

Manuel da Silva Mendes Entre Fascínio e Sortilégio

VANESSA SÉRGIO*



Desde sempre, Macau é representado como lugar exótico por escritores ocidentais que tentaram pintar, descrever e evocar o mito do enigmático Oriente. Numerosos relatos deixados por missionários, viajantes ou aventureiros, entre os séculos XVII e XIX, oferecem toda uma série de imagens incoerentes e superficiais sobre o território, ponto de passagem e de encontro entre o Oriente e o Ocidente. Diário de viagem de uma embaixada europeia ou relato de viagem no Extremo Oriente, estes textos com carácter científico ilustram um fascínio para com o Império do Meio e o choque das culturas.

Além de ter inspirado vários relatos pela sua especificidade, Macau, pela sua posição estratégica, tornou-se um território cobiçado entre as nações europeias. Macau continua na mente dos estrangeiros uma terra ligada ao ópio, ao jogo e ao tráfico de cules, visão fortemente influenciada por uma ideologia colonialista, e orientada por interesses económicos e políticos que favoreceram a recém criada colónia britânica (Hong Kong). Algumas personalidades singulares, como Manuel da Silva Mendes, conseguiram olhar para Macau e a cultura chinesa de modo diferente, livres do peso dos *clichés* da época.

Manuel da Silva Mendes (1876-1931), oriundo do Porto, chega a Macau em 1901 para leccionar no secundário as cadeiras de português e de latim. Ocupa o cargo de reitor durante 25 anos, mantendo simultaneamente outras actividades como as de advogado, jornalista, escritor, sinólogo e de homem público através do cargo de presidente do Leal Senado. António Aresta realça o empenho cívico de um homem numa colónia que perdeu a sua identidade além de ter uma opinião pública débil:

“Pela palavra escrita, pelo exemplo e pela acção, irá tentar inverter algumas situações, contribuindo ao mesmo tempo para a formação das mentalidades dos seus coevos e para o prestígio social do exercício construtivo da crítica. Silva Mendes encarna o protótipo do cidadão que vive a sua cidade, uma verdadeira pólis no seu sentido mais primordial.”¹

Formando juntamente com Camilo Pessanha e Venceslau de Moraes a *intelligentsia* portuguesa de Macau em meados do século XX, segundo António Aresta, qualquer disciplina estimula a sua curiosidade. Deste modo, o leque dos seus conhecimentos é vasto, dos problemas locais como o ensino, à filosofia chinesa, passando pelas artes:

“Mergulhando com uma curiosidade – alerta e apaixonada, no mundo cheio de meandros do foro macaense, nos problemas do ensino e outros de natureza cultural, no estudo da religião, filosofia, arte e tradições chinesas, publicou em jornais e revistas da terra, impressões, relatos

* Lecciona na Universidade de Paris Ouest Nanterre – La Défense, onde prepara o seu doutoramento com uma dissertação sobre a vida cultural e literária de expressão portuguesa em Macau na segunda metade do século XX.

Lecturer at the University of Paris Ouest Nanterre – La Défense, where she is preparing her Ph.D. on cultural life and Portuguese literature in Macao in the second half of the 20th century.

e narrações que a sua vivacidade de espírito e o seu sentido de humor tornam de leitura aliciante.”²

Graciete Batalha define os artigos de Silva Mendes como sendo “impressões”, “relatos” ou “narrações”. Fala também em “pinceladas vivas, embora dispersas”. Não se pode negar que Silva Mendes domina a arte de contar. Todavia, devemos elogiar o rigor científico patente em certos artigos sobre arte, como a pintura chinesa. Assim, num mesmo artigo, o autor mistura os géneros com uma naturalidade desconcertante, como o ilustra tão bem o texto sobre os templos budistas, onde a sensibilidade artística se opõe ao rigor científico.

Manuel da Silva Mendes com professores e alunos do Liceu de Macau, cerca de 1921.

O autor escreveu também vários artigos onde denuncia os costumes da população de Macau e o funcionamento da administração local, pintando retratos satíricos de personalidades locais: “Grande parte da sua colaboração na imprensa da terra são críticas contundentes à administração local ou sátiras a personagens de duvidosa santidade.”³

Segundo Luís Gonzaga Gomes, que foi aluno de Silva Mendes, alguns artigos considerados “perigosos” teriam sido destruídos por completo, ou em parte, ao serem publicados após o falecimento do autor. Num desses artigos, o autor critica abertamente e de maneira virulenta o governo local, observando que



DIÁLOGO INTER-ARTES E MACAU

em trinta anos a cidade foi progressivamente “desportuguesada”. Manuel da Silva Mendes salienta a decadência urbanística e arquitetural da cidade. O seu discurso visionário permanece contemporâneo. Com efeito, Macau prosseguiu a sua metamorfose. Os governos que se sucederam no poder ficaram indiferentes à conservação arquitetural da cidade. Silva Mendes, homem dotado duma personalidade original, era segundo Graciete Batalha, um homem adulado ou detestado.

“Uma personalidade invulgar que atraiu muitos amigos e admiradores, e certamente outros tantos inimigos pois não era de molde a agradar a todos.”⁴

Pouco tempo depois da sua chegada no território, Silva Mendes critica abertamente a indiferença da comunidade portuguesa para com a cultura chinesa. As suas palavras, por vezes violentas, dirigidas à sociedade macaense, ilustram uma luta contra a ignorância, que se inscreve numa lógica cívica e moral, respeitosa da nação portuguesa e dos seus valores veiculados pela educação e pela língua.

“Há muito de confessional, de sensibilidade combativa e comunicativa, no seu olhar sobre Macau. O seu modo de ser, a sua postura moral e cívica, reflectem-se na combatividade e na veemência com que ousa, publicamente, assumir-se num pequena cidade provinciana cindida por duas culturas singulares, a portuguesa e a chinesa.”⁵

Alguns chineses que usufruem duma notoriedade local como o bonzo Sek Kin Seng, com quem se entretinha Silva Mendes acerca da filosofia, da religião budista e de artes,⁶ fazem parte da sua rede de amigos íntimos.

