

PAISAGENS DE MACAU (SÉCS. XVIII-XIX) “VUE DE MACAO EN CHINE” VERSUS “ON THE GREEN” LANDSCAPES OF MACAU (XVIII-XIX CENTURIES) “VUE DE MACAO EN CHINE” VERSUS “ON THE GREEN”

Maria Alexandrina Guimarães Martins da Costa

*Doutoranda em Arte Património e Restauro na FLUL
magmcosta@gmail.com*

RESUMO

O Museu do Centro Científico e Cultural de Macau (CCCM) conserva no seu acervo uma gravura e um desenho com vistas da cidade de Macau, dos finais do séc. XVIII e da primeira metade do séc. XIX. A primeira, “Vue de Macao en Chine”, data de 1787 e é da autoria de Gaspard Duché de Vancy e o segundo, “On the Green”, um pouco mais tardio, é do ano de 1838 e foi desenhado por Warner Varnham.

Estes dois exemplares oferecem-nos perspectivas complementares e extremamente interessantes da cidade de Macau. Nos mesmos é possível reconhecer paisagens físicas e humanas e reconstituir ambientes.

Estas imagens serão analisadas em paralelo, nas suas semelhanças e diferenças e, no âmbito deste estudo, serão cruzadas com memórias escritas coevas, de forma a atingir-se outros níveis de compreensão e de leitura da realidade da época, para além da dimensão estritamente visual que as mesmas encerram.

PALAVRAS-CHAVE

Macau | gravura | desenho | Sécs. XVIII-XIX | CCCM

ABSTRACT

The Museum of the Macau Cultural and Scientific Centre, in Lisbon, holds in its collection an engraving and a drawing depicting Macau's views. The first, “Vue de Macao en Chine”, drawn by Gaspard Duché de Vancy dates back to 1787, while the second, “On the Green”, from Warner Varnham, dates back to 1838.

These two works give us complementary and extremely interesting perspectives of Macau city and allow us to recognize physical and human landscapes and reconstruct ambiances.

These images will be analyzed in parallel, in their similarities and differences and cross-checked with coeval written memories, in order to attain new levels of understanding of their epoch, beyond their strictly visual dimension.

KEYWORDS

Macau | engraving | drawing | XVIII and XIX centuries | CCCM

PAISAGENS DE MACAU (SÉCS. XVIII-XIX)

“VUE DE MACAO EN CHINE” VERSUS “ON THE GREEN”

“Seja qual for a circunstância histórica de concepção, de produção ou de fruição, as imagens artísticas são sempre um testemunho estético dotado de muitos sentidos. Elas apresentam-se ao nosso olhar com significações distintas e com variados traços de comunicabilidade que se expressam tanto no plano da sua estrita conjuntura de tempo e de espaço, como, sobretudo, no plano de uma dimensão trans-contextual que lhes confere novos níveis de leitura.

As obras de arte são, quase sempre, uma espécie de *jogo de espelhos* na sua qualidade natural de objectos vivos, dotados da capacidade de prolongarem a sua função pela fruição, de assumirem novos contextos e de se exprimirem em plenitude face a novos olhares.”

(Serrão, 2007:7)

O Museu do Centro Científico e Cultural de Macau (CCCM) conserva no seu acervo uma gravura e um desenho com vistas da cidade de Macau, dos finais do séc. XVIII e da primeira metade do séc. XIX. A primeira, “Vue de Macao en Chine”, data de 1787 e é da autoria de Gaspard Duché de Vancy e o segundo, “On the Green”, um pouco mais tardio, é do ano de 1838 e foi desenhado por Warner Varnham.

Estes dois exemplares oferecem-nos perspectivas com-

plementares e extremamente interessantes da cidade de Macau. Nos mesmos é possível reconhecer paisagens físicas e humanas e reconstituir ambientes.

Estas imagens serão analisadas em paralelo, nas suas semelhanças e diferenças e, no âmbito deste estudo, serão cruzadas com memórias escritas coevas, de forma a atingir-se outros níveis de compreensão e de leitura da realidade da época, para além da dimensão estritamente visual que as mesmas encerram.

