrocada; eu, também, difundo a melodia dos seus ventos civilizadores para que nunca cessem de soprar. Nenhuma trilha é tão longa que não possa ser calcada; nenhum Princípio é tão subtil que não possa ser alinhavado.⁹⁵

配露潤於雲雨，象變化乎鬼神。
被金石而德廣，流管絃而日新。

A criação literária dá mais viço do que a chuva; e, melhor do que os espíritos, representa as mudanças ocorridas na natureza. Maior é a sua Virtude quando marcada sobre metal e pedra; fluindo ao som de tubos e cordas, renova-se a cada dia.⁹⁶ RC

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Artes Liberais

THE DIMENSIONS OF THE CANON / Liberal Arts

NOTAS

- 1 O título da obra poderia ser traduzido com mais singeleza, por exemplo de “Ensaio sobre Literatura” ou “Ensaio sobre Prosa e Poesia”. Preferi tomar o caminho mais longo, chamando a atenção do leitor para a complexidade e polissemia dos dois termos. Unificar ambos os termos como “literatura” parece razoável, já que *wen* 文 e *fu* 賦 são diferentes categorias textuais. Distingui-los por meio de uma dicotomia também não parece estar errado, já que há uma progressiva separação de *wen* e *fu* na escrita chinesa. Mas sabemos que *wen* é um valor artístico que se coagula em produções concretas, a um tempo fruto e gênese da tradição chinesa. Sabemos, também, que *fu* é um tipo de escrita poética, melhor, de escrita híbrida entre poesia e prosa; além disso, *fu* é um procedimento criativo que precede e determina a escrita em si.
- 2 Os *shi* 士 compunham uma classe social, a pequena elite letrada da burocracia chinesa ao serviço dos detentores do poder. Intelectualmente muito homogêneos, os valores e concepções de vida e de mundo esposados pelos *Shi* fundavam-se num grupo de obras canônicas, cujo apelo era essencialmente moral e literário. É interessante perceber que há um tensão intrínseca entre esses dois elementos, que motivará muito dos debates intelectuais em mais de dois milênios de história naquele país.
- 3 Os chineses têm uma visão mais segmentada do gênero humano do que a tradição europeia; um bom exemplo é a noção de “talento” (*cai* 才), que, ao invés de ser prioritariamente lida como um atributo pessoal, deve ser considerada como categoria. Portanto, o literato faz parte de uma comunidade, unida por uma disposição similar e interesses comuns. Decorre, então, que o escritor possui um carácter determinado, de que o presente texto é uma excelente apresentação.
- 4 “Empenhar o coração” é um decalque do capítulo “Caminho do Céu” de *Zhuangzi* 莊子. Neste contexto, “denota a disposição, típica do escritor, de conceber e executar uma obra literária. “Coração” (*xin* 心) é a sede não apenas das emoções, mas da reflexão e intencionalidade humanas. No pensamento chinês, não há uma dicotomia rígida entre corpo e espírito ou coração e mente. “Empenhar o coração” é análogo a “empenhar a vontade/intenção” (*yongyi* 用意), que significa engajar-se com um objecto determinado – neste contexto, a literatura concebida como uma actividade vital. Isto dito, ganha relevo uma questão, importantíssima para a boa compreensão do presente “Ensaio”: “empenhar o coração” significa que a obra literária resulta de um “esforço criativo”? É um cliché do pensamento chinês que as melhores criações humanas são espelho da “natureza” (na verdade, não a natureza física, mas a sua substância, chamada de “espontaneidade”, *zi ran* 自然). Por conseguinte, e ainda mais para a tendência intelectual taoísta, as melhores obras literárias não são fruto de trabalho extenuante; são um produto de inspiração, instrumentalizada pelo “talento” inato de cada autor.
- 5 Em chinês, os termos que diferenciei como “palavras” (*yan* 言) e “expressão” (*ci* 辭) são, normalmente, considerados sinónimos. Contudo, ao integrarem palavras compostas, há uma certa tendência a que *yan* se refira-se a termos individuais e *ci* a grupos de palavras. Entretanto, embora enriqueça a tradução e a hermenêutica textual, a distinção não deve ser levada a extremos de rigor.
- 6 Intenção artística (*yi* 意) forma par com *qing* 情, que traduziremos como “sensibilidade”. Por um lado, *yi* é um tipo de actividade mental criadora, o pensar artístico, que depende de valores e convenções estéticas colectivas.
- 7 “Não pelas dificuldades de compreender... “ é decalque de um trecho do capítulo “Discurso sobre o Destino” do *Clássico dos Documentos* (*Shujing* 書經).
- 8 Verniz literário (*ci zao* 辭藻) poderia ter sido traduzido simplesmente como “linguagem [literária]”, mas toda a expressividade do termo *zao* teria sido perdida. *Zao* significa “algas”, que poderiam ser imaginadas como uma bela tapete, a conceder cor e textura à homogeneidade das águas ou do solo. Deixando a metáfora para trás, esse “verniz” é algo mais do que o puro significado que as palavras têm. Ao passo que a sua substância permanece inalterada, o “verniz” concede-lhe um lustre e profundidade diferenciados.
- 9 Alusão ao poema “Cortando lenha”, incluído na secção dos “Ventos de Bin”, do *Clássico dos Poemas* (*Shijing* 詩經). O poema fala de um lenhador que usa o cabo do seu machado para medir o tamanho dos pedaços de lenha que está a cortar. Metaforicamente, indica os poetas que tomam as criações da antiguidade como modelo, seguindo-as servilmente. Pode-se depreender do texto que a postura de Lu Ji sobre a qualidade de tais criações é ambigualmente crítica. De um lado, faz a apologia dos antigos como modelos absolutos de bom gosto; de outro, há várias declarações neste “Ensaio” de que é possível criar novas obras-primas mediante ângulos de visão e mesmo criações linguísticas e rítmicas originais.
- 10 Variação (*bian* 變) é um termo de significado difuso, que Lu Ji nunca define. Tendo em mente que o “Ensaio” ataca o problema da produção literária a partir de tópicos tão diversos como a inspiração, o planeamento do texto e a execução do mesmo em termos semânticos, rítmicos e de estrutura, “Variação” parece ser tudo aquilo que, destoando dos cânones estabelecidos, contribua para uma “boa” criação literária.
- 11 Embora não haja um termo específico, a “sugestão”, ou seja, a “linguagem além das palavras” é mais largamente utilizada e tem mais importância na tradição literária chinesa do que na escrita ocidental. Aliás, não apenas na literatura; o procedimento de “sugestão” é muito forte nas artes chinesas como um todo. Por exemplo, na pintura dos *literati*, os espaços deixados em branco na pintura são consistentemente utilizados para indicar água, luz, massas de ar ou, simplesmente, o “vazio”.
- 12 A segunda parte do “Ensaio”, algo como uma “invocação poética”, inicia-se com uma descrição cosmológica da condição do escritor. “Espaço do Meio” remete à Trindade entre Céu-Terra-Homem, esquema dos fluxos da energia vital *qi* 氣 e do processo de transformações que mantém o universo em existência. Como em outras culturas antigas, na China à cosmologia sagrada correspondia uma geografia sagrada. O Imperador era o preposto da humanidade, responsável pelo culto ao Céu e a Terra. Nesse sentido, enquanto centro do culto cósmico, a capital imperial também participava como “centro” do micro-universo humano. Não há erro, assim, nos autores que lêem o “espaço do meio” de Lu Ji como “estou presente, na capital imperial, centro do universo humano”.
- 13 O “Observador do Mistério”, “Contemplador Profundo”, etc. (*xuan lan* 玄覽) é um conceito de Laozi 老子 (cap. 10). Aqui, contudo, parece estar a ser utilizado como uma estrutura de “verbo-predicado”.
- 14 “Três Colinas” e “Cinco Tomos” são, nominalmente, referência aos cânones escritos legados pelos Três Augustos e Cinco Imperadores – as maiores autoridades em assuntos de “governo pela moralidade” invocadas pela tradição ortodoxa chinesa. Obviamente, não são livros em sentido estrito, mas o conjunto de tradições e memórias (históricas ou não) hoje dispersas pelos Clássicos Ortodoxos.
- 15 Iniciando-se com a cosmologia tradicional, passando pela ortodoxia histórico-política, esta é mais uma profissão de fé, feita por Lu Ji, no tradicionalismo chinês. O tempo é cíclico por definição. Não apenas na vida natural e na história humana, esse ciclo repete-se inclusive como uma verdade também psicológica para os literatos, que vêem nele a tendência que todas as coisas seguem em direcção à harmonia e à estabilidade. É importante asseverar que esse cliché é transcrito para a produção artística, com resultados que, sem serem surpreendentes, não deixam de ter um certo encanto.
- 16 Muito apreciado decalque de *Huainanzi* 淮南子, no capítulo “Ensinamentos do Discurso sobre as Montanhas” (*shui shan shun* 說山訓).
- 17 O modelo binário que permeia a cultura chinesa (por exemplo, na redacção literária em dísticos) remete à doutrina do *yin* 陰 e *yang* 陽. *Yin* e *yang* são os motores da transformação natural. Nesta passagem, são transvestidos como Primavera (*yang*) e Outono (*yin*).
- 18 Decalque do *fu* 賦 “Dança” (*wu fu* 舞賦).
- 19 Num verso repleto de entusiasmo poético, encontramos, curiosamente, uma profissão de fé ortodoxa e conservadora. O mais alto gênero da poesia chinesa servia-se a descrever os ideais poéticos dos *literati*, de modo que uma composição servia como espelho das ambições políticas e convicções morais do seu autor. Embora a teoria permaneça viva até aos nossos dias, há um claro processo de fluxo e refluxo entre correntes de escritores na China, num debate sobre os méritos individuais da criação literária independente da sua significação político-moral. No caso de Lu Ji, como se pode depreender, existe uma certa ambiguidade simpática à estética como ideologia, à arte pela arte.
- 20 “Beleza sem adornos”, “faustosa singeleza”. Este par de antíteses recoloca em questão o “verniz literário”. A literatura pode ser definida como uma busca exclusiva da expressão rara, consumida no plano formal da linguagem e métrica? Aparentemente, Lu Ji faz uma clara concessão à “naturalidade”, ou seja, à emoção (e moralidade) do homem em estado bruto. Há uma equação evidente entre o poder de expressão da literatura e a carta de valores – o ideal de homem – da elite intelectual chinesa. Esse é um lugar comum dos *Analectos* (*Lunyu* 論語) 6.16, segundo o qual o ideal de erudição envolve duas metades, de “refinamento” (erudição literária) e “naturalidade”.
- 21 Embora pareça não ser a melhor leitura da passagem, hermeneutas chineses adoptam uma interpretação extensiva de “neste escrito” para significar o poderoso “Esta Nossa Tradição Literária” de *Analectos* 9.5. Naquela ocasião, Confúcio, que corria risco de vida, temia não ser capaz de sobrepujar as forças dos seus adversários. A angústia do mestre diante da sua morte extemporânea produziu uma citação inesquecível, em que Confúcio se afirmava como o último detentor das tradições ortodoxas da antiguidade. Isso deixou uma profunda marca na psique dos intelectuais ortodoxos, que doravante se incumbiam da defesa de um património sob constante ameaça de extinção. Obviamente, parece demasiado inflar o “neste escrito” de Lu Ji com tal significado, mas o simples facto de que há pessoas dispostas a associar os termos não deixa de ter profundo interesse.
- 22 Procedimento comumente descrito por textos e utilizado em rituais de meditação, cujo objectivo parece ser diminuir a “interferência” dos procedimentos cognitivos e da vontade individual para produzir um estado de “espontaneidade”, onde o literato docilmente exerce (deixa exercer sobre si?) o poder da intuição.
- 23 Conforme o princípio da geminação, as expressões “espírito” e “coração” do dístico devem ser lidas em paralelo, como termos *grosso modo* equivalentes. Não vale a pena carregar na tonalidade religiosa do termo “espírito”, que é mais uma referência à energia pura inteligente a que se encarregam os processos de criação literária.
- 24 Fiel ao pensamento do *yin* e *yang*, a obra artística não é uma criação individual a plasmar as peculiaridades do seu criador, mas o resultado de uma interacção entre sujeito e objecto, homem e “natureza”. Isso não diminui a importância de que há um rígido código literário, compartilhado socialmente, em cujos termos a obra terá de ser transmitida.
- 25 Seis Artes (*Liuyi* 六藝), neste contexto, são os Seis Clássicos Ortodoxos: *Mutações*, *Documentos*, *Poemas*, *Música*, *Ritos* e *Primavera e Outono*.
- 26 Ainda no contexto da “união mística” preparatória à criação poética, vemos aqui o pensamento (“espírito” ou “energia pura”) do autor fluindo pela inteireza do cosmo: partindo do Centro, ele sobe ao Céu e mergulha nas “Fontes Amarelas”, a morada dos mortos na China – o nadir desse universo.
- 27 Toda criação poética realiza uma potencialidade da tradição. É assim que Lu Ji concilia a difícil crença de que se pode renovar uma tradição sem a transformar.
- 28 Uma obra literária não nasce *ex nihilo*. Neste “Ensaio”, Lu Ji emprega uma alegoria vegetal para descrever o processo de criação escrita. Por exemplo, nesta passagem descreve textos como “flores” ou “brotos”, o que presume a sua dependência de uma planta que os antecede. Nos termos da alegoria, essa planta, ou os seus galhos e raízes, vêm dos Clássicos Ortodoxos.
- 29 O tema e desenvolvimento deste dístico remetem a decalques de *Zhuangzi* (capítulo “Em paz consigo mesmo” – *zai you* 在宥) e de “Aceitando a Morte” 安死, capítulo das “Crónicas do Primeiro Mês do Inverno” (*Meng dong ji* 孟冬紀) da (*Primavera e Outono do Sr. Lü* (*Lüshi Chunqiu* 孟冬紀).
- 30 Lu Ji parece fazer referência a um “Cânone artístico”. A hermenêutica também é confusa, sem oferecer qualquer comprovação definitiva. Os “tipos e categorias” poderiam indicar a temática; “ordem estilística” pode referir-se ao padrão tonal ou ao ritmo das frases. Autores mais recentes parecem avessos a que Lu Ji, neste ensaio, tratasse mais detidamente de questões rítmicas e métricas. O que parece ser certo é a defesa do princípio da geminação ou do “pareamento”, estribado na teoria do *yin-yang*. Ao falar de corpo e sombra, de som e eco, Lu Ji pode, de facto, estar atento aos rudimentos de estilística chinesa, a exemplo da estrutura rítmico-tonal da frase (*ping ze* 平仄), do espelhamento de termos (*hu wen* 互文) e do emparelhamento de frases (*dui ju* 對句) – apesar de que, na dinastia Jin, ainda se estivesse muito longe de qualquer síntese ou teorização. Sempre conforme a doutrina do *yin-yang*, Lu Ji usa a relação entre principal (*ben* 本) e acessório (*mo* 末) para explicar como a “malha textual” deve guardar unidade e coerência. Aparentemente, Lu Ji diz que toda criação poética (acessório) deve bater o tambor das tradições ortodoxas (principal) ou, pelo menos, deve resguardar o estilo e elocução criados nas primeiras eras. Não obstante, caso ignoremos totalmente o contexto amplo do “Ensaio”, a passagem pode ser revista para conter um princípio de coerência da obra, similar às noções de “Bela Frase” (*jia ju* 佳句) ou de “Olho do Poema” (*shi yan* 詩眼).
- 31 Numa série sublime de metáforas e comparações, Lu Ji decalca um grupo de termos e passagens do *Clássico das Mutações* (*Yijing* 易經), em particular do 49.º Hexagrama, “Mudança” (*ge* 革). Apesar de nenhum comentário antigo tocar no assunto, aparentemente Lu Ji pode estar a referir-se aos quatro animais mitológicos representantes da Quaternidade do *yin* e *yang*: dragão, tigre, fénix e a “besta” *xuanwu* 玄武 (tartaruga e serpente). A ideia subjacente é relativamente simples, de sucessão e mudança das quatro estações, do fluxo de energia vital *yin* e *yang* que cria quatro disposições particulares.
- 32 Este parágrafo aplica os princípios “cosmológicos” do parágrafo anterior à escrita literária, com particular atenção para as “variações”. Além de produzirem um dinamismo na escrita literária, as “variações” correspondem às ambições de completude do pensamento chinês. Uma boa obra literária, com todas as suas variações técnicas, espelha as inúmeras mudanças que ocorrem na natureza.
- 33 Os Princípios (*li* 理), que a nossa interpretação específica como da criação literária, são um conceito que paulatinamente viria a ocupar um lugar de destaque nas especulações intelectuais chinesas. Neste caso, Princípios representam o conjunto de dogmas que dão corpo