“Manuel da Silva Mendes sentou bonzos à sua mesa. Serviu-lhes carne, e eles, velhos, comeram. Sentou o Soi Cheong e o A-Ming e,



Laozi.

certamente, sentou-se à mesa deles. Não creio que chegassem a ser tertúlias. Este homem parece-me ter sido demasiado ávido de saber para se disseminar numa roda maior. Amigos sim, mas um de cada vez, para a atenção ser maior.”⁷

Este mergulho no mundo chinês era pouco comum para um estrangeiro que chegava à China e que não falava a língua. Silva Mendes, apaixonado pelo tauismo, publica, em 1908, *Lao-Tze e a Sua Doutrina Segundo o Tao-Te-King*. Segundo Luís Gonzaga

Gomes, Silva Mendes, que não lia o chinês e o falava de modo rudimentar, estudou provavelmente a obra de Lao-Tse (Laozi 老子) a partir de traduções. Silva Mendes não pôde, deste modo, entreter-se com homens de letras chineses sobre temáticas filosóficas, embora em certos artigos afirme ter aulas de chinês com um senhor chamado Chan. A hipótese proposta por Graciete Batalha é a seguinte: Silva Mendes dispunha de um intérprete-tradutor durante as conversas que tinha com homens de letras chineses e com bonzos, ou então, entendia aquilo que queria entender.

Todos concordam em reconhecer a curiosidade ávida de Silva Mendes e os intercâmbios de conhecimentos que acompanharam estas amizades com diversos chineses, num movimento quase antropofágico, como o descreve António Conceição Júnior: “Em trinta anos de vida em Macau, este homem conviveu com muitos chineses, bebeu-lhes a sabedoria, aprendeu-lhes a estética, o gosto, a arte, a filosofia, a tolerância.”⁸ Este culto dedicado à civilização chinesa traduz um espírito tolerante, raro na época, princípios do século xx. Este retrato de um homem apaixonado pela cultura chinesa contribui para alimentar o mito de Silva Mendes que era também um grande colecionador de arte chinesa.⁹ Manuel da Silva Mendes, enfeitiçado pela civilização chinesa, aborda nos seus artigos todos os aspectos da cultura, o que confirma de maneira implícita o seu estatuto de sinólogo. Entre

INTER-ARTS DIALOGUE AND MACAO

1926 e 1927, Silva Mendes, muito doente, decide voltar para Portugal. Todavia, a forte atracção exercida por Macau chama por ele. O autor, irresistivelmente atraído, regressa ao território em 1931. No mesmo ano, o autor morre com 55 anos, deixando um conjunto de artigos incisivos e ricos de conteúdo.

A PINTURA CHINESA OU O ESPELHO DA ALMA DE UM POVO

Num artigo intitulado “Pintura chinesa” publicado em 1914, no semanário macaense *O Progresso*, Silva Mendes, dirigindo-se a um leitor, afirma com humor mordaz que a pintura chinesa é uma temática que deve ser tratada nos livros e que, sendo

uma arte que requer ser vista e sentida, exige uma certa sensibilidade estética. Assim, o desafio proposto pelo leitor – escrever um artigo sobre a pintura chinesa –, revela-se difícil de aceitar.

“Em rigor, para apreciar a pintura chinesa, é preciso ser chinês. A arte é a manifestação sintética dos mais altos sentimentos estéticos de um povo ou de uma raça: donde a resultante lógica de que somente os indivíduos desse povo ou dessa raça nos quais esses sentimentos possam vibrar, são aptos para os realizar, para os sentir. Nada, porém, é absoluto; e esse exclusivismo abre-se àqueles que, sendo estranhos à raça a estudam e pelo estudo a penetram na sua intimidade sentimental. Isto é possível.”¹⁰

Manuel da Silva Mendes (sentado) e os restantes membros da Comissão Organizadora da Exposição de Arte Sacra realizada em Fevereiro de 1924. Reconhecem-se ainda Camilo Pessanha (à esquerda) e Lara Reis (à direita).



DIÁLOGO INTER-ARTES E MACAU

Numa série de artigos publicados na revista mensal do território *Oriente* em 1915, Silva Mendes descreve a pintura chinesa com rigor e sensibilidade. Para apreciar a pintura chinesa, é necessário estudar o povo chinês. Através do recurso ao campo lexical da religião, a arte é evocada como sendo a alma estética dos povos. Trata-se de algo de sagrado, de natureza divina em oposição aos bens materiais e terrestres. Podemos notar além disso que a arte se encontra intimamente ligada ao afecto na visão de Silva Mendes, através do uso do verbo “vibrar” e de imagens muito fortes. Para entender a arte, para comungar com a obra de arte, esta deve tocar-nos e transmitir-nos emoções.

Porém, o círculo muito restrito dos iniciados ou dos “fiéis” pode acolher novos “convertidos” – retomando o campo lexical da religião – graças ao estudo, para possuir as chaves e os códigos que permitem a leitura de uma obra estranha à nossa experiência, ao nosso universo familiar.

Silva Mendes utiliza um vocabulário com conotação carnal: “penetram”, “intimidade”. O adjetivo “sentimental” indica-nos que esta primeira comunhão mística com a arte se realiza com suavidade, talvez para evitar qualquer profanação. Sem estudos prévios da arte, a pintura chinesa reduzir-se-ia sob o nosso olhar de ocidentais a “*bibelot(s)*” ou a “uma chinesice”, segundo a expressão do autor. Segundo Silva Mendes, é indispensável a reunião de duas condições para se poder apreciar a arte chinesa: tornar-se chinês e conhecer perfeitamente a história da China.

“Primeiro que tudo, para podermos apreciar e admirar uma pintura chinesa, é preciso fazermos-nos chineses. Sem isso, as próprias obras primas chinesas nem nos falam ao entendimento, nem nos falam à alma; é necessário que façamos a nossa alma irmã da alma que na obra existe; e para isto, teremos de conhecer a história do povo chinês, os seus costumes, a sua psicologia, a sua literatura, a sua poesia, o seu folclore, a sua mitologia, as suas superstições, as suas lendas, as suas concepções morais e estéticas, os seus animais, o seu *habitat*, a sua paisagem. Quem souber isto e puder assim penetrar no âmago da vida chinesa e for suficientemente dotado de percepção e sentimento estético, está de posse das condições e qualidades gerais ou preparatórias para poder dedicar-se ao estudo da arte, tal como os chineses a concebem e a realizam. Só depois disto pode o

educando entrar no templo da Arte e contemplar plácida e conscienciosamente as suas maravilhas, apreciá-las, criticá-las, embeber-se nelas.”¹¹

O artigo de Silva Mendes é em certa medida revolucionário se considerarmos a data de publicação (1915). Apesar de coabitar com a ideologia colonialista da época, o autor propõe-se “orientalizar-nos” para compreender ou tentar sentir a arte do “interior”. Trata-se de um olhar inovador e moderno que nos convida a mergulhar na alma chinesa, opondo-se deste modo aos outros discursos europeus que participam da difusão de uma ideologia colonialista. O vocabulário utilizado como “maravilhas” e “embeber-se nelas” na introdução sobre a arte traduz uma espécie de movimento transcendente da alma para a arte chinesa.

