

Investigação Temática

Conhecer a China : da Fantasia à Realidade

© Grace Lei / 2014.10.28

Museu de Macau

No século XVII os missionários europeus viajaram até à China, a terra descrita em As Viagens de Marco Polo. Os conhecimentos que foram adquirindo deste império oriental chegaram à Europa através de relatos, cartas, ilustrações ou foram transmitidos oralmente, sendo posteriormente coligidos e compilados por missionários eruditos. Entre estas compilações, aquela que melhor representa a forma como a China era imaginada pelos ocidentais será a *China Illustrata* (1667) editada pelo jesuíta alemão Athanasius Kircher, S.J. (1602-1680). O livro descreve as paisagens naturais, as crenças religiosas, os costumes locais, a geografia, a política, a arquitectura e as línguas da China e das regiões vizinhas. Estes textos estão ricamente ilustrados testemunhando a vivência dos missionários no Extremo Oriente exótico. Este terá sido o primeiro livro a dar uma ideia geral, embora vaga, da China aos Europeus. O que é mais intrigante é que Kircher nunca esteve na China, conseguindo produzir uma obra de referência apenas a partir de testemunhos orais, das cartas e dos relatórios enviados por outros missionários, com a ajuda de vastos conhecimentos e de uma imaginação fértil.

Naquele tempo, a China parecia inatingível ao europeu que apenas podia imaginar este império misterioso através dos textos e das imagens. Este obstáculo não diminuiu a sua curiosidade, pelo contrário, alimentou a atracção pela mística e pelo exotismo levando-o a fantasiar nas suas artes decorativas, o que deu lugar à Chinoiserie, em voga durante duzentos anos.

Johan Nieuhof (1618-1672), um funcionário da Companhia das Índias Orientais Holandesa, terá sido o primeiro europeu a narrar e a ilustrar cenas da China a partir da sua própria experiência. Em 1655 viajou até Pequim integrado numa embaixada holandesa que ali se deslocou com o propósito de estabelecer relações comerciais com a China. Embora a missão tenha fracassado, Nieuhof escreveu e desenhou o que viu ao longo dos dois anos de viagem. Estes escritos, acompanhados de gravuras feitas a partir dos seus desenhos, foram publicados no relato intitulado *An Embassy from the East-India Company of the United Provinces to the Grand Tartar Cham, Emperor of China, Deliver'd by Their Excellencies Peter de Goyer and Jacob de Keyzer, at His Imperial City of Peking* (1669). Este livro contém as primeiras ilustrações da China produzidas por um europeu, cobrindo uma rica variedade de temas incluindo vistas de montanhas grotescas, frutos e plantas exóticas, chineses retratados com traços barrocos, etc. Apesar de afectadas e exageradas, as suas imagens são fantásticas e comoventes. Tendo sido publicado em diferentes países europeus, cedo os aristocratas começaram a utilizar os símbolos e os padrões chineses na construção dos seus palácios e jardins, tendência que acabou por se estender à produção de porcelanas, à tapeçaria e às artes decorativas. Por conseguinte, podemos afirmar que o trabalho de Nieuhof preludiou a Chinoiserie.

A Europa do século XVIII, passando por reformas políticas, pela Revolução Industrial e em pleno Iluminismo, conheceu grandes avanços políticos, económicos e culturais. Os diversos países europeus tentaram estabelecer relações comerciais com as várias regiões da Ásia, e enviaram delegações diplomáticas à China tentando abrir a porta deste misterioso império.