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Artes Liberais

à tradição intelectual e à sua hermenêutica (*yi li* 義理); além disso, em sentido estrito, os Princípios correspondem à *rationale* literária de uma obra particular (*wen li* 文理).

35 Decalque de “Ode Lamentosa, das *Nove Canções* (*jiu ge* 九歌) de Qu Yuan 屈原.

36 Um interessante paradoxo: indiferente à existência de princípios para a criação literária, não é possível aplicá-los de forma a escrever textos. Ou seja, a criação literária não pode ser produzida por uma acção positiva do literato.

37 A poesia deste parágrafo esconde um violento debate intelectual em plena ebulição. Já ficou claro em diversos pontos que Lu Ji é (ou pretende-se) um devoto da tradição ortodoxa. Contudo, em duas frases, o autor retoma uma teoria que está associada à decadência da dinastia Han: a precedência do vazio sobre o existente. Lu Ji está imerso numa etapa da história das ideias na China conhecida como Escola do Mistério – autores que, na prática, priorizavam textos da tradição taoista (*Yijing, Dao De Jing* 道德经 e *Zhuangzi*) e, o que é mais importante, reviam a ideologia dos Han em alguns pontos fundamentais. Não se trata de um movimento estanque; a um primeiro momento de maior “radicalismo”, há uma tentativa de conciliação com a prioridade dos Clássicos Ortodoxos, que se perde em meio do domínio do Budismo. De qualquer forma, Lu Ji pode ser classificado como um pensador da Escola do Mistério.

“Tangei o silêncio mudo...” decalque de *Huainanzi*, “Ensinaamentos sobre os Costumes de Qi”.

38 Imagem comum na literatura chinesa, mas aqui parece ser um decalque de *Liezi* 列子, secção “Zhongni” 仲尼.

39 O original chinês fala de *qi ju* 契據, metáfora que alude ao contrato na China antiga. As partes dividiam uma placa de bambu, sobre a qual vinha escrita ou gravada a obrigação assumida, como registo do negócio.

40 Decalque quase exacto de um verso dos “Ventos de Gu” (*gu feng* 谷風), poema recolhido nos “Ventos de Bei” (*bei feng* 邶風), do *Clássico dos Poemas*.

41 “Transitar entre dois estilos” traduz *fang yuan* 方圓, ou “quadrado e redondo”. Quadrado e redondo podem ser interpretados como as formas do Céu e da Terra – o que seria mais uma aplicação da teoria do *yin* e *yang*. Os hermeneutas são ainda mais específicos, esclarecendo que *fang* e *yuan* significam compasso e esquadro, duas ferramentas utilizadas para o desenho de construções. Essas ferramentas são uma metáfora para o tipo de criação literária, ou, como preferimos, o estilo a ser adoptado dentro dessa tipologia.

42 Lu Ji parece estar a sugerir que não há uma forma ou estrutura fechadas para o texto. Essa é uma impressão errada; ele está a tratar das “variações”, num quadro muito específico da classificação hierarquizada dos “tipos literários”. A criação literária não está ao arbítrio do escritor. Muito pelo contrário. A mensagem aqui é meramente preparatória; o principal está no parágrafo a seguir, que lista os diferentes tipos de texto, e o parágrafo final, que reconduz toda a literatura a padrões cogentes, preestabelecidos pela tradição.

43 Lu Ji compôs este trecho – fundamental, assinale-se – de maneira muito ladina, pois com um único termo subverteu séculos de dogmatismo intelectual, o que foi bem compreendido pelos hermeneutas, que reagiram com pesadas críticas.