Silva Mendes faz uma descrição técnica da pintura chinesa, salientando a importância da caligrafia, traço característico primeiro, presente ao longo da história da arte na China. O autor usa termos técnicos como “ideográfica” e adota um discurso científico. A ideografia é a representação de ideias por símbolos ou imagens, assim a escrita chinesa elabora-se a partir de ideogramas. O autor aborda a origem da pintura na China explicando o processo da escrita chinesa e enumerando os diferentes aspectos. A caligrafia e a pintura aparecem intimamente ligadas: “Assim, um bom calígrafo é para os chineses mais do que um bom desenhador de caracteres, pois que na caligrafia se contém um aspecto da pintura.”¹² A pintura nasce da escrita e os instrumentos utilizados são os mesmos (pincel, papel ou seda e tinta).

As obras monocromas são frequentes, não sendo valorizadas as cores. Segundo o autor, o mais importante é o movimento do traçado: “toda a beleza de uma obra de pintura está na vitalidade rítmica que o artista lhe imprimiu”.¹³ Durante a dinastia Tang (618-907), vários artistas pintam paisagens a partir de um vasto leque de cores, sem dominarem todavia nem o claro-escuro (nota-se a presença de tons mais escuros e de tons mais claros), nem as leis da perspectiva (o ponto de vista estando mal colocado). Assim, na pintura chinesa não há sombras. A luz e a cor não são reflectidas e os diferentes planos sobrepõem-se.

Os artistas chineses definiram os princípios fundamentais da pintura, princípios enumerados por Silva Mendes. O jornalista cita um escritor do século VI, Hsieh Ho (Xie He 谢赫), que estabeleceu as seis normas ou regras que devem ser cumpridas:

INTER-ARTS DIALOGUE AND MACAO

- Vitalidade rítmica ou ritmo espiritual expresso no movimento da vida
- Estrutura anatómica
- Conformidade das formas pictóricas com as da natureza
- Colorido apropriado aos objectos
- Composição artística ou agrupamento harmonioso com a natureza das coisas
- Cópia ou transmissão dos modelos clássicos

Segundo o autor, estas normas estariam ainda em vigor na época entre os pintores chineses. Silva Mendes sublinha que os últimos cinco pontos ilustram a realização do primeiro, que define a concepção da arte na China. Sendo a expressão original dificilmente traduzível, Silva Mendes propõe uma definição: “Talvez nos aproximemos da ideia expressa no primeiro cânone dizendo que há vitalidade rítmica em uma obra de pintura, quando todas as suas partes ou elementos se relacionam uns com os outros harmonicamente, organicamente.”¹⁴

O traçado, os traços, os volumes, as cores e os tons são energias interdependentes que agem umas com as outras. Se a combinação de todos estes elementos funcionar, então a pintura exprimirá uma vitalidade rítmica, indispensável ao reconhecimento do valor qualitativo da obra. O segundo significado deste conceito é a espiritualidade. Silva Mendes cita Laozi, segundo o qual a espiritualidade existe em todos os seres vivos e as coisas materiais. Assim, a configuração do espaço emite influências misteriosas, boas ou nefastas (geomancia), as almas dos mortos povoam o mundo dos vivos, e o sopro imaterial, ou *tau* (*dao* 道), alimenta a vida de todos os seres. Todos estes mitos e superstições constituem uma fonte inesgotável para os artistas chineses.

O autor insiste de novo na complementaridade da pintura com a caligrafia, sendo as duas animadas por um mesmo sopro de vida ou seja a manifestação da espiritualidade das coisas. Na arte chinesa tudo é sugerido de modo implícito, permitindo a livre expressão da fantasia e da imaginação: “Na arte chinesa a evocação ou sugestão é um princípio estético.”¹⁵ É de notar que a representação de paisagens possui um significado diferente para os artistas chineses. Assim, uma paisagem revela a intenção implícita de exprimir ou de revelar a alma das coisas: “O intuito do artista chinês dirige-se mais à expressão de espírito das coisas do que à delineação das suas formas.”¹⁶

Trata-se de dizer as coisas além do simples traçado do desenho. Por essa razão, não é de admirar que entre vários paisagistas chineses se encontrem poetas ou filósofos, a escrita e a pintura sendo uma única e mesma expressão artística.

Silva Mendes refere-se a fontes históricas concisas e técnicas, repertoriando o surgimento da pintura na China, desde a pintura mural até a pintura sobre papel e tela. O autor enumera também, sob um olhar crítico, as diferentes escolas associadas às diferentes dinastias sob um olhar crítico.

Para Silva Mendes, o mais importante na arte é a ideia, a mensagem transmitida pelo artista: “Grande pintor é aquele que na linguagem das linhas consegue exprimir com força e precisão nobres e grandes pensamentos.”¹⁷ Assim, a pintura na China resulta do trabalho dos poetas, dos filósofos e dos letrados.

OS TEMPLOS BUDISTAS DE MACAU
OU A ENCARNAÇÃO DE UMA SIMBIOSE
ENTRE A NATUREZA E O ESPÍRITO

Segundo o *Robert*, o budismo, doutrina religiosa, nasceu na Índia em meados do século VI a. C. Após a sua morte, Buda torna-se objecto de culto e a sua mensagem transforma o budismo em religião no início da nossa era. Na China, o budismo manifestou-se logo no século I (misturado com o tauismo popular), depois no século IV, tornou-se culto do buda Amitaba ou Amida para os letrados. No século V vêem o dia as escolas Tiantai 天台 e Chan 禪. O budismo desenvolveu-se até o século X antes de ser vítima das medidas xenófobas que acompanharam a queda dos Mongóis. Desde então, a China foi o palco de diversas rivalidades entre o tauismo e o budismo.

Existem em Macau cerca de 40 templos dedicados ao culto dos diferentes budas, os principais sendo o da Barra, o de Kun Iam e o de Lin Fong. Os chineses não frequentam muito os templos, fora de certas datas do calendário budista, durante as festividades, cada família possuindo o seu oratório. Não seguem à risca a religião, todavia conservam algumas práticas tradicionais como o culto dos antepassados.

Silva Mendes escreveu muitos artigos sobre os templos de Macau. No artigo publicado no jornal *O Macaense* em 1919, o autor salienta a importância de conhecer a fé budista para poder compreender os templos. Silva Mendes ensina-nos que na religião

DIÁLOGO INTER-ARTES E MACAU

budista não há Deus nem Deuses, mas “seres perfeitos”, sendo os homens a manifestação concreta do cosmos. O homem deve seguir uma moral rigorosa caso tencione alcançar o *nirvana* (a paz interior), estado de graça que depende da ausência de desejos. Silva Mendes parece estar encantado com as diferentes escolas budistas.

