

TERRACOTA

A Revista do GECHINA



Padre Cícero, missionário na China? | *The Stage* e a arte que não se vende | Entre ruínas e espelhos – a análise de filmes asiáticos a partir de Wu Hung | A influência do confucionismo, taoísmo e budismo na *neo-chinese fashion* | Farmacologia de rede: como a China está unindo sabedoria milenar e ciência ocidental | Narrar a China entre tempos, vozes e responsabilidades: mediação cultural, planejamento e ética do discurso no espaço público internacional | China, América e Ibéria: comércio e relações culturais | *To the Wonder*: um retrato da China invisível



研究中国
GECHINA UnB

TERRACOTA

A Revista do GECHINA

JUNHO, 2026. v.04 n.02

EDITORA-CHEFE

Prof^ª. Ana Cristina Balestro (Instituto Confúcio/UnB)

CONSELHO EDITORIAL

Prof^ª. Siegrid Guillaumon (ADM/UnB), Mayara Araujo dos Reis,
Mylena Angélica Silva Farias, Raquel Viana Ferreira

REVISOR FINAL

Mylena Angélica Silva Farias

REVISORES

Prof^ª. Ana Cristina Balestro (Instituto Confúcio/UnB), Prof^ª. Siegrid Guillaumon (ADM/UnB), Aline Ribeiro Mendes, Daniel de Oliveira Baptista, Enzo Antonio dos Santos Vignone, Luana Bramorski Cerqueira Cesar, Mylena Angélica Silva Farias, Natasha de Almeida Dutra Toledo

PROJETO GRÁFICO

Thays Alves da Silva

DIREÇÃO DE ARTE

Geovanna Costa Santos Fernandes

DIAGRAMAÇÃO

Geovanna Costa Santos Fernandes

CAPA

Geovanna Costa Santos Fernandes

IMAGENS

Siegrid Guillaumon (capa)
Aaron Greenwood (fotografia - Terracotta Army statue)

A revista Terracota está disponível para download em <https://mngt.unb.br/terracota--a-revista-do-gechina>

Brasília, Distrito Federal (DF) – Brasil.
Grupo de Estudos sobre China (GECHINA)
Departamento de Administração (UnB)

Trimestral, v.04, n.02 (junho de 2026)
ISSN: 3085-833X

SUMÁRIO

Apresentação editorial Mayara Araujo dos Reis	04
Padre Cícero, missionário na China? Francisco José da Silva	06
<i>The Stage</i> e a arte que não se vende Ana Paula de Souza Lima	19
Entre ruínas e espelhos – a análise de filmes asiáticos a partir de Wu Hung Filipe Panace Menino	24
A influência do confucionismo, taoísmo e budismo na <i>neo-chinese fashion</i> Geovanna Costa Santos Fernandes	31
Farmacologia de rede: como a China está unindo sabedoria milenar e ciência ocidental Inara Victoria Cordeiro Louzada Gomes	46
Narrar a China entre tempos, vozes e responsabilidades: mediação cultural, planejamento e ética do discurso no espaço público internacional Natasha de Almeida Dutra Toledo	56
China, América e Ibéria: comércio e relações culturais Nicolas Koeller Vieira Pompeia Cavalcanti	66
<i>To the Wonder</i>: um retrato da China invisível Tamely Vitória Martins Brito	77

Apresentação editorial

Mayara Araujo dos Reis

Nesta edição, temos trabalhos que refletem a diversidade temática que caracteriza o campo dos estudos sobre a China. Abrimos a revista com o artigo do professor convidado Francisco José da Silva (UFCA), que elaborou um estudo dedicado ao projeto missionário do Padre Cícero em direção à China, recuperando um episódio pouco conhecido de sua trajetória, revelando uma história de encontros interculturais que amplia nossa compreensão tanto da história religiosa brasileira quanto das conexões entre Brasil e China.

Na sequência, uma análise do filme *The Stage*, obra que utiliza o universo teatral para discutir os dilemas entre criação artística, mercado e integridade cultural. A resenha convida o leitor a refletir sobre o lugar da arte em contextos de profundas transformações sociais e econômicas. O terceiro texto faz uma reflexão sobre o cinema asiático a partir da obra do historiador da arte Wu Hung. Ao analisar comparativamente os filmes *Primavera numa pequena cidade*, de Fei Mu, e *Jalsaghar*, de Satyajit Ray, o autor demonstra como as categorias visuais das ruínas e dos espelhos ultrapassam sua dimensão estética para se constituírem em operadores da memória, da identidade e da experiência histórica.

A edição prossegue com um ensaio que examina a influência do confucionismo, do taoísmo e do budismo sobre a chamada *neo-chinese fashion*. O texto demonstra como a moda contemporânea chinesa vai muito além da incorporação de símbolos tradicionais, articulando princípios filosóficos milenares a processos criativos atuais.

Em seguida, temos um ensaio que apresenta uma reflexão sobre a farmacologia de rede e sua contribuição para aproximar a Medicina Tradicional Chinesa das metodologias contemporâneas da biologia de sistemas e da medicina baseada em evidências.

A revista também traz um ensaio construído a partir da palestra e da entrevista concedidas por Yuanpu Huang, propondo uma reflexão sobre comunicação intercultural, inovação, planejamento e responsabilidade pública. O texto convida o leitor a pensar sobre as dificuldades de compreender a China a partir de categorias simplificadoras, destacando a importância da escuta, da experiência e da mediação cultural.

Prosseguindo, temos o artigo que examina as conexões estabelecidas entre China, América e Península Ibérica durante os séculos XVI e XVII, evidenciando a complexidade das primeiras redes de circulação de mercadorias, pessoas e ideias em escala transoceânica.

E encerrando, temos um estudo dedicado à série *To the Wonder*, que apresenta a riqueza cultural dos cazaques da região de Altai. Ao explorar a relação entre paisagem, identidade, nomadismo, tradições familiares e modos de vida, a resenha evidencia a diversidade étnica da China contemporânea e amplia nosso olhar para além dos grandes centros urbanos e das narrativas mais conhecidas.

Esta edição também marca o encerramento de um ciclo. Ao concluir minha gestão na presidência do grupo, registro meu sincero agradecimento pela confiança depositada em mim para conduzir este grupo que tenho grande carinho e admiração. Foi um período de intenso aprendizado, construído com o trabalho generoso dos membros do grupo e dos pesquisadores que acreditam na relevância de ampliar e qualificar os estudos sobre a China no Brasil. A todos, meu reconhecimento e gratidão. Espero que o caminho percorrido até aqui contribua para fortalecer ainda mais nossa comunidade acadêmica, inspirando novas pesquisas, parcerias e iniciativas.

O grupo ficará em ótimas mãos com o Josué Völz e a Geovanna Fernandes à frente da presidência e vice-presidência, respectivamente. Desejo que a gestão 2/2026–1/2027 seja uma experiência enriquecedora e cheia de conquistas para todos.

Mais uma vez, a equipe editorial da Revista Terracota demonstra seu compromisso com uma produção acadêmica rigorosa, plural e aberta ao diálogo. O Ano Cultural Brasil-China nos recorda que a aproximação entre sociedades não se constrói apenas por acordos institucionais, mas também pela circulação de ideias, pela pesquisa, pela arte e pela disposição de compreender o outro em sua complexidade.

Boa leitura!

Presidente do GECHINA UnB (2/2025 – 1/2026)

Padre Cícero, missionário na China?

Francisco José da Silva (UFCA)¹

INTRODUÇÃO

O Padre Cícero Romão Batista (1844-1934) é uma figura importantíssima na história do Ceará e do Brasil, tendo sido um sacerdote fiel a sua vocação de cuidar dos pobres e desvalidos do Juazeiro do Norte e do Nordeste, reconhecido como conselheiro e “padrinho” de milhares de romeiros. Sua vida está cheia de acontecimentos extraordinários e reviravoltas que envolvem não apenas o mundo religioso católico, mas também tiveram impacto, inclusive, na história social, cultural e política de seu Estado, o Ceará.

O presente artigo pretende abordar um tema pouco conhecido e estudado da vida de Padre Cícero: após sua ordenação, o jovem padre despertou interesse em ser missionário na China, fato narrado no livro do Padre Azarias Sobreira, *O Patriarca de Juazeiro* (2011). Consideramos que, embora tenha sido apenas uma cogitação momentânea, caso não fosse rechaçado por seu amigo João Brígido, esse projeto poderia fazer toda a diferença em sua vida e carreira, algo *sui generis* que mudaria todos os acontecimentos que o transformaram no patriarca sertanejo de milhares de romeiros que hoje acorrem a Juazeiro do Norte.

Nossa abordagem começa falando da vida do jovem Cícero como seminarista e de suas características pessoais e religiosas. Em seguida, abordaremos as missões da Igreja na China, suas origens e principais expoentes, e, por fim, as peculiaridades dessa intenção de ser missionário no Oriente, tais como a aquisição de um dicionário Português-Chinês, que indica o interesse e uma busca de conhecimento mais profundo sobre a língua e a cultura chinesas.

A FORMAÇÃO DE PADRE CÍCERO E SUA MISSÃO

O jovem Cícero, fiel à sua vocação religiosa, já revelada desde a infância, após estudos em

¹ Doutor em Filosofia (UFC), Professor adjunto do curso de Filosofia da Universidade Federal do Cariri (Juazeiro do Norte-CE), membro do GT Filosofia Oriental ANPOF, do Laboratório de Estudos e Pesquisas do Oriente (LEPO) da UECE e da ALAFI – Associação Latino-americana de Filosofia Intercultural. E-mail: franz.silva@ufca.edu.br.

Cajazeiras (PB), partiu para Fortaleza com apoio do Coronel Luiz Antônio Alves Pequeno (II)², seu padrinho, a fim de iniciar sua formação teológica no recém-fundado Seminário da Prainha (Neto, 2009, p.32) para tornar-se sacerdote.

Figura 1 — Padre Cícero, ainda seminarista, entre os anos de 1870 e 1871.



Fonte: Acervo dos pesquisadores e historiadores Renato Casimiro e Daniel Walker.

O Seminário da Prainha foi fundado em 1864 como Seminário Episcopal do Ceará³ por Dom Luís Antônio dos Santos (1817-1891), o primeiro bispo do Ceará, o qual tinha consciência dos desafios que se impunham no processo de romanização então iniciado, revelando o cuidado da Igreja com os sacerdotes no interior da província, diante das ameaças do mundo moderno, como o Espiritismo⁴ e o Protestantismo⁵.

- 2 Antônio Luís Alves Pequeno (II) nasceu em 1817, em Icó, Ceará, filho de Antônio Luís Alves Pequeno I. Foi Coronel e influente político no Crato, Coronel Antônio Alves foi padrinho de Padre Cícero e responsável pela manutenção do mesmo no Seminário de Fortaleza. Faleceu em 17 de novembro de 1884, em Crato.
- 3 O Seminário ficou sob a responsabilidade dos padres lazaristas (ou vicentinos) no período de 1864 a 1963. O próprio Dom Luís havia escolhido os lazaristas por conhecer seu carisma, sua pedagogia e métodos, uma vez que sua formação se deu no Seminário do Caraça em Minas Gerais, polo de irradiação dos lazaristas. Congregação da Missão (Congregatio Missionis, CM), conhecida também como Lazaristas ou ainda Padres e Irmãos Vicentinos, é uma sociedade de vida apostólica masculina católica fundada em Paris, no dia 17 de abril de 1625, por São Vicente de Paulo (1581–1660). Os lazaristas ocuparam no âmbito da Educação o lugar deixado pelos jesuítas após sua expulsão em 1749.
- 4 Em 1875 ocorreu o lançamento da primeira tradução em língua portuguesa de *O Livro dos Espíritos*, de Allan Kardec (1804-1869), realizada pelo médico Dr. Joaquim Carlos Travassos. Já em 1884 é fundada a Federação Espírita Brasileira (FEB), uma entidade de utilidade pública que se constitui na mais importante e influente organização representativa do Espiritismo no Brasil e em quase todos os países em que o movimento espírita está presente. Entre os seus principais expoentes destaca-se o médico cearense Bezerra de Menezes (1831-1900).
- 5 O protestantismo no Ceará teve início no século XIX, com a chegada de missionários estrangeiros, como o reverendo De Lacy Wardlan em 1882. A presença protestante se expandiu rapidamente, com a construção de cemitérios e a fundação de igrejas, como a Igreja Presbiteriana de Fortaleza, a primeira igreja protestante do estado. O presbiterianismo se tornou a terceira maior denominação protestante no Ceará, com a ajuda de pastores que atuaram no campo educacional e na formação de instituições de ensino. Nesse processo merece atenção o trabalho do reverendo Natanael Cortez (1889-1967), pioneiro na evangelização presbiteriana no Ceará. A implantação do protestantismo no Ceará foi marcada por estratégias de divulgação e adaptação às circunstâncias locais.

Assim, no ano seguinte à fundação do Seminário (1865), Cícero inicia sua formação como sacerdote, seguindo o ritmo rigoroso de estudos e preparação para o exercício do múnus sacerdotal. O responsável pela formação no Seminário da Prainha era o padre francês Pierre Auguste Chevalier (1831-1901), que assumiu como primeiro reitor do Seminário e ficou por 27 anos à frente desta instituição, baseando-se no Diretório dos Seminários, livro de normas e disciplina adotado pelos padres da missão (Lima, 2020, p.64).

Segundo registros do Seminário, Cícero foi um aluno mediano, que o próprio Padre Chevalier não considerava apto à ordenação, devido ao seu caráter e atitudes (Neto, 2009, p.40). Em todo caso, o jovem foi ordenado e logo sentiu a necessidade de dar um rumo à sua carreira. Uma vez ordenado em 1870, o jovem Cícero, sob a influência de uma Igreja em processo de romanização e num novo impulso evangelizador que aqui se iniciara através dos padres lazaristas, viu-se alimentado pelas ideias missionárias da *Propaganda Fide*, pensando em missionar em terras distantes no extremo Oriente.

Como relata Padre Azarias Sobreira:

Nos derradeiros anos que precederam sua ordenação, o clérigo Cícero Romão Batista leu, afanosamente, jornais e revistas do Velho Mundo descrevendo, de maneira impressionante, os titânicos esforços da Igreja, através da *Propaganda Fide*, para a evangelização dos chineses. E tais entusiasmos a grandiosa perspectiva inoculou em sua alma que, sem mais hesitar, deliberou oferecer-se, como voluntário, para as temerosas missões da China (Lobo, 2011, p.31).

Diante de uma questão difícil como era o incentivo à vocação sacerdotal, a formação e a condução da vida religiosa no Brasil (em especial nas regiões longínquas e no interior das províncias), nos soa estranho o desejo do jovem padre de se dedicar à missão em terras tão distantes e desconhecidas naquela época como a China.

Aqui faremos um parêntese sobre o desejo inicial de Cícero de ser missionário em terras chinesas, para falar sobre como se deram as missões católicas na China até então e qual era a situação do Império do Centro na segunda metade do século XIX, a fim de termos um panorama do que Padre Cícero encontraria na Ásia. Em seguida, voltaremos para o desfecho dessa empreitada de nosso jovem sacerdote.

A PRESENÇA DA IGREJA CATÓLICA NA CHINA

Como vimos acima, o jovem Cícero tomou conhecimento da situação da Igreja no mundo oriental por meio de jornais, revistas e das ações da *Propaganda Fide*. A *Propaganda Fide* é o nome da Congregação para Evangelização dos Povos, criada pelo Papa Gregório XV através da Bula *Inscrutabili Divinae* no ano de 1622, com o intuito de promover a missão católica pelo mundo. Um dos grandes desafios da Igreja era a evangelização em regiões longínquas como a Ásia, onde a língua e os costumes diferiam radicalmente daqueles do mundo ocidental. Diante disto, podemos nos questionar: como se dera o início da evangelização no Oriente e qual era o lugar da Igreja no mundo asiático?

A China se apresentava como um dos países mais exóticos e desafiadores para quem desejasse fazer missão religiosa, especialmente numa época em que as comunicações e os transportes ainda eram difíceis. O Império chinês abarcava uma região continental, com diversas etnias e culturas, além de uma história de pelo menos quatro mil anos. Neste imenso país asiático, havia três grandes tradições filosófico-religiosas (*San Jiao*), são elas: o Confucionismo⁶, o Daoísmo⁷ e o Budismo⁸. Estas tradições estabeleceram as bases da vida social e das regras morais chinesas anteriormente à chegada dos missionários cristãos em seu território.

A presença da Igreja no Oriente remonta à Antiguidade Tardia, através dos cristãos nestorianos⁹, os quais divulgaram a crença na lenda segundo a qual o apóstolo São Tomé esteve na Índia ainda no primeiro século da nossa era (ano 52)¹⁰. Essa crença será reafirmada pelo viajante e mercador Marco Polo (1254-1324) em seu Livro das Maravilhas ou Il Milione (Marco Polo, 1999, p. 114-115), escrito no século XIII¹¹. O mercador veneziano atravessará o Oriente Médio e boa parte do continente asiático, chegará até a China (denominada Catai) sob o império mongol (dinastia Yuan) de Kublai Khan (1215-1294), neto de Genghis Khan (1162-1227). O livro será uma referência importante para navegadores e viajantes, tais como Cristóvão Colombo (1451-1506) e Vasco da Gama (1469-1524), este último responsável pela descoberta do caminho marítimo para as Índias (1497-1499)¹².

O relato inicial do livro trata do encontro de seu pai (Niccolò) e seu tio (Matteo), em 1261/62, com Kublai Khan:

- 6 De forma bastante breve, podemos afirmar que a Escola dos Eruditos (*Ru Jia*) ou Confucionismo tem certa proeminência no que diz respeito aos costumes e regras morais adotadas pelas principais dinastias chinesas (Han, Ming, Yuan e Qing), constituindo-se na grande tradição moral do povo chinês. A doutrina de Confúcio (séc.V a.C.), consubstanciada nos *Analectos*, diz respeito a valorização das tradições ancestrais chinesas, fundadas no cultivo das virtudes (Humanidade, Sabedoria, Piedade filial, etc) e nos textos clássicos como o Livro das Mudanças, o Livro dos Ritos, o Livro da Música, o Livro da História e o Livro da Poesia.
- 7 O daoísmo (*Dao jia*) tem seus fundamentos no pensamento de Lao Zi (séc. V a.C) e sua obra *Dao De Jing*, que se constitui numa reflexão baseada no *Dao* (Caminho) e na complementaridade dos opostos (*Yin yang*), numa perspectiva metafísica e naturalista.
- 8 O Budismo surgiu com Sidarta Gautama no século VI a.C. na Índia, a partir da busca de libertação através do conhecimento das quatro nobres verdades sobre o sofrimento e sua cessação e o seguimento dos oito nobres caminhos. O Budismo chega na China entre os séculos II e VI e se consolida na dinastia Tang (séc. VII), dividindo-se em diversas escolas como Chan (Zen), Huaian e Tiantai.
- 9 O nestorianismo é uma doutrina que trata das duas naturezas de Cristo (humana e divina) proposta por Nestório, Patriarca de Constantinopla (428–431). Nestório e seus ensinamentos foram condenados como heréticos no Primeiro Concílio de Éfeso em 431 e no Concílio de Calcedônia em 451, provocando o cisma nestoriano, no qual as igrejas que apoiavam Nestório deixaram o corpo da Igreja. No entanto, o crescimento da Igreja do Oriente no século VII e nos seguintes espalhou o nestorianismo por toda a Ásia.
- 10 Segundo o texto apócrifo “Atos de Tomé” (século III) e a tradição oral, São Tomé teria chegado à Costa do Malabar, no atual estado de Kerala (sul da Índia), por volta do ano 52 d.C. Ele teria fundado igrejas, convertido pessoas de diversas castas e estabelecido comunidades cristãs que mantiveram sua fé ao longo dos séculos. Conferir: *Atos de Tomé* (coleção Apocrypha), Paulus, 2021.
- 11 No capítulo 152 do *Livro das Maravilhas*, Marco Polo informa que o corpo do apóstolo São Tomé se encontra em “Maabar” (Malabar) e relata um milagre dele.
- 12 Após a tomada de Constantinopla pelos turcos otomanos em 1453 e o fechamento da Rota da Seda, foi necessário encontrar um caminho alternativo para realizar comércio com as Índias, sobre essa navegação, conferir: VELHO, A. *O Descobrimento das Índias: O Diário de Vasco da Gama*. SP, Objetiva, 1998.

Dois nobres cidadãos de Veneza – os navegantes Messer Niccolò e Matteo Polo – resolveram visitar o Gran-Khan, senhor de todos os tártaros. Quando este soube da chegada dos dois estrangeiros ao seu reino, convidou-os ao palácio, recebeu-os carinhosamente com todas as honras e mandou realizar grandes festas em sua homenagem. Era a primeira vez que o Gran-Khan via pessoas de origem latina (...) O Gran-Khan quis saber quem governava a terra deles, quem era, como era (...) Com particular interesse perguntou pelo Papa, da Igreja de Roma, dos Estados cristãos e de todas as coisas relacionadas ao catolicismo (Marco Polo, 1999, p. 17).

Porém, foi somente com o interesse missionário de Inácio de Loyola (1491-1556) e sua Companhia de Jesus (*Societas Jesu*) no século XVI que será implementada a evangelização dos povos do Oriente, como foi o caso das missões dos jesuítas Francisco Xavier (1506-1552)¹³ e Matteo Ricci (1552-1610)¹⁴. Entre os primeiros esforços modernos para estabelecer um diálogo entre os europeus e os povos asiáticos, podemos citar a influência das missões jesuítas, que, através dos estudos da língua chinesa, possibilitaram a elaboração de dicionários (chinês-português) e permitiram o acesso à língua, à literatura e à cultura dos chineses.

A ação missionária de Francisco Xavier foi fundamental como primeiro contato com os povos orientais e seus costumes religiosos, no entanto, é preciso enfatizar a mentalidade preconceituosa dos cristãos em relação às crenças destes povos. Uma grande dificuldade encontrada pelos missionários era a diferença entre a ideia de Deus dos cristãos, um Deus único em três pessoas (Trindade), criador e transcendente, que se revelava aos homens, e as concepções de divindade dos orientais (Didier, 1996, p. 126-127), que não eram transcendentais, não foram reveladas por livros sagrados, e, como no caso dos chineses, não concebiam uma criação, mas pensavam o real de forma natural e a partir da ideia de um processo e de mudança, representando o “divino” sob o conceito de Céu (Tian).

Depois de várias dificuldades na tentativa de cristianizar a Índia, a evangelização da China seria para Francisco Xavier o marco de seu fervor missionário. Assim ele se refere ao Império do Centro:

A China é um país muito vasto, pacífico e governado por grandes leis. Há um só rei que é realmente obedecido (...) São pessoas brancas, sem barba e de olhos muito pequenos; são generosas e sobretudo muito pacíficas. Não há guerra entre eles. Se aqui na Índia não há impedimento que me proíba partir neste ano de 1552, espero ir a China a fim de realizar o maior serviço de nosso Deus, que pode ser feito na China e no Japão (Didier, 1996, p. 134).

13 Francisco de Jasso y Azpilicueta (1506-1552), conhecido como Francisco Xavier, foi um missionário católico nascido em Navarra (Espanha), pioneiro e cofundador da Companhia de Jesus. Considerado pela Igreja Católica que, desde o apóstolo São Paulo, foi o missionário que mais converteu pessoas ao Cristianismo, recebendo o epíteto de “Apóstolo do Oriente”. Sua atividade missionária se deu no Oriente, especialmente na Índia Portuguesa (Goa) e no Japão.

14 Matteo Ricci (1552-1610) foi padre jesuíta italiano, um dos fundadores das missões jesuítas na China. Ele criou o *Kunyu Wanguo Quantu*, um mapa-múndi escrito em caracteres chineses (1602). Em 2022, a Sé Apostólica concedeu-lhe assim o título honorífico de Venerável, declarando seu reconhecimento às virtudes heroicas de Ricci; FONTE: <https://www.vaticannews.va/pt/vaticano/news/2023-05/semeraro-veneravel-padre-matteo-ricci-missionario-jesuita-china.html>. Acesso: 19 de junho de 2026.

Apesar de passar pela Índia, Ilhas Molucas, Malaca e Japão, Xavier não pôde entrar no império chinês. Coube então ao Padre Matteo Ricci, nascido justamente no ano da morte de Xavier (1552), ser o jesuíta responsável pela evangelização na China. Matteo foi pioneiro ao elaborar, em parceria com Padre Ruggieri, um dos primeiros dicionários hinês-português (1583-1588); também traduziu, em 1594, os quatro livros do cânone confuciano¹⁵, além de escrever um *Tratado sobre a amizade*, o primeiro escrito por um ocidental em língua chinesa (1595). Sua forma de evangelizar se caracterizou por tratar de forma mais amistosa e inculturada a relação com o povo chinês.