William Alexander (1767-1816), que acompanhou Lord George Macartney (1737-1806) à China em 1792, foi um dos muitos artistas que integraram delegações diplomáticas. Na sua viagem de Macau a Pequim, Alexander produziu um grande número de desenhos, retratando cenas de rua, paisagens, arquitectura, soldados, trajas femininos, e ainda o momento em que o Imperador Qianlong recebeu o enviado britânico à Cidade Proibida. Pode-se afirmar que o trabalho de Alexander foi a primeira tentativa de representar a China real. Após o seu regresso a Inglaterra, Alexander aquarelou os seus desenhos e produziu uma série de gravuras (ver Figuras 1 & 2). Imbuído de exotismo oriental, o seu trabalho gozou de imediata popularidade não apenas em Inglaterra, mas por toda a Europa, alimentando desta forma a imaginação dos europeus a respeito da China. A sua obra foi publicada nos livros



Figura 1. Barcaças chinesas da embaixada preparando para passar debaixo de uma ponte, aguarela sobre papel, 1793. Imagem fornecida por Martyn Gregory Gallery.

ilustrados mais impositivos sobre a China, incluindo *An Authentic Account of An Embassy from the King of Great Britain to the Emperor of China* (1797), *The Costume of China* (1805) e *Picturesque Representations of the Dress and Manners of the Chinese* (1814). A China observada e retratada de forma tão vívida e rigorosa nestes desenhos, deixava de ser fabulosamente fantástica, para se aproximar mais da realidade. No entanto, e pelo facto de ser



Figura 2. Uma mulher nobre, gravura 1814. Imagem fornecida por Martyn Gregory Gallery.

proveniente de uma cultura diferente, Alexander tinha inevitavelmente preconceitos sobre a China, notando-se um certo grau de exagero e de desvio em muitos detalhes dos seus retratos. Sem dúvida, para obter um retrato visual mais fiel da China, seria necessário esperar pela câmara fotográfica.

Após a invenção da fotografia em 1839, a primeira câmara fotográfica terá chegado à China pelas mãos de oficiais militares ingleses durante a Primeira Guerra do Ópio (1839-1842). Em 1844, Jules Itier (1802-1877) produziu as primeiras fotografias da China de que há registro. Itier era um funcionário alfandegário que fazia parte da representação diplomática francesa que passou por Macau a caminho do continente, para negociar os detalhes do Tratado de Whampoa. Itier despendeu algum do seu tempo disponível em Macau, a fotografar a Praia Grande (ver Figura 3), o Templo de A-Ma, o Porto Interior e a Taipa utilizando o daguerreótipo. Durante a

sua estadia em Cantão retratou Keying (o então Governador-Geral das duas províncias Kwang) e a família do conhecido comprador Paw-sse-tchen. Fotografou ainda as ruas, as feitorias estrangeiras, e o momento da assinatura do tratado. Depois do seu regresso a França, reproduziu as suas fotografias no relato *Journal d'un Voyage en Chine* em 1843-1846, o mais antigo registo fotográfico dos habitantes e das paisagens chinesas desde que a fotografia foi introduzida na China. Tendo permanecido numa área relativamente restrita e num período de tempo muito curto, Itier mal pôde compreender os costumes do povo chinês e as circunstâncias sociais do tempo. A China real só seria verdadeiramente mostrada pelos fotógrafos que integraram as companhias militares enviadas pelas potências imperiais ocidentais.



Figura 3. Praia Grande, daguerreótipo, 1844. Coleção da Fundação Henry Fok / Imagem fornecida pelo Museu de Arte de Macau.

A princípio confinados às áreas costeiras do sul da China, os fotógrafos ocidentais entrariam pelo continente adentro durante a Segunda Guerra do Ópio (1857-1860) acompanhando as respectivas forças militares. Além das paisagens e da arquitectura fotografaram cenas de guerra. O britânico Felice Beato (1832-1909) foi um desses fotógrafos que veio à China em 1860, integrado numa companhia militar, que pôde registar o pós-guerra. Foi ainda o primeiro fotógrafo a ser autorizado a retratar a família imperial chinesa, conseguindo um inestimável registo fotográfico do antigo Palácio de Verão antes de ter ardido por completo. Na sua incumbência de fotografar cenas de guerra, Beato focou a sua atenção nos soldados manchus mortos, produzindo imagens que deixavam transparecer a perspectiva triunfante de exibição do poderio militar do império britânico. Ao contrário deste, John Thomson (1837-1921), fotografou a vida quotidiana do povo chinês numa perspectiva humana. O respeito pela China e a sua atitude amistosa valeram-lhe o epíteto “Thomson, o Chinês”.