Os templos na China e em Macau possuem uma arquitectura similar à das capelas no sentido de santuário protegendo as relíquias de Buda. Alguns têm um pavilhão, outros, vários pavilhões ou compartimentos separados por pátios ou corredores estreitos. A simetria é um critério primordial na sua construção. Para o autor, nenhuma liberdade na edificação do templo é possível, o que participa duma certa “monotonia”. Podemos notar que os templos possuindo mais de um andar são raros (dependendo da altura dos ídolos).

Silva Mendes, numa longa descrição minuciosa dos templos, menciona a pobreza do traçado arquitectural, compensada pela profusão de pormenores ornamentais muito presentes no tecto dos edifícios: “Recurvos (os telhados) nas extremidades, revestidos de telhas esmaltadas, profusamente ornamentados de dragões, phoenix, kilins e outros grotescos animais, prendem a atenção de quem os contempla.”¹⁸ Silva Mendes parece estar maravilhado com esta arte decorativa. O espaço escolhido pelos bonzos para a edificação dos templos é outra característica essencial, tratando-se muitas vezes de sítios “pitorescos”.

“Os bonzos chineses tiveram sempre o bom gosto de escolher para assento de seus pagodes os mais pitorescos sítios. Onde houver espessura de arvoredos, uma pena de água, penedia encastelada, natureza virgem, haverá um pagode: Barra, Monghá, Portas do Cerco, Gruta de Camões. O budismo requer isolamento; é uma religião de meditação, mais do que de palavras.”¹⁹

Silva Mendes descreve, com poesia e um certo romantismo, a profunda comunhão entre a natureza e o budismo. Para o autor, três templos de Macau merecem ser mencionados: o templo de A-Má, pelo encanto pitoresco do sítio (Barra), o templo de Kun Iam, pela sua arquitectura e pela sua decoração, e o de Lin Fong, pelo culto prestado pelos bonzos e fiéis. Silva Mendes partilha a sua admiração para com o segundo templo:

“Ampla o átrio; bela a fachada; o grande portal da entrada, escadas, colunas em bem lavrada cantaria de granito; sobre os tectos, kilins, phoenix,

dragões e outros símbolos budistas em esplêndida faiança de Seak Wan; um elaboradíssimo friso em faiança da mesma procedência, representando cenas religiosas, ao longo da fachada. É belo.”²⁰

A descrição do templo pelo autor é uma verdadeira ode dedicada à beleza do templo. Silva Mendes parece estar comovido com a sua beleza, tendo o mesmo olhar admirativo que teve para com a pintura. Num artigo integralmente dedicado ao templo de Mong-Há, templo dedicado ao culto da deusa da Misericórdia, Kun Iam (Guan Yin 观音), publicado no jornal *O Progresso* em 1915, Silva Mendes parece estar impressionado com a sua fachada e o seu pórtico. A arte participa do culto religioso como se a arte e a religião, o artista e Deus se encontrassem no mesmo pé de igualdade: “um templo em que se venere um deus-artista.”²¹ O autor realça, assim, a complementaridade entre a arte e o culto religioso. Além disso, a harmonia existente entre a arquitectura e o culto praticado apresenta o templo como sendo um espaço propício à meditação.

Podemos salientar que a arte decorativa é tipicamente chinesa pela profusão de detalhes: “A profusão dos detalhes decorativos é aí toda chinesa: dragões, quimeras, fénix, kilins, toda a zoologia fabulosa e fantástica esculpida em trechos de granito, recortada em essências, modelada em terracota.”²² Silva Mendes menciona também a presença de dois carvalhos entrelaçados no jardim, árvores ligadas a uma lenda bem conhecida entre os habitantes da cidade. O jornalista limita-se à descrição da sua beleza neste lugar sagrado: “dois esplêndidos exemplares da fauna local, arte da natureza em compita com a do edifício de obra humana. Valem apenas esses dois augustos robles uma visita; e se a natureza ali os pôs para abater o artístico orgulho do homem, é a lição edificante.”²³ A natureza rivaliza aqui com o homem.

O autor avisa os visitantes: é preciso amar a arte e ficar indiferente àquilo que a rodeia, como os mendigos, os cheiros desagradáveis a ópio e a suor, e a sujidade presente. Silva Mendes dirige uma crítica sarcástica a todos os que dominados por preconceitos temem entrar nos templos.

Os fundadores do Instituto de Macau em Junho de 1920. Da esquerda para a direita: Eng. Eugénio Dias de Amorim, Camilo Pessanha, D. José da Costa Nunes, Com. Correia da Silva, Humberto de Avelar, Alm. Hugo de Lacerda Castelo Branco, Morais Palha, Pe. Régis Gervais, José Vicente Jorge, Manuel da Silva Mendes, Telo de Azevedo Gomes e Francisco Pacheco Chedas.

INTER-ARTS DIALOGUE AND MACAO

Num artigo dedicado ao templo de Tin Hau (Tianhou 天后), publicado no periódico *Jornal de Macau* em 1929, Silva Mendes exprime a sua admiração para com o edifício logo na primeira linha: “O templo de T'in Hau na Barra é um encanto”.²⁴ Este templo foi construído durante a dinastia Ming por marinheiros e pescadores em homenagem à deusa Tin Hau. O autor descreve-nos com poesia um lugar pitoresco e repleto de charme: “Pitoresco, belo, é o sítio. Árvores seculares o ensombram; veredas o sulcam como que traçadas a gosto de dragão; graníticos rochedos ostentam, gravados, pensamentos de poetas e rasgos de caligráfico génio”.²⁵ De novo, a beleza da natureza se encontra em

perfeita simbiose com o recolhimento budista, o sítio parecendo propício ao culto. Silva Mendes oferece uma descrição minuciosa do templo e salienta o “bom gosto” artístico do edifício.