Matteo Ricci definiu o pensamento chinês antigo como uma *theologia naturalis*, isto é, uma teologia natural e não revelada. Um dos pontos centrais dessa relação entre a religião na Europa e na China é a famosa “questão dos ritos”, que tinha como problema a concepção cristã sobre as práticas rituais chinesas. Ricci faleceu em 1610 e foi sepultado em solo chinês (Pequim) após autorização imperial, uma vez que era muito admirado e respeitado pelos chineses, uma concessão importante, já que os estrangeiros eram sepultados em Macau.

Após esse excursus sobre a cultura e a evangelização no Oriente, em especial na China, e sobre o mundo que seria encontrado pelo jovem missionário Cícero Romão Batista, veremos o contexto histórico e político do Império chinês no século XIX, que em sua segunda metade será considerada um período conturbado e decisivo nas mudanças posteriores que se deram neste país continental.

A CHINA NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX

A China da segunda metade do século XIX (“o século das humilhações”) estava sob o domínio da dinastia Qing (1644-1911). Governada pela etnia estrangeira dos Manchus, foi governada pela imperatriz Cixi (1835-1908) por 47 anos (1861-1908), passando então por um enfraquecimento político devido a situações externas, como a ingerência do colonialismo europeu (Manson, 2017, p. 92 ss) e, internamente, por uma série de conflitos, revoluções e transformações, como a Guerra do Ópio (1840)¹⁶, a rebelião dos Taiping (1851-1864)¹⁷ e a Revolta dos Boxers (1899-1901)¹⁸.

15 *Analectos – Lun Yu, a Doutrina do Meio – Zhong Yong, Mêncio – Meng Zi e o Grande ensinamento - Da xue.*

16 Um conflito entre a Companhia Britânica das Índias Orientais e a dinastia Qing para permitir o livre comércio, em especial do ópio. Houve dois momentos desse conflito, a primeira guerra do ópio (1839-1842) e a segunda guerra do ópio (1865-1860), essa última com a participação dos franceses.

17 Sobre a Rebelião ou Revolta dos Taiping conferir SPENCE, J. *O filho chinês de Deus*. SP, Companhia das Letras, 1998.

18 O levante de uma sociedade secreta de praticantes de artes marciais (Kung Fu) contra a presença de estrangeiros na China.

Figura 2 — A rebelião Taiping.



Fonte: Pinterest/Reprodução.

Nos interessa aqui um interessante fato, que diz respeito à assimilação do Cristianismo na China e aos desafios de sua evangelização: referimos-nos à curiosa história da rebelião dos Taiping e o do Reino da Paz Celestial (SPENCE, 1998). A Revolta dos Taiping traz à tona o surgimento de um suposto “irmão chinês de Jesus”: Hong Xiuquan (1814-1864), filho de uma família humilde do sul da China, que não conseguiu ser aprovado nos concursos imperiais e, neste período, entrou em contato com um missionário protestante que lhe entregou panfletos cristãos. Em 1837, após um período de exaustão mental, sonhou que ascendia aos céus, onde encontrou “seu irmão mais velho”, Jesus Cristo (sic). Hong seria, assim, filho de Deus (*Huang Di*) e irmão de Jesus.

Hong funda, então, a “Sociedade dos Adoradores de Deus” (Bai Shang Di Hui), elabora sua própria versão e interpretação da Bíblia e considera que sua missão divina era eliminar os “demônios” que dominavam a China, ou seja, os Qing, e tentará implantar um “Reino da Paz Celestial” (Taiping Tianguo). Entre 1853 e 1864, Hong liderou um grupo da etnia Han, os Hakkas, promovendo uma guerra civil com objetivos nacionalistas e religiosos contra o poder da dinastia dos Qing (Manchus) e a implantação de seu Reino Celestial Taiping. Hong estabeleceu sua capital em Nanjing, e seu “império” durou 11 anos. O conflito foi um dos mais sangrentos da história mundial, com um saldo de 20 a 30 milhões de mortos.

Este era o panorama da China em seus aspectos religiosos, culturais e históricos que o padre caririense encontraria em sua missão oriental. Uma vez realizado o intento do religioso cearense de realizar missão no Império do Centro, seriam estas as condições históricas, culturais, religiosas e políticas que se apresentariam como desafios e barreiras à sua ação evangelizadora no mundo asiático. Voltemos, então, aos acontecimentos que se deram após a decisão de Padre Cícero sobre sua possível missão à China e a como essa decisão mudou sua vida.

PADRE CÍCERO E A “MISSÃO NA CHINA”

Cícero era um leitor assíduo de jornais e revistas europeus, informando-se sobre os esforços da Igreja para a conversão daqueles povos considerados pagãos, e ansiava ardorosamente em ser um missionário na China, mesmo sabendo que seu fim seria provavelmente o martírio (Dumoulin, 2017, p. 73).

Apesar do entusiasmo inicial e de sua busca por informações para tal empreitada, o jovem sacerdote é alertado por João Brígido¹⁹ sobre os riscos de tal missão e o descaso de Cícero com sua família e com aqueles que, em sua terra teriam, necessidade de serem evangelizados, como nos informa ainda Padre Azarias:

Já estava concertando o projeto da partida quando João Brígido, amigo particular de sua família no Crato e seu companheiro de viagem na sua transferência para o Seminário de Fortaleza, veio a tomar conhecimento daquela inesperada e atordoante resolução. Foi quanto bastou para que o desabusado e indomável panfletário, conhecido, já então, pelo seu agnosticismo, perdesse a calma e se desentranhasse em protestos furibundos, bem próprios a desnortear uma vontade resoluto. — Não sei, teria dito João Brígido, não sei que religião é essa que vocês aprendem no Seminário. Religião contraditória, que manda amar o próximo como a si mesmo e, ao mesmo tempo, bate palmas a um filho que pretende abandonar a mãe viúva e duas irmãs órfãs, que nele possuem o seu único arrimo. Arrenego desse seu espírito missionário, que se larga assim, para ensinar o cristianismo aos pagãos do fim do mundo, quando possuímos, no território brasileiro, mais de um milhão de selvagens sem batismo e milhões de batizados que só de oitiva conhecem a Deus e ainda desconhecem o abecê (Lobo, 2011, p. 31).

Essa decisiva intervenção de João Brígido nos planos de Padre Cícero de se tornar missionário em terras distantes foi um balde de água fria nos arroubos juvenis. Assim se desfez a ilusão do Padre Cícero de ir fazer missão na distante e misteriosa China, fato que teria consequências diversas daquelas que esperavam por ele numa carreira cheia de lances extraordinários e dificuldades, envolvendo não apenas a religião, mas também a política.

O plano de evangelizar o Oriente caiu por terra, não resta dúvida; mas quem sabe se ele não estaria condicionado o plano divino da santificação do futuro Padre Cícero? Deslocado para a China, talvez o assistissem graças de estado muito mais eficazes. Estariam removidos, por outro lado, certos obstáculos de ordem polêmica e também política, de encontro aos quais foi chocar-se a sua mentalidade (Lobo, 2011, p. 31).

O projeto de juventude foi desfeito, mas restaram elementos que reforçam o interesse intercultural do Padre Cícero, entre eles os seus livros. Como ávido leitor, proprietário de uma biblioteca razoável para a época, com títulos em áreas que vão desde as ciências naturais às

19 João Brígido dos Santos (1829 – 1921) foi jornalista, cronista, historiador e político, nasceu na Vila de São João da Barra (Província do Espírito Santo), depois Estado do Rio. Sua família migrou em 1831 com destino ao Ceará, na cidade de Icó. Em 1855 João Brígido funda na cidade de Crato o jornal “O Araripe” dando início a uma longa trajetória triunfante na Imprensa do Ceará. Em 1861 João Brígido foi nomeado Professor de Português no Colégio Liceu do Ceará, em 1903 funda o Jornal “O Unitário”. Foi Deputado Provincial (1864- 1867), Deputado Geral (1878 – 1881), Senador do Estado (1892), Deputado Estadual (1893 – 1894). Publicou “*Apontamentos para a História do Cariri*” (1888), “*Miscelânea Histórica*” (1889), “*O Ceará – lado cômico*” (1899) e “*Ceará – homens e fatos*” (1919), sua mais destacada obra. FONTE: SANTOS, Luís. João Brígido dos Santos, pena ferina: Uma legenda do jornalismo, advogado, polemista incorrigível, historiador, político. Fortaleza, ed. do autor, 2024).

ciências humanas, Padre Cícero possuía obras em diversas línguas, em especial dicionários, como podemos conferir no acervo do casarão onde hoje funciona o Museu Casa do Padre Cícero, em Juazeiro do Norte (CE).

Sobre esse acervo multicultural e poliglota de nosso sacerdote, nos informa Angela Barros Leal, no artigo “A biblioteca do Padre” publicado no portal *Focus Poder*²⁰:

Na busca de como melhor pronunciar as palavras na língua inglesa, Padre Cícero fazia uso do *Portuguese and English Pronouncing Dictionary*, assinado por João Fernandes Valdez. Para enriquecer seu vocabulário, nas árduas viagens a Roma, consultava o *Vocabolario Italiano*. Ampliava o universo de conhecimentos linguísticos com o *Nuevo diccionario francés-español*, dos autores Vicente Salvá Y Pérez e Juan Batista Guim (Leal, 2025).

Um detalhe interessante, esquecido nos alfarrábios do Padrinho do Nordeste é a presença de um dicionário chinês-português (Dumoulin, 2017, p. 73), aquisição relacionada ao projeto de sua missão chinesa, que revela que a intenção de Cícero não era mera especulação, mas estava sendo preparada cuidadosamente, por meio da busca de informações sobre o país do Oriente, do aprendizado da língua chinesa e de aspectos de sua cultura²¹. Imagine-se a dificuldade de adquirir um dicionário de chinês-português no final do século XIX, quando ainda não havia as facilidades de transporte e comunicação, tampouco o acesso às traduções e à distribuição de livros voltados para a cultura de um país distante e fechado como a China de então.

20 Fonte: LEAL, Angela Barros. *A biblioteca do Padre*. 2025. Disponível em: <https://focuspoder.com.br/a-biblioteca-do-padre-por-angela-barros-leal/>. Acesso em: 25 mar. 2026.

21 A biblioteca do Padre Cícero é composta por cerca de 600 volumes, conservados pelos padres Salesiano, se encontra no Museu Casa do Padre Cícero (Juazeiro do Norte-CE), acredita-se que o tal dicionário Português-Chinês esteja entre eles, infelizmente não tivemos acesso ao acervo.

Figura 3 — Primeira página do dicionário Português-Chinês, compilado pelos jesuítas Matteo Ricci e Michele Ruggieri.



Fonte: History of Information.

O primeiro dicionário de chinês-português que temos notícia seria aquele citado acima, elaborado por Michele Ruggieri que, junto a Matteo Ricci, foi o primeiro jesuíta a fazer missão na China da dinastia Ming, enviado a Macau em 1579 para aprender chinês 1583²². Esse dicionário, no entanto, não foi publicado para uso geral, de modo que os primeiros que alcançam o grande público foram publicados pelo Padre Joaquim Afonso Gonçalves (1781-1834), presbítero da Congregação da Missão, que passou trinta anos da sua vida em Macau e foi autor de Gramáticas, Léxicos, etc.

Segundo João de Deus Ramos (1995), no artigo *Os Dicionários Luso-cínicos. Relance histórico-bibliográfico*²³:

O seu Dicionário “Portuguez-china, no estylo vulgar mandarim, e clássico geral”, foi publicado pelo Colégio de S. José, em Macau, em 1831. Dois anos após saía o “Dicionário china-portuguez, no estylo vulgar mandarim, e clássico geral”, no mesmo Colégio. Embora desatualizados e de algo difícil consulta, constituem um trabalho pioneiro e valioso, mostrando além do mais o “cursivo” dos caracteres chineses ao lado da forma de imprensa.

Assim, consideramos que, provavelmente, o “dicionário chinês-português” adquirido pelo Padre Cícero, ou aquele ao qual ele teve acesso, deva ser um destes dois últimos citados acima, uma

22 Em sua estadia na China, escreveu “A Verdadeira Relação da Doutrina Cristã” em chinês e colaborou com Matteo Ricci na compilação do “Dicionário Português-Chinês” (o primeiro dicionário bilíngue português-chinês no contexto missionário na China. Já na Europa, Ruggieri traduziu parte de “Grande Sabedoria do Livro dos Ritos” para latim, e desenhou mapas detalhados das várias províncias da China. Por essas razões, ele é considerado promotor da introdução do conhecimento sobre a China no mundo Ocidental e do intercâmbio cultural entre a China e a Europa.

23 LEAL, Angela Barros. *A biblioteca do Padre*. 2025. Disponível em: <https://focuspoder.com.br/a-biblioteca-do-padre-por-angela-barros-leal/>. Acesso em: 25 mar. 2026.

vez que os demais não foram publicados, impedindo, assim, seu acesso. Uma vez que este dicionário esteja nos espólios do sacerdote cratense e possa ser acessado em futuras pesquisas, teremos elementos para ampliar o escopo dessa pesquisa e tratar de forma mais detida sobre o tema.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nossa pesquisa tinha como pressuposto investigar os elementos que colaboraram para o projeto de uma missão do recém-formado sacerdote Padre Cícero Romão Batista à China, o qual, embora tenha sido abandonado ainda em seus primeiros momentos de cogitação, não deixa de chamar nossa atenção para o modo de ser e pensar do jovem sacerdote, sua coragem, suas pretensões religiosas e a ousadia de tal empreitada.

Após um breve percurso pelo processo de evangelização do Oriente e, mais especificamente do recorte histórico da China no século XIX, pudemos elaborar um panorama sobre o que encontraria o jovem sacerdote cearense em sua missão. De volta ao período de cogitação do sacerdote, despertou nosso interesse sua busca por informações sólidas sobre o país do extremo Oriente, sua língua e cultura, bem como a aquisição do dicionário de chinês-português, que se revela a ação mais concreta de preparação para a tão desafiadora missão.

Consideramos que nossa reflexão teve como resultados centrais a ampliação da perspectiva sobre a vida e as escolhas do sacerdote caririense, cuja desistência da “missão na China” teve profundo impacto para o Ceará do final do século XIX e início do século XX, tornando-o assim o Patriarca do sertão, o conselheiro do povo pobre, o “Padim” (padrinho) dos sertanejos, embora afastado dos altares, caluniado por muitos, mas venerado por todos os romeiros como santo.

Em 2001, Padre Cícero foi agraciado com o título de “Cearense do século” pela TV Verdes Mares (afiliada à Rede Globo), e, após um longo processo de reabilitação (confirmado pelo Papa Francisco em 2015), nosso “Padim” foi reconciliado com a Igreja Católica. Enquanto isso, aguardamos a conclusão do processo de sua beatificação²⁴ (e, quem sabe, sua breve canonização como santo).

Ironicamente, em 2010 fomos surpreendidos com a produção de estatuetas do Padre Cícero “Made in China” (Neto, 2009, p.520), por iniciativa do técnico em eletrônica Jony Wang Kai, chinês radicado em Fortaleza. Jony importa seu produto direto da China, que chega em contêineres pelo porto do Pecém, e já vendeu cerca de 160 mil estatuetas. As estatuetas possuem um chip que permite ouvir os benditos²⁵ cantados pelos romeiros²⁶.

24 Padre Cícero é reconhecido desde 2022 com o título de “servo de Deus” pela Igreja Católica.

25 Bendito é o estilo de música católica tradicional que lembra a ladainha, muito usado nos estados do Nordeste do Brasil, caracterizado pelo canto uníssono de pequenas estrofes iniciadas pelo verso “bendito e louvado seja..”. Ex: “Bendito da mãe de Deus das candeias”.

26 Fonte: <https://istoedinheiro.com.br/padim-cico-made-in-china>. Acesso em 28/03/2026.

Figura 4 — O chinês Jony Wang Kai e as estátuas de Padre Cícero que ele vende nas romarias de Juazeiro do Norte, Ceará. Fonte: Blog Ambiente Acreano.



Fonte: Blog Ambiente Acreano. Foto de Jarbas Oliveira/Agência Isto é.

A história do “Padim Ciço” continua viva e a cada dia descobrimos novas facetas de sua vida que nos são reveladas, colocando nosso conterrâneo além de nossas fronteiras em diálogo intercultural com o mundo.

REFERÊNCIAS

- DIDIER, H. **Francisco Xavier. Pioneiro da inculturação**. SP, Paulinas, 1996.
- DUMOULIN, A. **Padre Cícero, santo dos pobres, santo da Igreja. Revisões históricas e reconciliação**. SP, Paulinas, 2017.
- GONÇALVES, J.A. **Diccionario China-Portuguez**, Macao, Real Colégio de São José, 1833.
- LEAL, Angela Barros. **A biblioteca do Padre**. 2025. Disponível em: <https://focuspoder.com.br/a-biblioteca-do-padre-por-angela-barros-leal/>.
- LOBO, Azarias S. **O Patriarca de Juazeiro**. Fortaleza, Ed.UFC, 2011.
- LIMA, Rafaela Gomes. Biblioteca do Seminário da Prainha: Um olhar sobre o livro e a leitura no Ceará provincial (1864-1889). In: Embornal - **Revista da Associação Nacional de História** - CE, Fortaleza, v. 11, n. 22 - julho/dezembro de 2020.
- MASON, C. **Uma breve história da Ásia**. Petrópolis, Vozes, 2017.
- MARCO POLO. **As viagens “Il Milione”**. SP, Martin Claret, 1999.
- NETO, L. **Padre Cícero: poder, fé e guerra no sertão**. SP, Companhia das Letras, 2009.
- RUGGIERI, Michele (1543-1607) e RICCI, Matteo (1552-1610). **Dicionário Português-Chinês**. Ed. John W. Witek, S. J. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2001, 535 p.
- SANTOS, Luís Sérgio. **João Brígido dos Santos, pena ferina: uma legenda do jornalismo, advogado, polemista incorrigível, historiador, político**. 1. ed. Fortaleza, CE: Ed. do Autor, 2024.
- SPENCE, J. **O filho chinês de Deus**. SP, Companhia das Letras, 1998.

_____. **O palácio da memória de Matteo Ricci:** A história de uma viagem: Da Europa da contra-reforma à China da dinastia Ming". SP, Companhia das Letras, 1986.

The Stage e a arte que não se vende

Ana Paula de Souza Lima¹

Figura 1 — Pôster do filme *The Stage*.



Fonte: IMDB.

戏台 (*Xi Tai*), conhecido internacionalmente como “*The Stage*” (O Palco) é uma adaptação cinematográfica de 2025 da peça homônima considerada por muitos uma das melhores peças teatrais da atualidade na China, a qual vem sendo lapidada nos últimos 20 anos pelo roteirista Yu Yue (毓钺), que também fez o roteiro para o filme. Sem perder o forte sabor teatral, o longa de quase duas horas começa como se viesse a passeio, quase como se fosse apenas mais uma comédia de meio de tarde. Entretanto, basta olhar com mais atenção para os nuances da história que conta

¹ Terapeuta Ocupacional pela UFPel, estudante de Língua Chinesa e pesquisadora da Ópera de Pequim. Integrante do GECHINA UnB desde 2024. E-mail: anaplima360@gmail.com.

com a escalção de atores veteranos de peso, como Zheng Yin (*Winter Begonia*, 2020) e Yu Shaoqun (Mei Lanfang, 2008), para perceber que se trata de uma reflexão sobre a delicada dinâmica entre arte e poder utilizando-se dos recursos da sátira como veículo.

A trama começa no início do século XX em Pequim, durante a era dos senhores da guerra na China Republicana, entre 1910 e 1920. O antigo império cai e um novo governo, na figura do Marechal Hong, se levanta e toma a cidade, não por um clamor do povo ou pensando no povo, mas por puro egocentrismo.

Figura 2 — Cena do filme *The Stage*.



Fonte: *The Stage* (2025).

A partir dali, mostra-se como a arte personificada na forma da Ópera de Pequim (京剧), muito amada pelo povo, passa a ser um dos primeiros alvos de instrumentalização política, na tentativa de alcançar as massas que em momento algum foram consultadas para qualquer assunto que seja. Feng (Yu Shaoqun), um dos atores renomados de uma trupe de ópera de Pequim, especializado no papel de *Dan*, se espanta ao ver um cartaz gigantesco na frente do teatro que não era de um ator, mas sim de uma figura militar, o próprio Marechal, e diz despretensiosamente que essas duas classes não tinham nenhuma relação. Essa fala inocente é o primeiro sinal do abismo que está prestes a se abrir.

Figura 3 — Cena do filme *The Stage*.



Fonte: *The Stage* (2025).

O PALCO COMO MICROCOSMO DA SOCIEDADE

O imponente Teatro Dexian, na Praça Qianmen, serve como pano de fundo para o restante história. A trupe, desde o chefe, interpretado pelo próprio diretor do filme, Chen Peisi (陈佩斯), até os aprendizes mais jovens, todos co-existem naquele microcosmo que possui suas próprias regras, seus próprios ritos e seus próprios deuses. Naquele mundo, seja em cima dos palcos ou fora dele, eles só se preocupavam com uma coisa: fazer arte.

Tudo parecia correr bem, apesar dos cartazes ameaçadores no horizonte, mas, no coração da própria trupe, algo não corria bem. A harmonia interna já estava fraturada, tornando-os ainda mais vulneráveis à invasão do poder externo que estava por vir. O teatro, então, deixa de ser apenas um cenário e se transforma em uma metáfora da própria sociedade: um espaço de ordem e tradição prestes a ser violado pela força bruta e arbitrária de um tirano que não liga para o povo.

AS DUAS FACES DA ARTE TRADICIONAL

Figura 4 — Jin Xiaotian preparando-se para retomar o seu lugar.



Fonte: *The Stage* (2025).

Dentro desse universo, dois artistas representam caminhos opostos da relação com a tradição. Jin Xiaotian, trazido à vida por Zheng Yin, é a estrela da noite, porém, nele já não havia mais brilho algum. O ator, especializado no papel *Jing* (cara pintada), havia sucumbido ao vício. À primeira vista, parece ser uma simples relação causal com o terrível uso do ópio, entretanto, se prestarmos atenção a uma das falas de Jin, ele conta a uma fã que, na verdade, ele foi deixado por uma mulher que preferia músicas modernas e que nada queria saber de teatro tradicional. Sua decadência não é apenas física, é metafórica; ele representa a arte corroída pelo desencanto e pela fragilidade humana, uma tradição que pode se perder quando seus guardiões perdem a fé em seu significado.

Já Feng Xiaotong, o par de cena de Jin, sofre ao ver a arte ser oprimida. Não são poucas as vezes em que ele é insultado por conta de seu trabalho em papéis femininos como *Nandan*, mas Feng demonstra, além da graça de suas "mãos de orquídea", a força de sua integridade moral inabalável. Enquanto Jin se esvai, Feng se mantém íntegro ao longo de toda a trama. Ele personifica

O PODER QUE NÃO OUVI, APENAS EXIGE

A ameaça que paira sobre esse mundo delicado se materializa na figura do marechal Hong, o dito apreço dele pela ópera é a mais pura expressão de desprezo instrumental. Ele não busca verdadeiramente compreender a complexidade da Ópera de Pequim (*Jingju*), sua história ou sua técnica, ele almeja possuir seu prestígio, consumi-lo como um troféu que valide seu novo status de poder.

A trama atinge o auge de seu núcleo satírico quando o Marechal Hong, em meio ao caos que ele mesmo gerou, confunde Da Sang'er (Huang Bo), um entregador de *baozi* e fã de Ópera de Pequim, com o grande astro da noite. Em uma cena tragicômica, o marechal, disfarçado, recebe daquele homem comum uma sincera lição sobre os fundamentos da arte que ele crê estar homenageando, é o ápice da ignorância revestida de autoridade.

A exigência final do marechal Hong de alterar o clássico *Farewell My Concubine* (霸王别姬) para que o herói trágico tenha um final feliz é a negação da essência da arte. Ele não quer presenciar a verdade emocional e cultural da peça; quer ver o mundo, inclusive o mundo simbólico, dobrar-se à sua vontade. Ele tenta, literalmente, reescrever a narrativa para servi-lo. Neste momento, a negociação se torna impossível, pois o que está em jogo não é um termo comercial, mas a própria alma de uma tradição.

O EPÍLOGO: A ARTE QUE NÃO SE INCLINA

É no desfecho que *The Stage* articula sua ideia mais importante e conecta-se diretamente com a ideia de que a arte ancestral não se inclina. A trupe, sob a mira dos fuzis, encena a farsa. O entregador de *baozi* performa, o marechal acredita ter vencido. No entanto, o filme conduz o espectador a uma conclusão: o verdadeiro derrotado é o próprio marechal. Ele não viu a Ópera de Pequim; ele viu um reflexo de seu próprio poder, um eco vazio de sua demanda. A arte que ele tentou comprar e moldar permaneceu intocada no coração dos artistas e dos verdadeiros fãs.

O general pode partir, a trupe pode seguir viagem, mas a arte persiste. A Ópera de Pequim, *Farewell My Concubine*, os papéis de *Dan* e *Jing*, todo aquele universo de significado, sobrevive à passagem do tirano. Esta é a mensagem do filme: a verdadeira arte existe em uma escala de tempo que humilha os regimes passageiros. Ela não precisa lutar contra o poder de frente; ela apenas permanece, como um rio que contorna uma pedra. A tentativa de negociá-la, de subjugá-la a interesses momentâneos, é a prova definitiva de que o poder, em sua arrogância, jamais a compreendeu.