Nascido em 1837 numa família de negociantes de tabaco de Edimburgo, Escócia, Thomson foi aprendiz numa oficina de instrumentos ópticos onde conheceu os princípios da fotografia, enquanto frequentava as classes nocturnas de uma escola de arte. Em 1862 veio para Singapura e abriu o seu próprio estúdio de fotografia. Viajou para a Tailândia e Cambodja, sendo o primeiro fotógrafo a registar imagens de Angkor Wat. Depois de ter viajado pelo sudeste asiático, decidiu estabelecer-se em Hong Kong. Em 1868, o J. Thomson Studio começou a funcionar no edifício do Commercial Bank em Queen's Road (ver anúncio do jornal *The China Mail*, de 11 de Março de 1868). Mais tarde mudou-se para junto do empório Lane Crawford's Messrs & Co., situado na mesma rua (ver anúncio do jornal *The Daily Press*, de 26 de Maio de 1870). Nessa altura Thomson produzia sobretudo retratos e panorâmicas, contribuindo regularmente para a mais antiga revista fotográfica da Ásia Oriental, *The China Magazine*. Após dois anos de preparativos, quando se sentiu pronto para iniciar a sua expedição fotográfica pelo continente, vendeu o estúdio.

Entre os finais de 1870 e 1872, enquanto residiu em Hong Kong, Thomson foi por duas vezes ao continente e visitou muitas cidades da China, incluindo Cantão, Macau, Swatow, Chaochow, Amoy, Formosa, Foochow, Shanghai, Ningpo, Nanquim, Hankow, Wuhan, Tientsin, Pequim, viajando ainda pelo Yangtze. Ao contrário da maioria dos fotógrafos ocidentais da época que tentava captar o exotismo da China, Thomson concentrou-se em aspectos sociais, nas pessoas das diferentes camadas sociais, na sua vida quotidiana, nas cenas de rua e de comércio, nas paisagens naturais, bem como na actividade exercida nos chamados “portos dos tratados”.

Na era do processo de placa húmida, Thomson tinha de carregar o pesado equipamento fotográfico e um grande número de placas de vidro. Para chegar a lugares até então nunca alcançados por ocidentais, teve de enfrentar rápidos, escalar montanhas íngremes tudo isto sob condições climáticas duras, e ao mesmo tempo aguentar a hostilidade, a suspeição, e até alguma reacção mais violenta dos locais. Embora a tarefa fosse difícil, conseguiu ultrapassar estas adversidades, tal era a vontade de fotografar a China. No seu livro *Illustrations of China and Its People* (1873-1874), Thomson escreveu:

“Com esta intenção fiz da câmara uma companheira constante das minhas deambulações, e a ela devo a reprodução fiel dos cenários que visitei, e dos tipos de raça com os quais me cruzei. Aquelas pessoas familiarizadas com os chineses e as suas superstições profundamente enraizadas compreendem facilmente as dificuldades e os perigos que a minha tarefa acarretava.”

A acrescentar a estas dificuldades, estavam aquelas associadas ao processo da placa húmida:

“Tive a minha própria experiência amarga desse vento do noroeste. Quando executei a imagem que ora introduzo aos meus leitores (ver Figura 4) estava numa camada de neve de dezoito polegadas. Com o termómetro a acusar uma temperatura baixa, diria perto do zero Fahrenheit, contratei um grupo de cules para segurar a minha tenda escura, pois a cada momento o vento ameaçava arremessar os seus apoios. Quando lavava a placa do cianeto de potássio a água congelou à superfície, formando pingentes de gelo nas suas bordas pelo que fui forçado, para salvar a imagem, a dirigir-me a uma casa nativa na vizinhança para descongelar a placa junto a uma fogueira.”