Os poemas *shi* vêm no topo da classificação por serem os alicerces da escrita literária chinesa. Como é de saber comum, essas obras tinham grande significância política (pois serviam como índice da opinião pública), diplomática (pois compunham a língua franca num período em que a China estava longe de ter um idioma comum) e educacional (Confúcio recomendava o estudo dos Poemas também como propedêutica moral). Nesse contexto, os poemas *shi*, rezava a tradição, eram vectores dos ideais mais elevados da tradição de governança dos primeiros reis da casa de Zhou.

Lu Ji postula que os poemas *shi* são canais para a sensibilidade artística de um escritor, desembocando num valor que chama de “Gracioso requinte” (*qi mi* 綺靡). Isso está em directa contradição com os cânones; os poemas *shi* eram líricos por acidente. A sua função primordial era expor ideais morais e políticos (*zhi* 志) – elevados, no caso dos fundadores de Zhou, decadentes, no dos séculos a seguir. “Gracioso Requinte”, por outro lado, ignora essa função pedagógica da poesia; não apenas dá maior relevo ao que os antigos consideravam “aparência” (acessório), mas ainda contraria um ideal de Elegância (*ya* 雅) que, originalmente, se pretendia simples e natural.

Representativo da cultura literária do longo período de fragmentação após a era dos Han, “Gracioso Requinte” sofreu sob o estigma de que atendia ao gosto de uma época de decadência política, demasiado apegada ao luxo e ao artifício. De qualquer forma, “Gracioso Requinte” é fruto de uma reflexão até certo ponto original sobre a literatura chinesa, criando-lhe um caminho notadamente mais lírico e artístico. As estelas comemorativas eram feitas de madeira e, posteriormente, de pedra, ornadas com bela caligrafia. Literariamente, são elogiadas por Lu Ji como exemplo do equilíbrio entre “Adorno” (Refinamento) e “Naturalidade”. A “Naturalidade” consiste nos registo dos feitos de grandes homens, enquanto o “Refinamento” está na escrita que descreve tais feitos, além da caligrafia que os reduz a termo.

45 Crítico, na cultura chinesa, é uma arte labiríntica. Em primeiro lugar, por se tratar de uma sociedade profundamente hierárquica e, em segundo lugar, pela opacidade das relações humanas.

46 A palavra *bin wei* 彬蔚 sugere “ordem e elegância”, que pode ser visualizada numa leitura etimológica dos termos. *Bin*, na sua leitura alternativa *ban*, representa um padrão de linhas entrecruzadas. Já *wei* indica um “arbusto de copa densa”. A “Ordem e elegância” em causa, portanto, transparece no padrão formado pela densa malha de ramos num arbusto.

47 Vale a pena ressaltar que a ordem dos tipos literários não é aleatória. Como não poderia deixar de ser, há uma certa hierarquia entre os conteúdos e o que é percebido como “valor literário” dessas obras. É relevante lembrar, ainda, que a literatura chinesa aparece como predeterminada pelo tipo de vida sociopolítica – o tipo de educação da elite, as suas relações pessoais, o sistema burocrático centralizado, as diferenças entre a vida pública e privada, etc.

48 Conforme uma ortodoxia e “piedade filosófica” irreprensíveis, Lu Ji critica os velhos inimigos do Confucianismo, *xie* 邪 e *fang* 放, que traduzimos por “ideias heterodoxas” e “escritas inconvenientes”. Por limitações de extensão, não convém descer aos detalhes do que foram e são as heterodoxias, nem ao tema do que viola as convenções. Pode-se, contudo, sugerir que qualquer forma de pensar atípica para os padrões da elite e qualquer conduta extravagante (individualista) se tornam facilmente anátema na China. Como se percebe numa leitura cuidadosa deste ensaio, não é fácil para o artista chinês conceber o seu trabalho fora de um esquema colectivo, onde a imitação e reprodução se afirmam como regra. Ao folhearmos qualquer obra “proibida”, muitas vezes nos surpreendemos com a (aparente?) inocuidade do que fora condenado.

49 Decalque de *Analectos* (15.41)

50 Segundo a hermenêutica tradicional, nesta secção Lu Ji estaria a discutir a armação rítmica (métrica e prosódia) de uma composição. Diversamente, uma leitura contemporânea contrapropõe que em causa está o tema geral das “Variações” e “Sequência” da composição como um todo.

51 Este período, parece-me, serve para introduzir as questões tonais e rítmicas, submetendo-as aos princípios estéticos do artifício e da formosura. Os sons entram como terceiro elemento na equação que já envolvia a intenção artística, que aparece associada à malha textual, *hui yi* 會意.

52 Este dístico é precioso para comprovar que os literatos chineses já estavam à procura da “fórmula tonal” que atingiria o seu apogeu

com a “poesia regulada” (*lü shi* 律詩) da dinastia Tang. Neste ponto, todavia, as declarações de Lu Ji servem apenas para demonstrar que os literatos da dinastia Jin estavam atentos para uma beleza formal de tom e ritmo, sem saberem, no entanto, descrever essa fórmula. De forma muito cuidadosa, Lu Ji afirma que não há um padrão imutável para a estrutura tonal dos poemas. Isso é bem verdade no tipo relativamente aberto do *fu*, apesar de que já houvesse obras, os chamados “poemas antigos” (*gu shi* 古詩) que, em termos de tom e rima, já permitia entrever os rudimentos de uma teoria do verso.

53 Claramente, o dístico trata da noção de “Sequência” ou “Ordem” correcta. Ao violar esse padrão, a obra sofreria ou no campo da mensagem, ou no campo da forma. Determinados remédios, ao pretenderem salvar a integridade formal de ritmo e tom, poderiam sacrificar a unidade de sentido ou a unidade de sugestão. Em sentido contrário, tencionando resgatar a elegância da expressão, esses artificios sacrificariam o jogo de variações exibido no aspecto formal da obra. Para Lu Ji, há um elemento “aleatório” ou “espontâneo” na obra literária, que não deve ser subestimado.

54 Mais duas metonímias denotando Céu e Terra, que reiteram a importância do *yin* e *yang*. *Xuan* 玄 é a cor do céu à noite; *huang* 黃 é a cor do solo, que, na China, tem um tom amarelo vivo. Nesta rubrica, a doutrina do *yin* e *yang* justifica as variações binárias de sons puros (*yang*) e turvos (*yin*) no campo do ritmo e música de uma composição literária. Há um claro eco de passagem dos *Apontamentos sobre Música* (*Yueji* 樂記), capítulo canónico dos *Clássico dos Ritos* (*Liji* 禮記).

55 Este capítulo parece ser preliminar e tentativo. Como já dissemos, não havia uma teoria madura sobre a métrica da literatura chinesa no tempo de Lu Ji, que revela uma certa insegurança sobre a existência de padrões rítmicos, regras de versificação, entre outros, que garantissem beleza musical à obra. No penúltimo parágrafo, contudo, Lu admite que há certas combinações que soam “correctas”; essa certeza é posta em dúvida no último parágrafo, contudo, onde transparece um certa exasperação com os limites de “remendos” a erros ou fraquezas de certas opções. Curiosamente, na métrica madura dos poema Tang, havia anomalias que eram exploradas como temperamentos à métrica estrita, anomalias que Du Fu 杜甫 explorava com grande segurança.

56 Lu Ji dá um passo atrás para reconsiderar as suas declarações em favor da ampla liberdade na criação e produção literárias. Como vimos, há limites e formas a serem observados compulsoriamente por obras literárias; desta vez, enfoca as estruturas frasais e textuais.

Na minha leitura, os termos *tiao* 條 e *zhang* 章, mencionados por Lu Ji na passagem, podem ser relacionados ao princípio de composição conhecido como *zhang gou* 章句, ou “capítulos e sentenças”. Para compreender o que significa tal princípio, é importante lembrar que as frases em chinês são relativamente fechadas sintacticamente – como pode revelar um estudo comparativo das técnicas de subordinação e das figuras de construção entre portugueses e chineses.

Esse procedimento cristaliza uma atitude geral sobre a escrita, em que textos lêem *a staccato* (sentenças) e mensagens sofrem com os estreitos limites de uma obra composta por *building blocks* (capítulos); não é preciso dizer que há consequências negativas para o livre desenrolar da argumentação. Dito de outra forma, a argumentação ou desenrolar do enredo, na literatura chinesa, sofre com os limites impostos pela coesão de sentido em estruturas sintácticas muito condensadas.

O espaço que, na literatura ocidental, é ocupado pela força da argumentação ou do enredo (na perspectiva do autor) e pelas amplas possibilidades de interpretação do sentido de um texto (na perspectiva do leitor) é substituído, na literatura chinesa, pela força de sugestão ou da pura indeterminação (mais uma vez, na perspectiva do autor) e pelas amplas possibilidades de interpretação do significado das partes de um texto (mais uma vez, na perspectiva do leitor).

THE DIMENSIONS OF THE CANON / Liberal Arts

57 Para oferecer uma leitura mais fluida, utilizei “grão” e “onça” como tradução de *zi* 錙 e *zhu* 銖. A exemplo desses termos, grão e onça são duas medidas que, embora de grande diferença relativa, diferem muito pouco em termos absolutos.

58 Também por razões linguísticas, a literatura chinesa é muito mais aforística do que a Ocidental. Os chamados provérbios chineses (*cheng yu* 成語) respondem a exigências literárias e exercem uma função social bastante peculiar, difícil de compreender para quem não participa da comunidade linguística chinesa. Quando Lu Ji cita os “Sucintos Motes” (*pian yan* 片言), entendo, estamos muito próximos do que torna os provérbios uma ferramenta indispensável para os falantes de chinês – não apenas os literatos ou eruditos. Tal como os “Sucintos Motes”, os provérbios chineses sintetizam máximas morais, sabedorias longevas e, inclusive, sentidos e narrativas complexas condensados num pequeno número de sílabas.