“A fachada é abundantemente ornamentada e magnificente o telhado que a cobre. Ao centro rasga-a uma enorme janela circular, de uma só peça de granito. Por toda a parte, no exterior como no interior, figuras representando cenas da vida chinesa, animais fabulosos, máximas budistas decoram o edifício, casando-se todos os detalhes, harmoniosamente, uns com outros.”²⁶ O olhar de Silva Mendes, ao mesmo tempo



DIÁLOGO INTER-ARTES E MACAU

crítico, admirativo e atento, põe em relevo a harmonia dos detalhes apesar da profusão. O traço característico deste templo é a sua janela circular em pedra que inspirou numerosas obras pictóricas como as de Borget, de Chinnery ou de Marciano Batista. O final do artigo manifesta um lirismo em nada inferior às composições poéticas dos seus contemporâneos:

“É a residência ideal de todo aquele que aspire a viver com a natureza, com a poesia, com os deuses – horas a contemplar o mar, as águas correntes do rio e da ribeira fronteiriça; horas a ler os rochedos inspirados, a escutar as árvores musicais, a percorrer as veredas de dragão; horas a extasiar-se com os budas e a elevar-se com eles às regiões infinitas da paz; horas a roncar nas profundezas do não-ser... e, em vindo a morte, voar nos braços de Kun Yam para o Paraíso d’Oeste e florir no nosso lótus, na glória de Ó Mi Tó”.²⁷

Trata-se de um artigo de uma grande beleza e de uma grande poesia, texto fora do comum, que não obedece a nenhuma regra e que não pertence a nenhum género específico. O autor faz a distinção neste artigo entre as palavras “templo” e “pagode”, o pagode designando geralmente uma torre na qual se encontram conservadas relíquias. Depois de ter tratado de uma questão de ordem semântica, Silva Mendes aborda novamente a história da religião através da descrição pormenorizada do templo. Finalmente, o olhar crítico do jornalista, do perito em arte e em arquitectura chinesas é substituído pelo olhar do poeta de modo inesperado.

Silva Mendes afasta-se assim do quadro do simples guia turístico e leva-nos com ele (apesar da nossa vontade própria) para este lugar mágico e fantástico como se este lugar exercesse uma atracção, fruto de um sortilégio. Silva Mendes não é só jornalista e sinólogo, é também um poeta que canta a beleza feiticeira de Macau, como se fosse incumbido pela cidade desta função. O tempo parece parar, favorecendo deste modo a meditação e a contemplação. Assim, ninguém pode resistir à atracção exercida por este lugar.

Noutro artigo publicado no periódico *Jornal de Macau* em 1929, Silva Mendes descreve o templo de Kun Iam, situado no bairro de Mong-Há. Começa por afirmar de maneira concisa que se trata sem dúvida de um templo e não de um pagode. Este templo não é tão

pitoresco e modesto como o anterior: “É de mais largo delineamento, é mais mundano, mais pretensioso.”²⁸ Além disso, o templo também foi edificado sob a dinastia dos Ming, mas reveste um aspecto mais ostentatório que o anterior.

Este artigo completa o primeiro publicado sobre o templo, visando dar uma resposta a certas críticas expressas por leitores intrigados e perplexos depois de terem lido o primeiro artigo. Com efeito, algumas pessoas confessaram não terem reconhecido o templo na descrição do jornalista. Na visão dos leitores, o templo é um ponto de encontro dos mendigos, o que leva Silva Mendes a reagir com certa ironia. Para ilustrar o seu ponto de vista, o jornalista refere-se às doutrinas budistas que nos ensinam que a miséria está mais presente que a felicidade e que todos nós somos mendigos. O autor possui a arte da retórica e domina perfeitamente a ironia que acompanha sempre a sua escrita.

*Manuel da Silva Mendes,
enfeitiçado pela civilização
chinesa, aborda nos seus artigos
todos os aspectos da cultura,
o que confirma de maneira
implícita o seu estatuto
de sinólogo.*

É o sinólogo que fala durante a longa descrição do templo, quando descreve, por exemplo, o friso que percorre toda a fachada exterior: “Que miúda e variada fauna mitológica, artista pigmeu, parece, com delicada mão amorosamente modelou! Graciosidade, tradicional imaginação, fantasias folclóricas se concatenam, se harmonizam, se completam.”²⁹ O olhar crítico do especialista em arquitectura religiosa salienta o trabalho minucioso do artista, assim, os motivos miniaturizados são dignos do trabalho de um ourives. Silva Mendes homenageia os artistas ou artesãos anónimos que participaram na construção do templo e na sua decoração. O sinólogo louva também a harmonia do conjunto.

INTER-ARTS DIALOGUE AND MACAO

Silva Mendes explica aos seus leitores novícios o significado dos símbolos e tenta vulgarizar a simbólica chinesa ligada ao budismo. Trata-se de uma verdadeira visita guiada do templo. Para nós, Silva Mendes levanta o véu sobre todos os mistérios da simbólica religiosa e dá-nos as chaves para decifrar os numerosos símbolos que povoam o templo e captar a sua beleza.

O autor conclui a sua narrativa com ironia, o seu estilo mordaz provocando o leitor. Silva Mendes denuncia o discurso da burguesia portuguesa da época, insensível aos encantos dos templos e à civilização chinesa. A evocação dum cão errante, único dono do espaço, que vigia os deuses e os templos, enquanto adormecem os bonzos num canto, fumando ópio, produz um efeito cómico. Silva Mendes demonstra com humor que, além destas paredes sujas e destes cheiros nauseabundos, há arte. Entre os mendigos e os monges que não cumprem correctamente as suas funções ficou apesar de tudo uma página da história. Os símbolos budistas e outros manifestam a sua presença para relembrar que este templo possui muitos vestígios de reconhecível qualidade estética.

ESPÍRITOS MALIGNOS OU *KUEI*: O PESADELO DAS NOITES CHINESAS

Numa série de artigos publicados no periódico macaense *A Voz de Macau*, em 1931, sob o título “Histórias de *kuei*”, Silva Mendes narra sete histórias cuja acção se desenrola em Macau e no resto da China, dando vida a espíritos malignos ou *kuei* (*gui* 鬼). Lembremos que o povo chinês é muito supersticioso e que as práticas ligadas às velhas crenças ainda se mantêm. É de notar também o lugar preponderante ocupado pelo *fông sô* (*feng shui* 風水), literalmente, vento e água, no seio das práticas supersticiosas chinesas. Trata-se de um sistema complexo, constituído por várias regras que devem ser respeitadas. Este sistema ilustra a dependência do destino do homem das condições atmosféricas, da situação geográfica e das influências benéficas ou nefastas.

Silva Mendes, sempre metódico, começa por dar uma definição dos *kuei* opondo-os aos *shen* 神: “‘Shen’ são as almas boas, virtuosas, benfeitoras daqueles que partiram e vivem gloriosos no mundo do Além; ‘Kuei’ são espíritos maus, almas penadas, réprobos, vagabundos, demónios, vampiros.”³⁰ Os *shen* designam os espíritos das pessoas falecidas que cuidam

dos vivos, ao contrário dos *kuei*, espíritos malévolos e demoníacos que, errando entre os dois mundos, visitam os homens.