A arte não se vende pois seu valor é um legado coletivo que se transmite naquilo que Feng Xiaotong representa: a integridade silenciosa, e naquilo que Jin Xiaotian perdeu de vista: a fé em uma beleza que é maior que qualquer indivíduo ou governo.

Figura 5 — Personagens interpretando a peça “Farewell my concubine”.



Fonte: *The Stage* (2025).

CONCLUSÃO

“*The Stage*”, que inicia como uma comédia despretensiosa, é na verdade uma alegoria sobre a resistência da cultura. O filme nos mostra que quando um governante como o Marechal Hong tenta se apropriar da arte, ele não a está elevando mas sim confessando a sua própria incapacidade de acessar o que há de mais profundo na experiência humana.

No fim do dia, o palco não pertence aos marechais, ela pertence ao povo. Pertence aos Feng Xiaotong, que sempre acreditaram na excelência da arte, pertence aos Jin Xiaotian, que voltou a lembrar o porque defender a arte, e pertence a todos que, geração após geração, mantêm viva a chama de uma tradição pela pura crença em seu valor.

A arte não se vende, não se negocia e não se inclina. Ela, no máximo, aguarda que o ruído do poder se dissipe para continuar seu eterno diálogo com a humanidade. Esta é a lição que Chen Peisi e Yu Yue, com humor ácido e profunda humanidade, inscrevem em cada quadro deste filme autoral.

REFERÊNCIAS

THE STAGE. Direção: Chen Peisi. Roteiro: Chen Peisi e Yu Yue. [s. n.], 2025. 1 vídeo (2h 17min). Disponível em: <https://youtu.be/ILyPDoPmlcg>. Acesso em: dez. 2025.

IMDB. Palco do Destino: media viewer. [S. l.], 2025. Disponível em: <https://www.imdb.com/pt/title/tt35112097/mediaviewer/rm579312642/>. Acesso em : jun. 2026.

Entre ruínas e espelhos – a análise de filmes asiáticos a partir de Wu Hung

Filipe Panace Menino¹

RESUMO

Esta resenha analisa comparativamente os filmes “Primavera numa pequena cidade” e “Jalsaghar” sob a perspectiva de Wu Hung, explorando a metodologia da “Ásia como Método”. A análise foca no uso de ruínas e espelhos como símbolos da memória e identidade em contextos históricos específicos. O estudo demonstra como a abordagem de Wu Hung valoriza as particularidades do cinema asiático, transcendendo as dicotomias eurocêntricas. A pesquisa contribui para a compreensão da cultura visual asiática e para o desenvolvimento de novas abordagens teóricas no estudo do cinema.

Palavras-Chave: Cinema Asiático. Wu Hung. Ásia como Método. Ruínas. Espelhos.

ABSTRACT

This review comparatively analyzes the films “Spring in a Small Town” and “Jalsaghar” from Wu Hung's perspective, exploring the “Asia as Method” methodology. The analysis focuses on the use of ruins and mirrors as symbols of memory and identity in specific historical contexts. The study demonstrates how Wu Hung's approach values the particularities of Asian cinema, transcending Eurocentric dichotomies. The research contributes to the understanding of Asian visual culture and to the development of new theoretical approaches in film studies.

Keywords: Asian Cinema. Wu Hung. Asia as Method. Ruins. Mirrors.

O presente trabalho tem como objetivo analisar comparativamente a historiografia da arte produzida por Wu Hung, Diretor do Centro de Arte do Leste Asiático da Universidade de Chicago, a partir das leituras que o autor realiza de dois filmes asiáticos em seus livros: “Jalsaghar” (Índia, 1958), de Satyajit Ray (1921-1992), analisado em “O espelho de corpo – uma história visual global” (2022); e “Primavera numa pequena cidade”, de Fei Mu (1906-1951), analisado em “Uma história de ruínas – presença e ausência na arte e cultura visual chinesa” (2012). Em ambas as obras, Wu Hung elege objetos — o espelho e a ruína — que permitem articular passado, memória e identidade em

¹ Mestrando em História e Crítica de Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, bolsista CNPq. Currículo: <http://lattes.cnpq.br/1014269648650477>. E-mail: fpmenino@gmail.com.

contextos historicamente densos: a Índia em transição política e a China pós-guerra. Para tanto, adota-se como metodologia a revisão bibliográfica e a análise dos filmes, organizadas em três movimentos: a apresentação do referencial teórico-metodológico da “Ásia como Método” (Freitas, 2016); a análise de “Jalsaghar” e de “Primavera numa pequena cidade” a partir de Wu Hung; e considerações comparativas finais entre as duas obras.

A premissa teórica e epistemológica utilizada no presente trabalho é a adoção da “Ásia como Método” (Freitas, 2016), que propõe interreferenciar a produção de conhecimento a partir de um giro decolonial, ou seja, enfatizar e priorizar a análise de obras que tenham sido produzidas no contexto interasiático, escapando-se, na medida do possível, das comparações feitas no contexto ocidental. Essa abordagem se traduz, na análise dos filmes, em priorizar as relações internas ao contexto asiático, evitando-se comparações diretas com modelos ocidentais e buscando compreender as particularidades de cada obra dentro de sua própria história e cultura.

A proposta de Kuan-Hsing Chen de tomar a Ásia como Método é baseada em três diálogos. O primeiro deles se dá com o velho discurso dos estudos pós-coloniais, a partir do qual ele propõe passar da “obsessão com o Ocidente” à autorreferência, superando a estrutura binária Oriente/Ocidente. O segundo diálogo é com o pensamento de Partha Chatterjee, e o terceiro, do qual lhe servem a recuperação de Takeuchi e, em última instância o percurso, a renovação do método, é realizado com Mizoguchi Yuzo. A tônica seria deixar de considerar a Ásia objeto de análise para torná-la meio de transformação da produção de conhecimento” (Freitas, 2016, p. 46).

Este esforço se concretiza não apenas na escolha dos filmes analisados, mas também na adoção de uma postura decolonial em relação à literatura utilizada, buscando perspectivas que valorizem o conhecimento produzido a partir da própria Ásia.

Em “O espelho de corpo – uma história visual global”, o historiador da arte, Wu Hung, narra a invenção do espelho de corpo durante o século XVIII na Europa, e sua chegada à Cidade Proibida, em Beijing, como um fenômeno visual global da modernidade (Hung, 2022).

Se no início do livro Hung trata do encantamento provocado pelo espelho de corpo antes de sua realização material na atualidade, no epílogo descreve-se o desencanto desse objeto com sua incorporação na rotina das pessoas, cidades e paisagens. Naturalmente, a perda de interesse não é no sentido material, já que o espelho de corpo continua fazendo parte das nossas vidas a todo momento: nas grandes lojas, prédios, esquinas e banheiros públicos. É justamente essa onipresença que retira do espelho de corpo sua magia na arte e na fantasia — que perdeu o seu encanto e deixou de inspirar, transformando-se num equipamento meramente utilitário. Em outras palavras, o espelho de corpo inteiro não incorpora mais riqueza ou poder, nem provoca desejos e anseios profundos. Ele retornou à sua existência funcional como uma grande folha de vidro com chumbo que, uma vez quebrada, é facilmente substituída (Hung, 2022).

O historiador cita o filme “Jalsaghar” (“The Music Room” - Índia, 1958), de direção de Satyajit Ray, como um dos últimos atos na história da cultura visual global do encanto gerado pelo espelho de corpo (Hung, 2022).

Este filme narra a passagem de uma época e a arte, música, dança e arquitetura a ela

relacionadas. O protagonista, Biswambhar Roy (Chhabi Biswas, 1900-1962), é um aristocrata em crise no mundo. Seus ancestrais já possuíram grandes riquezas e enormes propriedades de terra, mas em sua época tudo o que restou foi um palácio vazio e uma coleção de joias e obras de arte cada vez menores. Seu palácio fica às margens de um rio desolado por inundações, sem árvores ou outros edifícios no entorno; Wu Hung compara seu perfil imponente a um elefante a dar o seu último suspiro, tanto um monumento como uma ruína (Hung, 2022).

No coração do palácio existe uma sala chamada “Sala de Música”, onde acontecem os eventos do filme, em que Roy adora passar o tempo ouvindo música e organizando apresentações públicas, ao invés de administrar suas propriedades danificadas pelas enchentes e se ajustar à abolição do sistema *zamindari* (um sistema de propriedade de terras que concedia amplos poderes aos proprietários rurais) pelo governo após a Independência indiana. É também o local da lembrança: no mundo que antes era familiar a Roy, os proprietários de terras aristocráticos eram patronos, conhecedores e protetores da música e da dança tradicionais. As atuações que ocorreram na Sala de Música foram exclusivas para aristocratas convidados da mesma categoria. Estas foram as ocasiões em que estes homens demonstraram o seu domínio da cultura, bem como o gosto artístico e rituais que praticavam (Hung, 2022).

É neste ponto que encontramos pela primeira vez este espelho: em sua extraordinária superfície, dentro de uma moldura luxuosa, Roy admira seu próprio reflexo (Hung, 2022).

Nos eventos festivos, o espelho ganha especial destaque, com a área de apresentação instalada bem à sua frente, capturando todo o espaço da Sala de Música, desde a entrada nos fundos até o público sentado na frente. Esse cenário aparece três vezes no filme, nos três grandes eventos dos quais Roy é anfitrião. A esplêndida música e dança, e as mudanças sutis neste espaço, formam a espinha dorsal da narrativa do filme. À medida que a câmera desliza para mostrar os movimentos e expressões faciais dos artistas, o espelho atrás deles enquadra um retrato coletivo. Do ponto de vista de Roy e de seus convidados, o que eles admiram é tanto a atuação diante de si, como a si mesmos no espelho, quanto a equipe de garçons que os atende, que agita rítmica e silenciosamente os leques gigantes de penas no chão (Hung, 2022).

O espelho aparece muitas mais vezes, gradualmente trazendo múltiplas histórias em um único foco, tanto literal quanto metaforicamente. Essas linhas incluem o desmoronamento e o desaparecimento do velho mundo onírico, a persistente convicção e nostalgia de Roy pela tradição e sua competição desesperada com Mahim, que ascendeu socialmente sem possuir o sangue aristocrata tão valorizado por Roy (Hung, 2022).

O espelho é real, pois ancora o espaço e a vida de Roy, participando constantemente de assuntos passados e presentes. É também alegórico, pois sempre transmite mensagens ocultas, sejam sentimentos melancólicos ou luta pelo poder. Quando Mahim visita pela primeira vez para discutir a compra de um terreno, Roy instrui especificamente os serviçais a marcarem o encontro na Sala de Música. Ao demonstrar a Mahim sua nobreza e linhagem antiga, ele também se admira

refletido no espelho atrás de Mahim, vestido com traje e capacete aristocrático branco. Em outra cena, na qual Roy se vangloria do sangue de sua família para um servo, ele examina os retratos de seus ancestrais pendurados na parede e termina vendo-se no espelho no centro (Hung, 2022).

Mas se os retratos de seus antepassados que ladeiam o espelho são perenes, a imagem no espelho é transitória e continua a mudar. Não mais o jovem e belo herdeiro aristocrático que já foi, o que o espelho mostra agora é o rosto pálido de alguém prestes a falecer. Os lustres da Sala de Música, antes resplandecentes, escurecem à medida que suas velas se apagam uma após a outra, enquanto o reflexo de Roy no espelho gradualmente afunda na escuridão. Por fim, o espelho fica como um olhar vazio, refletindo apenas os escombros espalhados e as almofadas espalhadas, que são tudo o que resta na Sala de Música (Hung, 2022).

Também de autoria de Wu Hung, no livro “Uma história de ruínas – presença e ausência na arte e cultura visual chinesa”, analisa-se o filme “Primavera numa pequena cidade”, o último filme do diretor Fei Mu, nascido em Xangai (1906-1951). Embora tenha sido aclamado como o melhor filme chinês já produzido, a obra desapareceu de vista logo após seu lançamento em 1948 (entendeu-se muito nostálgica aos valores passados, que deveriam ser esquecidos após a Revolução Comunista). Ressurgiu no início da década de 1980 e imediatamente chamou a atenção da crítica. Em 2005, a Associação de Prêmios de Cinema de Hong Kong o nomeou “o maior filme chinês já feito”. Hoje é reconhecido como o auge da carreira de Fei Mu, estabelecendo seu legado como um dos maiores diretores de cinema da China (Hung, 2012).

Tomando a forma de um drama doméstico, o filme apresenta apenas cinco personagens, todos relacionados a uma única família em uma cidade sem nome do sul da China. Estes são Zhou Yuwen, uma jovem dona de casa envolvida em um casamento disfuncional; seu marido doente, Dai Liyan, que esteve em tratamento durante seis dos oito anos de casamento; o idealista e otimista médico Zhang Zhichen, que foi o primeiro amor de Yuwen e antigo colega de escola de Liyan; a irmã de Liyan, Dai Xiu, de dezesseis anos, uma garota que sonha em estudar em uma cidade grande como Xangai; e o Sr. Huang, um servo da família de longa data que cuidou de Liyan desde pequeno (Hung, 2012).

A história se desenrola majoritariamente na casa da Família Dai, cenário que aparece junto com uma muralha antiga da cidade logo no início da trama e nos é apresentado por meio da narração de Zhou Yuwen (única personagem da qual também temos acesso aos pensamentos, ao assumir também o papel de narradora onisciente). A nossa compreensão do espaço é guiada pela narração de Yuwen:

Mais de metade da nossa casa foi destruída por tiros. O salão principal não é mais habitável. Liyan e eu moramos nos aposentos laterais próximos à entrada, cada um usando um quarto separado. Nós raramente nos vemos ou falamos um com o outro. Eu saio para comprar mantimentos todas as manhãs. Ele corre para o jardim assim que se levanta. Ele se esconde em algum lugar onde ninguém possa encontrá-lo. Ele diz que tem tuberculose. Eu acho que ele sofre de problemas mentais. Não tenho coragem suficiente para morrer. Ele parece ter perdido a coragem de continuar vivendo (*Primavera numa Pequena Cidade*, 1948, 2min 28s, tradução nossa).

Enquanto ouvimos essas palavras, vemos o Sr. Huang atravessando um pátio cercado por paredes danificadas em decorrência dos vestígios deixados pela guerra sino-japonesa encerrada em meados dos anos 1940; montes de terra e azulejos quebrados são empilhados ao longo de um caminho estreito, à procura de Lyan, que é encontrado no meio dos escombros dos cômodos danificados (Hung, 2012).

O enredo do filme segue um triângulo amoroso padrão: a vida rotineira e distante de Yuwen e Liyan é interrompida pela chegada de Zhichen. Liyan dá as boas-vindas a seu velho amigo e se submete aos cuidados médicos de Zhichen, enquanto o sentimento de Yuwen por Zhichen é reacendido (Hung, 2012).

Ela o procura com ousadia, ao mesmo tempo em que se assusta com seus sentimentos. Enquanto isso, a jovem Dai Xiu também fica encantada com a presença de Zhichen: para ela, ele representa todas as coisas ausentes de sua mórbida casa. O impacto de Zhichen é tão forte que transforma momentaneamente toda a família: até mesmo Liyan se junta aos outros para uma caminhada e um passeio de barco. Mas esse momento de alegria passa quando o grupo retorna ao complexo familiar em ruínas. Liyan se retira para seu espaço privado e Dai Xiu para de cantar. Embora Yuwen se sinta atraído por Zhichen, a lealdade dele para com Liyan o impede de retribuir o amor da protagonista (Hung, 2012).

Decidido a se sacrificar pela felicidade dos amantes, Liyan tenta cometer suicídio, mas não consegue. Chocado com este acontecimento, Zhichen finalmente decide partir para sempre. O filme termina com Yuwen e Liyan parados na muralha da cidade para vê-lo partir, aparentemente reunidos por um renovado sentimento de esperança por um futuro (Hung, 2012).

Wu Hung cita, ao analisar este filme, que:

A maioria dos críticos considera que a conquista mais notável de Fei Mu foi sua exploração psicológica incomumente sensível da protagonista feminina Yuwen. Na verdade, dos cinco personagens, ela é a única que expressa seus pensamentos íntimos em narração. e, portanto, assume o papel de narrador além de ser um personagem principal (Hung, 2012, p. 174).

Um aspecto igualmente significativo, mas menos estudado, do filme e, apontado por Wu Hung, é o uso original da arquitetura e das ruínas, que fornecem à narrativa cenários dramáticos e ressoam com a psicologia interior das personagens, interagindo ativamente umas com as outras para gerar uma negociação sutil entre passado, presente e futuro; durante a sessão, eles também interagem constantemente com os personagens para melhorar seu humor e pensamentos. Segundo Wu Hung, “O uso de ruínas arquitetônicas por Fei Mu é único no cinema chinês e faz de Primavera numa pequena cidade tema indispensável para o estudo das representações de ruínas na arte e cultura visual chinesas” (Hung, 2012, p. 181).

Em ambos os filmes descritos no presente trabalho, observa-se a escolha por Wu Hung de películas com panos de fundo historicamente relevantes (a independência indiana e o fim da guerra sino-japonesa), a partir da exploração de objetos conceitualmente amplos (os espelhos e as ruínas), que são possíveis de serem contextualizados no cenário de desenvolvimento de pesquisas

interasiáticas, em metodologia que, ao ser colocada em confrontação, remete às propostas descritas por Rosana Pereira de Freitas em “Ásia como Método” (Freitas, 2016).

A análise comparativa de "Primavera numa pequena cidade" e "Jalsaghar" sob a lente de Wu Hung revela a potência de explorar o cinema asiático a partir de referenciais internos, valorizando as nuances culturais e históricas que moldam essas narrativas. Ao eleger objetos como ruínas e espelhos, Wu Hung nos convida a refletir sobre como o passado, a memória e a identidade se manifestam no presente, seja na China pós-guerra ou na Índia em transição política.

Em “Primavera numa pequena cidade”, as ruínas arquitetônicas não são apenas um cenário, mas uma personagem que dialoga com a melancolia e as tensões dos protagonistas. Já em “Jalsaghar”, o espelho se torna um símbolo da decadência aristocrática e da nostalgia por um mundo que se desfaz. Ambos os filmes, ao serem analisados em conjunto, evidenciam como a “Ásia como Método” (Freitas, 2016) nos permite transcender as dicotomias eurocêntricas e valorizar as complexas interconexões entre os diferentes contextos asiáticos.

A escolha de Wu Hung por essas duas películas, separadas por tempo e espaço, mas unidas pela força de suas imagens e pela profundidade de suas reflexões, demonstra a riqueza e a diversidade do cinema asiático, convidando-nos a explorar novas abordagens teóricas e metodológicas que valorizem suas particularidades e singularidades. Ao lançar luz sobre as ruínas do passado e os reflexos do presente, Wu Hung nos oferece uma valiosa contribuição para a compreensão da identidade e da memória no cinema asiático, abrindo caminho para futuras investigações e novas perspectivas críticas.

Trata-se, contudo, de uma aproximação inicial. A análise comparativa propriamente dita — sobre como a ruína e o espelho operam, em cada filme, como categorias visuais e historiográficas distintas, e não apenas como elementos temáticos partilhados — permanece como agenda para desenvolvimento posterior, assim como o confronto entre a leitura interasiática proposta por Wu Hung e as leituras produzidas a partir das próprias tradições críticas chinesa e indiana. Resta, como pergunta de fundo aberta por este recorte: em que medida o gesto do historiador da arte chinês sobre o cinema indiano cumpre, na prática, o programa de autorreferência interasiática que a “Ásia como Método” propõe?

REFERÊNCIAS

HUNG, Wu. **A story of ruins: presence and absence in Chinese art and visual culture**. Londres: Reaktion Books, 2012.

_____. **The full-length mirror: a global visual history**. Londres: Reaktion Books, 2022.

FREITAS, Rosana Pereira de. Rumo a um novo ancoradouro: Ásia como método. ARTE & ENSAIO, Rio de Janeiro, v. 1, p. 40-50, 2016.

SPRING IN A SMALL TOWN. Direção: Fei Mu. Produção: Wenhua Film Studio. Xangai: Wenhua Film Studio, 1948. 1 vídeo (93 min), son., p&b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UL5zKdFuC9A>. Acesso em: 7 maio 2024.

THE MUSIC ROOM. Direção: Satyajit Ray. Produção: Satyajit Ray. Nimita: Aurora Film Corporation, 1958. 1 vídeo (100 min), son., p&b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=I-3TjdE6zfA>. Acesso em: 10 maio 2024.

A influência do confucionismo, taoísmo e budismo na *neo-chinese fashion*

Geovanna Costa Santos Fernandes¹

A moda chinesa atual não pode ser compreendida sem considerar as raízes filosóficas que a moldaram ao longo de milênios. As escolas tradicionais do pensamento chinês — confucionismo, taoísmo e budismo — exerceram influência significativa não apenas sobre a sociedade, a cultura e a economia chinesas, mas também sobre os estilos de vestimenta.

O surgimento da *neo-chinese fashion* (新中式穿搭, moda neo-chinesa), derivada do movimento *guochao* (国潮), representa a valorização de elementos tradicionais chineses em designs de moda modernos. A ascensão desse movimento e sua crescente visibilidade nas semanas de moda internacionais têm permitido que designers chineses comuniquem conceitos filosóficos por meio de silhuetas, texturas e narrativas visuais, influenciando tanto a percepção externa da cultura chinesa quanto os processos internos de construção de identidade. Desta forma, a moda torna-se um veículo de diplomacia cultural e de *soft power*, estabelecendo diálogos entre tradição e contemporaneidade.

Este ensaio não pretende aprofundar-se nos eventos históricos que ocorreram na China e tampouco analisar detalhadamente todos os movimentos que precederam esse fenômeno. Será analisada, entretanto, a relação entre os princípios filosóficos do confucionismo, do taoísmo e do budismo e suas manifestações na *neo-chinese fashion*, de modo a ressaltar a importância desse movimento na construção de novas narrativas identitárias chinesas.

CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL DA MODA CHINESA

¹ Bacharela em Ciências Contábeis pela Universidade de Brasília (UnB). Participante do GECHINA UnB, como diretora de comunicação. E-mail: geovanna.costasf@gmail.com.

Na dinastia Han (汉朝 Hàn Cháo) (206 a.C.–220 d.C.), a filosofia e a literatura floresceram, tendo como principal doutrina o confucionismo. O traje emblemático desse período era o 汉服 *hàn fú*, caracterizado por túnicas cruzadas, mangas amplas e amarrações laterais. Incorporando significados cosmológicos e sociais. As cores, padrões, comprimentos e acessórios comunicavam status social, afiliação moral e posicionamento na ordem hierárquica confuciana.

Figura 1 — Três modelos usando a *Mamianqun*, uma saia pregueada tradicional do *Hanfu*.



Fonte: Vogue (2021)².

Confúcio postulava que o vestuário não poderia ser aleatório, devendo ser, ao mesmo tempo, nobre e humilde. Buscava-se, assim, a fusão uniforme entre a ética social e o desejo psicológico individual, refletida nos trajes, o que permitia que o vestuário se tornasse um instrumento da classe dominante (Tomašić, 2024).

Com a ascensão da influência do taoísmo — contraponto à rigidez formal do confucionismo — surgiram vestimentas mais soltas e confortáveis, tendência especialmente evidente em determinados períodos dinásticos. O budismo, por sua vez, introduziu não apenas novos conceitos filosóficos, mas também influências estéticas. As vestes monásticas budistas e os motivos decorativos relacionados ao budismo gradualmente se integraram ao repertório visual chinês (Tomašić, 2024).

Durante as dinastias Tang (唐朝 *Táng Cháo*) (618-906) e Song (宋朝 *Sòng Cháo*) (960-1279), observou-se um florescimento cultural e econômico. A moda chinesa alcançou uma sofisticação notável, influenciando toda a Ásia Oriental. A dinastia Qing (清朝 *Qīng Cháo*) (1644-1912), última dinastia imperial, introduziu o 旗袍 *qí páo* (qipao), originalmente uma vestimenta manchú que posteriormente foi adaptada e estilizada, tornando-se popular na República Popular da China. A

² Fotografia de Peng Ke. In: WANG, Meng-Yun. Meet Shiyin, the fashion influencer shaping China's Hanfu style revival. *Vogue*, 2021. Disponível em: <https://www.vogue.com/article/how-the-return-of-hanfu-represents-a-shift-in-china>. Acesso em: 20 out. 2025.

peça consolidou-se como símbolo de feminilidade e elegância.

Figura 2 — Modelo vestindo um qipao vintage bordado da década de 1950 com uma gola mandarim alta e rígida.



Fonte: Vogue (2023)³.

Entre o contexto da moda chinesa desde as dinastias e o surgimento do *neo-fashion*, é importante salientar um grupo de alfaiates de Ningbo, conhecidos como 红帮裁缝 *hóng bāng cái féng* (Red Gang Tailors ou alfaiates shanghainenses), que estabeleceram precedentes fundamentais para a negociação entre técnicas ocidentais e evoluções na moda chinesa, que perduram até os dias de hoje.