A GRAVURA “VUE DE MACAO EN CINE” DE GASPARD DUCHÉ DE VANCY

A expedição que deveria completar a última viagem do malogrado Capitão Cook e explorar as passagens do Mar de Bering partiu de Brest a 1 de Agosto de 1785, sob o comando de Jean-François de Galaup La Pérouse (1741-1788),¹ levou consigo Gaspard

Duché de Vancy (1756-1788), artista vienense formado em Paris e pertencente aos círculos da corte,² para “(...) pintar os costumes, as paisagens e, em geral, tudo o que não é possível descrever” (Millet-Mureau, 1797: 7).

1. La Pérouse, que se alistou aos 15 anos, fez toda a sua carreira na marinha. Ferido e capturado pelos ingleses na batalha contra o Almirante Howke, em 1759, depois da repatriação voltou ao mar. Distinguiu-se como comandante naval durante a Guerra da Independência Americana, não só pelos seus dotes militares mas também pela humanidade que demonstrou em 1732, em Hudson Bay. La Pérouse permitiu que os ingleses, por si derrotados, pudessem ficar com as provisões e as armas necessárias à sua sobrevivência durante o Inverno que se aproximava. (Marchant).

2. Terá, eventualmente, pintado o retrato de Maria Antonieta. Antes de se juntar à expedição tinha estado em Itália e em Londres, onde as suas pinturas foram expostas na Royal Academy. (Inglis, 2008: 109-110).

Após terem passado pelas Canárias, aportado na ilha de S. Catarina (Brasil), dobrado o Cabo Horn, visitado a Ilha da Páscoa e o Hawaii, navegado até ao Alasca e explorado a costa ocidental da América, as embarcações da expedição, *La Boussole* e *L’Astrolabe*, chegaram a Macau em Janeiro de 1787 (Millet-Mureau, 1797: 316). La Pérouse considerou esta cidade muito alegre, embora em decadência: “Da sua antiga opulência restam várias belas casas alugadas aos encarregados das diferentes companhias, que são obrigados a passar o Inverno em Macau (...)” (Millet-Mureau, 1797: 328).

Durante a estadia da expedição em Macau, Duché de Vancy desenhou a paisagem que se observava, a partir do adro da Igreja de S. Francisco, que intitulou “Vue de Macao en Chine”. Aquele desenho foi posteriormente gravado por Masquelier,³ constituindo

a gravura daí resultante a ilustração N.º 40 do *Atlas de la Voyage de La Pérouse*. Este *Atlas*, editado em 1797, reúne todas as gravuras executadas segundo os desenhos feitos, até 1787, durante a malograda expedição.⁴

O Museu do Centro Científico e Cultural de Macau (CCCM) é detentor de um exemplar, aguarelado, desta gravura [fig.01] que retrata a vista da cidade a partir do Convento de S. Francisco [fig.03]. No mesmo é possível reconhecer vários marcos arquitectónicos desta cidade, tais como as estruturas defensivas — muralhas e fortes do Monte, do Bom Parto e Fortim de S. Pedro, e edifícios religiosos — conventos de S. Clara, de S. Agostinho e de S. Domingos, bem como as igrejas de S. Paulo e da Sé [fig.02] e, ainda, alguns dos tipos característicos da população local, referidos no relato da *Voyage de l’Ambassade de la*



Fig 01. “Vue de Macao en Chine”, 1787, desenho de Gaspard Duché de Vancy (1756-1788) gravado por Louis Joseph Masquelier (1741-1811); gravura aguarelada sobre papel; 25,3 x 40,3 cm; Museu do CCCM, Lisboa (foto do autor).

3. Louis Joseph Masquelier (1741-1811) foi um gravador muito conceituado. Expôs no *Salon* de Paris de 1793 a 1803, tendo obtido uma medalha em 1802. Gravou numerosas estampas da *Voyage en Italie*, segundo desenho de Saint-Nom e outras segundo Monet e Vernet. São também da sua autoria as ilustrações das *Metamorfoses de Ovidio* e dos *Tableaux de la Suisse*. Gravou ainda cenas da *Voyage de La Pérouse* e foi um dos oito artistas encarregues de gravar os desenhos enviados para França pelo Imperador da China, em 1774. Foi, ainda, director da revista artística de J. B. Wicard intitulada *La Galerie de Florence* (Benézet, 1966: 825).
4. Depois de sair de Macau, La Pérouse explorou a costa e os territórios a norte da Coreia, subiu o golfo da Tartária, descobriu que Sacalina era uma ilha e, em Setembro de 1787, dirigiu-se a Kamchatka, de onde enviou, por terra, um oficial para Paris com a descrição das suas descobertas. Graças a esta decisão os registos da viagem foram preservados, dado que a expedição desapareceu no ano seguinte (Marchant).