Talvez valha a pena mencionar que, antes de ter vindo para a China, Thomson consultou os escritos e as ilustrações previamente executados pelos missionários, enviados e pintores. Encontra-se alguma similitude entre a sua forma de retratar os soldados, monges, comerciantes, prisioneiros ou os trajes femininos e as gravuras e os trabalhos aguarelados de William Alexander. Tal como Alexander, Thomson tinha um olhar fino para a indumentária e para os penteados das mulheres chinesas, fotografando-as zelosamente. Num tom bem humorado, Thomson dirige-se da seguinte forma às leitoras ocidentais:

“O penteado apresenta-se em estilos muitos variados dependendo das províncias. Daqui por diante vou dar alguns exemplos que, a todos os níveis, são os mais elaborados e que exigem uma esmerada manipulação. Alguns penteados femininos são muito pitorescos e podem fornecer às nossas compatriotas algumas sugestões.”

Num outro artigo, ele enfatiza:

“Tal como podemos observar, os carrapitos são diferentes entre si, e todos merecem um estudo cuidadoso por parte das senhoras do Ocidente. Fazer um penteado com formas fantásticas é uma tarefa naturalmente difícil e que, muito provavelmente, não admite imitadores espúrios no nosso país, pois poucos serão capazes de despende tanto talento e energia nessa tarefa.”

Pelo seu trabalho podemos perceber que Thomson era um fotógrafo sociável. Apesar da diferença cultural, tentou aproximar-se dos chineses das mais diversas classes sociais, não apenas dos nobres e dos ricos, mas também do cidadão comum e dos pobres. O seu livro reúne retratos de membros da família imperial, de altos funcionários manchus ou da etnia Han, de comerciantes e compradores, mas também de pedintes, de vigilantes e varredores de rua. Thomson percorreu muitas ruas e vielas com energia e paciência, e retratou a China numa atitude próxima daquela assumida pelo positivismo antropológico e sociológico. Ao regressar a Inglaterra, interessou-se por dar a conhecer a China real aos europeus publicando álbuns fotográficos, escrevendo relatos das viagens e participando em seminários. Thomson tentou firmemente mudar os estereótipos dos europeus a respeito da China publicando não apenas muitas das suas fotografias em livros, mas também escrevendo sobre aquilo que viu e ouviu nos locais por onde passou nas suas viagens. No último capítulo de *Illustrations of China and Its People*, Thomson expõe abertamente a sua intenção:

“Vou concluir, por conseguinte, expressando a esperança de que o trabalho transmita uma impressão fiel dos lugares por que passei, e das pessoas tal como as encontrei, de forma a que os meus cinco anos de trabalho não tenham sido em vão.”

O fotógrafo americano Lewis Hine (1874-1940) disse um dia “Que o Testemunho Humano deve manter sempre o presente e o futuro em contacto com o passado.” Neste sentido, as fotografias de Thomson oferecem ao ocidental a oportunidade de conhecer a China, e a nós, chineses, de melhor apreender a realidade dos finais da dinastia Qing. Cada peça é um fragmento que nos reaproxima de figuras conhecidas, da vida quotidiana e das esplêndidas paisagens daqueles tempos. Juntos, estes fragmentos dão uma perspectiva formidável da história. Distanciando-se da obra dos seus contemporâneos, Thomson deixou-nos uma rica colecção de fotografias da China de grande valor informativo. Do Ocidente ao Oriente, da fantasia à realidade, a exploração europeia da China espelhada nos relatos dos missionários do século XVII, prosseguiu na representação artística do século XVIII. Nos primeiros duzentos anos de contacto, a compreensão que o ocidental podia ter da China restringiu-se a esses escritos e desenhos. Contudo, o aparecimento da câmara fotográfica melhorou não apenas a experiência visual, mas também encurtou a distância mental, e sobretudo retratou de forma mais fidedigna a sociedade chinesa. A câmara fotográfica tornou-se, sem dúvida, o meio mais adequado para traduzir a realidade.



Figura 4. Chefoo Settlement, Wet plate process, c. 1871.