O jornalista afirma que o mundo é povoado por estas criaturas, sobretudo por *kuei*, que agem durante a noite, a sua energia sendo mais potente nessa altura. Silva Mendes realça também a sua perigosidade e os seus actos nefastos dirigidos contra o homem: “Mencionam-se inúmeros casos de, sob as trevas, os ‘kuei’ arrancarem as almas aos vivos ou maltrataram-nos com variados malefícios, doenças, tumores, sustos, etc.”³¹ Trata-se de uma descrição extremamente violenta como o ilustra o uso dos verbos “arrancar” e “maltratar”. Estes espíritos malignos aventuram-se durante a noite para “arrancar” a alma dos vivos ou para infligir sevícias (malefícios, doenças, medos) e visitar os seus descendentes: “É de noite que os ‘kuei’ mal sepultados visitam as habitações dos seus descendentes, os amedrontam e lhes causam variados males.”³² A expressão “mal sepultados” refere-se, aqui, aos ritos fúnebres não respeitados pela família. Com efeito, na China, várias etapas compõem o ritual funerário que deve ser escrupulosamente seguido pela família do moribundo.

À noite, multidões de *kuei* invadem os burgos para infestá-los de “miasmas” que provocam doenças como a peste. Silva Mendes acrescenta que estas estranhas criaturas se encontram em todo o lado, o seu *habitat* sendo muito variado, podendo morar tanto nas montanhas como nas florestas (estes últimos provocam a seca e a fome). Outros moram num ambiente aquático como os rios, os mares, as ribeiras ou ainda as simples poças de água. Esta categoria de *kuei* atira-se aos nadadores e ataca as pequenas ou grandes embarcações. Outros ainda vivem escondidos debaixo da terra e matam os fetos das mulheres grávidas se um indivíduo cavar a terra ou mover um objecto pesado.

O autor indica-nos que existem outras categorias destas criaturas horrendas, com poderes diferentes: “Há os que se metamorfoseiam em tigres, em lobos, em raposas, em cobras; outros que se convertem em vampiros (são os piores) e se metem dentro de alguém para lhe chupar a alma.”³³ Outros transformam-se em vampiros e são os mais ameaçadores. Segundo o autor, introduzem-se no corpo dos homens para aspirar a sua alma. Silva Mendes informa-nos também que certos *kuei* maliciosos e viciosos engravidam as mulheres.

Esta introdução rica e pormenorizada sobre os *kuei* responde a várias perguntas: o que são, porquê,

DIÁLOGO INTER-ARTES E MACAU

onde vivem, quais os seus poderes, qual a categoria a que pertencem? Silva Mendes, seguindo rigorosamente uma metodologia científica, não se esquece que se dirige a um leitor ignorante. Algumas narrativas situam-se no passado durante diferentes dinastias, outras situam-se numa época mais contemporânea, entre as quais Silva Mendes se torna às vezes a testemunha privilegiada.

Na primeira narrativa, o jornalista diz relatar um “caso de *kuei* muito interessante” que se passou durante a dinastia Ming. Uma jovem esposa perde o marido ao cabo de dois anos de casamento devido a uma epidemia de peste que devastou a aldeia. A jovem viúva, a senhora Má, decide prestar culto através de uma pequena estatueta à efígie do defunto marido, o senhor Chan. Uma noite, a pequena estatueta toma vida e apresenta-se como sendo o *kuei* do esposo que decidiu visitá-la para lhe dar um filho. A cena repete-se todas as noites e a notícia espalha-se na aldeia. O mandarim exige ver o rebento dessa união para se assegurar que se trata do resultado da acção de um *kuei*. Uma vez a criança nascida, o mandarim manda realizar dois exames. O primeiro consiste em confirmar que a criança não produz sombra, o segundo, em picar o dedo da criança, esfregar o sangue no retrato do suposto pai para que este aspire o sangue, em sinal de reconhecimento da paternidade. O mandarim conclui que a criança é sem dúvida o filho do *kuei* do senhor Chan. Silva Mendes fecha a narrativa, afirmando que é preferível que os homens se tenham livrado do seu *kuei* depois da morte, para poderem alcançar a paz interior: “Feliz é o morto cujo ‘kuei’ imediatamente se desfaz. Mas nem todos os mortos gozam esta felicidade. Há ‘kuei’ duros, resistentes.”³⁴

O jornalista aborda novamente a descrição deste fenómeno, que pode parecer “paranormal” aos olhos dos ocidentais pragmáticos, com espírito cartesiano. Para isso, Silva Mendes tece um elo com a filosofia chinesa, alcançada pela superstição, esta última sendo apanhada pela religião, ilustrando a ideia duma fronteira ténue entre os diferentes aspectos da cultura chinesa. Silva Mendes cita Chu Hi (Zhu Xi 朱熹), um dos maiores filósofos chineses dos tempos modernos na sua opinião, para explicar o significado profundo dos *kuei*, a sua origem e a sua simbólica: “As duas almas do homem são materiais. Produzidas por condensação, acabam por dissipar-se, como o fumo se dissipa quando o fogo se apaga. Acontece às

almas o que acontece aos frutos maduros: amarelecem, apodrecem, decompõem-se.”³⁵

O filósofo compara as almas aos frutos: o homem com idade deixa o mundo dos vivos, satisfeito com a própria vida. Neste caso, a sua alma amarelecida decompõe-se depois da morte (ciclo semelhante aos frutos). No caso contrário, as almas dos que morreram ainda jovens (insuficientemente maduros) e dos que passaram a vida na meditação como os bonzos (demasiado maduros) decompõem-se lentamente, situação que favorece a manifestação de *kuei*.

Silva Mendes não é só jornalista e sinólogo, é também um poeta que canta a beleza feiticeira de Macau, como se fosse incumbido pela cidade desta função.

Silva Mendes adere à opinião deste filósofo que se refere à Grande Lei do imperador Yu, famoso por ter declarado que a longevidade era o primeiro bem permitindo a fruição de todos os outros bens, enquanto que uma morte precoce seria o primeiro dos males.

O jornalista apresenta-nos uma outra categoria de *kuei*, os *yuan kuei* 冤鬼, almas que conheceram uma morte violenta: “São almas verdes, duras, resistentes que não se fixam em parte alguma e andam neste mundo vagabundas e esfomeadas.”³⁶ Estes espíritos malignos alimentam-se segundo o autor da morte dos outros, para se livrar dos seus tormentos: “Sua mania é produzir a morte de alguém a fim de descarregarem na vítima as suas penas. Só assim conseguem ter algum descanso e não mais ser atormentadas pela fome.”³⁷ O autor salienta também que os *kuei* regressam de modo perpétuo ao lugar onde morreram como que condenados.