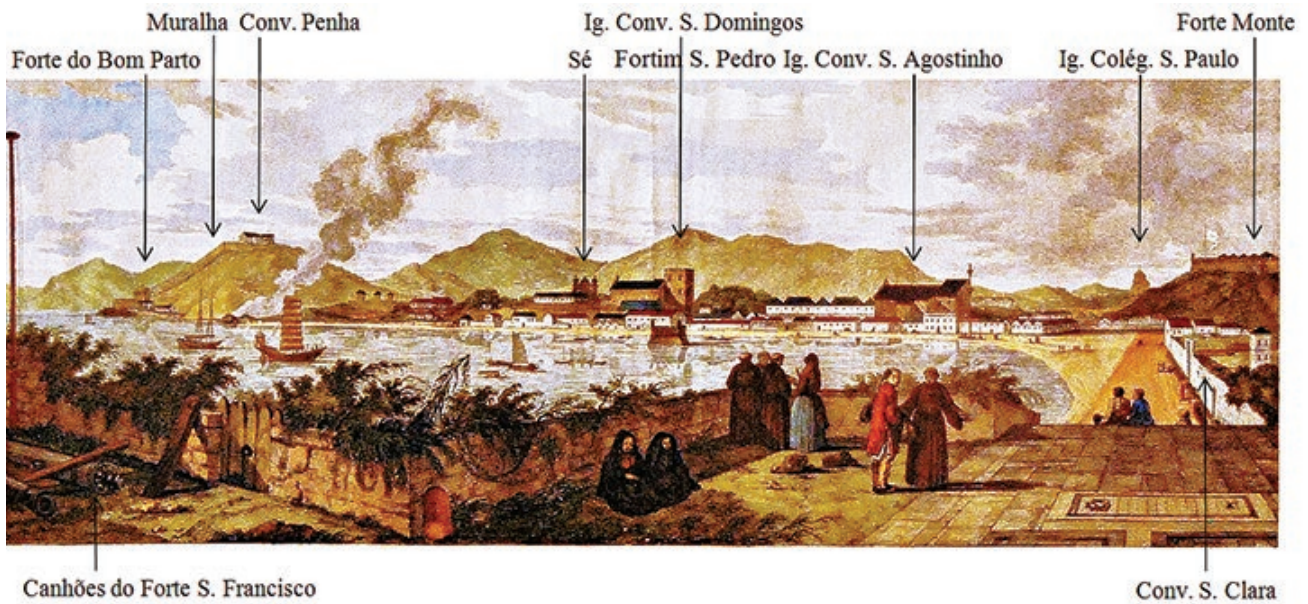


Fig 02. Identificação das estruturas militares e religiosas visíveis em “Vue de Macao en Chine”; Museu do CCCM, Lisboa (foto e legendas do autor).

Compagnie des Indes Orientales Holandaises vers l’Empereur de Chine dans les années de 1794 & 1795, do seguinte modo:

“Os habitantes da cidade são uma mistura de portugueses, chineses e de um grande número de escravos dos dois sexos, de diversas nações da Índia, de modo que se deveria inventar um nome especial para designar esta raça abastardada e degenerada, porque o número de verdadeiros portugueses é muito pequeno. A maior parte dos que dizem sê-lo provêm de uma mistura de portugueses, chineses, malaios ou negros. Destes primeiros mestiços saíram de seguida os crioulos e outras combinações que, por seu turno, criaram novas misturas de tal maneira que será impossível encontrar noutra lugar do mundo uma amálgama idêntica de todas as nações e de figuras tão bizarras e de nuances variadas, desde o branco ao negro mais escuro, passando por todas as graduações do amarelo e do castanho” (Houckgeest, 1797: 259-260).

Duché de Vancy parece ter querido representar toda esta imensa variedade de tipos humanos, tendo animado o adro da igreja de S. Francisco com quatro franciscanos; três mulheres macaenses e um chinês; além de, nos primeiros degraus da escadaria que dá acesso ao adro, ter representado dois outros personagens, cujo vestuário desprovido de características quer orientais, quer ocidentais, parece indicar que pertencem a um

grupo bem distinto e numeroso no Macau de então — o dos escravos.