59 Estas sentenças trabalham a linguagem literária em dois níveis: a cor e o som. Além disso, associam-lhe a metáfora do calor e do frio. Tal como em outras passagens do texto, Lu Ji afirma a centralidade da doutrina do *yin* e *yang* para composição literária, subscrevendo a doutrina chinesa de que o belo corresponde à junção harmónica do que tem graça com o que carece de encanto. Ou seja, calor e frio são tão complementares quanto som e imagem – ambos produzem prazer estético por se complementarem mediante o bom uso das “variações”. Entre as duas últimas sentenças do parágrafo anterior e este parágrafo, percebe-se uma interessantíssima reviravolta no pensamento de Lu Ji. De um arroubo lírico sobre a concepção literária e a sua execução retórica, Lu Ji chega a uma conclusão que é lugar comum no pensamento chinês: a herança de modelos e o valor quase que impositivo da tradição. Nesse meio tempo, diria eu, enquanto a sua boca ainda estava a louvar os modelos tradicionais, parece que Lu Ji se deu conta de um problema óbvio para qualquer poeta: se a arte é, em boa medida, um processo de imitação criativa, como defender a originalidade e valor de uma composição literária? Pode ela ser desvinculada dos seus modelos? Em outro sentido, como afirmar a autoria, como justificar a fama imorredoura, se há uma contínua (re) produção colectiva da arte?

A solução de Lu Ji é pouco satisfatória e tipicamente chinesa. Este “Ensaio” apresenta numerosos decalques de obras clássicas e a escolha de vocabulário tem largas dívidas para com outros autores, sendo necessário recorrer aos hermeneutas para as reconhecer. Lu Ji, no entanto, lauda a própria moralidade e compromete-se a não plagiar outros autores.

61 “Acompanhamento” traduz “trama” (*wei* 緯), parte de uma metáfora muito comum no contexto da doutrina do *yin* e *yang*. O pensamento chinês utiliza a metáfora das duas estruturas que compõem um tecido: urdume e trama. O urdume, ou seja, a série de fios que fixa a largura de um tecido, é comparado a *yang*. Sobre o urdume, vem lançada a trama, que equivale a *yin*. O urdume é *yin* porque, tal como a largura de um tecido, não varia. A trama é *yin* porque, além de depender do urdume, que lhe preexiste, ela é variável como o comprimento de um tecido. No contexto do “Ensaio”, “trama” é o elemento *yin* que vem a coadjuvar a “Bela Frase” ou o “Olho do Poema” (cf. nota 31).

62 Mais uma bela profissão de fé na estética falsamente pluralista do *yin* e *yin*. Embora belo e feio se complementem e dêem sentido um ao outro, isso não significa que o belo equivalha a feio e que feio equivalha a belo. Há uma hierarquia inegável, e natural, entre *yang* e *yin*. No campo da crítica, os maus autores sempre serão maus e as autoridades antigas sempre serão autoridades.

63 A julgar o contexto, além da variedade rítmica e tonal expressa pelo termo *coloratura* (*yun* 韻), parece-me que se deve estender o sentido musical para incluir também os recursos estilísticos em sentido amplo, que chamamos de “verniz”. Por isso, utilizei a palavra “colorido”.

64 Este é o grande “pecado” na escrita literária chinesa. O leitor atento já terá percebido, na tradução do Ensaio, que os períodos organizam-se em

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Artes Liberais

THE DIMENSIONS OF THE CANON / Liberal Arts

- dísticos. Antes de partir para um novo sentido, Lu Ji parece repetir obstinadamente o que acabou de dizer, com ligeiras mudanças de ângulo ou lançando mão de subtis jogos de sinonímia. Assinale-se que esse procedimento não é tão generalizado na literatura pré-Han.
- 65 A minha tradução parece diferir sensivelmente do que é dito pela hermenêutica chinesa, tanto tradicional, como moderna. O nó da questão é o que os verbos/preposições *fu* 俯 e *yang* 仰, “abaixo” e “acima” (lit. abaixar e erguer a cabeça), querem dizer no trecho. Uma autoridade, Fang Yangui 方延珪, sugere que acima e abaixo têm um sentido temporal, indicando os precedentes definidos por um mestre (antes) e o que se chama de *dian gu* 典故, “referência clássica”, como um provérbio, uma bela frase ou uma citação de obra canónica.
- 66 A hermenêutica chinesa debate o sentido dos termos *cui yin* 瘁音, *mi yan* 靡言 e *hua* 華, embora os trate indiferentemente como palavras. Na minha tradução quis deixar claro que há diferenças substanciais entre os três. Em primeiro lugar, Lu Ji exige da criação literária um plano fundamental de expressão. Soma-lhe a beleza rítmica e tonal, incrementada pela força da imagem ou da sugestão. Por último vem a flor (o atributo da luz vem da glosa *guang hua* 光華), que simboliza a sublimidade intangível e impessoal da inspiração.
- 67 Em certas cerimónias formais, uma orquestra de madeiras ficava na parte de baixo dos degraus que levavam ao salão onde permaneciam as personalidades. Embora o canto (e dança) acompanhassem a música, dada a diferença de timbre, Lu Ji via feiura nessas duas vozes que não conseguiam conjugar-se. Portanto, a passagem usa as diferenças de espectro sonoro entre esses instrumentos e a voz humana para sugerir obras cujo conteúdo é bom, mas que pecam pela sonoridade deficiente. Aqui há uma clara defesa do sentido de unidade da obra, malgrado o jogo dos contrastes entre *yin* e *yang* nos mais diversos níveis.
- 68 Lu Ji decalca uma velha vindicação da ortodoxia para atacar autores que ofendem o cânone. Bem ao estilo chinês, as críticas e condenações são regurgitadas violentamente, sem que saibamos exactamente qual a falha ou quais as razões para o ataque (ou contra-ataque). De qualquer maneira, muitos desses ataques abertos apontam para a defesa da autoridade pessoal ou para rixas de facções que disputam favor e patronagem.
- 69 Dados o conteúdo vitriólico da passagem e o pano de fundo histórico a este “Ensaio”, possivelmente é uma crítica a linhagens heterodoxas da Escola do Mistério, como os “Promotores do Vazio” (*gui wu pai* 貴無派) ou os radicais do tipo “Sete Sábios do Bosque de Bambu” (*zhu lin qi* 竹林七賢). Obviamente, toda hipótese é boa na falta de maiores elementos.
- 70 Um *qin* 琴 de cordas curtas e tesas emite um som mais agudo, com menos ressonância. Talvez a falta de elegância esteja na pouca profundidade dos sons a *legato* do *qin* em questão.
- 71 Ignora-se se são duas composições particulares ou termos genéricos para obras enfeitadas pela elite intelectual. Trata-se de composições estigmatizadas como populares e lúbricas, moralmente “incorrectas” (*bu zheng* 不正) ou “heterodoxas” (*xie* 邪). A condenação ao elemento popular e sensual na cultura chinesa remonta ao anátema proferido por Confúcio nos *Analectos* 15.10.
- 72 Elegância é um dos ideais estéticos mais importantes da sociedade de corte na dinastia Han. Contudo, não se deve associar elegância a fausto; pelo menos não imediatamente. Essa é uma contradição interessante do pensamento chinês, que, por um lado, idolatra a simplicidade e modéstia – constituindo-a em atributo de reis e sábios –, e, por outro, exige uma medida desproporcional de pompa para viabilizar as profundas distinções exigidas pela hierarquia social. Literariamente, a questão é facilmente resolvível entre diferentes partidos, mas não se pode esconder a verdade de que as repetidas invocações de simplicidade são um fetiche de pequenas elites.
- 73 “Puros e vazios de si” (*qing xu* 清虛), é um importante atributo dos sábios taoistas, auto-suficientes e indiferentes ao mundo. Os autores taoistas, tão relevantes para a Escola do Mistério, exerceram uma forte influência no final da dinastia Han. Na perspectiva da história social, interpreto que tal voga se deva ao progressivo alijamento das elites tradicionais do centro do poder. Ao se regionalizarem, essas elites utilizaram o ideário taoista para legitimar a sua “saída do mundo” e dar respeitabilidade aos seus esquisitíssimo diletantismo literário.
- 74 Conferir a nossa tradução dos *Apontamentos sobre Música*, capítulo “Os Fundamentos da Música” (1.6), *Revista de Cultura* - Edição Internacional n.º 47, p. 131
- 75 Lu Ji diferencia a formosura (um tipo de beleza que podemos associar ao elemento feminino, ou *yin*) – *yan* 豔 e *yan* 妍 – e a elegância (um outro tipo de beleza que podemos vincular ao elemento masculino, ou *yang*) – *ya* 雅. O que merece destaque é a afirmação, potencialmente subversiva, de que a Elegância, elemento central da ordem cultural de Zhou, não basta por si só para conceber uma obra-prima literária.
- 76 Da palavra *cai* 裁, que traduzi por medida (*cai zhi* 裁制) depende o sentido da secção. Autoridades contemporâneas, como Xu Fuguan 徐復觀 preferem ler na palavra o sentido de “géneros” literários (*ti cai* 體裁), o que transformaria uma questão puramente estilística num problema taxionómico
- 77 A passagem traz *fu yang* 俯仰, cujo sentido etimológico, explicado acima, é o de movimento da cabeça (respectivamente, para baixo e para cima). Desse sentido, os hermeneutas dividem-se sobre a interpretação correcta na passagem. Pode tanto ser uma indicação espacial no texto (acima, abaixo; *shang, xia* 上下) ou a entonação da voz (alternância entre agudo e grave *yi, yang* 抑揚).
- 78 Uma das danças por excelência na China antiga incluía evoluções dos braços, acentuadas pelo uso de roupões (quimonos) com mangas extremamente longas. A dança tradicional tibetana ainda possui essas características.
- 79 As comparações com o canto e dança sugerem a união de ritmo e sentido à melodia numa obra literária.
- 80 Lu Ji cita uma anedota de *Zhuangzi*, última secção do capítulo “Caminho do Céu” (*tian dao* 天道), incluído nos “Ensaio Exotéricos” (*wai pian* 外篇). Conforme essa anedota, Lun Bian (ou “Bian, o fazedor de rodas”), um reles artesão, desafia o valor dos ensinamentos dos Sábios do passado, piamente defendido pelo *gong* 公 (duque) Huan do feudo de Qi, senhor de Bian. Nessa anedota, Lun Bian explica que a sua aptidão para fazer rodas não é algo que ele mesmo compreenda, a sua experiência não pode ser ensinada ou transmitida a terceiros; contudo, uma vida a fazer rodas importou-lhe um “conhecimento” (melhor, uma experiência) profunda e rica sobre a realidade que o autoriza a desmerecer a erudição livresca e a sua sabedoria postiça. Ao inverter os valores da hierarquia social, *Zhuangzi* pretende desmerecer a tradição. A ela, o notável autor taoista prefere o elemento autêntico e real da experiência humana, particularmente no que há de inefável e impassível de transmissão “racional”. Embora Lu Ji não vá tão longe quanto *Zhuangzi*, o seu empréstimo justifica-se na medida em que o efeito poético das “variações” de uma obra literária inviabiliza qualquer tentativa de explicação ou análise.
- 81 Decalque do poema “Pequenez” (*xiaowan* 小宛), das “Pequenas Odes Elegantes” (*xiao ya* 小雅), do *Clássico dos Poemas*. A crítica divide-se entre o pachuli ou um arbusto da família das *Zygophyllaceae* para explicar *shu* 菽.
- 82 Alusão ao “Vazio entre Céu e Terra”, comparado a um fole em actividade por Laozi no capítulo 5.º do *Dao De Jing*.
- 83 Decalque do poema “Colhendo Relva” (*cai lu* 采綠), das “Pequenas Odes Elegantes”, do *Clássico dos Poemas*.
- 84 Decalque de *Analectos* 11.19. Auto-depreciação e modéstia fingida são lugares comuns na literatura chinesa.
- 85 Decalque de Tianzi Fang 田子方, incluído nos “Ensaio Exotéricos” de *Zhuangzi*.
- 86 Casamento entre inspiração e acto criador em chinês é *gan ying* 感應, conceito que já traduzi, de forma muito menos expressiva, como “correspondência por afinidade”. No pensamento chinês, não há elementos autónomos. Qualquer coisa é inserida num sistema de relações binárias, que geram movimento e mudança – a teoria literária deste “Ensaio” não é excepção. “Inspiração” corresponde à influência externa e espontânea da Natureza sobre o artista. Não uma força que opera compulsivamente, mas aguarda uma atitude simpática do receptor. Por isso, o termo original chinês enfatiza a influência recebida do exterior (*gan* 感) e a resposta simpática de quem a recebeu (*ying* 應).
- 87 De um memorial de Mei Sheng 枚乘.
- 88 “Gatilho do Céu” (*tian ji* 天機) é um termo empregado por *Zhuangzi* para exprimir o poder de intuição (*insight*) de um indivíduo. Mais do que uma criatividade congénita, o “Gatilho do Céu” é peculiarmente chinês por representar a pré-disposição do praticante taoista a irmanar-se com a Grande Espontaneidade (*daziran* 大自然). É uma “dádiva do Céu”.
- 89 *Tournure* similar à de Yan Du 延篤, em carta trocada com Li Wende (*Yu Li Wende shu* 與李文德書, *Cartas a Li Wende*).
- 90 Decalque dos *Analectos* 8.15.
- 91 Contentamento, fúria, tristeza, alegria, prazer, aversão.
- 92 Nas *Canções de Chu* (*Chuci* 楚辭) e em Laozi aparece o termo *ying hun* 營魂, que remete para a concepção chinesa de organismo humano. Segundo o pensamento chinês, havia duas formas de energia a circular no corpo (*yin* e *yang*), gerando movimento e transformação. Essas duas polaridades produzem um tipo de metabolismo envolvendo um sistema de Cinco Órgãos (*wu zang* 五臟), dos quais o coração é o principal. De acordo com o Cânone de Medicina do Imperador Amarelo (*Huangdi Neijing* 黃帝內經), a cada um dos órgãos assiste um “espírito”, encontrando-se o principal deles no coração. *Hun* 魂, que traduzimos por “alma”, é responsável pela consciência, atenção e pela actividade intelectual. Daí a nossa tradução, como “inteligência”.
- 93 Mais uma frase reveladora do espírito chinês: aplicação e trabalho duro podem não levar às estrelas, mas, na dúvida, são uma aposta melhor do que contar com as bênçãos do acaso. *Analectos* 15.31.
- 94 Eco da Segunda Linha do 60.º Hexagrama, “Parcimónia” (*ji* 節), do *Clássico das Mutações*.
- 95 *Mi lun* 彌綸 traduzido aqui como “calçado/alinhavado” é um importante léxico do *Clássico das Mutações*, onde representa o papel dos 64 Hexagramas de “amarrarem Céu e Terra”, permitindo uma explicação racional da cosmologia, reduzindo-a a padrões cognoscíveis.
- 96 Esta é uma conclusão que segue os moldes da retórica ortodoxa. Um primeiro parágrafo retoma a importância do tema tratado, no contexto da velha cosmologia da dinastia Han (Caminho do Céu). A seguir, Lu Ji assume a posição de um intelectual confuciano tradicional, reafirmando a continuidade desse dever “transcendente” de preservar e transmitir a cultura sagrada dos Zhou (Caminho do Homem).