Figura 3 — Alfaiates da Red Gang.



Fonte: The Epoch Times⁴.

3 Fotografia de Diana Markosian. In: SPELLINGS, Sarah. For these women of color, historical dressing is a modern art form. *Vogue*, 2023. Disponível em: <https://www.vogue.com/article/for-these-women-of-color-historical-dressing-is-a-modern-art-form>. Acesso em: 20 out. 2025.

4 WANG, Shihui [王世辉]. 红帮裁缝的传奇 [A lenda dos alfaiates da Red Gang]. *The Epoch Times*, 2016. Disponível em: <https://www.epochtimes.com/gb/16/8/25/n8235187.htm>. Acesso em: 22 out. 2025.

Os *Red Gang Tailors* surgiram em Shanghai entre o final do século XIX e o início do século XX, perdurando ao longo da Dinastia Qing até o estabelecimento da República Popular da China, período marcado por profundas transformações e incertezas. A alfaiataria chinesa tradicional privilegiava a continuidade visual, caracterizada por longos painéis contínuos que fluíam pelos ombros, criando drapeados volumosos e elegantes. Em contraste, o vestuário ocidental apresentava uma abordagem distinta, utilizando construções tridimensionais esculpidas por meio de costuras estruturadas e entretelas (Finnane, 2023; Xu *et al.*, 2025).

Nesse contexto de globalização e de novas ideias, os alfaiates da *Red Gang* destacaram-se como artesãos capazes de absorver e sintetizar técnicas diversificadas: as silhuetas estruturadas e rigorosas dos britânicos, os métodos construtivos robustos dos russos e os acabamentos meticulosos característicos da alfaiataria japonesa. Essa síntese técnica foi harmonizada sob uma perspectiva distintamente chinesa, articulando as novas formas por meio de valores tradicionais, como o temperamento, o espírito e a virtude. Consequentemente, esses alfaiates foram fundamentais para a formação da identidade cosmopolita de Shanghai na década de 1930, período em que a cidade consolidou sua reputação internacional como a “Paris do Oriente” (Finnane, 2023; Xu *et al.*, 2025).

NEO-CHINESE FASHION (新中式穿搭)

A *neo-chinese fashion* caracteriza-se pela reinterpretação de elementos do vestuário tradicional chinês em designs modernos, inserindo-se no movimento *guochao* (国潮). Este termo combina os caracteres 国 *guó*, que significa “país”, e 潮 *cháo*, traduzido como “tendência”, resultando no conceito de “tendência nacional”. O movimento *guochao* representa o ressurgimento de marcas chinesas, caracterizado pela valorização comercial e pelo nacionalismo na moda. Já o prefixo “*neo*” em *neo-chinese fashion* indica inovação, concentrada principalmente na estrutura das peças, com ênfase na funcionalidade.

Nos últimos anos, o conceito de “estética neo-chinesa” ganhou popularidade mundial. Em plataformas como Xiaohongshu e TikTok, jovens compartilham experiências com vestimentas neo-chinesas, o que resulta em um aumento significativo de buscas e visualizações. Nos desfiles de primavera/verão de 2022 e 2023, a aplicação de padrões de estilo nacional neochinês aumentou significativamente, indicando maior participação de elementos chineses no mercado da moda (Meng *et al.*, 2024).

A Figura 4 apresenta o desfile da 王汁 Uma Wang, intitulado “*Platonic Love*”, na Semana de Moda de Paris SS22. As peças apresentam elementos fundamentais das vestes tradicionais chinesas, como sobreposições de camadas, cortes assimétricos remanescentes do fechamento cruzado 交领 *jiāolǐng* (jiaoling).

Figura 4 — Uma Wang *Spring/Summer 2022 WOMENSWEAR*.



Fonte: Uma Wang⁵.

Com os designs neo-chineses ganhando destaque, grandes marcas estão começando a reconhecer seu potencial e a investir nesse novo mercado. A Adidas, conforme ilustrado na Figura 5, lançou em 2025 um design exclusivo celebrando o Ano Novo Chinês. A jaqueta incorporava botões no estilo *pankou* (盘扣), inspirados nos trajes tradicionais da dinastia Tang. O resultado foi expressivo; comercializada exclusivamente na China, a peça esgotou em poucos dias, tornando-se objeto de desejo tanto na China quanto internacionalmente.

Figura 5 — Casaco esportivo Adidas de inspiração chinesa.



Fonte: Adidas Hong Kong⁶.

5 Fotografia de Valerio Mezzanotti. In: UMA WANG. *Spring/Summer 2022 Womenswear*. Uma Wang, 2021. Disponível em: <https://umawang.com/collection/spring-summer2022/>. Acesso em: 24 out. 2025.

6 ADIDAS. New Chinese Shirt Jacket. Adidas Hong Kong, [s.d.]. Disponível em: <https://www.adidas.com.hk/en/new-chinese-shirt-jacket/KB6407.html>. Acesso em: 24 out. 2025.

Designers neo-chineses preocupam-se profundamente com as ideias, valores e julgamentos que fundamentam a arte, a filosofia e a cultura chinesas. Trabalhando não apenas com símbolos, mas também com a estética ideológica que eles carregam, abrindo espaço para inovação e interpretação. Essa abordagem converge com os estilos tradicionais chineses de preservação do patrimônio, atestando sua funcionalidade na era moderna.

A INFLUÊNCIA DAS FILOSOFIAS TRADICIONAIS CHINESAS NA *NEO-CHINESE FASHION*

Na China existem três filosofias predominantes: confucionismo (儒 *rú*), taoísmo (道 *dào*) e budismo (佛 *fó*). Ideias que existem simultaneamente, exercendo influência mútua e promovendo mudanças nos princípios e valores de cada uma. Desse processo de pluralidade filosófica emergiu uma multiplicidade de manifestações de cada sistema. O taoísmo e o confucionismo, por exemplo, complementam-se na formação da mentalidade chinesa. Enquanto o taoísmo expressa o impulso intuitivo e contemplativo, o confucionismo manifesta a inclinação pela estrutura e pela convenção social (Cordeiro, 2009).

A meditação, na tradição filosófica chinesa, exemplifica a síntese entre budismo e taoísmo, transcendendo o exercício intelectual puro para abranger a preparação integral da consciência. Ambas as tradições compartilham a metáfora do espelho para descrever a mente humana, demonstrando como esses sistemas filosóficos se entrelaçam na prática contemplativa chinesa (An; Bruya, 2019). Portanto, compreende-se que designers chineses contemporâneos que se apoiam na filosofia e nas artes inevitavelmente recorrem a essas três tradições, dada sua trajetória histórica compartilhada.

INFLUÊNCIA DO CONFUCIONISMO NA *NEO-CHINESE FASHION*

O confucionismo emergiu durante o período Primavera e Outono (770–476 a.C.), caracterizado por instabilidade política e debates filosóficos. Nesse cenário de transformações sociais, diversos pensadores buscavam desenvolver modelos para estabelecer ordem e harmonia sociais. Foi sob esse pretexto que Confúcio (孔子 *Kǒngzǐ*) desenvolveu o confucionismo (儒学 *Rú Xué*), uma filosofia e um sistema de pensamento que perdurou, tornando-se um pilar fundamental da cultura e da vida social chinesa.

A doutrina confucionista propõe que a verdadeira ordem social emerge não por meio de leis coercitivas, mas pelo cultivo sistemático de virtudes fundamentais. Entre estas, destacam-se: 仁 *rén* (benevolência); 義 *yì* (justiça); 禮 *lǐ* (ritual); 智 *zhì* (sabedoria); e 信 *xìn* (integridade moral). Essas qualidades desenvolvem-se por meio do esforço contínuo de aperfeiçoamento pessoal aliado ao compromisso comunitário. Portanto, não é possível alcançar uma sociedade estável apenas por meio de leis e força. Trata-se do desenvolvimento do respeito mútuo e da visão coletiva sobre o comportamento moral (Lai, 2008).

No confucionismo, o vestuário transcende a mera função estética, constituindo-se em

manifestação externa do cultivo interior e do respeito social. Esta concepção vincula-se ao conceito de 礼 *lǐ*, ou seja, à propriedade ritual e à conduta adequada. Segundo esta perspectiva, sem códigos sociais compartilhados, as relações humanas seriam dominadas por conflitos constantes. As vestimentas adequadas comunicam consideração pelo contexto, pela ocasião e pelas pessoas presentes, promovendo a sintonia entre o indivíduo e o ambiente social (Tomašić, 2024).

Portanto, a aparência exterior deveria refletir e, simultaneamente, cultivar a virtude interior, estabelecendo uma relação dialética entre forma e essência. Nesta perspectiva, as vestimentas revelam o espírito e o caráter do indivíduo, transcendendo sua materialidade têxtil e projetando virtudes. Esta conexão entre ética e estética permeia a moda chinesa contemporânea, manifestando-se por meio da valorização da qualidade artesanal, da busca pela durabilidade e da atenção aos detalhes (Tomašić, 2024).

Segundo a filosofia confucionista, as roupas exercem influência direta sobre a consciência e o temperamento de quem as veste, atuando simultaneamente como expressão e transmissor dos valores morais. Estabelece-se, assim, uma relação de reciprocidade em que aparência e essência não se separam. Esta compreensão levou os chineses a buscar, historicamente, vestimentas que manifestassem qualidades de contemplação, dignidade e compostura.

As vestimentas, portanto, exercem influência direta sobre a consciência e o temperamento de quem as veste, atuando simultaneamente como espelho e como cultivador de valores morais. O ato de vestir-se torna-se uma prática espiritual que molda o caráter interior. Percebe-se, portanto, que a aparência externa e a essência interna mantêm uma relação de reciprocidade indissociável; 外 *wài* (exterior) e 内 *nèi* (interior) formam um *continuum* onde um nutre e reflete o outro.

A marca Zhuchongyun 朱崇云 apresenta as filosofias confucionistas, por meio de coleções de moda que apresentam roupas que transitam entre o casual contemporâneo e referências tradicionais. O contraste materializa o conceito de 文 *wén*, ou seja, refinamento cultural que equilibra tradição e modernidade. Na figura 6, podemos observar a materialização dessas ideias.

Figura 6 — ZHUCHONGYUN 2024 FALL CAMPAIGN (MIAO).



Fonte: Chienyunzhang⁷.

A benevolência (仁 *rén*) revela-se na generosidade das formas e na amplitude das mangas, que permitem o movimento livre e natural em vez de impor rigidez. O ritual (礼 *lǐ*) permeia cada aspecto da composição, por meio das camadas sobrepostas que remetem diretamente às vestes do povo Miao (苗 *Miáo*).

A referência à etnia Miao no título da coleção conecta-se aos conceitos de justiça (义 *yì*) e de integridade moral (信 *xìn*). Há retidão moral na aplicação das tradições têxteis Miao, com seus bordados intrincados, técnicas ancestrais de tingimento natural e tecelagem manual. A integridade moral, por sua vez, manifesta-se no compromisso autêntico com a preservação e honra dessas técnicas artesanais. Esta escolha não é meramente estética, mas profundamente ética, reconhecendo que a justiça também passa pela valorização equânime das diferentes contribuições culturais que compõem a civilização chinesa (Zhuchongyun, 2024).

A sabedoria (智 *zhì*) expressa-se na sofisticação da paleta monocromática e no domínio técnico das proporções. As proporções desconstruídas, mangas que ultrapassam as mãos, comprimentos assimétricos que revelam sabedoria espacial e conhecimento de como o tecido se comporta em movimento e em repouso. É o *zhì* que permite ao designer saber exatamente onde adicionar volume e onde subtrair, criando um equilíbrio dinâmico entre cheios e vazios, entre presença e ausência.

Por fim, 和 *hé* (harmonia), que constitui um valor central confucionista, aplica-se tanto às relações sociais quanto à composição estética. Na vestimenta tradicional chinesa, manifestava-se

⁷ Fotografia de Chienyun Zhang. In: ZHANG, Chienyun. ZHUCHONGYUN 24 高定苗. Chienyunzhang, [s.d.]. Disponível em: <https://chienyunzhang.com/ZHUCHONGYUN-24>. Acesso em: 13 nov. 2025.

por meio de simetria, proporções equilibradas e paletas cromáticas fundamentadas nos cinco elementos: madeira (木 *mù*), fogo (火 *huǒ*), terra (土 *tǔ*), metal (金 *jīn*), e água (水 *shuǐ*). Na imagem, essa harmonia revela-se na integração orgânica entre corpo, vestimenta, arquitetura e paisagem montanhosa, criando um todo indivisível em que nenhum elemento compete.

INFLUÊNCIA DO TAOÍSMO NA *NEO-CHINESE FASHION*

A moda chinesa, particularmente o movimento da *neo-chinese fashion*, fundamenta-se consistentemente em princípios filosóficos taoístas, expressos por meio da harmonia, do equilíbrio dinâmico e da consonância com os ritmos naturais.

O taoísmo emergiu no século IV a.C., consolidando-se durante o período dos Reinos Combatentes (戰國 *Zhànguó*) (453–222 a.C.), período histórico caracterizado por crises religiosas, políticas e econômicas. Entretanto, as ideias centrais taoístas, como polaridades, equilíbrio e energias naturais, já permeavam a China antiga há séculos. Dessa forma, o taoísmo constitui uma síntese de lógicas culturais que acompanharam a civilização chinesa ao longo de sua história. Entre as figuras fundamentais associadas à origem do taoísmo, destacam-se Laozi (老子 *Lǎo Zǐ*) e Zhuangzi (莊子 *Zhuāng Zǐ*).

Laozi, segundo os Registros do Historiador (史記 *Shǐ jì*) de Sima Qian (司馬遷 *Sī mǎ Qiān*), exerceu a função de arquivista na Corte Imperial de Luoyang durante o período de decadência dos Reinos Combatentes. Diante da deterioração da situação política e da impossibilidade de restauração da ordem social, Laozi decidiu partir em direção ao oeste. Antes de cruzar a fronteira, deixou registrado um manuscrito com cinco mil caracteres chineses, obra que posteriormente se tornaria conhecida como 道德經 *Dào dé jīng* (Daodejing) ou 道德經 *Dàodé jīng* (Tao Te Ching) (Hernández, 1999).

A compreensão do pinyin 道 *Dào* (Tao ou Dao), que significa literalmente caminho, articula-se em três dimensões complementares e inter-relacionadas. Em sua primeira acepção, o Tao representa o caminho da realidade última, a base primordial da qual emanam todas as coisas existentes. Trata-se de uma realidade que transcende a capacidade de apreensão intelectual (Hernández, 1999; Scoralick, 2022).

O Tao manifesta-se de forma imanente, configurando-se como o caminho do universo. Caracterizando-se fundamentalmente como espírito em detrimento da matéria, constituindo uma fonte inesgotável que, paradoxalmente, quanto mais utilizada, mais abundantemente flui. Por fim, em sua terceira acepção, o Tao refere-se ao caminho da vida humana quando esta consegue harmonizar-se com o Tao universal, estabelecendo uma correspondência entre microcosmo e macrocosmo (Hernández, 1999; Scoralick, 2022).

Por meio do sopro primordial (氣 *Qì*), o Tao se manifesta e, ao interpretar o mundo mediante sua polaridade, expressa-se pela interação entre 陰 *Yīn* e 陽 *Yáng*. O *Yīn* representa o aspecto feminino, caracterizado pela escuridão, umidade, passividade e receptividade, enquanto o *Yáng*

simboliza o aspecto masculino, associado à luz, ao calor, à atividade e à criatividade. Um se move e o outro responde, configurando não uma oposição antagônica, mas uma complementaridade interdependente. Ambos se resolvem no círculo envolvente que representa o Tao em sua totalidade eterna. A essa dualidade fundamental soma-se o elemento mediador que possibilita a união e a transformação mútuas, o vazio (Hernández, 1999).

Na *neo-chinese fashion*, designers que incorporam ideias taoístas podem abordar os conceitos de *Yīn* e *Yáng* de forma recíproca. O *Yīn* expressa-se por meio de drapeados fluidos, texturas suaves e fluidez, enquanto o *Yáng* manifesta-se a partir de estruturas definidas, alfaiataria e precisão. Existe, assim, uma interdependência entre a tensão material e a liberação do tecido. Esses conceitos são exemplificados nas Figuras 7 e 8.

Figuras 7 e 8 — Expressão do *Yīn* e do *Yáng* na moda (respectivamente).



Fonte: Adaptado ICICLE 才禾⁸.

O taoísmo fundamenta o autocultivo em três elementos vitais: 精 *jīng* (essência), 气 *qì* (energia) e 神 *shén* (espírito). As vestimentas podem ser consideradas ferramentas que encorajam o cultivo desses elementos, em que as roupas nutrem o *qì* por meio do conforto e da respirabilidade, protegem o *shén* ao promover tranquilidade e reduzir excessos, preservando assim o *jīng*.

Outra aplicabilidade do *qì* seria oferecer uma perspectiva sobre a escolha de materiais utilizados na composição de peças. Essa abordagem relaciona-se principalmente à utilização da

⁸ Fotografia de Félix Dol Maillot. In: ICICLE 才禾. Atelier Collection: Spring/Summer 2026. eu.icicle, 2025. Disponível em: <https://eu.icicle.com/en/pages/ss26-paris-fashion-week-presentation>. Acesso em: 8 nov. 2025.

seda chinesa, cujas qualidades fluidas, semelhantes à água, permitem manipulações que respeitam e evidenciam as transformações naturais preconizadas pela filosofia taoísta, como ilustrado na Figura 9. A maleabilidade intrínseca deste tecido possibilita a criação de formas que transitam organicamente entre estrutura e fluidez, corporificando a dinâmica *yīn-yáng*.

Figura 9 — Uma Wang *Spring/Summer 2026 WOMENSWEAR*.



Fonte: Uma Wang⁹.

Outro princípio taoísta que é expresso nos designs neo-chineses é o 无为 *wú wèi*, que significa não-ação, evitar pressa contra a ordem natural. Embora signifique não-ação, o conceito não implica inatividade, mas sim ação perfeita executada com pura eficácia. Representa a ação suprema, executada sem desperdício de movimentos em discussões ou exibições externas, realizada espontaneamente, sem intenção deliberada e aparentemente isenta de esforço, pois é executada em perfeita harmonia com o Tao (Scoralick, 2022). Esse princípio materializa-se no abandono de estruturas rígidas e ornamentações supérfluas, permitindo que as características orgânicas dos tecidos constituam elementos centrais do design.

A marca ICICLE 才禾 exemplifica esse conceito ao utilizar tecidos naturais como cashmere, linho, lã, seda e algodão na criação de suas peças, materiais que proporcionam respirabilidade, movimento livre e adaptação orgânica ao corpo. Sua filosofia “*Made in Earth*” propõe uma abordagem de moda ecologicamente responsável que busca harmonia entre o ser humano e a natureza, como se roupas, indivíduos e meio ambiente fossem um só, revelando uma elegância

9 Fotografia de Valerio Mezzanotti. In: UMA WANG. *Spring/Summer 2026 Womenswear*. Uma Wang, 2025. Disponível em: <https://umawang.com/collection/spring-summer2026/>. Acesso em: 4 nov. 2025.

contemporânea com respeito à natureza (ICICLE, s.d.).

As coleções da marca rejeitam ornamentação excessiva, privilegiando cortes limpos que respeitam as propriedades intrínsecas dos materiais. A vestimenta, portanto, não busca transformar dramaticamente o corpo, mas trabalha em cooperação com sua forma natural, como se observa na figura 10.

Figura 10 — ICICLE 才禾 AW2025 Campaign.



Fonte: ICICLE 才禾¹⁰.

Além disso, para a ICICLE 才禾, a aplicação das ideias taoístas não se limita somente aos designs de moda. Em suas produções fotográficas, é possível observar o elemento humano como presença diminuta em meio aos cenários naturais, o que apresenta a perspectiva taoísta sobre a relação entre a humanidade e o cosmos.

INFLUÊNCIA DO BUDISMO NA NEO-CHINESE FASHION

O budismo, originário da Índia no século VI a.C., fundado por Sidarta Gautama, chegou à China no século I d.C., durante a dinastia Han. Sua filosofia caracteriza-se pela observação empírica da condição humana, aliada ao reconhecimento de fenômenos transcendentais (Lai, 2008).

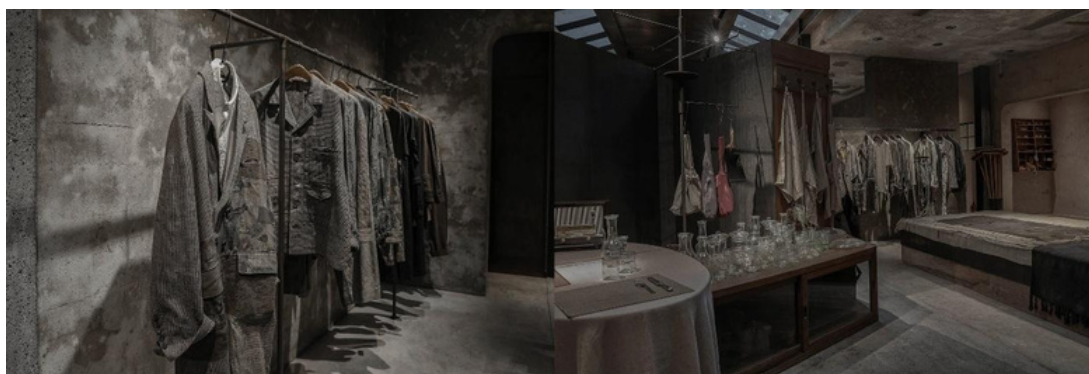
A *wú cháng* 无常 (impermanência) constitui uma das três marcas de existência fundamentais da sabedoria do Buda sobre o mundo, postulando que todos os fenômenos encontram-se em constante transformação. Desafiando, assim, a noção de identidade fixa e permanente (Lai, 2008). Estilistas neo-chineses exploram formas temporárias e mutáveis, criando

¹⁰ Fotografia de Nikki McClarron. In: ICICLE 才禾. Autumn/Winter 2025: At Home in Nature 自然为家. icicle, 2024. Acesso em: 8 nov. 2025.

peças que assumem configurações secundárias por meio do movimento corporal. Tal abordagem apresenta o conceito de constante transitoriedade inerente à existência.

Adicionalmente, observa-se a incorporação deliberada de elementos que evocam a transitoriedade: o envelhecimento visível dos materiais, marcas naturais de desgaste, paletas cromáticas orgânicas e uma simplicidade estética que privilegia o refinamento interior sobre o excesso ornamental exterior. A criação de peças reversíveis, modulares ou multifuncionais, reflete a compreensão budista de que a identidade fixa é ilusória e a transformação constitui o estado natural de todas as coisas.

Figura 11 — CHAOS 混沌 EXHIBITION.



Fonte: Ziggychen¹¹.

O designer de moda Ziggy Chen 陈翔, em sua primeira exposição na *Shanghai Fashion Week* 2021, intitulada CHAOS 混沌, articulou uma visão criativa sobre a capacidade do universo de gerar ordem e renovação a partir da desordem. Convertendo observações cotidianas e experiências de suas viagens em peças que simbolizam a convergência harmônica de múltiplos componentes (Chen, 2021). Relaciona-se, assim, com o conceito de impermanência, pois o caos é apresentado como a dissonância inicial de um ambiente desconhecido que, progressivamente decifrado, propicia a inventividade.

Pode-se observar, nos designs neo-chineses, outros pensamentos budistas, como *kōng xìng* 空性, que é o vazio por meio do espaço negativo e da liberdade corporal, e *yè* 业 (karma), o qual torna visíveis os efeitos da ação intencional. O karma, nesse contexto, não opera de forma punitiva, mas como processo dinâmico em que cada ação gera consequências que condicionam eventos futuros. Manifestando-se via escolha consciente de materiais e de processos produtivos éticos, refletindo os ideais de *zhī zú* 知足 (contentamento) e *zhèng mìng* 正命 (meio de vida correto).

Na *neo-chinese fashion*, particularmente em marcas que priorizam fibras naturais e

11 ZIGGY CHEN. Chaos 混沌 Exhibition. Ziggychen, 2021. Disponível em: <https://ziggychen.com/pages/chaos-%E6%B7%B7%E6%B2%8C-exhibition>. Acesso em: 26 out. 2025.

construção artesanal, expressa-se esta consciência corporal. Diferentemente dos tecidos sintéticos, que isolam o corpo do ambiente, as fibras naturais mantêm conexão sensorial com temperatura, umidade e movimento. O ritual de vestir-se transforma-se em uma prática contemplativa, alinhando-se às práticas budistas de trazer consciência plena às atividades cotidianas.

REFERÊNCIAS

ADIDAS. New Chinese shirt jacket. **Adidas Hong Kong**, [s.d.]. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.adidas.com.hk/en/new-chinese-shirt-jacket/KB6407.html>. Acesso em: 24 out. 2025.

AN, Yanming; BRUYA, Brian J. (ed.). **New life for old ideas: Chinese philosophy in the contemporary world: a Festschrift in honour of Donald J. Munro**. Hong Kong: Chinese University of Hong Kong Press, 2019.