O autor da *Voyage de l’Ambassade de la Compagnie des Indes Orientales Holandaises* não deixa de fazer uma referência à população feminina, evidenciando o seu desapontamento, pois embora as mulheres constituíssem “(...) mais de dois terços da população, encontram-se tão poucas beldades quanto indivíduos de penas brancas num bando de corvos” (Houckgeest, 1797: 259-260).

Por seu turno, as normas sociais a que as mulheres portuguesas tinham de se submeter são-lhe sobremaneira estranhas suscitando-lhe crítica:

“Um estrangeiro quase nunca vê uma mulher, sobretudo as da classe superior, porque quando saem são transportadas normalmente num Orimon (espécie de palanquim japonês) que é completamente fechado, onde se sentam no fundo. Quando caminham nas ruas, a sua cabeça está coberta, na totalidade, com um pano pintado das Índias que se abaixa e com o qual cobrem rapidamente o rosto à aproximação de qualquer homem, que apenas tem tempo de distinguir a cor da pele. Todo o relacionamento com uma mulher honesta é conseqüentemente recusado aos estrangeiros, enquanto aos monges e aos chineses é-lhes permitido livre acesso, sem que inspirem mais

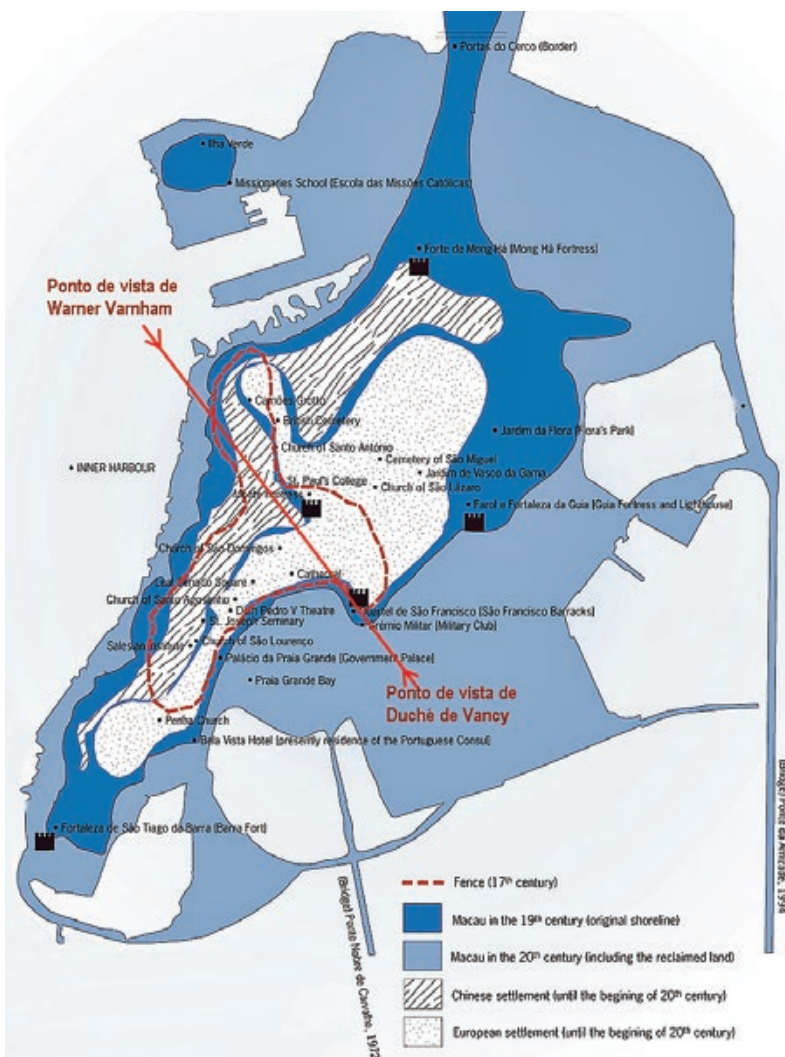


Fig 03. Mapa da evolução dos aterros de Macau, assinalando os pontos de vista dos artistas referidos neste texto (Disponível em <http://1.bp.blogspot.com/-mv9VWhcwXwl/TiRqKW h17CI/AAAAAAAAAL-s/4UQxU8QlZWw/s1600/MapaEvolucaoAterros.PNG> (2015.04.13) e com referência do autor)

receio do que os eunucos. Contudo, não é raro que aqueles piedosos confidentes tirem partido daquela agradável segurança e se aproveitem da credulidade marital” (Houckgeest, 1797: 263-264).