AS DIMENSÕES DO CÂNONE / Artes Liberais

ABSTRACTS

BIBLIOGRAFIA

Texto principal

Adoptamos a seguinte edição das *Seleções*, que traz o comentário de referência ao texto:

Xiao Tong 蕭統 (compilação) e Li Shan 李善 (anotações). 文選 *Wen Xuan* (Seleções Literárias). Xangai: Shanghai Guji, 2007.

A obra a seguir é muito importante para compreender os debates hermenêuticos; não apenas traz uma lista das variantes do texto e selecciona passagens de comentários relevantes, mas também discute a interpretação de cada secção da obra: Zhang Shaokang 張少康 (compilação). *Wenfu jishi* 文賦集釋 (Explicações Reunidas às Criações Literárias e Discurso Poético). Pequim: Renmin Wenxue, 2002 (2.^a edição).

O *Ensaio* possui pelo menos quatro traduções em língua inglesa. Merece relevo o trabalho de Knechtges, que verteu todos os *fu* das *Seleções Literárias*:

Knechtges, David. *Wen Xuan or Selections of Refined Literature* (3 vols.). Princeton: Princeton University Press, 1983-1996.

Estudos

Um importante estudo académico em língua ocidental do *Ensaio* é o capítulo específico de Stephen Owen, *Readings in Chinese*

Literary Thought. Cambridge, MA: Council on East Asian Studies, Harvard University, 1992. Ed. Chinesa: *Zhongguo wenlun: Yingyiyu ping lun* 中國文論：英譯與評論. Xangai: Shanghai Shehui Kexueyuan Chubanshe, 2003.

Como literatura auxiliar, foram consultados:

Cheng Junying 程俊英 e Jiang Jianyuan 蔣見元. *Shijing pingzhu* 詩經評註 (Anotações e Análise do *Clássico dos Poemas*). Pequim: Zhonghua Shuju, 1991.

Equipa da Universidade de Pequim (colagem e anotações). *Shisanjing zhushu* 十三經註疏 (Os Treze Clássicos Anotados e Glosados). Pequim: Beijing Daxue Chubanshe, 2000.

Guo Qinfan 郭慶藩. *Zhuangzi jishi* 莊子集釋 (Explicações Coligidas a *Zhuangzi*). (3 vols.). Pequim: Zhonghua Shuju, 1961.

Hong Xingzu 洪興祖. *Chuci Buzhu* 楚辭補註 (Anotações Complementares aos Cantos de Chu). Pequim: Zhonghua Shuju, 1983.

Vários (colagem, anotações e tradução). *Shisanjing yizhu* 十三經譯註 (Os Treze Clássicos Anotados e Traduzidos). Xangai: Shanghai Guji, 2004.

RESUMOS

A Carnavalização Hiperbólica da Macau Setecentista num Soneto de Bocage (c.1789)

O presente estudo contextualiza a produção do soneto político “Um governo sem mando, um bispo tal” (c.1789) dedicado a Macau pelo escritor português Manuel Maria Barbosa du Bocage (1765-1805) e publicado em prol da política e da figura do ouvidor e governador interino Lázaro da Silveira Ferreira. Se a vertente carnavalesca da obra bocageana se encontra presente inclusive no seu poema-auto-retrato e é ainda hoje recordada pelas tradições orais portuguesa e brasileira através das (supostas) anedotas de Bocage, o texto de que nos ocupamos não é exceção no que diz respeito ao *topos* do mundo às avessas. O estudo do poema através do conceito de carnavalização de Mikhail Bakhtin permite-nos estudar estratégias literárias e as relações íntimas que se estabelecem gradualmente entre história e literatura ao longo do tecido do poema que descreve as dimensões políticas, sociais, culturais e religiosas da Macau de finais do século XVIII.

[Autor: Rogério Miguel Puga, pp. 6-22]

Reflexões sobre Três Apólogos do Escritor Macaense José Baptista de Miranda e Lima

O presente trabalho trata de três apólogos do poeta macaense José Baptista de Miranda e Lima (1782-1848), que regeu a cadeira de gramática portuguesa e latina no Colégio de São José por praticamente toda sua vida. Os três apólogos, em versos, intitulam-se “Um burro, e um porco”, “Uma velha, e um gato” e ‘O elefante, e os animais”, e foram publicados em *O Macaista Imparcial* em 1836 e 1837. Autor de poemas em português e em patuá, Miranda e Lima constituiu-se numa das primeiras vozes líricas macaenses de língua portuguesa. A presente reflexão gira em torno da forma de apólogo escolhida pelo escritor e a sua relação com o contexto sociopolítico de Macau na primeira metade do século XIX. [Autor: Hélder Garmes, pp. 23-33]

Wenceslau de Moraes, Suas Obras e o Serviço Exterior Português na Ásia

Num contexto histórico marcado por importantes mudanças em que a Revolução Industrial espalha os seus efeitos pelo mundo, impondo o fim do domínio chinês e indiano sobre o mercado internacional e permitindo que o Japão despontasse como potência hegemónica na Ásia, um Novo Portugal surgiu, após a invasão napoleónica, a independência do Brasil e a guerra civil portuguesa, mediante a composição entre os absolutistas e constitucionalistas. Portugal, então, estabeleceu uma importante missão para as suas relações exteriores, especialmente executada pela sua Marinha. Wenceslau de Moraes como oficial da Marinha Portuguesa tomou parte dessa missão e apresentou-nos, em agradáveis contos, como o Novo Portugal redescobriu a Ásia. As suas obras *Traços do Extremo Oriente e Paisagens da China e do Japão* são importantes relatos sobre o Oriente, em especial, Japão, China e Macau. Este artigo tem o objectivo de apresentar as percepções desse escritor, no serviço exterior português, com foco especial no modo de vida do Japão, da China e de Macau no final do século XIX. [Autor: Sérgio Pereira Antunes, pp. 34-43]