CORDEIRO, Ana Lúcia Meyer. Taoísmo e Confucionismo: duas faces do caráter chinês. **Sacrilegens**, [S. l.], v. 6, n. 1, p. 4–11, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/sacrilegens/article/view/26466>. Acesso em: 10 out. 2025.

FINNANE, Antonia. **How to make a Mao suit: clothing the people of Communist China, 1949–1976**. Cambridge: Cambridge University Press, 2023.

HERNÁNDEZ, Miguel Cruz (ed.). **Filosofías no occidentales**. 1. ed. Madrid: Editorial Trotta: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1999.

ICICLE 才禾. Atelier Collection: Spring/Summer 2026. **eu.icicle**, 2025. 1 fotografia. Fotografia de Félix Dol Maillot. Disponível em: <https://eu.icicle.com/en/pages/ss26-paris-fashion-week-presentation>. Acesso em: 08 nov. 2025.

ICICLE 才禾. Autumn/Winter 2025: At Home in Nature 自然为家. **icicle**, 2024. 1 fotografia. Fotografia de Nikki McClarron. Disponível em: <https://www.icicle.com.cn/en/aw25-campaign>. Acesso em: 08 nov. 2025.

ICICLE 才禾. The Made in Earth philosophy of natural clothing. **ICICLE 才禾**, [s.d.]. Disponível em: <https://www.icicle.com.cn/en/icicle-s-philosophy/>. Acesso em: 8 nov. 2025.

LAI, Karyn. **An introduction to Chinese philosophy**. 1. ed. New York: Cambridge University Press, 2008.

MENG, H.; XU, X.; TIAN, T. Empirical study of Neo-Chinese fashion consumer behaviour from the perspectives of cultural identity and emotional self-regulation mechanism. **Asia Pacific Journal of Marketing and Logistics**, v. 37, n. 6, p. 1591–1607, 2025. DOI: <https://doi.org/10.1108/APJML-07-2024-1004>.

SCORALICK, Karine. O não-agir no Taoísmo. **Sacrilegens**, [S. l.], v. 18, n. 2, p. 270–287, 2022. DOI: <https://doi.org/10.34019/2237-6151.2021.v18.36075>.

SPELLINGS, Sarah. For these women of color, historical dressing is a modern art form. 1 fotografia. Fotografia de Diana Markosian. **Vogue**, 2023. Disponível em: <https://www.vogue.com/article/for-these-women-of-color-historical-dressing-is-a-modern-art-form>. Acesso em: 20 out. 2025.

TOMAŠÍČ, Zrinka. **Traditional Chinese art and culture in contemporary Chinese fashion local**. 2024. Dissertação (Mestrado) — Università Ca' Foscari, Veneza, Itália, 2024. Disponível em: <https://unitesi.unive.it/handle/20.500.14247/2801>. Acesso em: 18 out. 2025.

UMA WANG. Spring/Summer 2022 Womenswear. **Uma Wang**, 2021. 1 fotografia. Fotografia de Valerio Mezzanotti. Disponível em: <https://umawang.com/collection/spring-summer2022/>. Acesso em: 24 out. 2025.

UMA WANG. Spring/Summer 2026 Womenswear. **Uma Wang**, 2025. 1 fotografia. Fotografia de Valerio Mezzanotti. Disponível em: <https://umawang.com/collection/spring-summer2026/>. Acesso em: 04 nov. 2025.

WANG, Meng-Yun. Meet Shiyin, the fashion influencer shaping China's Hanfu style revival. 1 fotografia. Fotografia de Peng Ke. **Vogue**, 2021. Disponível em: <https://www.vogue.com/article/how-the-return-of-hanfu-represents-a-shift-in-china>. Acesso em: 20 out. 2025.

WANG, Shihui [王世辉]. 红帮裁缝的传奇 [A lenda dos alfaiates da Red Gang]. **The Epoch Times**, 2016. 1 fotografia. Fotografia de autor desconhecido. Disponível em: <https://www.epochtimes.com/gb/16/8/25/n8235187.htm>. Acesso em: 22 out. 2025.

XU, Chen et al. Shaping contexts through entrepreneurship: a micro-historical analysis of Hongbang entrepreneurs in China (1896–1949). **Asia Pacific Journal of Innovation and Entrepreneurship**, v. 18, n. 1, p. 73–99, 2024. DOI: <https://doi.org/10.1108/APJIE-08-2023-0157>.

ZHANG, Chienyun. ZHUCHONGYUN 24高定苗. **Chienyunzhang**, [s.d.]. 1 fotografia. Disponível em: <https://chienyunzhang.com/ZHUCHONGYUN-24>. Acesso em: 13 nov. 2025.

ZHUCHONGYUN. [@zhuchongyun]. While embroidery has a long tradition in China, the origins of Miao embroidery are shrouded by history. **Instagram**, 28 jun. 2024. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C8wFpAYSIF8/>. Acesso em: 13 nov. 2025.

ZIGGY CHEN. Chaos 混沌 Exhibition. **Ziggychen**, 2021. Disponível em: <https://ziggychen.com/pages/chaos-%E6%B7%B7%E6%B2%8C-exhibition>. Acesso em: 26 out. 2025.

Farmacologia de rede: como a China está unindo sabedoria milenar e ciência ocidental

Inara Victoria Cordeiro Louzada Gomes¹

INTRODUÇÃO

A busca por novas estratégias terapêuticas diante de doenças complexas e multifatoriais tem ampliado o interesse da ciência farmacêutica por sistemas médicos tradicionais, entre eles a Medicina Tradicional Chinesa (MTC). Historicamente, a MTC e a medicina ocidental moderna desenvolveram-se a partir de racionalidades distintas: a primeira orientada por uma compreensão holística e funcional do processo saúde-doença, baseada na diferenciação de síndromes e em fórmulas compostas; a segunda estruturada por uma abordagem analítica e reducionista, responsável por avanços decisivos na identificação de mecanismos fisiopatológicos, alvos moleculares, medicamentos específicos e critérios de validação clínica. Nas últimas décadas, entretanto, o estudo de doenças como câncer, diabetes e distúrbios cardiovasculares evidenciou os limites de modelos lineares centrados em um único alvo molecular, abrindo espaço para abordagens como biologia de sistemas, bioinformática, ciência de redes e inteligência orientada por dados.

Este ensaio analisa como a farmacologia de rede contribui para investigar, em bases moleculares, a complexidade das formulações chinesas, especialmente por meio da análise de interações entre ervas, compostos químicos, alvos biológicos, vias de sinalização e doenças. Em vez de tratá-la como substituta dos métodos clássicos de validação, o texto a compreende como uma ponte metodológica capaz de gerar hipóteses mecanísticas, orientar experimentos e aproximar categorias tradicionais de parâmetros biomédicos investigáveis. Para tanto, explora inicialmente

¹ Graduanda em Farmácia pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Participante do GECHINA UnB, como membro. E-mail: inarawu@outlook.com.

A MEDICINA TRADICIONAL CHINESA

Para compreender o desafio de integração entre a Medicina Tradicional Chinesa (MTC) e a medicina ocidental moderna, é necessário situar a MTC como um sistema médico historicamente estruturado, dotado de fundamentos teóricos, critérios diagnósticos e estratégias terapêuticas próprias. Segundo Keji e Hao (2003), duas características são centrais para esse sistema: a perspectiva holística do processo saúde-doença e o tratamento orientado pela diferenciação de síndromes — Bian Zheng (辨证). Nessa racionalidade médica, o diagnóstico não se limita à identificação de uma doença em sentido nosológico, mas busca reconhecer padrões funcionais de desequilíbrio que orientam a escolha terapêutica.

Essa lógica também se expressa no conceito de órgãos e vísceras — Zang-Fu (脏腑). Diferentemente da anatomia ocidental, na qual os órgãos são compreendidos prioritariamente como estruturas anatômicas delimitadas, os Zang-Fu correspondem a redes funcionais que integram atividades fisiológicas, manifestações clínicas, emoções, tecidos e funções corporais. Assim, o “Rim” na MTC não se restringe ao órgão anatômico responsável pela filtração do sangue, mas abrange funções relacionadas à reprodução, ao crescimento, à regeneração, ao metabolismo de fluidos e a aspectos que podem ser correlacionados, em parte, a funções neuroendócrinas descritas pela medicina moderna. Essa diferença não indica simples oposição terminológica, mas evidencia que os mesmos nomes anatômicos podem operar em sistemas conceituais distintos.

Nesse paradigma, a doença não é compreendida apenas como uma entidade isolada, mas como expressão de desequilíbrios na dinâmica entre Yin e Yang (阴阳) e na circulação do Qi (气), usualmente traduzido como energia vital ou força funcional. O tratamento, portanto, não se limita à eliminação de um agente patológico específico, mas busca restabelecer a regulação do sistema como um todo. É nesse contexto que Dong (2013) discute o princípio do “mesmo tratamento para doenças diferentes”, segundo o qual patologias distintas sob a ótica da medicina ocidental podem receber abordagens semelhantes quando compartilham o mesmo padrão sindrômico, como nos casos atribuídos à deficiência de Qi do Rim.

A expressão clínica dessa racionalidade aparece de modo particularmente evidente nas fórmulas compostas — Fufang (复方). Em vez de se organizar, predominantemente, em torno de uma molécula isolada ou de uma única erva, a terapêutica chinesa recorre com frequência a combinações de substâncias estruturadas segundo relações funcionais entre seus componentes. A formulação clássica é descrita pelo princípio “Soberano-Ministro-Assistente-Mensageiro” — Jun-Chen-Zuo-Shi (君臣佐使) —, no qual diferentes ingredientes desempenham papéis complementares na orientação do efeito terapêutico, na modulação da toxicidade, no reforço da ação principal ou no direcionamento da fórmula. Assim, a eficácia de determinadas prescrições não depende apenas da atividade de um constituinte isolado, mas da interação entre múltiplos componentes e de seus efeitos combinatórios.

Essa característica ajuda a explicar por que a MTC se tornou um campo particularmente

relevante para abordagens contemporâneas de sistemas, como a farmacologia de rede. Estudos sobre fórmulas tradicionais, como a *Realgar-Indigo Naturalis*, indicam que a ação terapêutica pode envolver interações entre componentes ativos distintos, com efeitos sinérgicos sobre alvos e vias biológicas. Desse modo, a investigação moderna da MTC exige não apenas a identificação de princípios ativos, mas também a análise das relações entre compostos, alvos moleculares, vias fisiopatológicas e padrões terapêuticos.

ENTRE PARADIGMAS: MTC, MEDICINA OCIDENTAL MODERNA E VALIDAÇÃO CIENTÍFICA

A tentativa de validar a Medicina Tradicional Chinesa (MTC) pelos critérios da medicina ocidental moderna evidenciou uma tensão epistemológica importante. A medicina ocidental consolidou-se, em grande medida, a partir de uma matriz analítica e reducionista, cuja estratégia de “dividir para compreender” permitiu avanços decisivos na identificação de mecanismos fisiopatológicos, agentes etiológicos, alvos terapêuticos e intervenções farmacológicas específicas. Essa perspectiva foi fundamental para o desenvolvimento da farmacologia moderna, da padronização de medicamentos, do controle de qualidade, dos ensaios clínicos e da Medicina Baseada em Evidências (MBE). Ao mesmo tempo, autores como Dong (2013) observam que há zonas de convergência entre a MTC e a medicina moderna, mas também dimensões da MTC — como diferenciação de síndromes, fórmulas compostas, sinergia terapêutica e regulação do equilíbrio funcional — que exigem abordagens capazes de lidar com fenômenos sistêmicos.

Nesse contexto, o desafio metodológico não está na rejeição dos critérios científicos de validação, mas na adequação dos métodos ao objeto investigado. Ensaios clínicos randomizados, isolamento de variáveis e análise de compostos individuais são ferramentas fundamentais para demonstrar causalidade, segurança e eficácia em muitas intervenções terapêuticas. Entretanto, quando aplicadas a fórmulas compostas da MTC — Fufang (复方) —, essas estratégias podem não captar integralmente os efeitos resultantes da interação entre múltiplos componentes. A separação dos constituintes químicos permite identificar princípios ativos e mecanismos específicos, mas pode reduzir a observação da sinergia terapêutica, isto é, dos efeitos emergentes produzidos pela combinação entre ervas, compostos, alvos moleculares e vias biológicas.

Essa diferença de enfoque também se expressa na forma como cada tradição compreende o processo saúde-doença. Keji e Hao (2003) observam que a MTC se caracteriza por uma visão holística e pelo tratamento baseado na diferenciação de síndromes, enquanto a medicina ocidental tende a organizar sua prática a partir da doença, da patologia e de alterações mensuráveis. Assim, a dificuldade histórica de validação da MTC não deve ser interpretada apenas como ausência de evidência, mas como resultado de um desencontro entre uma prática terapêutica sistêmica e métodos originalmente desenvolvidos para avaliar intervenções mais isoláveis e padronizáveis. É nesse ponto que abordagens como a farmacologia de rede ganham relevância, ao permitir a análise de interações multicomponentes, multialvos e multivias.

No Brasil, essa tensão aparece nas controvérsias em torno da Política Nacional de Práticas Integrativas e Complementares (PNPIC), aprovada pela Portaria nº 971, de 3 de maio de 2006, no âmbito do Sistema Único de Saúde (SUS). O documento, alinhado às diretrizes da Organização Mundial da Saúde (OMS), reconhece a MTC e a acupuntura como sistemas médicos complexos, caracterizados por uma abordagem integral e dinâmica do processo saúde-doença, voltada à promoção, manutenção e recuperação da saúde (Brasil, 2006).

A implementação dessa política, contudo, deflagrou um debate acadêmico, institucional e corporativo. Em nota publicada em 2018, referente à ampliação dessas práticas no SUS, o Conselho Federal de Medicina (CFM) argumentou que tais terapias “não apresentam resultados e eficácia comprovados cientificamente” e que sua incorporação “ignora prioridades na alocação de recursos” em um sistema já subfinanciado (CFM, 2018). Essa crítica expressa uma preocupação sanitária legítima: no campo da MBE, ensaios clínicos, revisões sistemáticas e mensuração estatística de desfechos buscam garantir eficácia, segurança, reprodutibilidade e padronização terapêutica, especialmente quando se trata da oferta de práticas pelo Estado. Por outro lado, pesquisadores da Saúde Coletiva, amparados no conceito de “Racionalidades Médicas” desenvolvido por Madel Luz, sustentam que sistemas complexos como a MTC possuem morfologia, dinâmica vital e doutrinas próprias, nem sempre plenamente capturadas quando avaliadas apenas por desenhos biomédicos convencionais (Luz, 2005; Tesser, 2009).

Apesar das controvérsias institucionais e da ausência de financiamento federal específico, a presença das PICS na Atenção Primária à Saúde (APS) revela uma capilaridade sustentada, em grande parte, pela iniciativa dos próprios profissionais. Queiroz *et al.* (2023), em estudo com profissionais dos Núcleos Ampliados de Saúde da Família e Atenção Básica (Nasf-AB), observaram a oferta dessas práticas mesmo diante de fragilidades como desapoio da gestão, escassez de formação institucional e necessidade de custeio próprio de materiais. Técnicas como a auriculoterapia são utilizadas sobretudo em demandas relacionadas à saúde mental, dores crônicas, autocuidado e redução da medicalização, sendo percebidas como recursos complementares no cuidado em APS.

Esse cenário ilustra um impasse mais amplo: de um lado, há experiências de uso, adesão profissional e percepção de benefícios no cotidiano dos serviços; de outro, permanecem exigências legítimas de comprovação de eficácia, segurança, mecanismos de ação, qualidade e padronização para incorporação em políticas públicas. É nesse intervalo entre experiência clínica, racionalidade terapêutica e validação científica que a farmacologia de rede se torna relevante, ao investigar interações entre ervas, compostos, alvos moleculares, vias biológicas e doenças, aproximando a complexidade sistêmica da MTC dos critérios contemporâneos de avaliação científica.

A FARMACOLOGIA DE REDE

A dificuldade histórica de explicar os mecanismos de ação da Medicina Tradicional Chinesa

(MTC) em linguagem molecular tem impulsionado o desenvolvimento de abordagens capazes de investigar sua complexidade de forma sistemática. Nesse contexto, a farmacologia de rede emerge como uma estratégia interdisciplinar voltada à análise das relações entre compostos químicos, alvos moleculares, vias biológicas, doenças e fórmulas terapêuticas. Em vez de partir exclusivamente da busca por um princípio ativo isolado, essa abordagem procura compreender como múltiplos componentes podem modular, em conjunto, redes biológicas associadas ao processo saúde-doença.

Conforme descrito por Wu *et al.* (2022) e Zhai *et al.* (2025), a farmacologia de rede integra farmacologia, biologia de sistemas, bioinformática e ciência de redes, oferecendo um modelo particularmente adequado para investigar sistemas terapêuticos multicomponentes, como as fórmulas da MTC. Essa perspectiva não nega os avanços do modelo farmacológico clássico, mas amplia seu escopo ao deslocar o foco de interações lineares entre “um fármaco e um alvo” para a análise de redes compostas por múltiplos nós e conexões. Zhai *et al.* destacam que essa abordagem permite construir redes multicamadas para investigar mecanismos multicomponentes e multialvos da MTC, com aplicações na identificação de bases materiais de eficácia, elucidação de mecanismos de ação, avaliação de toxicidade, segurança e desenvolvimento de novos fármacos.

A farmacologia moderna foi fortemente influenciada pelo paradigma da “bala mágica”, associado à ideia de que uma doença poderia ser tratada por um fármaco altamente específico dirigido a um alvo molecular definido. Esse modelo produziu avanços decisivos, especialmente em doenças com mecanismos etiológicos ou moleculares bem delimitados. Entretanto, doenças complexas, como câncer, diabetes e distúrbios cardiovasculares, frequentemente envolvem desregulações sistêmicas, múltiplas vias de sinalização e redes patológicas interdependentes. Diante desse cenário, a farmacologia de rede propõe a transição do modelo “um alvo, um fármaco” para o modelo “alvo em rede, múltiplos componentes”, mais compatível com a investigação de fórmulas compostas e intervenções terapêuticas sistêmicas. Essa mudança de paradigma também é descrita por Li e Zhang (2013), que apresentam a passagem do modelo “*one target, one drug*” para “*network target, multi-components*” como eixo central da farmacologia de rede aplicada à MTC.

Originalmente conceituada por Andrew L. Hopkins em 2007 e posteriormente desenvolvida no contexto da MTC por pesquisadores como Shao Li e colaboradores, essa abordagem parte da ideia de que a ação terapêutica pode envolver a modulação de redes biológicas, e não apenas a interação entre uma molécula e um alvo isolado. Na MTC, essa perspectiva é especialmente relevante porque se aproxima da lógica das fórmulas compostas, nas quais diferentes ingredientes podem atuar de modo complementar sobre alvos, vias e processos fisiopatológicos distintos. Segundo Zhai *et al.* (2025), a integração entre MTC e farmacologia de rede remonta às hipóteses de Shao Li sobre a relação entre síndromes da MTC e redes biomoleculares, posteriormente desenvolvidas em estudos sobre os mecanismos multicomponentes e multialvos das fórmulas herbais.

Nesse sentido, Hao e Xiao (2014) descrevem a farmacologia de rede como uma espécie de “Pedra de Roseta” tecnológica para a MTC. A metáfora é pertinente: assim como a Pedra de Roseta permitiu estabelecer correspondências entre sistemas de escrita distintos, a farmacologia de rede busca traduzir conceitos tradicionais, como fórmulas compostas e sinergia terapêutica, para uma linguagem investigável por meio de redes moleculares, alvos biológicos e vias de sinalização. A tradução, contudo, não deve ser entendida como equivalência automática entre categorias tradicionais e biomarcadores modernos, mas como uma estratégia de aproximação metodológica entre racionalidades distintas.

Na prática, essa aproximação ocorre por meio da construção de redes computacionais compostas por nós e arestas. Os nós podem representar ervas, compostos químicos, genes, proteínas, vias biológicas ou doenças; as arestas, por sua vez, representam as relações ou interações entre esses elementos. Com o uso de algoritmos de topologia de rede, é possível calcular parâmetros como grau, intermediação, centralidade, distância, modularidade e caminhos mínimos, identificando componentes ou alvos que ocupam posições estratégicas na rede. Esses elementos podem ser interpretados como possíveis pontos de regulação terapêutica, orientando hipóteses sobre quais compostos, combinações ou vias merecem investigação experimental. Zhai *et al.* descrevem justamente o uso de parâmetros como grau, *betweenness*, *shortest path*, *central nodes* e *modularity* para isolar componentes químicos e alvos centrais em redes multicamadas.

Essa abordagem contribui para investigar, em bases moleculares, o conceito de sinergia nas fórmulas compostas — Fufang (复方). Em vez de pressupor que a eficácia de uma fórmula resulte da soma simples de seus constituintes, a farmacologia de rede permite formular hipóteses sobre como diferentes compostos podem atuar de forma coordenada sobre múltiplos alvos e vias de sinalização. Bases de dados como TCMSP, ETCM, HERB, TCMID, DrugBank, GeneCards, DisGeNET, OMIM e STRING auxiliam na identificação de compostos, alvos e relações biológicas, permitindo a construção de redes do tipo erva–componente–alvo–via–doença. Entretanto, essas análises devem ser interpretadas como etapa preditiva, e não como validação definitiva: a confiabilidade dos achados depende da qualidade das bases de dados, da curadoria das informações, dos critérios de filtragem e da confirmação por métodos químicos, farmacológicos e experimentais.

Mais recentemente, a área avançou com a incorporação de Inteligência Artificial (IA), big data e dados multiômicos, como proteômica, metabolômica e transcriptômica. A chamada farmacologia de rede de Precisão busca integrar dados de alta dimensão com validações experimentais, reduzindo a dependência de previsões puramente computacionais. Estratégias descritas por Zhai *et al.* incluem a identificação de componentes químicos por LC-MS, a análise de constituintes absorvidos em plasma ou tecidos, a construção de redes componente–alvo, a confirmação da eficácia por experimentos in vivo e in vitro e a verificação de mecanismos por técnicas de biologia molecular. Zhao *et al.* (2024) também defendem que, na era da IA e das tecnologias multiômicas, a qualidade dos dados, a precisão dos algoritmos e a validação

Figura 1 — Integration strategy of network pharmacology.

Fonte: Wu *et al.*

DA VALIDAÇÃO MECANÍSTICA À INTEGRAÇÃO RESPONSÁVEL

A aplicação contemporânea da farmacologia de rede encontra na oncologia um campo particularmente relevante, pois o câncer envolve heterogeneidade tumoral, múltiplas vias de sinalização, adaptação celular e resistência terapêutica. Nesse contexto, a lógica multicomponente da MTC torna-se pertinente como objeto de investigação, desde que articulada a métodos experimentais capazes de avaliar não apenas plausibilidade mecanística, mas também eficácia, segurança, dose, toxicidade e padronização. Zhai *et al.* (2025) descrevem a farmacologia de rede como uma abordagem voltada à construção de redes multicamadas para investigar mecanismos multicomponentes e multialvos da MTC, mas também reconhecem desafios relacionados à confiabilidade dos dados, à padronização das bases e à consideração insuficiente de ervas processadas.

Um exemplo frequentemente citado é a Fórmula Realgar-Indigo Naturalis (*Realgar-Indigo Naturalis Formula*, RIF), estudada no tratamento da leucemia promielocítica aguda. Hao e Xiao (2014) apresentam essa formulação como um caso emblemático de sinergia terapêutica, envolvendo realgar, Indigo naturalis, *Salvia miltiorrhiza* e *Radix pseudostellariae*. Seus principais componentes — tetra-sulfeto de arsênio, indirubina e tanshinona IIA — foram associados a mecanismos como degradação da oncoproteína PML-RAR α , reprogramação de reguladores da diferenciação mieloide e intensificação da parada do ciclo celular em G1/G0. Esse exemplo ilustra como a investigação de fórmulas compostas pode revelar interações farmacológicas que ficariam menos evidentes em uma abordagem restrita ao isolamento de um único constituinte.

Em tumores sólidos, Zhai *et al.* (2025) descrevem estudos em que a farmacologia de rede foi

combinada a validações experimentais para investigar vias críticas. No caso da Decocção Sijunzi no câncer colorretal, a análise componente–alvo–doença identificou 144 componentes efetivos e 897 alvos associados à fórmula; posteriormente, estudos de docking molecular, experimentos celulares e modelos animais indicaram relação com apoptose e autofagia por modulação da via PI3K/Akt/mTOR. O mesmo artigo menciona a Injeção de Kanglaite, derivada de *Coix lacryma-jobi*, em câncer de mama triplo-negativo: análises bioinformáticas reduziram o conjunto investigado a dois compostos ativos e três alvos centrais, e experimentos *in vitro* indicaram inibição tumoral por bloqueio do ciclo celular e redução da expressão de CDK1.