O “pano pintado das Índias” referido pelo cronista era a saraça, peça de vestuário que terá resultado da fusão do manto peninsular,⁵ de herança mourisca, com o traje tradicional das mulheres asiáticas ou euro-asiáticas, que acompanharam os portugueses nos tempos de fixação em Macau, cuja peça principal de vestuário consistia num pano mais ou menos rico que lhes servia de saia,⁶ por vezes complementado com uma blusa (*baju*) frequentemente executada num tecido transparente. Dado que o decoro cristão impôs

maior modéstia no trajar, surgiu então a saraça, pano igual ao da saia para servir de véu ou mantilha.⁷

Observador atento, Duché de Vancy representou as mulheres no adro da igreja envoltas nas suas saraças, os franciscanos tonsurados e de hábitos castanhos e o único chinês de acordo com os ditames da dinastia Qing que, sob pena de morte, obrigou todos os homens a raparem a testa e a usarem uma longa trança pendente sobre as costas.

Dada a reduzida extensão territorial de Macau, as suas paisagens foram repetidamente desenhadas pelos vários artistas ocidentais que, no século XIX, por ali passaram.

5. Até ao século XX as mulheres dos Açores usaram um manto embiocado, ou seja um manto com uma espécie de capuz que lhes rodeava o rosto.
6. Usado pelas mulheres de Madagáscar, Ceilão, Malásia, Insulíndia, Indochina, Filipinas e ainda pelas mulheres dos vários grupos do subcontinente indiano, nomeadamente as de Guzarate. (Amaro, 1989: 169).
7. Por ocasião de luto, as mulheres cristãs de Macau usavam uma *saraça* negra que imitava o véu das religiosas. No entanto, dado que por influência da moda ocidental o véu preto passou a ser considerado um sinal de distinção, as senhoras macaenses das classes privilegiadas transformaram a *saraça* numa mantilha de renda ou de seda negra que conservou as características da saraça e adquiriu, pelo seu uso original, a designação de *dó*. (Amaro, 1989: 169).

O DESENHO “ON THE GREEN” DE WARNER VARNHAM

Warner Varnham, do qual muito pouco se sabe em termos biográficos, foi um deles. A “List of Foreigners” do *Chinese Repository*⁸ regista a sua permanência na China, nos anos de 1837, 1841 e 1842 (*The Chinese Repository*, 1837: 429; 1841: 60; 1842: 58), sem referir qual a sua ocupação.

Quanto à razão da sua estadia no Oriente, há quem afirme ter sido um inspector de chá (Conner, 1993: 290), enquanto outros consideram que Varnham poderá ter estado ligado ao exército ou à marinha inglesa, como civil, o que explicaria a sua permanência de vários anos naquelas paragens e, nomeadamente, a sua presença em Zhoushan durante a primeira Guerra do Ópio.⁹ Em alternativa, há também a possibilidade de Varnham ter feito parte de uma das casas mercantis de Cantão e de Macau (Wutrich, 1973: 1).

Desconhecido até ao início da década de sessenta do século passado, o seu trabalho é considerado importante por nos permitir um novo olhar sobre cenas

já representadas, nomeadamente por Chinnery e seus discípulos (Forbes, 1973).

O Museu do CCCM integra seis dos seus trabalhos, um dos quais representa uma vista inversa da de Duché de Vancy, ou seja, desde o paredão da baía da Praia Grande, em direcção ao Convento de S. Francisco [fig.04].

O desenho de Varnham [fig.04], no qual o autor legendou todos os marcos arquitectónicos importantes, conduz-nos praticamente à entrada do Convento de S. Clara, onde o singelo portal desenhado por Duché de Vancy [fig.02] surge, cerca de cinquenta anos depois, muito embelezado.

Reconhecemos, no entanto, a grande escadaria que dá acesso ao adro da igreja do Convento de S. Francisco e o miradouro próximo do Forte, do mesmo nome, onde Varnham desenhou uma grande bandeira da monarquia, ondeando ao vento.