Sobre Uma Proposta de Publicação dos Poemas de Camilo Pessanha

Publicar Camilo Pessanha é uma tarefa difícil. O poeta não deixou os seus poemas organizados para publicação. O que lemos por anos foi o arranjo possível que os seus primeiros editores fizeram com o que tinham em mãos. Ao publicar uma edição anotada de toda a sua poesia em 1995, procurei fornecer aos leitores a maior soma de informação possível sobre cada texto. Ao mesmo tempo, recusei as grandes tentações do editor: assumir o lugar do poeta, organizando o sentido geral do livro, que ele não fez, ou escolher para compor o livro apenas os poemas mais afinados com a sua própria sensibilidade. A apresentação dessas questões é o assunto deste texto. [Autor: Paulo Franchetti, pp. 44-49]

Reconfigurações Pós-Coloniais nas Literaturas Luso-Asiáticas Contemporâneas

É ainda possível falar de literatura luso-asiática contemporânea? Embora o número de obras dos últimos anos seja limitado, este *corpus* reduzido ainda tem a capacidade de acrescentar uma dimensão significativa a uma discussão sobre interculturalidade e diálogo entre Ocidente e Oriente. Por exemplo, de sumo interesse é como uma autora já reconhecida, a portuguesa Fernanda Dias, continua a desenvolver um compromisso literário com a China nos anos depois de 1999, não só através de obras literárias recentes como *Chá Verde* ou *O Sol, a Lua e a Via do Fio de Seda*, mas também com traduções de literatura chinesa para o português. Embora Macau como Região Administrativa Especial e outros espaços ex-coloniais possam continuar a ser pontos de referência importantes nesta interacção cultural, qualquer olhar pós-colonial terá de integrar textos de outros países com uma relação exterior à experiência colonial portuguesa, materiais de outras culturas que podem servir como pontes comparativas entre o mundo lusófono e a Ásia: dois exemplos são o romance do autor português Rui Zink ambientado no Japão, *O Amante é Sempre o Último a Saber* (2011), e a última colecção de poemas do luso-americano Frank X. Gaspar, *Late Rapturous* (2012), com as suas referências recorrentes ao budismo e à intervenção estadunidense na Ásia. Enfim, só tomando em conta estes contactos entre autores lusófonos e da diáspora noutros cantos do continente asiático será possível chegar a uma visão mais abrangente do intercâmbio cultural que ultrapassa os modelos estabelecidos durante a anterior época colonial. [Autor: Christopher Larkosh, pp. 50-55]

A Poesia do *Yi Jing* na Transcrição de Fernanda Dias

Em 2006, a poetisa e artista plástica, Fernanda Dias, tornava público o seu trabalho visionário de transcrição poética de um dos livros mais importantes e conhecidos da cultura chinesa – o *Yi Jing*,

RESUMOS

conhecido como o *Livro das Mutações*. Depois de receber, das mãos do Pe. Joaquim Guerra, a sua tradução e de ter tido contacto com outras conhecidas traduções e convivência com a arte chinesa nas ruas do Bazar e nos museus de Arte Antiga de Macau, a autora começou a re-imaginar o livro com os seus cantos de colheitas, caçadas, relatos de migrações, de guerreiros e de imperadores. Quando recebeu a versão do mestre taoista Wu Jyh Cherng, única directa do chinês para o português, reordenou os seus textos e reexaminou as qualidades imagéticas, fruto de uma aliança entre as suas visões de poetisa e a constante atenção e fascínio pela arte dos primórdios da história da China, os seus jades, as suas cerâmicas pintadas, os seus bronzes, os seus artefactos cerimoniais. *O Sol, a Lua e a Via do Fio de Seda* é uma obra única, nas fronteiras da sinologia que se desenvolveu em Macau, das teias da difícil arte de traduzir uma língua ideográfica para uma língua vernácula e do devir criativo que este clássico chinês tem inspirado ao longo do tempo. Este trabalho procura identificar os limites dessa transcrição poética, as suas fontes e as principais chaves de tradução aplicadas. [Autora: Mónica Simas, pp. 56-61]

A Tradução Engenhosa de Joaquim Guerra: O Caso de *Analectos* VII, 11

Neste artigo procuramos examinar a tradução da passagem VII, 11 dos *Analectos* de Confúcio, feita pelo jesuíta Joaquim A. de Jesus Guerra, o mais importante sinólogo português da sua geração. Nessa passagem podemos observar toda a engenhosidade e agudeza do método de tradução de Joaquim Guerra. [Autor: António José Bezerra de Menezes Jr., pp. 62-72]

A Origem do Alfabeto Fonético Chinês

Este estudo teve como ponto de partida as seguintes questões em torno da romanização do alfabeto chinês: Como surgiu o alfabeto romanizado chinês? Quem foi (ou quais foram) o(s) responsável(is) pela sua criação e utilização? Em que época e porquê? Assim, reunindo e analisando dados históricos sobre a romanização do mandarim

e traduzindo textos referentes ao assunto foi possível levantar informações sobre a influência ocidental na forma de transcrição adoptada na China contemporânea, o que nos remete aos prováveis precursores de um sistema cujo benefício tem sido proporcionar a base de contacto dos chineses com as línguas ocidentais e facilitar o estudo do mandarim aos ocidentais. Logo, esta pesquisa teve contacto com os estudiosos Michele Ruggieri e Matteo Ricci, os quais produziram o primeiro dicionário Português-Chinês com exemplos do que pode ter dado origem ao *Hanyu pinyin*. [Autor: Rogério Fernandes de Macedo, pp. 73-88]

Macau: A Face Multicultural da China

Por toda a Ásia, as línguas em contacto e o fenómeno do bilinguismo estão presentes. Macau, porém, apresenta um recorte linguístico-cultural distinto dos outros países e de qualquer outra cidade portuária da China. Com efeito, em 2011, o Presidente do Instituto Cultural de Macau, Guilherme Ung Vai Meng, salientava, em conferência de imprensa a propósito da promoção de um mega desfile cultural por ocasião das comemorações do 12.º aniversário da RAEM, que Macau era “uma cidade de cultura aberta”, “que apresenta uma mestiçagem de características ocidentais e orientais”, patentes “nas construções, gastronomia, hábitos locais, línguas e religião”. O encontro entre Portugal e a China é assinalado pela chegada do explorador Jorge Álvares à ilha de Lintin, em 1513. A cultura e o território chineses foram documentados por diversos historiadores, cartógrafos e missionários, deixando sólido rasto na literatura e na historiografia portuguesas. E Macau, território multiétnico a partir da sua formação, foi desde cedo um referente geográfico-cultural que serviu de pano de fundo para a génese de inúmeros textos ficcionais, históricos e etnográficos. Este artigo centra-se na produção literária em língua portuguesa, chinesa e, mais recentemente, inglesa como fruto dessa mestiçagem e traça uma breve resenha do que foi escrito nas línguas portuguesa

e chinesa entre o século XVI e a actualidade, não ignorando o papel preponderante que o inglês tem vindo a assumir entre as novas gerações de escritores do século XXI. [Autora: Ana Paula Dias, pp. 89-98]

Global Books Anthology: As Edições Limitadas de Gervais Jassaud de Autores Anglófonos

Por mais de 30 anos Gervais Jassaud produziu belíssimas edições limitadas – designadas por livros de Geração Colectiva (Collectif Génération) – interligando artistas e escritores de todo o mundo. Esta antologia é dedicada aos livros que compilou com autores anglófonos e testemunha o permanente interesse do editor pela poesia de língua inglesa (em particular a americana). A antologia engloba poemas de John Ashbery, Charles Bernstein, Régis Bonvicino, Mónica de la Torre, Yao Feng, Peter Gizzi, Vincent Katz, Jerome Rothenberg, Raphael Rubinstein, Ko Un and John Yau. Os poemas são ilustrados pelo trabalho de artistas por eles inspirados: Judith Shea, Jill Moser, Susan Bee, Frédérique Lucien, Ang Sookoon, Jane Hammond, Polly Apfelbaum, Elana Herzog, Shirley Jaffe, Elena Berriolo, Kimsooja and Toni Grand. [Autora: Barbara Montefalcone, pp. 99-129]

Ensaio sobre Criações Literárias e Discurso Poético, de Lu Ji: Uma Discussão Preliminar

Ainda inédito em língua portuguesa, o *Ensaio* é um dos primeiros e mais importantes documentos da crítica literária na China imperial. O seu autor, Lu Ji (261-303), era um poeta e erudito da dinastia Jin (265-420) em quem estavam reflectidas todas as contradições da transição cultural do fim da dinastia Han. Para além dos compromissos políticos e morais peculiares à ortodoxia intelectual, a obra advoga uma nova liberdade criativa, tanto pelo relevo dado à subjectividade do escritor como por uma concepção do belo mais voltada para aspectos formais. Lu Ji foi um dos primeiros a considerar o valor estético da tonalidade da língua chinesa, a descrever os “géneros literários” e a tentar compreender os efeitos artísticos da escrita peculiarmente literária. [Autor: Giorgio Sinedino, pp. 134-148]

ABSTRACTS

The Hyperbolic Carnivalization of 17th-Century Macao in a Sonnet by Bocage (c.1789)

This study contextualises the writing of the sonnet ‘Um governo sem mando, um bispo tal’ (c.1789) dedicated to Macao by the Portuguese writer Manuel Maria Barbosa du Bocage, and published in favour of the government and the figure of the judge and governor Lázaro da Silveira Ferreira. If the carnivalesque dimension of Bocage’s work is well known, and is still remembered by the Portuguese and Brazilian oral traditions through his (supposed) jokes, the text that I am dealing with is no exception in what concerns the topos of the topsy-turvy world. Studying the poem through Mikhail Bakhtin’s concept of carnivalization allows us to analyse both its literary strategies and the intimate relations between history, literature and anthropology established throughout the text that describes the political, social, cultural and religious dimensions of late 17th century Macao. [Author: Rogério Miguel Puga, pp. 6-22]