Esses exemplos sustentam o potencial da farmacologia de rede como estratégia de priorização mecanística. Sua função é selecionar compostos prováveis, alvos centrais e vias biológicas relevantes antes da etapa experimental, tornando a investigação mais direcionada. Contudo, essa função não deve ser confundida com validação definitiva. Wu *et al.* (2022) afirmam que a farmacologia de rede deve ser entendida como pesquisa-piloto para propor hipóteses de mecanismos a serem validadas; quando usada isoladamente, pode produzir falsos positivos, sofrer variações entre plataformas e não avaliar adequadamente dose, biodisponibilidade, metabolismo, toxicidade e mudanças químicas decorrentes do processamento ou preparo das fórmulas. Por isso, os próprios autores defendem estratégias integradas que combinem farmacologia de rede com multiômicas, análise química, mineração de dados, microbiota intestinal, toxicologia de rede e validação experimental.

Mais recentemente, esse campo tem avançado com inteligência artificial, big data e dados multiômicos. Zhai *et al.* (2025) descrevem a “farmacologia de rede de precisão” como um modelo baseado em “tripla verificação” e “dupla integração”: verificação dos componentes químicos e metabólitos absorvidos, verificação da eficácia global em experimentos *in vivo* e *in vitro*, verificação dos mecanismos moleculares em níveis proteico e transcricional, além da integração entre multiômicas e múltiplas redes biológicas. Essa lógica desloca a farmacologia de rede de uma etapa puramente preditiva para um fluxo de investigação mais robusto, no qual hipóteses computacionais são progressivamente testadas por métodos químicos, farmacológicos e biológicos.

Essa transição é central para uma integração responsável da MTC em contextos científicos, clínicos e regulatórios. A farmacologia de rede amplia a capacidade de investigar fórmulas complexas, mas não elimina a necessidade de ensaios clínicos, padronização de matérias-primas, controle de qualidade, avaliação toxicológica, definição de dose, monitoramento de interações medicamentosas e demonstração de eficácia. Sua maior contribuição, portanto, não está em substituir a Medicina Baseada em Evidências, mas em oferecer instrumentos mais adequados para gerar e organizar evidências sobre intervenções multicomponentes e sistêmicas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trajetória contemporânea da Medicina Tradicional Chinesa, de sistema médico tradicional a objeto de investigação da biologia de sistemas, revela uma convergência relevante entre racionalidades médicas distintas. Como discutido ao longo deste ensaio, parte das controvérsias em torno da MTC não decorre apenas de uma oposição entre tradição e ciência, mas também da dificuldade de avaliar intervenções complexas por métodos originalmente desenhados para objetos terapêuticos mais isoláveis, lineares e padronizáveis.

No contexto brasileiro, essa tensão aparece de forma concreta nos debates sobre a PNPIC e a incorporação de práticas integrativas ao SUS. De um lado, há experiências de uso, adesão profissional e percepção de benefícios no cotidiano da Atenção Primária; de outro, permanecem exigências legítimas de eficácia, segurança, reprodutibilidade, qualidade e uso racional de recursos públicos. Nesse sentido, a Medicina Baseada em Evidências não deve ser vista apenas como barreira institucional à incorporação de práticas tradicionais, mas também como instrumento de proteção sanitária, padronização terapêutica e responsabilização pública.

É nesse ponto que a farmacologia de rede se torna especialmente relevante. Ao substituir a pergunta restrita “qual molécula atua sobre qual alvo?” por uma investigação sobre redes de interação entre compostos, alvos, vias e doenças, essa abordagem permite estudar a MTC com ferramentas mais compatíveis com sua natureza multicomponente. A questão, portanto, não é afirmar a validade científica da MTC por oposição à medicina ocidental moderna, mas investigar em que condições seus usos podem ser compreendidos, avaliados e eventualmente integrados com segurança.

Para países como o Brasil, a principal lição é que a integração responsável de práticas tradicionais e complementares exige simultaneamente abertura epistemológica e rigor metodológico. A complexidade da MTC demanda instrumentos capazes de investigá-la sem reduzi-la artificialmente a um único composto ou alvo; ao mesmo tempo, sua incorporação em políticas públicas requer evidências consistentes, controle de qualidade, avaliação de riscos e padronização terapêutica. Nesse equilíbrio reside o potencial da farmacologia de rede: não substituir a ciência regulatória, mas ampliar seus meios de compreender intervenções sistêmicas.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Ministério da Saúde. **Portaria nº 971, de 03 de maio de 2006:** Aprova a Política Nacional de Práticas Integrativas e Complementares (PNPIC) no Sistema Único de Saúde. Brasília, DF, 2006.

CONSELHO FEDERAL DE MEDICINA (CFM). **Para CFM, práticas integrativas incorporadas ao SUS não têm fundamento científico.** Brasília, DF, 2018.

DONG, J. The Relationship between Traditional Chinese Medicine and Modern Medicine. **Evidence-Based Complementary and Alternative Medicine**, v. 2013, p. 1-10, 2013.

HAO, D. C.; XIAO, P. G. Network Pharmacology: A Rosetta Stone for Traditional Chinese Medicine. **Drug Development Research**, v. 75, n. 5, p. 299-312, 2014.

KADIER, A. *et al.* The western transmission of traditional Chinese medicine: an investigation of the cultural elements of traditional Chinese medicine in biomedical systems of cross-Asia countries. **Frontiers in Pharmacology**, v. 16, p. 1-15, 2025.

KEJI, Chen; HAO, Xu. The integration of traditional Chinese medicine and Western medicine. **European Review**, v. 11, n. 2, p. 225-235, 2003.

LI, S.; ZHANG, B. Traditional Chinese medicine network pharmacology: theory, methodology and application. **Chinese Journal of Natural Medicines**, v. 11, n. 2, p. 110-120, 2013.

QUEIROZ, Neila Alves de; BARBOSA, Fernanda Elizabeth Sena; DUARTE, Wellington Bruno Araujo. Uso das Práticas Integrativas e Complementares em Saúde por profissionais dos Núcleos Ampliados de Saúde da Família e Atenção Básica. **Physis: Revista de Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 33, e33037, 2023.

WU, Jiashuo *et al.* Integration strategy of network pharmacology in Traditional Chinese Medicine: a narrative review. **Journal of Traditional Chinese Medicine**, v. 42, n. 3, p. 479-486, 2022.

ZHAI, Y. *et al.* Network pharmacology: a crucial approach in traditional Chinese medicine research. **Chinese Medicine**, v. 20, n. 8, 2025.

ZHAO, W.; WANG, B.; LI, S. Network pharmacology for traditional Chinese medicine in era of artificial intelligence. **Chinese Herbal Medicines**, v. 16, n. 4, p. 558-560, 2024.

Narrar a China entre tempos, vozes e responsabilidades: mediação cultural, planejamento e ética do discurso no espaço público internacional

Natasha de Almeida Dutra Toledo¹

RESUMO

Certas narrativas sobre a China parecem chegar antes da própria escuta. Circulam rapidamente, organizam expectativas, produzem imagens de futuro, ameaça, eficiência ou controle, e muitas vezes deixam pouco espaço para a complexidade do vivido. Este ensaio parte desse incômodo. A partir da palestra e da entrevista concedidas por Yuanpu Huang na Universidade de Brasília, em 29 de janeiro de 2026, no âmbito das atividades do GECHINA UnB, o texto pergunta como a China pode ser narrada quando se abandona tanto a defesa promocional quanto a crítica apressada. O material é lido como espaço de mediação cultural, no qual se cruzam experiência pessoal, comunicação intercultural, planejamento de longo prazo, responsabilidade pública da palavra e crítica ao conhecimento produzido à distância. O que emerge não é uma imagem conclusiva da China, mas uma forma de aproximação: menos interessada em fixar o país em categorias estáveis do que em acompanhar suas tensões, temporalidades e contradições. Ao articular a fala de Huang com contribuições dos estudos culturais, da crítica da representação e da tradição confucionista, o ensaio compreende narrar a China como prática situada, atravessada por escolhas éticas, políticas e culturais. A mediação, aqui, não aparece como neutralidade, mas como responsabilidade: escutar antes de concluir, contextualizar antes de julgar e reconhecer que toda narrativa sobre o outro também expõe o lugar de quem narra.

Palavras-chave: China contemporânea; comunicação intercultural; mediação cultural; representação cultural; ética do discurso.

1 Doutoranda em Educação em Saúde na Universidade de Brasília (UNB). Mestra pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Formação em Língua e Cultura Chinesa (HSK3) pela Shenzhen Polytechnic University. Membro da diretoria acadêmica do Grupo de Estudo sobre a China da Universidade de Brasília (GECHINA UnB). E-mail: natashadutra89@gmail.com.

No dia 29 de janeiro de 2026, a Universidade de Brasília recebeu Yuanpu Huang para uma palestra pública seguida de entrevista, no âmbito das atividades do Grupo de Estudos sobre a China da Universidade de Brasília (GECHINA UnB). À primeira vista, tratava-se de um encontro sobre a China contemporânea. Mas, quanto mais se permanece com suas falas, mais difícil se torna manter essa impressão de modo simples. O que começa como apresentação de uma trajetória, de um país e de certas experiências de internacionalização passa a tocar algo mais instável: os modos pelos quais a China se torna narrável fora de si.

Huang (2026) fala a partir de um lugar difícil de fixar. Formado em Relações Internacionais, ele transita entre pesquisa, empreendedorismo, comunicação digital e mediação cultural. Ao longo de mais de uma década, acompanhou processos de internacionalização de empresas chinesas, entrevistou empreendedores e produziu conteúdos voltados a públicos estrangeiros interessados em compreender a China para além das imagens rápidas que circulam nas redes, na mídia e no debate geopolítico. Sua relevância, neste ensaio, não está apenas no que informa sobre a China, mas no modo como sua fala expõe as condições, os riscos e os limites de narrar um país atravessado por tantas expectativas externas.

Narrar a China não é apenas organizar dados, descrever práticas ou apresentar costumes. É entrar em um campo já saturado por imagens anteriores: eficiência, ameaça, disciplina, futuro, controle, mercado, tradição. Huang se move nesse campo sem assumir plenamente a posição de porta-voz oficial, mas também sem falar como observador externo. Sua fala ocupa um entre-lugar: tenta explicar, mas também corrigir excessos; aproxima, mas sem eliminar diferenças; traduz, mas deixando aparecer aquilo que não se deixa traduzir inteiramente.

Este ensaio parte desse deslocamento. Não toma a palestra e a entrevista como simples registro de evento, mas como material de escuta sobre os modos de mediação cultural no espaço público internacional. O objetivo é compreender como a fala de Huang permite pensar a narrativa sobre a China como prática situada, atravessada por responsabilidade discursiva, experiência direta, disputas de representação e diferentes formas de habitar o tempo. O que se busca, portanto, não é fixar uma imagem definitiva da China, mas acompanhar as tensões que aparecem quando alguém tenta torná-la inteligível sem reduzi-la.

NOTA METODOLÓGICA

O material que compõe este ensaio resulta de uma palestra pública e de uma entrevista realizadas com o pesquisador e comunicador chinês Yuanpu Huang, em 29 de janeiro de 2026, na Universidade de Brasília, no âmbito das atividades do Grupo de Estudos sobre a China da Universidade de Brasília (GECHINA UnB). A entrevista foi gravada com autorização do participante e posteriormente transcrita para fins de análise e edição textual.

O texto não se organiza como transcrição literal do encontro. Tanto a palestra quanto a entrevista passaram por um processo de edição voltado à publicação escrita, buscando preservar o

A PALESTRA: CHINA CONTEMPORÂNEA, PLANEJAMENTO, INOVAÇÃO E RESPONSABILIDADE PÚBLICA

Desde o início da palestra, Yuanpu Huang parecia tentar deslocar a conversa para fora de uma zona já conhecida. Há um modo recorrente de falar da China que a empurra rapidamente para extremos: ou ela aparece como promessa tecnológica, eficiente e inevitável, ou como ameaça opaca, distante e excessivamente controlada. Huang não entrou exatamente por nenhum desses caminhos. Sua fala parecia partir de outro ponto: compreender a China exige observar como certas práticas se formam por dentro de matrizes históricas, culturais e sociais próprias, antes de julgá-las apenas por categorias externas.

Essa tensão apareceu com força quando a discussão se voltou para o ecossistema de inovação chinês. A velocidade, em sua exposição, não surgia como simples pressa. Empresas testam produtos, ajustam modelos e respondem ao mercado em ciclos curtos; mas essa rapidez não era apresentada como improvisação. Ela aparecia como forma de aprendizagem contínua. O curto prazo, nesse caso, não anulava o planejamento. Funcionava quase como seu instrumento: testar, corrigir, acumular experiência e reduzir incertezas antes que elas se tornassem estruturais.

Shenzhen tornou essa lógica mais visível. A cidade foi descrita como um espaço em que fábricas, engenheiros, designers e desenvolvedores permanecem muito próximos, permitindo que ideias circulem rapidamente entre concepção, produção e revisão. Ainda assim, a observação vinha acompanhada de uma cautela importante: Shenzhen não resume a China. O país permanece atravessado por diferenças regionais, desigualdades sociais e ritmos de desenvolvimento muito distintos. O que parecia interessar à exposição, portanto, não era transformar Shenzhen em símbolo total do país, mas mostrar como certos modos de inovar só se tornam inteligíveis quando vistos dentro de uma relação mais ampla entre experimentação e planejamento.

Embora esses temas aparecessem em momentos distintos da palestra, eles pareciam convergir continuamente para uma questão mais ampla: a dificuldade de compreender a China a partir de categorias rápidas, externas ou previamente estabilizadas. Foi nesse movimento que a discussão começou a se deslocar para outro eixo — a relação entre conhecimento, hierarquia social e responsabilidade pública.

Ao retomar a antiga classificação *Shi* (士), *Nong* (农), *Gong* (工) e *Shang* (商), Huang não parecia interessado em restaurar uma ordem tradicional, mas em mostrar como certos vestígios culturais continuam atravessando expectativas sociais relacionadas ao saber. Os *Shi*, associados historicamente a intelectuais, professores e estudiosos, ocupavam posição elevada não por riqueza econômica, mas pela responsabilidade moral atribuída ao conhecimento. Saber, nesse horizonte, não dizia respeito apenas à posse de informação; implicava também um dever diante da coletividade.

Essa chave ajudava a compreender a presença do provérbio *Nénglì yuè dà, zérèn yuè dà* (能力越大, 责任越大): “quanto maior a capacidade, maior a responsabilidade”. A frase não aparecia

apenas como referência cultural ilustrativa. Funcionava quase como condensação ética de sua argumentação. Quem ocupa posições de autoridade discursiva — pesquisadores, professores, comunicadores ou instituições — não produz somente informação. Produz enquadramentos, interpretações e modos de percepção pública.

Foi nesse ponto que a discussão sobre comunicação adquiriu contornos mais explícitos. Sua fala sugeria que instituições capazes de grande alcance comunicativo frequentemente fracassam quando suas narrativas se tornam excessivamente burocráticas, rígidas ou incapazes de produzir reconhecimento humano. O problema, aqui, não parecia ser apenas comunicar pouco, mas comunicar de modo tão fechado que a complexidade desaparece antes mesmo de chegar ao outro.

Essa preocupação reapareceu quando Huang mencionou o provérbio *Rù xiāng suí sú* (入乡随俗), frequentemente traduzido como “ao entrar em um lugar, siga seus costumes”. A expressão surgiu vinculada às mudanças recentes na atuação internacional de empresas chinesas. Internacionalizar, nesse contexto, não significava simplesmente exportar produtos ou modelos prontos. Exigia aprender ritmos culturais, expectativas locais e formas específicas de produzir confiança. A mediação cultural, assim, parecia deixar de ocupar uma posição secundária. Ela começava a aparecer como condição da própria comunicação.

Outro provérbio citado foi *Jiǎo tà shí dì* (脚踏实地), literalmente “pisar em solo sólido”. A expressão foi utilizada para questionar formas de conhecimento produzidas excessivamente à distância. Compreender um país, sugeria Huang, exige contato com pessoas, lugares e práticas concretas. A análise que permanece apenas no plano abstrato corre o risco de repetir narrativas já estabilizadas, sem perceber aquilo que a experiência direta desorganiza. Não se tratava de abandonar a interpretação, mas de impedir que ela se separasse completamente do chão onde a vida acontece.

Ao final, a China que emergia da palestra não aparecia nem como a potência tecnológica idealizada por parte do discurso internacional, nem como a imagem inteiramente negativa frequentemente reproduzida em narrativas geopolíticas polarizadas. O país surgia, antes, como uma realidade marcada por tensões simultâneas: planejamento estatal de longo prazo e pragmatismo cotidiano, inovação acelerada e desigualdades persistentes, valores coletivos historicamente consolidados e demandas contemporâneas por individualidade.

Talvez o aspecto mais recorrente da fala de Huang estivesse justamente nessa recusa da simplificação. Compreender a China, sugeria ele, exige atenção às mediações culturais, às diferenças regionais e às ambiguidades que atravessam o país. Narrativas excessivamente rápidas — sejam elas entusiasmadas ou condenatórias — tendem a reduzir essa complexidade a imagens já prontas, dificultando formas mais cuidadosas de compreensão.

ENTRE EXPERIÊNCIA E NARRATIVA: CONVERSA COM YUANPU HUANG

Algo começa a se deslocar de modo mais evidente quando a fala de Yuanpu Huang deixa o

plano mais amplo da palestra e passa a assumir a forma de conversa. A entrevista não introduz exatamente novos temas. O que ela faz é permitir que certas questões apareçam menos como conceitos organizados e mais como problemas vividos no interior da própria experiência de comunicação intercultural. O que antes surgia como reflexão sobre inovação, responsabilidade pública ou mediação cultural começa agora a se aproximar de algo mais instável: as condições sob as quais um país se torna narrável fora de si mesmo.

Huang não fala da China a partir da posição clássica do especialista institucional. Isso se torna perceptível rapidamente. Sua trajetória atravessa Relações Internacionais, empreendedorismo, pesquisa de mercado e produção de conteúdo digital, mas nenhuma dessas posições parece estabilizar completamente sua fala. Há sempre um movimento de deslocamento entre elas. Talvez seja justamente isso que permita compreender por que sua reflexão sobre comunicação internacional insiste menos na transmissão de mensagens e mais na dificuldade de produzir reconhecimento entre diferentes contextos culturais.

A questão aparece de forma particularmente clara quando ele descreve a mudança de perspectiva produzida por sua experiência empresarial. O problema da comunicação, segundo sua fala, não estaria apenas em “explicar melhor” a China, mas em compreender aquilo que o outro efetivamente procura quando pergunta sobre ela. A diferença parece pequena à primeira vista, mas aos poucos deixa de ser. Porque desloca a comunicação de uma lógica centrada na emissão para uma lógica centrada na escuta. Não se trata apenas de apresentar um ponto de vista nacional de maneira mais eficiente. Trata-se de reconhecer que a compreensão intercultural dificilmente se sustenta quando o outro aparece apenas como destinatário passivo de uma narrativa já pronta.

É talvez nesse ponto que a entrevista começa a tocar algo mais amplo sobre as formas contemporâneas de circulação discursiva. Huang sugere, ainda que indiretamente, que parte da dificuldade da comunicação institucional chinesa não reside apenas em restrições políticas ou burocráticas, mas numa incapacidade de produzir identificação humana. Narrativas excessivamente organizadas, excessivamente estratégicas ou excessivamente corretas parecem perder algo da dimensão relacional que sustenta a confiança nas redes sociais contemporâneas. O problema, então, deixa de ser apenas informacional. Passa a envolver também formas de presença discursiva.

Essa percepção reaparece quando Huang comenta a transformação recente das empresas chinesas em seus processos de internacionalização. O que lhe interessa não é apenas a expansão econômica, mas a mudança de postura cultural que acompanha parte da nova geração de empreendedores. Em vez de simplesmente exportar produtos e modelos previamente definidos, muitos passam a investir em longos períodos de permanência nos países onde desejam atuar. A experiência local deixa de funcionar apenas como etapa operacional e começa a adquirir um papel epistemológico: compreender antes de oferecer, escutar antes de adaptar.

A entrevista também torna mais explícita uma preocupação recorrente em sua fala: a

produção de imagens nacionais nas plataformas digitais. O problema não parece ser exatamente a existência de preconceitos ou equívocos — Huang chega a afirmar que mal-entendidos entre culturas são inevitáveis —, mas a velocidade com que certas imagens passam a substituir experiências concretas inteiras. Redes sociais operam por intensificação. O extraordinário circula; o cotidiano desaparece. O resultado é uma espécie de desproporção perceptiva em que eventos extremos passam a ocupar o lugar da experiência ordinária.

Quando comenta a percepção chinesa sobre São Paulo, por exemplo, Huang não tenta negar problemas relacionados à violência urbana. O que ele questiona é outra coisa: os mecanismos pelos quais determinados acontecimentos passam a adquirir força representacional totalizante. Se apenas quem sofre um assalto publica vídeos sobre a cidade, a cidade inteira começa gradualmente a existir apenas como risco. O cotidiano silencioso — as milhares de experiências em que nada acontece — deixa de possuir valor narrativo suficiente para circular.

Algo semelhante emerge quando ele fala sobre pesquisa acadêmica e Relações Internacionais. A crítica ao conhecimento produzido à distância reaparece aqui de maneira mais direta. Não porque teoria ou análise documental sejam recusadas, mas porque, isoladas da experiência concreta, tendem a reproduzir imagens previamente estabilizadas. O problema deixa então de ser apenas metodológico. Ele se torna também perceptivo. Sem circulação, convivência e presença, a interpretação corre o risco de transformar-se numa repetição sofisticada de discursos já disponíveis.

Ao final da entrevista, a própria ideia de “ser ponte” entre países começa a aparecer sob outra luz. Huang evita reivindicar plenamente essa posição. E talvez isso seja significativo. Em vez de assumir para si o lugar confortável do mediador intercultural já legitimado, ele insiste na insuficiência do próprio entendimento sobre o Brasil. A ponte, em sua fala, não parece ser uma identidade adquirida. Surge mais como processo lento, incompleto e permanentemente provisório. Algo que exige deslocamento contínuo, repetição de encontros e disposição para permanecer tempo suficiente dentro da experiência do outro até que certas simplificações deixem de funcionar tão facilmente.

NARRAR A CHINA: MEDIAÇÃO, EXPERIÊNCIA E RESPONSABILIDADE DISCURSIVA

Narrar a China no espaço público internacional raramente significa apenas descrever um país. A narrativa já chega atravessada por imagens anteriores, por disputas geopolíticas, por expectativas sedimentadas ao longo do tempo. A China aparece, com frequência, como excesso: excesso de futuro, de controle, de eficiência, de ameaça. Entre a idealização tecnológica e a condenação moral, torna-se difícil sustentar zonas intermediárias. Stuart Hall (2016) observa que representação nunca funciona como simples espelhamento da realidade; ela organiza sentidos, estabiliza diferenças e produz inteligibilidades. Nesse horizonte, falar da China implica sempre entrar em um campo simbólico previamente estruturado, onde certas imagens circulam com mais

facilidade do que outras.

Ao longo da palestra e da entrevista, Yuanpu Huang parece mover-se precisamente contra essa fixação. Sua insistência em definir a China como um “país normal” não funciona como banalização, mas como tentativa de deslocar leituras extremadas. Nem paraíso tecnológico, nem distopia absoluta. O que emerge de sua fala é um país atravessado por desigualdades regionais, aceleração econômica, planejamento histórico e tensões internas que não se deixam reduzir facilmente a categorias únicas. Nesse ponto, sua reflexão aproxima-se da crítica formulada por Edward Said (2007) ao orientalismo: o problema não reside apenas em erros factuais sobre o Oriente, mas na tendência de transformá-lo em objeto fixo, inteligível apenas a partir de categorias externas e frequentemente hierarquizantes.

Essa dificuldade torna-se ainda mais evidente quando a discussão se desloca para a comunicação intercultural. Huang sugere que grande parte dos desencontros entre China e Ocidente não nasce apenas da divergência política, mas de formas distintas de produzir e legitimar discurso público. Há, em sua fala, a percepção de que determinadas narrativas falham não por ausência de informação, mas porque chegam excessivamente fechadas, burocráticas ou incapazes de produzir reconhecimento humano. Hall (2006) lembra que identidades culturais não constituem essências estáveis; elas permanecem em formação, atravessadas por deslocamentos históricos e relações de poder. Talvez por isso Huang rejeite explicações totalizantes sobre a China. O país aparece, em sua formulação, menos como identidade concluída do que como processo em transição.

Essa crítica à simplificação reaparece associada à experiência direta. Em diferentes momentos, Huang retorna à ideia de que compreender um país exige presença: caminhar pelas cidades, conversar com pessoas, habitar temporariamente outros contextos. O conhecimento produzido apenas à distância corre o risco de transformar-se em repetição de narrativas já estabilizadas. Clifford Geertz (2008), ao discutir a “descrição densa”, argumenta que culturas não se tornam inteligíveis por meio de abstrações rápidas, mas através da atenção aos contextos, ambiguidades e práticas ordinárias que sustentam a vida cotidiana. O problema do conhecimento distante, nesse sentido, não é apenas metodológico. É também ético. Quanto maior a distância entre observador e observado, maior a possibilidade de cristalização simbólica.