Fig 04. “On the Green – Praya Grande – Macau”, 1838, Warner Varnham (?-?); desenho à pena aguarelado com desenho a lápis subjacente, assinado e datado; 19 x 42,5 cm; Museu do CCCM, Lisboa (foto do autor).

8. O *Chinese Repository* foi um periódico destinado à informação das Missões Protestantes do Sudeste Asiático, publicado anualmente em Cantão (Guangzhou), entre Maio de 1832 e Dezembro de 1851. (“*Chinese Repository 1832-1851*”).
9. Warner Varnham presenciou vários episódios da Guerra do Ópio. Entre outros, representou a destruição de ópio pelas autoridades chinesas na aguarela *Factories Canton – During the Opium Surrender taken from Dr. Cox’s verandah*, datada de 1 de Abril de 1839, e o transporte e fornecimento de provisões ao exército inglês que ocupou Zhoushan, em *Bouree Tree/Village of St. Jacinto, Strs. of St. Vernardino Phillipines (...) from Sýden for provisions en Route for Chusan*, de 19 de Setembro de 1840. (Wutrich, 1973: 1-2).

Tal como Duché de Vancy, Varnham retrata diferentes tipos humanos tais como os religiosos, neste caso um membro do clero secular envergando sotaina e barrete; os escravos, representados pelo negro de tronco nu, que segura a sombrinha que protege do sol duas macaenses cobertas por saraças; e uma figura feminina, em primeiro plano, envergando um vestido rodado, decotado e de mangas tufadas, muito em voga em meados do século XIX.

No entanto, o desenho comporta também outros pormenores não identificados, cujo interesse só é revelado se cruzarmos a imagem com outras fontes de informação. Atente-se para a zona arborizada, à direita da Fig. 5, que constituía um “salão de baile” naquela época, conforme se apurou através da documentação coeva que apresentaremos de seguida.

Em 1843 foi publicado em Londres um conjunto de cartas, consideradas relatos autênticos, embora breves, de eventos tardios ocorridos na China, por se julgarem de interesse público, enquanto não surgissem textos mais elaborados. A carta datada de 5 de Novembro de 1841 é a que nos permite visualizar, com um olhar diferente, o desenho de Varnham e atestar que a mancha verde próxima do Convento de S. Francisco era, então, uma zona de dança.

“A bordo do «Sulimany», Baía de Hong Kong 5 de Novembro de 1841

(...) O «passeio» em Macau é a Praia Grande – o grande caminho pavimentado ao longo da praia. Próximo, e na base da grande escadaria que leva à igreja de S. Francisco há uma zona verde onde, até há poucos anos, os portugueses costumavam dançar nas noites de luar, no Verão. Que belo deverá ter sido! A cidade, as colinas, o mar e as ilhas delimitando o seu espaçoso salão de baile em vez das quatro pequenas paredes e do calor sufocante de uma festa londrina. Imagine-se, também, o olhar admirado dos chineses que naquela pálida luz poderiam ter passado por macacos, não fora a distinta origem da sua cauda.

Tudo isto já acabou. Quando os comerciantes ingleses, expulsos de Cantão, foram obrigados a estabelecer-se em Macau, os hábitos alteraram-se. Seguramente transportamos connosco a desconfiança, o tédio e a repugnância, seja para onde for que vamos. Os portugueses já não dançam ao ar livre mas os cavalheiros e as senhoras passeiam ao luar e, segundo me disseram, passam noites inteiras nas colinas a tocar guitarra e a cantar (...)" (*The Last Year in China* (...), 1843: 69-70).



Fig 05. Pormenor de “On the Green – Praya Grande –Macau”, 1838, Warner Varnham (?-?);desenho à pena aguarelado com desenho a lápis subjacente, assinado e datado; 19 x 42,5 cm; Museu do CCCM, Lisboa (foto do autor).

A análise atrás exposta constitui mais um marcante exemplo da forte relação entre a palavra e a imagem. Dela decorre que sem as palavras as imagens constituem, essencialmente, “cenários” estáticos e, por seu turno, sem as imagens as palavras dificilmente nos situam no espaço.

Assim, palavra e imagem não são antagonistas mas, pelo contrário, aliadas que, neste caso, nos proporcionam um entendimento mais perfeito de uma realidade há muito desaparecida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Duché de Vancy e a de Warner Varnham constituem-se, pois, como importantes testemunhos visuais de Macau nos finais do séc. XVIII e na primeira metade do séc. XIX. Para além dos elementos nelas

contidas, que nos permitem reconstituir paisagens físicas e humanas, assim como ambientes de época, deste porto mercantil, estas representações ganham uma nova luz quando são cruzadas com fontes coevas.