Reflections on Three Apologues by Macanese Writer Joseph Baptista de Miranda e Lima

This paper deals with three apologues by Macanese poet José Baptista de Miranda e Lima (1782-1848), who ruled the chair of Portuguese and Latin grammar at the College of St. Joseph for most of his life. The three apologues, in verse, are called: ‘A donkey and a pig’, ‘An old woman, and a cat’ and ‘The elephant, and the animals’, and they were published in *O Macaista Imparcial* between 1836 and 1837. Author of poems in Portuguese and *patois*, Miranda e Lima is one of the first Macanese lyrical voices of Portuguese. This reflection revolves around the form of apologue chosen by the writer and his relationship with the socio-political context of Macao in the first half of the 19th century. [Author: Hélder Garmes, pp. 23-33]

Wenceslau de Moraes, His Works and the Portuguese Foreign Affairs in Asia

In a historical context marked by major changes as the Industrial Revolution effects spread around the world imposing the end of the Chinese and Indian rule in the international market and allowing Japan to emerge as the hegemonic power in Asia, a new Portugal also emerged after the Napoleonic invasion, the independence of Brazil and the Portuguese Civil War, through the composition between the absolutists and constitutionalists. Portugal established an important task in the Portuguese foreign relations, especially performed by its Navy. Wenceslau de Moraes as an official of the Portuguese Navy took part of this mission and presented in pleasant short stories how New Portugal rediscovered Asia. His works *Traços do Extremo Oriente* and *Paisagens da China e do Japão* are important reports of the East, especially Japan, China and Macao. This article aims to present the perceptions of the referred writer, acting in the Portuguese Foreign Service, with special focus on Japan, China and Macao’s way of life in the late 19th century. [Author: Sérgio Pereira Antunes, pp. 34-43]

Considerations on an Edition of Camilo Pessanha’s Poetical Works

Publish Camilo Pessanha is a difficult task. The poet had not prepared his Poems for publication as a book. What we have read for years as his book is only the arrangement possible his early editors did, using what they had at hand. When I organised an annotated edition of all of his poetry in 1995, I tried to provide readers with the largest sum of information as possible on each text. At the same time, I positively refused the typical temptations of the editor, which is to be a double of the poet, organising the book that he has never organised, or to keep in the book only the poems more in tune with his own sensitivity. The presentation of these issues is the subject of this text. [Author: Paulo Franchetti, pp. 44-49]

Postcolonial Reconfigurations in Contemporary Luso-Asian Literatures

Is it still possible to speak of contemporary Luso-Asian literature? Although the number of works in recent years may be limited, this reduced corpus still has the capacity to add a significant dimension to discussions of interculturality and East-West dialogue. For example, of special interest is how an established author such as Fernanda Dias continues to develop her literary commitment to China in the post-handover years, not only in recent literary works such as *Chá Verde* (2002) ou *O Sol, a Lua e a Via do Fio de Seda* (2011), but also through translations of Chinese literary texts into Portuguese. Although the Macao SAR and other ex-colonial spaces can continue to serve as important points of reference in this set of postcolonial interactions, any postcolonial viewpoint will have to integrate texts with a external relationship to the Portuguese colonial experience, as well as materials from other cultures that can serve as comparative bridges between the Lusophone world and Asia: two examples are the novel by Rui Zink set in Japan, *O Amante é Sempre o Último a Saber* (2011), and the latest collection of poems by the Portuguese-American poet Frank X. Gaspar, *Late Rapturous* (2012), with its recurrent references to Buddhism and US intervention in Asia. Ultimately, only by taking these contacts between Lusophone and Luso-diasporic writers and other corners of the Asian continent will it be possible to arrive at a more comprehensive view of cultural exchanges that transcends the models of the previous colonial era. [Author: Christopher Larkosh, pp. 50-55]

The *Yi Jing* as Poetry in the Fernanda Dias’s Transcreation

In 2006, the poetess and plastic artist, Fernanda Dias, turned public her visionary work of poetical re-creation of one of the most important and known books of the Chinese culture — the *Yi Jing*, known

RESUMOS

INDEX Nos. 45-48

as *The Book of Changes*. After receiving, of the hands of the Father Joaquim Guerra, his translation, and have had contact with others known translations and her day by day with Chinese art in the streets of the Bazaar and the Antique Art Museums, the author began to reimagine the book with its special spots, hunted, stories of migrations, warriors and emperors. When she received the Taoist master Wu Jyh Cherng’ version, the only one directly from Chinese to Portuguese, she rearranged its texts and re-examined the imaginary qualities, fruit of an alliance enters its visions of poetess and her constant attention and fascination for the art of the Ancient History of China, its jades, its painted ceramics, its ceremonial bronzes, its devices. The sun, the moon and the silk wire is a book, in the borders of the sinology that were developed in Macao, in the difficult ways of the art to translate an ideogramic language to a vernacular language, and beyond, the wonderings that this Chinese Classic has been inspiring time by time. This paper will try to identify the limits of this poetical transcreation, its sources and its main applied keys of translation.
[Author: Mónica Simas, pp. 56-61]

The Ingenious Translation of Joaquim Guerra: The Case of *Analects* VII, 11

In this article we examine the translation of the passage VII, 11 of Confucius’ *Analects* made by the jesuit priest Joaquim A. de Jesus Guerra (1908-1993), the most important Portuguese sinologist of his generation. In this passage we may observe all the ingenuity and acuteness of the translation method of Joaquim Guerra.
[Author: António José Bezerra de Menezes Jr., pp. 62-72]

The Chinese Phonetic Alphabet Origin

This research took place around some questions about Chinese alphabet romanisation: How Chinese romanised alphabet emerged? Who was responsible for its creation and use? When and why? Therefore, gathering and analysing historical data on the romanisation of Mandarin and translating texts specific

texts it was possible to get information about how Western influenced Chinese transcriptions adopted by Modern China, revolving us to probable pioneers of a system whose benefit has been to provide the contact base of Chinese with Western languages and facilitate the study of Mandarin to westerners. Therefore, this research had contact with scholars Michele Ruggieri and Matteo Ricci who produced the first Portuguese-Chinese Dictionary with examples of what may have given rise to *Hanyu pinyin*.
[Author: Rogério Fernandes de Macedo, pp. 73-88]

Macao: The Multicultural Face of China

Throughout Asia the phenomena of bilingualism and language contact are ever present. Macao, however, presents a linguistic-cultural profile different from other Asian countries and from any other port city of China. In 2011, at a press conference promoting a mega cultural show celebrating the 12th anniversary of Macao Special Administrative Region, Guilherme Ung Vai Meng, President of the Cultural Affairs Bureau, stressed that Macao was ‘a city of open culture’, which features a fusion of Western and Eastern characteristics, manifested ‘in buildings, gastronomy, local habits, languages and religion’. The meeting between Portugal and China is marked by the arrival of the explorer Jorge Álvares to Lingding Island, in 1513. Various historians, cartographers and missionaries, leaving a solid track in the literature and the historiography, documented the Chinese territory and its culture. Being a multi-ethnic territory from its origins, Macao was, historically, a geographical-cultural backdrop for the genesis of numerous fictional, historical and ethnographic texts. This article focuses on the literary productions in Portuguese, Chinese and more recently English as a result of this miscegenation, and also traces a brief review of what has been written in Portuguese and Chinese languages, between the 16th century and the present day, not disregarding the preponderant

role that English has taken on with the new generation of writers of the 21st century.
[Author: Ana Paula Dias, pp. 89-98]

Global Books Anthology: Gervais Jassaud’s Limited Edition Books with Anglophone Authors

For over thirty years Gervais Jassaud has produced beautiful limited edition books—known as Collectif Génération books—with artists and writers from all over the world. This anthology is devoted to the books that he completed with Anglophone authors and testifies to the publisher’s long-life interest in poetry written in English (and in particular in American poetry). The Anthology collects poems by John Ashbery, Charles Bernstein, Régis Bonvicino, Mónica de la Torre, Yao Feng, Peter Gizzi, Vincent Katz, Jerome Rothenberg, Raphael Rubinstein, Ko Un and John Yau. The poems are accompanied by the work of some the artists who were inspired by them: Judith Shea, Jill Moser, Susan Bee, Frédérique Lucien, Ang Sookoon, Jane Hammond, Polly Apfelbaum, Elana Herzog, Shirley Jaffe, Elena Berriolo, Kimsooja and Toni Grand.
[Author: Barbara Montefalcone, 99-129]

Lu Ji’s *An Essay on Literary Creations and Poetical Speech: A Preliminary Discussion*

Still unpublished in Portuguese, the *Essay* is one of the first and most influential documents in imperial China’s literary criticism. Its author, Lu Ji (261-303) was a poet and scholar from Jin dynasty (265-420), in whom one can find all the cultural contradictions brought about by the fall of Han dynasty—an era of transition. Beyond the political and moral obligations formally undertaken by the intellectual orthodoxy, the *Essay* advocates a new kind of creative freedom, exercised through a writer’s subjectivity and founded on an aesthetics more concerned with the formal features of a work. Lu Ji was one of the first authors to dwell upon the beauty of the Chinese language’s tonality, to describe a set of ‘literary genres’ and also to try to understand the artistic effects of literary writing in itself.
[Author: Giorgio Sinedino, pp. 134-148]

ARESTA, António
Charles Boxer e o Leal Senado de Macau
查尔斯·博克塞与澳门市政厅
N.º 47, Julho/July 2014, pp. 50-59

BARROS, Amândio Jorge Morais
Local History as Global History?
Weakness and Resilience of Early Modern Self-organised Portuguese Commercial Communities: The Case of Macao in the 16th and 17th Centuries
本地历史作为全球历史？近代自治葡萄牙商贸团体的弱势及强势 (16与17世纪澳门的案例)
N.º 47, Julho/July 2014, pp. 34-49