Huang formula essa preocupação em termos bastante concretos ao criticar pesquisadores de relações internacionais que escrevem sobre países nos quais nunca estiveram. Sua objeção não implica rejeição da teoria, mas questionamento de uma análise completamente dissociada do encontro. A experiência não garante verdade, mas introduz fricções que frequentemente escapam às narrativas prontas. Said (2007) já advertia que o conhecimento produzido sem contato tende a operar por generalizações, transformando sociedades complexas em imagens simplificadas e facilmente consumíveis.

Ao mesmo tempo, a fala de Huang articula experiência e responsabilidade pública. Essa

relação aparece com força quando ele retoma a antiga classificação chinesa *Shi–Nong–Gong–Shang* (士农工商), especialmente a posição dos *Shi* (士), tradicionalmente associados aos intelectuais e estudiosos. O conhecimento, nesse horizonte, não surge como atributo individual neutro, mas como responsabilidade moral diante da coletividade. Nos *Analectos*, Confúcio (2002) já vinculava aprendizagem e conduta ética, recusando a separação entre saber e responsabilidade pública. Tu Weiming (1996) observa que essa herança confuciana continua influenciando formas contemporâneas de compreender autoridade intelectual e compromisso social no contexto chinês.

É nesse ponto que o provérbio citado por Huang — *Nénglì yuè dà, zérèn yuè dà* (能力越大, 责任越大), “quanto maior a capacidade, maior a responsabilidade” — adquire densidade maior do que uma simples referência cultural. A frase funciona como condensação ética de sua crítica às formas contemporâneas de comunicação. Ter visibilidade pública, formação acadêmica ou capacidade de influência implica assumir responsabilidade pelos efeitos produzidos pelo discurso. Em um ambiente marcado pela velocidade algorítmica, pela circulação de recortes e pela amplificação de posições extremas, essa questão torna-se ainda mais sensível.

A crítica de Huang às redes sociais não aparece, portanto, como rejeição da comunicação digital em si, mas como preocupação com formas de visibilidade que favorecem simplificações rápidas. Experiências ordinárias raramente circulam com a mesma intensidade que eventos excepcionais. Países inteiros passam a ser conhecidos por fragmentos isolados — um vídeo, um episódio de violência, uma imagem de vigilância tecnológica — que gradualmente assumem o lugar da totalidade. A China, nesse processo, transforma-se facilmente em signo condensado de medo ou fascínio.

Talvez por isso a mediação cultural ocupe lugar tão central em sua fala. Huang não se apresenta como porta-voz oficial, nem como observador neutro. Ele se posiciona em uma zona intermediária, tentando traduzir sem eliminar diferenças e aproximar sem dissolver tensões. Homi Bhabha (1998) descreve esse espaço como “entre-lugar”: uma região instável onde identidades e significados permanecem em negociação contínua. A mediação intercultural não elimina ambiguidades; ela exige justamente a capacidade de permanecer nelas sem recorrer rapidamente ao fechamento.

O que emerge, ao final, é menos uma tentativa de definir a China do que um deslocamento na própria forma de narrá-la. Em vez de respostas definitivas, a fala de Huang insiste em zonas de complexidade, transição e incompletude. Talvez seja precisamente aí que sua reflexão se torne mais significativa: não ao oferecer uma imagem conclusiva da China contemporânea, mas ao tornar visíveis os limites, os automatismos e as disputas que atravessam qualquer tentativa de transformá-la em narrativa estável.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: ÉTICA DA MEDIAÇÃO E DO ENCONTRO

Ao final deste percurso, a fala de Yuanpu Huang não deixa propriamente uma definição da

China contemporânea. Deixa, antes, uma exigência de método: aproximar-se sem encerrar rápido demais. O que se torna visível, ao longo da palestra e da entrevista, é que narrar a China implica lidar com um país que não se oferece como imagem única, mas como composição instável de tempos, experiências e disputas de sentido.

Essa instabilidade não enfraquece a análise; ao contrário, parece ser sua condição. A China apresentada por Huang exige atenção ao que se move entre escalas diferentes: a velocidade das práticas cotidianas, a duração longa do planejamento, o peso ético da palavra pública e a necessidade de presença diante daquilo que se pretende compreender. Não se trata apenas de acrescentar nuances a uma narrativa já existente, mas de alterar o modo como a própria narrativa é construída.

A mediação aparece, então, como uma prática menos segura do que parece. Ela não elimina distâncias, não resolve contradições e não ocupa um lugar neutro entre culturas. O que ela pode fazer é sustentar um espaço de relação em que a diferença não precise ser imediatamente convertida em julgamento, explicação total ou imagem consumível. Nesse sentido, mediar é aceitar que compreender também envolve hesitação, revisão e exposição ao erro.

Talvez seja essa a contribuição mais forte do encontro: deslocar a pergunta do “que é a China?” para “como estamos narrando a China?”. A primeira tende a buscar uma resposta estável; a segunda obriga a examinar os filtros, as expectativas e as distâncias que participam da produção de sentido. É nesse deslocamento que a narrativa deixa de ser apenas descrição e passa a operar como responsabilidade.

O ensaio se encerra, portanto, sem fixar uma imagem final. O que permanece é uma disposição: continuar escutando antes de concluir, contextualizando antes de julgar e reconhecendo que toda fala sobre o outro também transforma o lugar de quem fala.

REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

CONFÚCIO. **Os Analectos**. Tradução e comentários diversos. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Apicuri, 2016.

HUANG, Yuanpu. **Palestra e entrevista concedidas ao Grupo de Estudos sobre a China da Universidade de Brasília (GECHINA UnB), realizadas na Universidade de Brasília em 29 de janeiro de 2026**. Brasília: material não publicado, transcrição elaborada pela autora, 2026.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

TU, Weiming. The moral universal from the perspectives of East Asian thought. **Philosophy East and West**, Honolulu, v. 31, n. 4, p. 441–458, 1981.

TU, Weiming. Confucian traditions in East Asian modernity: moral education and economic culture in Japan and the four mini-dragons. **Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences**, Cambridge, v. 50, n. 2, p. 12–37, 1996.

China, América e Ibéria: comércio e relações culturais

Nicolas Koeller Vieira Pompeia Cavalcanti¹

INTRODUÇÃO

Este artigo propõe examinar as relações estabelecidas no século XVI e na primeira metade do século XVII entre Ásia, América e Europa. Para isso, analisa-se o comércio que se estabeleceu entre essas três regiões nesse período, com destaque para o Galeão de Manila, que anualmente levava a prata americana (principalmente do México, mas também do Peru em menor medida) de Acapulco a Manila. Essa prata era trocada por produtos asiáticos, especialmente aqueles de origem chinesa, com maior preponderância para a seda e a porcelana.

Com esse objetivo, busca-se caracterizar as ações dos principais personagens dessas relações: os chineses, que viviam sob a fase final da dinastia Ming; ibéricos, primeiros europeus a chegarem até a Ásia e que mantiveram certo domínio sobre o comércio com a China durante o período; e os americanos, que também foram fundamentais para essas trocas, uma vez que foram provedores, receptores e comerciantes de muitos dos produtos trocados. Também serão exploradas a participação neerlandesa, principais rivais dos ibéricos no período; a japonesa, cujas relações com europeus e chineses foram determinantes para a configuração das relações entre essas duas partes; e a filipina, base de operações da Espanha na Ásia, com a população local tendo sua influência na relação entre espanhóis (americanos e europeus) e chineses.

Deve ser esclarecido que não será investigado somente o aspecto comercial das relações, mesmo que se possa argumentar que as relações comerciais tenham sido o fio condutor do contato entre os três continentes. Tentaremos explorar também o impacto cultural, político e social desse contato, procurando quais fenômenos o possibilitaram, quais foram por ele causados, numa tentativa de fazer um mapeamento amplo do objeto de interesse desse ensaio. Também será analisada a diferença do tratamento que os ibéricos reservaram aos americanos e o tratamento destinado a diferentes povos asiáticos.

¹ Graduando em Relações Internacionais pela Universidade de Brasília (UnB). Participante do GECHINA UnB como membro da diretoria administrativa. E-mail: nicolas.koeller5@gmail.com.

Com esses objetivos em mente, o artigo será dividido em seis partes (além desta introdução): a primeira será uma breve caracterização do período final da dinastia Ming, correspondente ao intervalo histórico observado.² A segunda parte consistirá na análise das relações estabelecidas pelos portugueses na Ásia, primeiros europeus a conquistar territórios na Ásia, sendo o Estado português o primeiro a chegar às regiões Sul, Sudeste e Leste do continente asiático. Em seguida, analisaremos a presença espanhola na Ásia, com grande foco nas relações estabelecidas a partir das Filipinas e sua relação com a América, que se exprime em diversas facetas para além da comercial, como a cultural e a demográfica. A análise se concentrou em cima de fontes secundárias, parcialmente pelo difícil acesso a fontes primárias, parcialmente pelo objetivo ser uma construção analítica em cima do corpo de literatura já existente. Por fim, serão feitas breves considerações finais.

O PERÍODO MING TARDIO

Dois fatores principais sobre a China Ming devem ser tratados quando o assunto a ser discutido é sua participação no comércio com a América e as relações nele envolvidas: o grande e crescente comércio interno chinês e as barreiras impostas pelo Império chinês ao comércio exterior. Essas duas características da sociedade e do regime Ming foram fundamentais para que o comércio entre América e Ásia tenha se desenvolvido ou ao menos para que tenha se configurado da maneira que foi. Para caracterizar esses dois fenômenos, no entanto, é preciso retornar ao início da dinastia para compreender suas raízes e suas respectivas evoluções ao longo do tempo, para isso utilizou-se como referência o livro “The Confusions of Pleasure - Commerce and Culture in Ming China” (1992) de Timothy Brook e “China a New History” (2006) de Fairbank e Goldman.

A dinastia Ming iniciou com a derrubada da dinastia Yuan, de origem mongol, que foi derrotada por uma rebelião liderada por Zhu Yuanzhang, fundador da dinastia Ming e coroado como imperador Hongwu. Essa é uma das figuras fundamentais para compreender a dinastia, uma vez que foi ele quem estabeleceu os princípios que guiariam os governos de todos os imperadores Ming, mesmo que com a passagem do tempo seus ideais tenham sido progressivamente deixados de lado, ainda se mantiveram com um grau significativo de importância até a derrocada final da Ming com a invasão Manchu em 1644.

Zhu Yuanzhang foi um camponês, que durante sua infância sofreu com a fome e chegou a sobreviver por meio de esmolas, ele foi educado por monges budistas, ingressando em uma facção anti-mongol, posteriormente tornando-se o rebelde que os expulsou da China. Quando conseguiu derrotar os mongóis e demais competidores foi ajudado por estudiosos confucionistas a estabelecer-se como detentor do Mandato. Essas experiências de vida influenciaram marcadamente a visão que Hongwu formou para a China, tendo sobrevivido como camponês em um período de grandes fomes, desastres naturais e instabilidade, ele viria a tentar estabelecer um governo estável, centrado na vida agrícola, que conseguisse gerenciar os males causados por

desastres naturais (Fairbank; Goldman, 2006). Ele também recuperaria os princípios morais confucianos, reestruturando a sociedade chinesa de acordo com o sistema de quatro classes de Confúcio, com os estudiosos no topo, seguidos por agricultores, artesãos e, no fundo, comerciantes (Brook, 19992).

Com esses fins, foram estabelecidas políticas estatais de incentivo à agricultura, com o ideal de pequenas comunidades agrícolas quase-auto suficientes (com apenas poucas trocas externas) e na centralização do poder (Fairbank; Goldman, 2006). As principais delas foram as políticas de registro de habitantes e de limitação da circulação que cada um desses poderia fazer (Brook, 1992). Para estabelecer esse modelo de censos rigorosos e controle de circulação em uma estrutura estatal centralizada no governo imperial, especificamente na figura do Imperador, foi necessário estabelecer um sistema de comunicação e de transporte estatal extenso e eficiente. Isso fez com que o sistema de estradas e a troca de informações na China Ming fosse de alta qualidade para os parâmetros da época.

As políticas restritivas à circulação, junto a outras, buscaram limitar essa atividade, dada a atitude anticomercial do regime, entretanto foram resistidas pelos grupos de mercadores das áreas mais comercializadas e densamente populadas. É notável que as políticas de desincentivo ao comércio não foram de cunho fiscal, exceto pelas onerações fiscais impostas a regiões que haviam apoiado rivais de Zhu Yuanzhang, como Suzhou, sendo revogados ainda no início da dinastia (Brook, 1992). Simultaneamente, as políticas de incentivo à agricultura permitiram a produção de excedentes, o que estimulou as trocas nas regiões mais comercializadas e pouco a pouco nas demais regiões. Ainda, o bom sistema de comunicação e de transporte tornaram os deslocamentos mais seguros e rápidos, além de permitir a integração de uma série de regiões distantes. Assim, começa-se a expansão do comércio interno chinês, que chegaria a seu ápice no período tardio da dinastia.

As restrições ao comércio exterior, partindo de um sentimento de desconfiança e de superioridade em relação aos estrangeiros, foram mais efetivas e rígidas. Ao longo da dinastia houve uma miríade de restrições a comercializar com o estrangeiro, muitas delas focadas no comércio naval, com apenas a construção de navios pequenos sendo permitida, altas taxas de importação e exportação e a restrição de portos permitidos, todas essas regras com penas muito maiores do que infrações relativas ao comércio doméstico. Algumas restrições foram abrandadas no período final da dinastia, em relação ao Sudeste Asiático, com o comércio com o Japão sendo proibido, devido a ação de piratas japoneses contra a China. Assim, no período Ming tardio o comércio marítimo chinês era em grande medida irregular (tentando contornar as restrições) e tinha seu volume restrito (Brook, 1992; Fairbank, Goldman, 2006).

Outros dois pontos devem ser destacados, o primeiro é o fato, evidenciado pela atitude de Hongwu em relação ao comércio, de que o Estado chinês tinha pouco interesse no comércio, de modo que não intervinha nas ações de comerciantes, mesmo quando eram atacados por

estrangeiros, mas permitindo seu acúmulo de riquezas sem taxá-los pesadamente. O segundo ponto é que o Estado Ming teve um papel fundamental na demanda por prata no país, primeiro por falhar em reimplementar o papel-moeda que os Yuan haviam utilizado, gerando desconfiança e um direcionamento para o uso da prata (e cobre) como moeda, e depois transformando o pagamento de vários impostos de bens para moeda, dessa forma aumentou a demanda por moeda e a monetização da economia, uma vez que regiões ainda baseadas no escambo passaram a precisar de prata para pagar os tributos (Brook, 1992).

Assim, os europeus encontraram, ao chegarem ao país, uma China que produzia uma série de mercadorias valiosas, um mercado com grande capacidade de absorção, uma demanda grande e crescente por prata e uma competição restrita no âmbito marítimo. Acharam também um país que tinha superioridade bélica e econômica em relação a si, mas que tinha pouca força (ou interesse) no âmbito marítimo. Ainda, se depararam com uma sociedade e um Estado (relativamente) resistentes a manter relações com estrangeiros.

PORTUGAL E O COMÉRCIO NO ORIENTE

Os portugueses foram os primeiros europeus a chegar ao Extremo Oriente pela via marítima, alcançando a Índia com a expedição liderada por Vasco da Gama em 1498. Poucos anos depois repetiram esse ineditismo ao alcançar a China entre 1513 e 1515 (Gruzinski, 2015) após já terem conquistado Goa e Malaca, além de outros territórios no Sul e no Sudeste asiáticos. Para discutir a presença portuguesa no Extremo Oriente a principal referência utilizada foi o livro “O Grande Navio de Amacau” (1989) de Charles Boxer. A população chinesa de Malaca já havia alertado o Imperador da presença dos portugueses no continente, com isso, cautelosos, os chineses receberam friamente a embaixada oficial enviada aos europeus sem conceder-lhes o direito de uma audiência com o Imperador e matando-os sem hesitação.

Mesmo com a desconfiança, os portugueses conseguiram se envolver no comércio com o porto de Cantão na China, se integrando na rede comercial chinesa, melhorando e ampliando relações. Assim, em 1555 os cristãos conseguem a concessão do território de Macau, passando a utilizá-lo como base para operar no comércio de Cantão, mais notadamente para conectá-lo ao Japão. Entre a fundação de Macau e a expulsão dos portugueses do Japão em 1639, os portugueses seriam a facção dominante na ligação entre a China e o Japão, isso se deve em grande parte à proibição instalada contra o comércio com o Japão pela China Ming, que em muito reduziu o comércio direto entre as duas nações. Outro fator que favoreceu o domínio português desta rota foi seu lugar como primeiro europeu que permitiu uma posição favorável em relação a holandeses, espanhóis, ingleses e demais competidores da Europa, que ao chegarem ao Pacífico viram os portugueses consolidados nesse comércio e com prestígio nas relações com a China e com o Japão (embora no caso nipônico ele vá gradualmente sendo perdido até sua expulsão).

O comércio macaense torna-se a principal atividade portuguesa nas Índias Orientais, uma

vez que foi possível que aproveitassem o alto valor relativo da prata na China e da seda chinesa no Japão. Assim, conectando esses dois mercados, os portugueses foram capazes de explorar essa vantagem obtendo grandes lucros, que se mantiveram até a última viagem feita ao Japão pelo Navio de Amacau, a viagem oficial feita entre o entreposto na costa chinesa e os portos de Kyushu, dos quais o mais comum foi Nagasaki. É esse sucesso comercial que tornou Macau alvo de cobiça de espanhóis (antes da unificação dinástica com Felipe II) e neerlandeses e um dos poucos postos portugueses na Ásia que não foram perdidos no colapso do Império Português na Ásia, perdendo diversas de suas conquistas, especialmente para a Companhia Holandesa das Índias Orientais.

Outro destaque que deve ser dado ao comércio entre China e Japão conduzido por portugueses, é seu papel na relação com a colonização da América. Foi somente com o desmantelamento dessa rota que Portugal se voltou em definitivo para a América portuguesa, uma vez que foi a última atividade altamente lucrativa a ser impossibilitada no Extremo Oriente, no processo do colapso do Império Português nas Índias Orientais. Também é notável que a prata japonesa que entrava na China o fazia em competição com a prata americana, embora tal competição fosse branda, dada a alta capacidade de absorção do metal pelo mercado chinês que manteve-se crescendo durante o período de presença europeia na região. Ainda, os portugueses macaenses tiveram papel que não pode ser ignorado na conexão da prata americana até a China, uma vez que, especialmente em anos que o comércio com o Japão havia falhado ou sido restrito, contrabandistas portugueses iam a Manila trocar mercadorias chinesas por prata americana, levando o metal a Cantão.

É notável que a atitude portuguesa na Ásia se diferenciou da adotada na América, ao menos no que se trata do método de estabelecimento da Coroa portuguesa em cada continente. Enquanto na América buscou-se realizar a conquista e ocupação do território, no Sul e Sudeste Asiáticos a escolha foi pelo estabelecimento de entrepostos comerciais, utilizados para controlar uma fração de uma rota comercial ou da comercialização de um produto específico (mais notadamente as especiarias). O caso do Leste Asiático se distingue: coreanos, japoneses e chineses foram considerados alvos impraticáveis, de modo que certo grau de equiparação aos europeus foi dada aos dois últimos povos, mesmo que em muitos casos ainda fossem vistos como selvagens, bárbaros ou demasiadamente violentos (Boxer, 1989).

Dois fatores comuns da atuação portuguesa nos dois continentes podem ser indicados. O primeiro é a busca por acumulação de riquezas por parte do Estado e de indivíduos, variando somente no método aplicado, pelo comércio ou pela produção direta de mercadorias, principalmente por meio da exploração de regimes de trabalho forçado. É notável que o trabalho forçado também estava presente nas atividades comerciais portuguesas, mas não era o principal fator para a construção de lucros. O segundo é a busca pela expansão do Catolicismo, objetivo central da expansão ultramarina Ibérica e fundamental para a sua consolidação, pois em muitos casos foram os religiosos a aprender a língua e manter contato direto com americanos, asiáticos e

africanos. Os jesuítas foram protagonistas tanto no Brasil, quanto em Macau, sendo atores fundamentais do comércio entre China e Japão e a principal razão para seu fim: a insistência portuguesa em converter japoneses mesmo após duas proibições do Catolicismo foi o principal motivo para a piora das relações entre os dois países.

A prata também deve ser destacada, a presença portuguesa na Ásia foi focada na busca por prata (principalmente japonesa) para suprir as demandas chinesas, conseguindo os valiosos produtos chineses que tinham grande valor em diversos locais ao redor do mundo. Ao mesmo tempo, a busca por metais preciosos, especialmente ouro e prata, foi um dos grandes incentivos para a colonização da América, mesmo que tais esforços só tenham sido recompensados no final do século XVII.

FILIPINAS: A CONEXÃO DE TRÊS MUNDOS

Na segunda metade do século XVI e primeira metade do século XVII não há dúvida de que nenhum lugar no mundo viu o mesmo nível de integração entre América e Ásia que as Filipinas. A chegada anual do Galeão de Manila, vindo de Acapulco, no México, garantiu que haveria nesse território a interação direta entre americanos e asiáticos, esse segundo grupo não restrito somente aos filipinos, mas contando com populações de várias regiões da Ásia atraídas pelo comércio ligado ao Galeão, mais notadamente os comerciantes chineses vindos da província de Fujian (Ollé, 2008).

É primeiro necessário notar que o comércio entre chineses e os povos do arquipélago já existia há centenas de anos quando os espanhóis tomaram Manila em 1571. Ollé (2008) identifica que ao menos desde a dinastia Song (960-1127), juncos chineses já chegavam às ilhas com carregamentos que incluíam a seda, além de outros produtos, trocando-os por pérolas, carapaças de tartarugas, ceras, além de outros produtos insulares. Além dessa presença comercial, já havia uma pequena comunidade chinesa que havia migrado para o que atualmente são as Filipinas, de modo que quando os espanhóis realizaram suas conquistas na região, era evidente que teriam que lidar não somente com a população nativa austronésia, mas também com os chineses, maior presença estrangeira nessa área.

Essa presença chinesa serve para demonstrar o que já poderia ser inferido a partir da atuação portuguesa em Macau, em que eles buscaram suprir justamente a rota comercial deixada de lado pelos asiáticos, as redes de comércio intra-Ásia eram densas e uma inserção europeia nelas partiria de uma posição de desvantagem competitiva. Por outro lado, evidencia o poderio econômico chinês à época, pois mesmo com todas as restrições ao comércio marítimo, portugueses, neerlandeses e outros europeus tiveram que ocupar-se com a competição contra os comerciantes da potência no Sudeste Asiático, dada sua importância e seu domínio sobre os fluxos comerciais da região, não conseguindo superá-los em diversas instâncias, como apontado por Davies (1961) em sua discussão acerca das ações neerlandesas na Ásia.

No caso espanhol, houve pouca tentativa de competição com os chineses, a tentativa dos ibéricos foi de competir com os demais europeus, tanto pelo controle de rotas comerciais quanto de centros produtivos. Em primeiro momento, essa competição foi principalmente com os portugueses, Boxer (1989) mostra que eles tentaram consolidar um comércio entre Manila e o Japão e tentaram conquistar as Molucas, ilhas na atual Indonésia que produziam especiarias. E em um momento posterior (em parte pela união dinástica com Portugal) foram os holandeses os principais rivais, buscando inserção direta no comércio direto com a China, especialmente após a falha em entrar no comércio com o Japão, com espanhóis sendo banidos do país.

Essa competição foi negativa para os hispânicos, pois eram inferiores aos holandeses em navegação e com os portugueses obtendo sucesso em usar seu prestígio construído pela sua chegada anterior ao Extremo Oriente para fazer com que os senhores locais se tornassem relutantes a tratar com os espanhóis. Isso fez com que a Espanha mudasse a estratégia e passasse a focar em manter sua posição nas Filipinas, especialmente em Manila, e em realizar esse comércio que utilizava sua principal vantagem sobre os demais europeus: a inigualável quantidade de prata americana, que tinha alta liquidez entre os chineses, como foi destacado anteriormente.

Outra razão surge para o foco espanhol no comércio: a falha em introduzir um sistema colonial produtivo nas Filipinas. Esse projeto surgiu como forma de sustentar a presença espanhola nas Filipinas como ponto estratégico para a defesa da América espanhola, usando-a como centro para competir no Oriente e, assim, deslocar a atenção e os recursos de rivais europeus (especialmente holandeses) para longe do continente americano. Essa noção foi implementada após o rápido fracasso de um projeto colonial das Filipinas como centro de expansão da Espanha na Ásia na conformação de um Império Asiático em paralelo ao Império Americano (Álvarez, 2005).