Numa outra narrativa, o autor utiliza um vocabulário muito desprezante para descrever esta categoria de *kuei*. Silva Mendes narra o encontro sobrenatural entre um *yuan kuei* e um polícia:

INTER-ARTS DIALOGUE AND MACAO

“era assim como que uma coisa mole, ou antes, uma coisa leve que lhe fez impressão não bem pelo choque, que não foi, pode dizer-se, nenhum, mas mais pela surpresa e por fazer um vento frio ao passar e deixar um esquisito mau cheiro; assim, qualquer coisa, como um morcegão que lhe houvesse roçado ao de leve pela cara com as asas húmidas e oleosas.”³⁸

Silva Mendes conta histórias dignas de um Maupassant (é impossível não pensar no *Horla*) que articula com a filosofia chinesa. O autor domina tão bem a arte de contar que o leitor não se atreve a pôr em dúvida a veracidade da narrativa.

O autor alerta os seus leitores do perigo que representam as velhas casas abandonadas, servindo frequentemente de refúgio aos *kuei*. Para evitar os desagradados que pode causar a coabitação com espíritos maléficos, Silva Mendes recomenda irritar os *kuei*. Para isso, aconselha infusões de gengibre, remédio eficaz contra o medo que se pode tornar mortal em certos casos. Outra recomendação do autor: colocar na porta de entrada uma imagem em madeira, barro ou papel representando a divindade Fu Ti (Fu De Zheng Shen 福德正神). Se o *kuei* se encontra já no interior da casa, Silva Mendes aconselha recorrer aos serviços de um *tao shi* 道士, para “exorcizar” e “conjurar” o espírito maligno, ou então, matar um cão, verter o sangue do animal numa taça, e despejar o conteúdo sobre o *kuei* à sua primeira manifestação, recitando palavras específicas.

Segundo o jornalista, os *tao shi* ou bonzos tauistas sabem melhor do que ninguém “expulsar” os *kuei* e até apanhá-los. Para ilustrar o seu propósito, Silva Mendes narra uma aventura na qual foi testemunha. A terceira concubina do senhor Ó Loc, seu vizinho, sofria de um mal desconhecido. Um médico diagnosticou a causa deste mal acusando os rins. Apesar do tratamento administrado pelo médico, a jovem mulher morreu antes da nova visita do médico que determinaria a causa do falecimento incriminando a acção de um *kuei*:

“Olhou-a, olhou-a o mestre e, depois de se enfiar bem nos olhos dela, voltou-se para o senhor Ó Loc e, mui seguro, exclamou: ‘kuei’!, meteu-se nela um ‘kuei’; um ‘yuan kuei’ chupou-lhe a alma: cá está o sinal infalível (apontando para uma lágrima verde que escorria do olho direito do cadáver). Foi ‘kuei’”.³⁹

Toda a família do senhor Ó Loc aceitou o diagnóstico feito pelo médico ou *sin sang* 先生 que confirmou as suas dúvidas. Por conseguinte, o sr. Ó Loc decidiu pedir a ajuda de um *tao shi* para expulsar o espírito maligno que perturbava a paz do lar. Silva Mendes descreve com minúcia a cerimónia conduzida pelos dois *tao shi* que logo à sua chegada deixaram na mesa amuletos, incenso, imagens piedosas, uma panela e o sangue de um cão com língua preta:

“Paramentaram-se e prosternaram-se, em seguida, os ‘tao shi’, bateram cabeça e recitaram salmódias. Ergueram-se. Um deles pegou na vasilha do sangue e foi aspergindo os compartimentos da casa (os meus também a pedido de minha mulher); o outro ‘tao shi’ seguia-o bradando mágicas fórmulas e brandindo resolutamente a espada de Chang Tao Ling. Um ajudante caminhava ao lado deste com a panela.”⁴⁰

Silva Mendes descreve a cena com o olhar crítico de um etnólogo, antropólogo e sociólogo. O autor interessa-se pelas crenças e pelas superstições que fazem parte da civilização chinesa. Silva Mendes participa da acção enquanto testemunha para demonstrar que essas “histórias” não são apenas lendas que se transmitem pela oralidade mas que fazem parte do quotidiano da população chinesa de Macau. Assim, o sobrenatural penetra no real, os homens coabitam com os *kuei* e outros seres maléficos. Notemos que a mulher de Manuel da Silva Mendes exigiu que a sua casa fosse também exorcizada, o que traduz que certa parte da população portuguesa de Macau partilhava das crenças e ritos próprios da cultura chinesa.

Silva Mendes tem, todavia, um discurso ambíguo que mistura discurso científico, ficção, humor e ironia. Será céptico ou será que adere a estas crenças? Silva Mendes descreve com humor uma situação burlesca personificando o espírito maligno, tão esperto como o homem. Estas crenças introduzem-se no quotidiano dos homens, o fantástico mistura-se à realidade, o que leva certamente o autor assim como a família do seu vizinho a mudarem-se para outra casa.

Segundo o jornalista, nenhum *kuei*, invisível ou com aparência humana ou animal, resiste ao poder da espada do *tao shi* e às suas invectivas. Silva Mendes informa-nos que os *kuei* permanecem invisíveis aos olhos daqueles que não “sabem” ver. Notemos que Silva Mendes utiliza o verbo “saber” e não o verbo “querer”, o que indica uma certa credulidade por

DIÁLOGO INTER-ARTES E MACAU

parte do autor que afirma, de modo implícito, que este saber incontestável reside exclusivamente nas mãos do *tao shi*.

Em outra narrativa, Silva Mendes vira-se novamente para a filosofia chinesa para demonstrar que as superstições se encontram intimamente ligadas ao conceito filosófico chinês da alma humana. O autor afirma, como se se tratasse de uma verdade universal indubitável, que o homem possui duas almas: *hwun* (*hun* 魂, aérea ou imaterial e superior) e *p'ai* (*po* 魄, “espermática” ou seja material e inferior). A primeira voa para as regiões superiores enquanto a segunda acompanha o corpo para a sepultura. O que Silva Mendes diz relativamente às duas almas parece corresponder à visão cristã, o homem possui uma alma não palpável e um corpo que é matéria. Se o *p'ai* chegou ao estado mais evoluído, então desfaz-se e decompõe-se, o *kuei* podendo agir durante séculos.