BERLIE, Jean A.
Macao’s Identity, Chinese and Other Groups: A Decade after the Return to China
澳门的身份认同、中国人及其他群体：澳门回归十年之后
N.º 45, Janeiro/January 2014, pp. 58-71

BERLIE, Jean A.
Timorese Chinese and Chinese in East Timor
帝汶华人及身处东帝汶的华人
N.º 45, Janeiro/January 2014, pp. 139-144

BRUXO, Jorge: Lurdes Escaleira
Charles Ralph Boxer e João de Barros
查尔斯·博克塞与若昂·德·巴洛斯
N.º 47, Julho/July 2014, pp. 93-110

DIRLIK, Arif
Asia is Rising—But Where is it Going?
Thoughts on an Emergent Discourse
亚洲正在崛起——但走向哪里？关于新兴话语的思考
N.º 45, Janeiro/January 2014, pp. 12-31

DISNEY, Anthony
Charles Ralph Boxer (1904-2000): The Remarkable Career of a Master Historian
查尔斯·博克塞 (1904-2000):一位历史学大师的卓越生涯
N.º 47, Julho/July 2014, pp. 11-23

GASPAR, Marisa
Macanese Family Genealogies: Memories and Identities
澳门土生葡人家族系谱：回忆与身份认同
N.º 46, Março/March 2014, pp. 20-35

GOMES, Cristina Costa
Lisboa: Porto Asiático (Séculos XVI e XVII)
里斯本：通往亚洲的港口(十六、十七世纪)
N.º 46, Março/March 2014, pp. 66-79

GOMES, Cristina Costa; Isabel Murta Pina
Cenários da China em Casas Portuguesas.
A Propósito do Papel de Parede: Tratos, Rotas e Destinos
葡人家宅的中国景色。关于墙纸：路程、路线及目的地
N.º 47, Julho/July 2014, pp. 111-124

GUNN, Geoffrey C.
Clandestinity and Control: The Macao Congress of the Indochina Communist Party (27-31 March 1935)
地下活动与监控：印度支那共产党在澳门召开的代表大会 (1935年3月27-31日)
N.º 45, Janeiro/January 2014, pp. 44-57

HON, Tze-ki
Printing Technology and the Transfer of Knowledge: The Cultural Nexus of Power in Early 20th-Century East Asia
印刷技术与知识转移：权力的文化网络在二十世纪初的东亚
N.º 45, Janeiro/January 2014, pp. 119-127

KARETZKY, Patricia Eichenbaum
The Image of Woman as a Reflection of Change in China
反映中国变化的女性形象
N.º 45, Janeiro/January 2014, pp. 88-95

LAMPREIA, Isabel Horta
The Chapel of Our Lady of Guia in Macao and its Mural Painting Program
澳门圣母雪地殿教堂及其壁画
N.º 48, Outubro/October 2014, pp. 26-47

LEE, Joseph Tse-Hei
Faith and Charity: The Christian Disaster Management in South China
信仰与仁慈：基督教在中国南方的赈灾管理
N.º 45, Janeiro/January 2014, pp. 127-138

LIMA-HERNANDES, Maria Célia; Patrícia Carvalhinhos, Roberval Teixeira e Silva
Nomeação e Baptismo: Processos Inclusivos na Macau do Início do Século XX

华人的洗礼与命名：二十世纪初纳入澳门社会的过程
N.º 46, Março/March 2014, pp. 36-49

LOURENÇO, Miguel Rodrigues
Bispo da China e Inquisidor Apostólico: D. Leonardo de Sá e os Inícios da Representação Inquisitorial em Macau
中国主教及罗马宗教裁判员：雷奥纳多·德·萨与澳门宗教裁判制度的开端
N.º 48, Outubro/October 2014, pp. 48-67

MORRISON, Keith
The Intellectual Life of Macao: The Hollow Heart
澳门的智性生活：空洞的心灵
N.º 48, Outubro/October 2014, pp. 122-134

NGO, Tak-Wing
ICAS 8 and the Rise of Asia
第八届国际亚洲学者会议及亚洲崛起
N.º 45, Janeiro/January 2014, pp. 6-11

OLIVEIRA, Celina Veiga de
Macao e a Visão do Colonialismo Português de Charles Ralph Boxer
澳门·与查尔斯·博克塞对葡国殖民主义的看法
N.º 47, Julho/July 2014, pp. 24-33

PADRÓN, Ricardo
Sinophobia vs. Sinophilia in the 16th Century Iberian World
十六世纪伊比利亚世界的恐华和亲华倾向
N.º 46, Março/March 2014, pp. 94-107

PFLEDERER, Richard
Historians, Authors and Lovers: The 60-Year Partnership of Charles Boxer and Emily Hahn
历史学家、作家和恋人：查尔斯·博克塞和项美丽的六十年伴侣关系
N.º 47, Julho/July 2014, pp. 6-10

QUADROS, Tiago Saldanha
The Future Will Be the Past: Memory and Nostalgia in the Work of Ieong Man Pan
未来将会变成过去：杨文彬作品中的记忆与怀旧情怀
N.º 48, Outubro/October 2014, pp. 6-9

RIBEIRO, Fernando Rosa
Routes and Networks in the Indian Ocean: Goa, Malabar, and Malacca

ÍNDICE N.ºS 45-48

印度洋的航线与贸易网络：果阿、
马拉巴尔和麻六甲
N.º 46, Março/March 2014, pp. 50-65

ROCHA, Rui
Os Jesuítas no Japão e a Arte do Chá
在日本的耶稣会士与茶艺
N.º 46, Março/March 2014, pp. 80-93

SARAIVA, Margarida
Novas Visões de Um Mapa em Constante
Mutação
新视角下一幅不断变更的地图
N.º 48, Outubro/October 2014, pp. 10-25

SARMENTO, Clara
Culture, Gender and Post-colonial Nation
Building: Women in the Narrative
of East Timor
文化、性别和后殖民国家建立：东帝
汶叙事中的妇女
N.º 46, Março/March 2014, pp. 108-121

SANTOS, Anabela Leandro dos
Entre Infernos: Uma Ponte ou Um
Abismo?
在地狱之间：桥梁或深渊？
N.º 48, Outubro/October 2014,
pp. 86-107

SCHNEIDER, Alberto Luiz
A América Portuguesa na Obra de Charles
Boxer: Nos Meandros
da História e da Historiografia
查尔斯·博克塞著作中的葡属美洲：
在历史与史学史蜿蜒曲折的路上
N.º 47, Julho/July 2014, pp. 76-92

SCHOPP, Susan E.
The French as Architectural Trendsetters
in Canton, 1767-1820
引领广州建筑潮流的法国人：
1767-1820
N.º 45, Janeiro/January 2014, pp. 79-87

SEABRA, Leonor Diaz de
Intercâmbio Cultural entre Macau e Brasil
澳门与巴西之间的文化交流
N.º 46, Março/March 2014, pp. 6-19

SINEDINO, Giorgio
Arte Musical na China Arcaica: À Guisa de
Contexto
中国古代的音乐艺术：一种思路
N.º 47, Julho/July 2014, pp. 125-128

SINEDINO, Giorgio
O Cânone da Música Ortodoxa Chinesa:
Uma Seleção dos *Apontamentos sobre
Música*
乐统：《礼记·乐记》辑略译注
N.º 47, Julho/July 2014, pp. 129-146

SINEDINO, Giorgio
As Dimensões do Cânone: Textos que
Balizaram a Teoria da Arte na China
Imperial
殊途同归：古代文艺论与经典正统
N.º 46, Março/March 2014, pp. 122-125

SINEDINO, Giorgio
Entre *Artes Liberales e Liuyi* (Seis Artes):
Um Esboço de Certas Peculiaridades
da Concepção Chinesa de “Arte”
na Dinastia Han
在博雅教育与六艺之间：略论中国汉
朝艺术理念的某些特征
N.º 48, Outubro/October 2014,
pp. 135-138

SINEDINO, Giorgio
O “Grande Intróito” aos *Poemas do Senhor
Mao*: Tradução e Comentário
《毛诗大序》译注
N.º 46, Março/March 2014, pp. 126-138

SINEDINO, Giorgio
“Tratado Bibliográfico sobre Letras
e Artes” do *Livro de Han*: Uma Seleção
de Passagens Críticas
《汉书·艺文志》序说辑译
N.º 48, Outubro/October 2014, pp. 139-
154

SPOONER, Paul B.
The International and the Macao Harbour
Project of 1922-1927
共产国际与1922-1927年的澳门港口
工程
N.º 45, Janeiro/January 2014, pp. 32-43

TEIXEIRA, Vitor
Soldados, Casados, Clérigos e “Gentios”...
A Sociedade no Império Luso-Oriental
Segundo C. R. Boxer
查尔斯·博克塞眼中的葡属东方帝国
社会
N.º 47, Julho/July 2014, pp. 60-75

VALJAKKA, Minna
Contesting the Levels of Il/legality
of Urban Art Images in China

中国都市艺术图像的非/合法程度比拼
N.º 45, Janeiro/January 2014, pp. 96-118

XAVIER, Roy Eric
Family Networks, Diasporas, and the
Origins of the Macanese in Asia
家庭网络、散居地与亚洲土生葡人的
起源
N.º 48, Outubro/October 2014,
pp. 108-121

WANG Lan
The Conflict and Merging between Eastern
and Western Cultures from the Perspective
of the Christian Art in Macao
从澳门基督教艺术的角度看中西文化
的冲突与融合
N.º 45, Janeiro/January 2014, pp. 72-78

WILSON, Rex
Chinese Folk Religion in Macao: Ritualism
or Relief?
澳门的中国民间信仰：仪式主义或精
神寄托？
N.º 48, Outubro/October 2014, pp. 68-85

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
Macau, China

RC

Boletim de Assinatura
Subscription Form
Aquisição de Publicações
Back Issue Order

- Desejo fazer uma assinatura anual (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

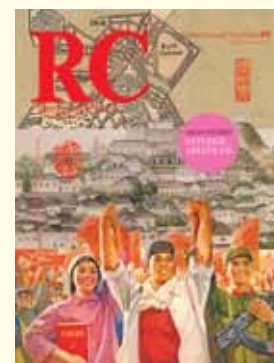


N.º 43 Julho/July 2013



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.