As estruturas de dominação e exploração implementadas nas Filipinas foram análogas, quando não iguais às utilizadas na América, com o trabalho forçado, as *encomiendas* (sistema de trabalho forçado utilizado por espanhóis na América colonial) e o tributo indígena sendo reproduzidos no arquipélago, afinal a administração do arquipélago foi colocada sobre o vice-reinado da Nova Espanha. Entretanto, essas formas de financiamento do empreendimento rapidamente tornaram-se insuficientes e ainda tiveram sua produção reduzida por conta de revoltas de povos locais. O rápido crescimento do comércio com a China e da arrecadação por meio de impostos sobre a circulação de mercadorias fez com que a Coroa espanhola comesasse a se voltar para essa forma de arrecadação, esse processo foi acelerado pela permissão dada aos camponeses filipinos que pagassem os impostos em moeda, o que reduziu ainda mais a produção, como muitos desses preferiam trabalhar nas cidades comerciais a trabalhar na atividade agrícola, o que por sua vez gerou um processo inflacionário no arquipélago, pela escassez de alimentos e manufaturas (Álvarez, 2005).

Assim, o comércio com a China foi incentivado pela Coroa para garantir a sua receita na administração das Filipinas, mas também com a escassez de bens no arquipélago, o abastecimento

proveniente da China torna-se fundamental para a manutenção da empresa na região. Além disso, o processo inflacionário nas ilhas tornou as mercadorias chinesas muito competitivas nas ilhas, uma vez que não eram afetadas, de modo que muitos chineses começaram a se estabelecer próximos a Manila para facilitar seus negócios já existentes ou para tentar a ascensão social que parecia mais provável ali do que na China. Com o crescimento da comunidade chinesa, os chineses também passaram a ser prestadores de serviços como o de barbeiros e padeiros, essenciais à época, aprofundando a dependência dos espanhóis em relação aos chineses (García-Abásolo, 2004).

Dessa relação de dependência, destacam-se alguns fatores, o primeiro é que se tratava de uma relação de codependência, os *sangleyes* (os chineses das Filipinas) precisavam dos espanhóis para seu sustento ou no caso dos grandes comerciantes, para manutenção de seus altos lucros. Assim, mesmo com muitos conflitos gerados pelo convívio entre duas populações de culturas muito distintas e pela preocupação dos espanhóis com o poder que os chineses detinham sobre eles (pelo seu número muito superior ao de espanhóis), as relações acabavam sempre sendo restauradas. Outro fator a ser destacado é o desinteresse do Império Chinês, que pode ser considerado um fator fundamental para a manutenção espanhola na região, uma vez que um Estado interessado teria retaliado contra espanhóis em um dos muitos massacres contra os *sangleyes* ou tentado tirar proveito da dependência espanhola. Por fim, deve-se enfatizar que se os espanhóis tinham uma atitude de respeito em relação à China e seus oficiais, o mesmo não é verificado em relação à população chinesa desvinculada do Estado, eles eram tratados com desconfiança e como inferiores.

O comércio de Manila gerou ainda dois fenômenos muito interessantes, a serem aqui discutidos, o primeiro deles foi a migração asiática para a América. Esse pode ser considerado um dos ápices da interação entre América e Ásia, se a interação nas Filipinas era majoritariamente dada entre espanhóis americanos e asiáticos, na América asiáticos de diferentes estratos sociais interagiram com os diferentes estratos da sociedade colonial americana. Enquanto a maioria dos imigrantes asiáticos na América foram trazidos à força para exercer trabalho forçado, alguns mercadores e artesãos também vieram ao Novo Mundo.

É notável que se na Ásia era feita a distinção entre os diferentes povos, que incluía uma distinção no tratamento a eles dirigido, como é evidente no caso dos diferentes povos filipinos e os chineses, na América foram todos agrupados no grupo social denominado *chinos*. É interessante que em um primeiro momento esses imigrantes foram equiparados (em certo nível) social e legalmente aos indígenas americanos, de modo a estarem submetidos a muitas das restrições e também a determinados privilégios indígenas. A indefinição legal permitiu inclusive que alguns se aproveitassem dos mesmos privilégios que os indígenas com uma parcela muito inferior das repressões. É interessante também que temendo a aproximação que essa equiparação gerava entre os dois grupos, os espanhóis foram desfazendo-a progressivamente e conforme foi sendo desfeita pode ser observado um afastamento desses grupos e uma aproximação entre asiáticos e negros.

Assim, é notável que os asiáticos tiveram um impacto significativo sobre o ordenamento social e legal da América espanhola, além de conseguirem se inserir (marginalmente) na cultura local.

O segundo fenômeno que deve ser levado em consideração é justamente a troca cultural que houve entre América e Ásia, com destaque para México e China. A seda e a porcelana chinesas influenciaram decididamente a cultura europeia e a cultura americana, tornaram-se tão difundidas a ponto de alterar os hábitos de vestuário e de decoração na América com muitos produtos de menor custo que imitavam ambos sendo difundidos entre as classes menos abastadas e os originais ficando entre as elites. A produção artística também foi alterada nos dois continentes, se os americanos passavam a tentar imitar a porcelana chinesa em suas produções, os artesãos chineses buscavam inserir padrões em suas obras que fossem agradar a europeus e americanos. Os japoneses também tiveram papel central nesse intercâmbio, os biombos tornaram-se altamente populares e o estilo artístico namban que surgiu em contato com os portugueses, também seriam influentes na arte americana do século XVII. (Dobado González, 2014)

Dobado González além de identificar uma maior influência da arte asiática sobre a arte americana, também identificou como os produtos alimentícios americanos tiveram um profundo impacto na China. A cultura alimentícia chinesa foi mudada de modo a incluir alimentos como batata, milho e amendoim e sua difusão no país é apontada como uma das causas para um crescimento populacional de grande escala no século XVIII. Os vícios também foram afetados, com o tabaco, originário da América, tornando-se popular no continente asiático e na Europa.

E é notável que a troca e a difusão de ideias seguem as trocas de hábitos e produtos, então nesse momento as ideias americanas, europeias e asiáticas começam a interagir e influenciar-se. Assim, fica claro que a presença espanhola nas Filipinas não se resumiu a um mero encontro comercial entre europeus, asiáticos e americanos, mas foi um ponto de intensa troca cultural que deixou marcas que podem ser vistas até a atualidade, além de oferecer um bom referencial de como o processo colonial em muitos casos não se tratou de uma superioridade insuperável europeia.

FILIPINAS: A CONEXÃO DE TRÊS MUNDOS

A discussão tecida nesse ensaio permite chamar a atenção para alguns elementos interessantes. O primeiro deles é a desconstrução de duas ideias sobre a colonização: o centralismo do projeto colonial e o chamado pacto colonial, o colonialismo ibérico na Ásia demonstra claramente que ambos estão ao menos equivocados. O projeto colonial na Ásia foi feito com pouca interferência ou apoio das coroas, sendo descentralizado, dependendo muito das ações dos indivíduos que se encontravam na região. Simultaneamente a presença ibérica na Ásia demonstra trocas constantes entre colônias e outras entidades que não sua respectiva metrópole.

O próprio assunto do ensaio já coloca em xeque a ideia do pacto colonial, com a América colonizada trocando diretamente com a China. Sua inexistência no continente americano é tão

evidente quanto na Ásia, Romano identifica que a maior parte do comércio da América espanhola não se destinava à metrópole, indicando a impossibilidade econômica que seria manter-se só comerciando com a Espanha, que não tinha nem a capacidade de prover tudo que o mercado americano era capaz de absorver nem de absorver toda a produção de suas colônias. Nesse contexto, o comércio irregular com outras nações europeias e intra-americano, assim como o comércio regular com a Ásia surgem para suprir as necessidades comerciais americanas.

Um segundo elemento que deve ser levantado é sobre a globalização, se muitos apontam esse evento como um princípio ou um precursor da globalização comercial, as análises feitas demonstram que pode ser compreendido como um precursor ou princípio de uma globalização política e cultural. As disputas político-militares, como vimos, expandiram seus efeitos a regiões em todo o globo e as nações europeias passam a pensar em estratégias que perpassam o mundo como um todo. Do ponto de vista cultural, hábitos culturais em três continentes foram significativamente alterados como resultante desse comércio e trocas culturais foram estabelecidas entre essas mesmas regiões.

Por fim, pode ser elaborada uma hipótese acerca da atitude europeia em relação ao outro variar entre Ásia e América. O caso filipino demonstra que o tratamento dos povos locais se assemelhou muito ao destinado aos indígenas americanos e o tratamento português aos povos do Sul e do Sudeste Asiáticos foi pouco melhor. Ainda, se China e Japão foram tratados como Estados com direitos próximos aos europeus, o tratamento dado aos chineses nas Filipinas e aos japoneses fora do Japão mesmo que de maneira diferente dos demais povos asiáticos não os tornava de maneira alguma mais iguais aos europeus.

Assim, podemos argumentar que a variação de tratamento dispensado por europeus não decorria de uma mudança na percepção de alteridade por se nos asiáticos, mas sim de outros fatores. Duas diferenças podem ser indicadas como possíveis causas nesse caso, a primeira é válida somente para China e Japão, que é sua superioridade bélica em relação aos europeus, isso resultou em uma temeridade e uma desconfiança maior por parte dos europeus nas relações envolvendo seus povos. A segunda diferença é a que acredito ser a fundamental: a existência de mercadorias na Ásia precedente à chegada europeia, isso tornou os europeus menos violentos, pois não havia a necessidade de criar mercadorias como na América.

REFERÊNCIAS

ÁLVAREZ, L. A. Don Quijote en el Pacífico la construcción del proyecto español en Asia, 1591-1606. **Revista de Historia Económica - Journal of Iberian and Latin American Economic History**, ano 23, n. extra 1, 2005.

BOXER, C. R. **O Grande Navio de Amacau**. Macau: Fundação Oriente, 1989.

BROOK, T. **The Confusions of Pleasure - Commerce and Culture in Ming China**. Berkeley: University of California Press, 1999.

CARRILLO MARTÍN, R. Los “Chinos” de Nueva España: migración asiática en el México Colonial. In: **Millars: Espai i Història**, v. 39, n. 2, 2015.

DOBADO GONZÁLEZ, R. La Globalización Hispana del Comercio y el arte en la Edad Moderna. In: **Estudios de Economía Aplicada**, v. 32, n. 1, 2014.

FAIRBANK, John King; GOLDMAN, Merle. **China: A New History**. Second enlarged edition. Cambridge, Massachussets: Havard University Press, 2006.

GARCÍA-ABÁSULO, A. Relaciones entre Españoles y Chinos en Filipinas - siglos XVI y XVII. In: CABRERO FERNANDÉZ, L.(Org.). **España y el Pacífico: Legazpi**, v. 2, 2004.

GRUZINSKI, S. **A Águia e o Dragão - ambições europeias e mundialização no século XVI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

OLLÉ, M. Interacción y conflicto en el Parián de Manilla. In: **Illes i Imperis: estudios de historia de las sociedades en el mundo colonial y post-colonial**, n. 10-11, 2008.

ROMANO, R. Algulas Consideraciones sobre los problemas del comercio en Hispano-América Durante la Época Colonial. In: **Boletín del Instituto de Historia Americana y Argentina Dr. E. Ravignani**, tercera Série, n. 1, 1989.

To the Wonder: um retrato da China invisível

Tamilly Vitória Martins Brito¹

Imagine viver uma vida nômade tradicional, imersa na cultura de uma minoria étnica do noroeste da China. Essa é a premissa de *To the Wonder* (título original: 我的阿勒泰, em tradução livre, Meu Altai), minissérie lançada em 2024 com 8 episódios. A produção é baseada em uma coletânea de textos autobiográficos da escritora chinesa Li Juan, que retrata com sensibilidade o cotidiano na região de Altai, no norte de Xinjiang, território marcado pela diversidade cultural de povos como uigures, huis, mongóis, hans e cazaques, sendo estes dois últimos os protagonistas da narrativa (Douban, 2024; Li, 2018).

A região de Altai é uma área de grande importância histórica e cultural para os povos nômades na China, particularmente para os cazaques. Esta região constitui uma das principais áreas pastoris de Xinjiang, essencial para a manutenção do estilo de vida nômade. O nomadismo dos Cazaques em Xinjiang é vertical, movendo-se para as montanhas na primavera e para os vales da Zungária no inverno (Benson; Svanberg, 1988).

É nesse cenário que acompanhamos a história de Li Wenxiu, uma jovem da etnia Han que sonha em se tornar escritora e viver em uma grande cidade. No entanto, após ser demitida, ela se vê obrigada a retornar à sua cidade natal, Altai, e conviver novamente com a mãe, mergulhando em um universo que mistura relações familiares, identidade étnica e o contraste entre tradição e modernidade.

Uma virada fundamental na narrativa ocorre quando a mãe decide acompanhar os cazaques em sua migração sazonal, pois é a partir desse deslocamento que a protagonista passa a adentrar um universo em que a vida humana se entrelaça profundamente com o ritmo da natureza. O movimento das famílias, o transporte das casas móveis e a travessia das montanhas revelam não apenas a dificuldade do cotidiano, mas também a grandiosidade da paisagem, que constantemente se impõe sobre os personagens, tornando-os pequenos diante da imensidão que os cerca.

1 Graduada em Economia pela Universidade de Brasília (UnB). Membro do GECHINA UnB. E-mail: tamilly.brito@outlook.com.

Figura 1 — *TO THE WONDER*.



Fonte: Mydramalist, 2026.

Nesse percurso, o contato com novos rostos e a convivência com os animais, indispensáveis tanto no trabalho quanto na sobrevivência, reforçam como o ambiente natural não é apenas um cenário, mas um elemento vivo da narrativa. É justamente nessa relação que a produção constrói parte de sua força simbólica, aproximando o espectador de um modo de vida em que o espaço e a natureza ditam o compasso da existência.

Figura 2 — *TO THE WONDER*.



Fonte: Douban, 2024.

A paisagem de Altai não é apresentada apenas como pano de fundo estético, mas como um agente ativo da narrativa. A tradição cinematográfica chinesa frequentemente atribui às montanhas, rios e planícies um papel central, remetendo à pintura clássica em que a natureza se sobrepõe à presença humana (Clark, 1987). A série transforma esses elementos naturais em protagonistas silenciosos, refletindo tanto a dureza da vida nômade quanto a beleza da resistência

cultural cazaque.

Figura 3 — *TO THE WONDER*.



Fonte: Douban, 2024.

Diferente de outras produções chinesas que exploram a paisagem de forma turística ou patriótica, *To the Wonder* prioriza uma visão mais íntima e cotidiana, em que o território se confunde com a identidade dos cazaques. A série nos leva a perceber que o modo de vida nômade não pode ser dissociado do ambiente físico que o sustenta e, ao mesmo tempo, mostra a tensão diante da modernidade urbana, simbolizada pelos dilemas dos personagens e, principalmente, da protagonista Li Wenxiu de ficar ou deixar Altai. Assim, a paisagem emerge como um arquivo vivo da memória coletiva, revelando tanto a resistência quanto a vulnerabilidade de tradições que sobrevivem às margens da modernização chinesa.

Além disso, a relação dos cazaques com os animais é um ponto central em sua identidade cultural e economia, baseada no pastoreio nômade. Ovelhas, cavalos, camelos, cabras e gado não constituem apenas recursos de subsistência, mas elementos essenciais da vida social. A riqueza era medida pelo tamanho dos rebanhos, sendo as ovelhas a principal fonte de carne, leite e lã. E os cavalos eram o símbolo máximo de status e prestígio (Benson; Svanberg, 1998).

Figura 4 — *TO THE WONDER*.



Fonte: Douban, 2024.

Figura 5 — *TO THE WONDER*.



Fonte: Weibo, 2024.

A vida nômade girava em torno do ciclo das pastagens, envolvendo toda a família em atividades como ordenha, produção de laticínios e tosquia. As relações sociais também se estruturavam no pastoreio, com práticas de ajuda mútua e uso de marcas para identificar animais (Benson; Svanberg, 1998). Mas não é apenas a natureza que revela o estilo de vida cazaque, a forma de habitar o espaço também expressa intimamente sua cultura.

As casas dos cazaques variam conforme a estação e o grau de sedentarização, mas a habitação mais tradicional é o *yurt*, uma grande tenda móvel feita de feltro e madeira, ideal para o nomadismo. O *yurt* é o centro da vida familiar, podendo ser simples ou com treliça, e geralmente inclui até uma área de cozinha (Benson; Svanberg, 1988).

Figuras 6 e 7 — *TO THE WONDER: YURTS.*



Fonte: Douban, 2024.

No verão, os acampamentos são organizados em semicírculo, com o *yurt* do chefe no centro, os filhos casados à direita e outros parentes à esquerda. Quando havia poliginia, cada esposa tinha seu próprio *yurt*. Já no inverno, os cazaques viviam em casas fixas de adobe ou toras, mais resistentes ao frio. Esse ciclo refletia o nomadismo sazonal. Com o tempo, parte da população se tornou mais sedentária, incentivada pelas autoridades chinesas (Benson; Svanberg, 1988).

Na série, podemos ver claramente esse aspecto das moradias, logo no início, vemos as famílias vivendo em casas fixas, construções simples no meio rural, que refletem a tendência de sedentarização incentivada ao longo do tempo. Porém, com a chegada do inverno, demonstra-se a essência do nomadismo cazaque: os moradores juntam seus pertences e os carregam nos camelos para realizarem a migração sazonal em busca de melhores condições. Passam, então, a habitar as tendas móveis, os *yurts*, que podem ser montadas e desmontadas conforme a necessidade.

Quanto às vestimentas, é possível notar na série que os trajés dos cazaques chamam atenção pela riqueza de cores e bordados, principalmente nas cenas de celebrações. As roupas tradicionais desse povo em Xinjiang são conhecidas por serem bem trabalhadas, com chapéus, adornos e tecidos coloridos, expressando tanto a identidade cultural quanto o cuidado estético (Xu, 2022; China, 2008).

Figuras 8 e 9 — *TO THE WONDER*.

Fonte: Douban, 2024.

Figura 10 — *SAUKELES CAZAQUES*.

Fonte: Voices of Central Asia, 2019.

Em ocasiões festivas, as mulheres usam vestidos longos bordados, coletes enfeitados e cocares como o *saukele*, ricamente decorado. Já no cotidiano, principalmente entre os homens, predominam peças mais simples e funcionais, feitas de lã, couro ou algodão, em tons neutros, próprias para suportar o clima das estepes. Essa diferença entre o traje festivo e o diário reflete a vida nômade e a adaptação ao ambiente, sem perder o aspecto simbólico das roupas (Xu, 2022; China, 2008).

Esse cuidado estético e simbólico também aparece em outro aspecto fundamental da vida cazaque, o casamento. Durante os episódios, temos um vislumbre de como o casamento cazaque funciona. Embora as regras sociais não sejam mostradas em profundidade, é possível perceber a importância da hierarquia, da linhagem e dos rituais nesse processo.

O casamento, para os cazaques, é o rito de passagem mais importante e elaborado, marcado por regras rígidas de parentesco, trocas de presentes e cerimônias complexas que definem não só a união do casal, mas também a posição de cada membro dentro da família e da comunidade (Benson; Svanberg, 1988).

Antes de 1949, os casamentos eram arranjados pelos pais e, embora os filhos pudessem

recusar, muitos sofriam pressão familiar e acabavam fugindo para decidir o próprio destino. As uniões ocorriam cedo, logo após a puberdade para meninas e na adolescência para meninos, e seguiam a regra da exogamia, que proibia casamentos dentro da mesma linhagem (Benson; Svanberg, 1988).

O noivo e sua família tinham a obrigação de pagar o *qalim mal* (preço pela noiva), enquanto a noiva trazia seu *jasaw* (dote), composto por bens valiosos como uma *yurt*, utensílios e gado. Em alguns casos, famílias trocavam filhas entre si para evitar esses custos. As celebrações incluíam banquetes, corridas de cavalos, cantos rituais e o consumo de *kumiss*, bebida típica feita de leite de égua fermentado (Benson; Svanberg, 1998).

Após o casamento, o casal seguia o padrão patrilocal, vivendo junto à família do marido. As mulheres recém-casadas deviam seguir regras de respeito em relação aos parentes do marido, mas ainda tinham espaço para participar das decisões dentro da casa. A poliginia existia, porém era rara. Entre as formas de casamento, existia o *levirato*, casamento da viúva com o irmão do falecido, e o *sororato*, casamento com a irmã da esposa falecida. O divórcio era incomum e favorecia mais os homens (Benson; Svanberg, 1988).

A questão dos filhos estava profundamente ligada à estrutura patrilinear. Eles pertenciam à linhagem do pai e, quando uma mulher ficava viúva e desejava se casar fora da família, era comum os parentes do falecido reivindicarem a guarda das crianças para preservar tanto a descendência quanto o patrimônio. A prática do *levirato*, nesse sentido, servia justamente para evitar a saída da viúva e dos filhos da linhagem do marido (Benson; Svanberg, 1988).

Mesmo com as mudanças impostas pelo governo chinês ao longo do século XX, como incentivo à monogamia e casamentos em idade mais tardia, muitos costumes cazaques resistiram, como o preço pago pela noiva, a adoção do primogênito pelos avós paternos e a oposição a interferências externas em assuntos de família (Benson; Svanberg, 1998).

Essas tradições não ficam apenas no plano coletivo, mas aparecem também nas trajetórias individuais, refletidas nos personagens de *To the Wonder*. Todos carregam um peso simbólico dentro da narrativa, representando dimensões humanas e coletivas que atravessam a vida nômade. Eles simbolizam a solidão diante da vastidão das paisagens, a adaptação necessária para a sobrevivência, a continuidade das tradições e o fardo das responsabilidades familiares que muitas vezes limitam os horizontes pessoais. Ao mesmo tempo, revelam a importância dos laços afetivos, da amizade e do amor como forças que sustentam a vida em movimento. Dessa forma, a série amplia seu alcance para além da história individual, convertendo cada figura em reflexo das tensões e esperanças de uma comunidade inteira.

Figura 11 — *TO THE WONDER*.

Fonte: Douban, 2024.

Assistir *To the Wonder* é entrar em contato com um modo de vida pouco visível nas narrativas audiovisuais contemporâneas. O nomadismo retratado chama a atenção não apenas pela rotina retratada, mas pela forma como essa experiência é traduzida em beleza e serenidade. A cada episódio, torna-se evidente a tensão entre a simplicidade de uma vida baseada em vínculos comunitários e no contato direto com a natureza e as facilidades práticas que o mundo urbano oferece. Esse contraste provoca no espectador um sentimento ambíguo: o fascínio por um estilo de vida que transmite paz e autenticidade e, ao mesmo tempo, a percepção de que a modernidade oferece recursos e comodidades difíceis de abandonar.

A série também desperta a consciência de que as tradições nômades, embora resilientes, enfrentam o desafio do tempo e da transformação cultural. O espectador é levado a refletir sobre a delicada linha entre continuidade e mudança, e sobre a inevitável adaptação das tradições diante das novas gerações. Desejamos que os personagens realizem seus sonhos pessoais, mas compreendemos que isso pode significar o abandono de práticas ancestrais. Dessa tensão surge uma sensação agri-doce: admiramos a resistência cultural dos cazaques, mas sentimos também a melancolia de imaginar que, com o tempo, esse modo de vida pode se transformar ou até desaparecer.

Figura 12 — *TO THE WONDER*.

Fonte: Weibo, 2024.

REFERÊNCIAS

BENSON, Linda; SVANBERG, Ingvar. **China's Last Nomads: The History and Culture of China's Kazaks**. Armonk, Nova York: An East Gate Book, 1998.

BENSON, Linda; SVANBERG, Ingvar (Ed.). **The Kazaks of China: essays on an ethnic minority**. Uppsala: Almqvist & Wiksell International, 1988.

CHINA. Ministério da Cultura e Turismo da República Popular da China. **哈萨克族服饰**. Rede de Patrimônio Cultural Imaterial da China. Museu Digital do Patrimônio Cultural Imaterial da China, 2008. Disponível em: https://www.ihchina.cn/project_details/15271/. Acesso em: 24 set. de 2025.

CLARK, Paul. **Chinese Cinema: Culture and Politics since 1949**. Cambridge, England: Cambridge University Press, 1987.

DOUBAN. 我的阿勒泰. China, 2024. Disponível em: <https://movie.douban.com/subject/36245596/>.
LI, Juan. 我的阿勒泰. Douban, China, 2018. Disponível em: <https://book.douban.com/subject/30259726/>. Acesso em: 9 jun. de 2025.

STASEVICH, Inga. Deciphering the Saukele: The Traditional Headdress of Kazakh Brides. **Voices of Central Asia**, 2019. Disponível em: <https://voicesoncentralasia.org/deciphering-the-saukele-the-traditional-headdress-of-kazakh-brides/>. Acesso em: 9 dez. de 2025.

XU, Rui. Kazakh “free women” grit-Chinese Kazakh women's clothing image in the context of multicultural integration of silk road. **Frontiers in Psychology**, Nanjing, China, v.13, 2022. Disponível em: <https://www.frontiersin.org/journals/psychology/articles/10.3389/fpsyg.2022.873815/full>. Acesso em: 22 setembro de 2025.



研究中国
GECHINA UnB

mngt.unb.br/terracota-a-revista-do-gechina/

gechina.unb@gmail.com

 [@gechinaunb](https://www.instagram.com/gechinaunb)