BIBLIOGRAFIA

AMARO, Ana Maria — *O traje da mulher macaense – Da Saraça ao Dó das Nhonhonha de Macau*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1989.

BENÉZIT, E. — “Louis Joseph Masquelier”. *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*. 3.ª ed.. Tome V. Saint-Ouen (Seine): Gründ, 1966.

“Chinese Repository 1832-1851”. *Bibliotheca Sinica 2.0*. Disponível em <http://www.univie.ac.at/Geschichte/China-Bibliographie/blog/2010/06/19/chinese-repository-1832-1851/> (2015.04.14)

CONNER, Patrick — *George Chinnery 1774-1852: artist of India and China Coast*. Woodbridge: Antique Collectors Club, 1993.

FORBES, H. A. Crosby — “Foreword”. *Warner Varnham: a visual diary of China and the Philippines: 1835 to 1843*. Milton: Museum of the American China Trade, 1973, p. vii.

HOUCKGEEST, André Everard Van Braam — *Voyage de l’ambassade de la Compagnie des Indes Orientales Hollandaises vers l’Empereur de la Chine, dans les années de 1794 & 1795*. Tome Premier. Philadelphie: Imprimeur-Libraire, 1797. Disponível em <https://archive.org/stream/voyagedelaprouse02lapr#page/n7/mode/2up> (2015.04.05).

INGLIS, Robin — “Duché de Vancy”. *Historical Dictionary of Discovery and Exploration of the Northwest Coast of America*. Plymouth: Scarecrow Press, Ld, 2008.

MARCHANT, Leslie R. — “La Pérouse, Jean-François de Galaup (1741–1788)”. *Australian Dictionary of Biography*. National Centre of Biography. Australian National University. Disponível em <http://adb.anu.edu.au/biography/la-perouse-jean-francois-de-galaup-2329/text3029> (2015.04.13).

MILET-MUREAU, M. L. A. — *Voyage de La Pérouse Autour du Monde*. Tome Second. Paris: Imprimerie de la République, 1797. Disponível em <https://archive.org/stream/voyagedelaprouse02lapr#page/n7/mode/2up> (2015.04.05).

SERRÃO, Vítor — *A Trans-Memória das Imagens – Estudos Iconológicos de Pintura Portuguesa (séc. XVI-XVIII)*. Chamusca: Edições Cosmos, 2007.

The Chinese Repository. vol. V. Canton: Printed for the proprietors, 1837. Disponível em http://books.google.pt/books?vid=HARVARD:32044024615031&printsec=titlepage&redir_esc=y#v=onepage&q=varnham&f=false (2015.04.10).

The Chinese Repository. vol. X. Canton: Printed for the proprietors, 1841. Disponível em http://books.google.pt/books?vid=HARVARD:AH3NUM&printsec=titlepage&redir_esc=y#v=onepage&q=varnham&f=false (2015.04.10).

The Chinese Repository. vol. XI. Canton: Printed for the proprietors, 1842. Disponível em http://books.google.pt/books?vid=HARVARD:32044014583264&printsec=titlepage&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false (2015.04.10).

The Last Year in China, to the peace of Nanking, as sketched in letters to his friends, by a Field Officer, actively employed in that country with a few conclusions and remarks on our past and future policy in China. London: Longman & Brown & Green and Longmans, 1843. Disponível em <https://books.google.pt/books?id=l3rgHp7A0sEC&pg=PA69&dq=the+last+year+in+china,+to+the+peace+of+nanking+Praya+Grande&hl=pt-PT&sa=X&ei=FvkuVaTNNcfJPYXAgagB&ved=0CCEQ6AEwAA#v=onepage&q=the%20last%20year%20in%20china%2C%20to%20the%20peace%20of%20nanking%20Praya%20Grande&f=false> (2015.04.10).

WUTRICH, Mary Anne — “Warner Varnham – A visual diary of China and the Philippines, 1837-1843”. *Warner Varnham: a visual diary of China and the Philippines: 1835 to 1843*. Milton: Museum of the American China Trade, 1973, pp. 1-3.