O jornalista introduz outro elemento importante no ritual fúnebre ou seja o lugar da sepultura, de acordo com os princípios do *fung shui* ou *fông sô*. Assim, o defunto deve repousar num lugar onde se encontram canalizadas as boas influências ou energias positivas do Universo: “E, portanto, há de ter, à esquerda, um dragão verde; à direita, um tigre branco; pelo sul, a ave vermelha; e pelo norte, a tartaruga preta.”⁴¹ Silva Mendes descreve toda uma simbólica ligada à geomancia. A cada ponto cardinal correspondem um animal e uma cor. Se o sítio da sepultura respeitar escrupulosamente estes códigos, então o *kuei* poderá decompor-se normalmente. No caso contrário, o *kuei* pode sair da sepultura e atacar aqueles que tinham o dever de encontrar um sítio propício ao descanso eterno.

Esta narrativa demonstra que Silva Mendes é um sinólogo em todos os sentidos. Com efeito, interessa-se pela língua, pela arte, pela religião, pela filosofia, pelas

superstições e ciências tradicionais como a medicina chinesa, pela história das dinastias e pelas lendas ligadas a estas.

O autor conta a aventura de um amigo que descobre que o pai não foi enterrado no devido sítio segundo os preceitos da geomancia. Silva Mendes, espírito científico ao chegar a Macau, é um homem que se “orientalizou” ao contacto com a população local e as suas crenças. Assim, o autor tenta sossegar o amigo apesar dos seus próprios receios, e explica o fracasso do primeiro *tao shi* recrutado pelo amigo por falta de experiência. O segundo mestre em *fung shui* examina o sítio e constata que os preceitos não foram respeitados, exprimindo desconfiança para com alguns profissionais.

Para o autor, quando o *p'ai* de uma pessoa falecida permanece ainda “verde” ou parece “duro como couro”, é costume indicá-lo à população morando nos arredores da sepultura e avisar os transeuntes. Apesar da boa posição dos animais e dos *shui shen* 水神 perfeitamente canalizados, o *kuei* pode escapar e fazer mal, os piores podendo transformar-se em vampiros e levar os homens e as mulheres a cometerem actos “vergonhosos”, segundo a expressão de Silva Mendes. Estes últimos representam um perigo real para a alma e o corpo, e alguns não esperam pela sepultura para agir: “Em geral, esperam; mas é de contar que, na primeira oportunidade, se atirem aos vivos como cães danados. E não os satisfaz uma vítima; fazem quantas podem até serem subjugados.”⁴²

Estes temíveis *kuei*, que fazem numerosas vítimas até serem totalmente repletos, são, felizmente para nós, assaz raros, segundo os dizeres do autor. No final desta série de artigos, Silva Mendes afasta-se destas narrativas que contêm provavelmente uma parte de fantasia.

Ler Silva Mendes é viajar através do tempo, das épocas e da China que percorre com deleite. **RC**

NOTAS

- 1 António Aresta, “Manuel da Silva Mendes: um homem na cidade”, in idem, *A Educação Portuguesa no Extremo Oriente: Estudos de História da Educação*, p. 108.
- 2 Graciete Batalha, “Prefácio”, in Manuel da Silva Mendes, *Macau. Impressões e Recordações*, pp. 5-7.
- 3 *Ibidem*.
- 4 *Ibidem*, pp. 5-6.

- 5 António Aresta, “Manuel da Silva Mendes: um homem na cidade”, p. 109.
- 6 Amizade que durou quase vinte anos, retratada no artigo intitulado “O bonzo Sek Kin Seng”.
- 7 António Conceição Júnior, “Prefácio”, in Manuel da Silva Mendes, *Sobre Arte*, p. 1.
- 8 *Ibidem*.

INTER-ARTS DIALOGUE AND MACAO

- 9 Grande parte da sua colecção compôs o acervo do museu Luís de Camões em Macau.
- 10 Manuel da Silva Mendes, “A pintura chinesa”, *in idem, Sobre Arte*, p. 11.
- 11 *Ibidem*, p. 12.
- 12 *Ibidem*.
- 13 *Ibidem*, p. 13.
- 14 *Ibidem*, p. 15.
- 15 *Ibidem*, p. 17.
- 16 *Ibidem*, p. 18.
- 17 *Ibidem*, p. 29.
- 18 Manuel da Silva Mendes, “O budismo e os pagodes de Macau”, *in idem, Sobre Filosofia*, p. 15.
- 19 *Ibidem*.
- 20 *Ibidem*, p. 16.
- 21 Manuel da Silva Mendes, “O pagode de Mong Há”, *in idem, Sobre Filosofia*, p. 2.
- 22 *Ibidem*.
- 23 *Ibidem*, p. 3.
- 24 Manuel da Silva Mendes, “O templo de T’in Hau na Barra”, *in idem, Sobre Filosofia*, p. 5.
- 25 *Ibidem*, p. 6.
- 26 *Ibidem*.
- 27 *Ibidem*, pp. 6-7.
- 28 Manuel da Silva Mendes, “O templo de Kun Yam em Mong Há”, *in idem, Sobre Filosofia*, p. 9.
- 29 *Ibidem*, p. 11.
- 30 Manuel da Silva Mendes, *Macau. Impressões e Recordações*, p. 80.
- 31 *Ibidem*.
- 32 *Ibidem*.
- 33 *Ibidem*, p. 81.
- 34 *Ibidem*, p. 83.
- 35 *Ibidem*.
- 36 *Ibidem*, p. 84.
- 37 *Ibidem*.
- 38 *Ibidem*, pp. 84-85.
- 39 *Ibidem*, p. 89.
- 40 *Ibidem*, pp. 89-90.
- 41 *Ibidem*, p. 93.
- 42 *Ibidem*, p. 95.

BIBLIOGRAFIA

- Aresta, António. “Manuel da Silva Mendes: um homem na cidade”, *in idem, A Educação Portuguesa no Extremo Oriente: Estudos de História da Educação*. Porto: Lello Editores, 1999, pp. 105-119.
- Conceição Júnior, António. “Préface”, *in Manuel da Silva Mendes, Sobre Arte*, Macau: Leal Senado de Macau, 1983, pp. 1-2.
- Jorge, Cecília e Coelho, Rogério Beltrão. *Viagem por Macau. Comentários, Descrições e Relatos de Autores Estrangeiros*, 2 vols. Macau: Governo de Macau e Livros do Oriente, 1997, 1999.
- Mendes, Manuel da Silva. *Lao-Tze e a Sua Doutrina Segundo o Tao-Tê-King*. Macau: Impensa Nacional, 1908.
- . *Macau. Impressões e Recordações*. Macau: Quinzena de Macau, 1979.
- . *Sobre Arte*. Macau: Leal Senado de Macau, 1983.
- . *Sobre Filosofia*. Macau: Leal Senado de Macau, [1984].
- Silva Rodrigues da António Emílio Maria. *Usos e Costumes dos Chineses de Macau – Anos 50*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1997, pp. 133-134.