

16

Edição Internacional
International Edition

Revista de Cultura
Review of Culture



RC

Revista de Cultura
Review of Culture

International Edition **16**

Edição Internacional **16** Outubro/October 2005

MEMÓRIA E
IDENTIDADE

MEMORY AND IDENTITY

O FAMOSO "TRIO"



INSTITUTO CULTURAL do Governo da R.A.E. de Macau



ISSN 1682-1106



9 771682 110004

Extinguir...
Municipal, e, do pr...
Niente deix...
riado "Bexte...
Trio ensaia activamente um novo o...
portorio, com que voltara muito brevemente a publicar o publico

COLABORARAM NESTE NÚMERO

Contributors to this Issue

RC, n.º 16, IIIª Série, 4.º Trimestre 2005
 RC, no. 16, IIIrd Series, 4th Quarter 2005

TEXTOS

Texts

Ana Maria Amaro
 David Brookshaw
 Jin Guo Ping
 Maria João Pacheco Ferreira
 Oswaldo da Veiga Jardim Neto
 Wu Zhiliang
 Yang Renfei

TRADUÇÃO

Translation

PHILOS - Comunicação Global, Lda.
 (Português-Inglês e Inglês-Português)

REVISÃO

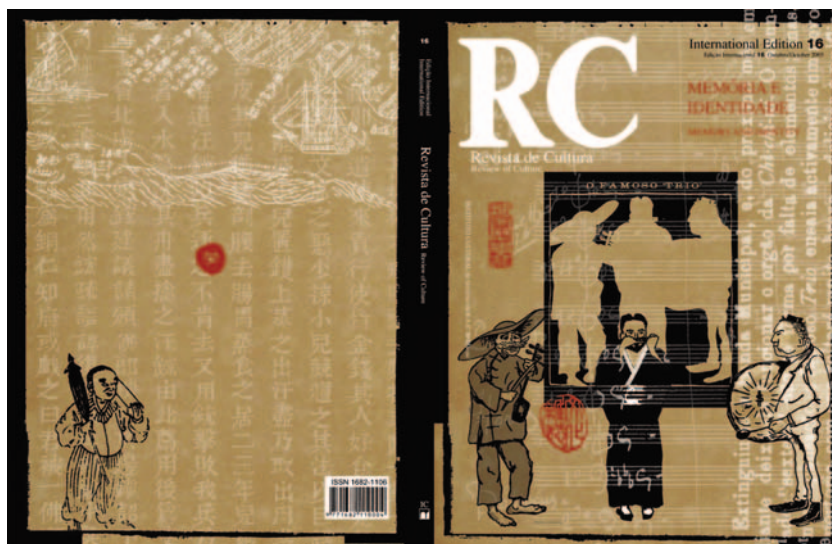
Proofreading

Chao Siu Fu (Chinês),
 Luís Ferreira (Português),
 Cathryn Hope Clayton (Inglês)

AGRADECIMENTOS

Acknowledgements

Livros do Oriente
 Museu de Aveiro
 Museu de Macau



Design Victor Hugo Marreiros

A NOSSA CAPA

Em todo o mundo a criação e gostos musicais no seio de uma comunidade são componente importante da identidade cultural dessa comunidade. Assim é no caso de Macau, mais propriamente, da cultura macaense – e nesta proposição se inspira a capa de Victor Hugo Marreiros. *Revista de Cultura* apresenta um extenso trabalho, baseado numa tese de mestrado do maestro Oswaldo Veiga Jardim, dedicado à história das bandas militares e municipais de Macau (1820-1835).

O artigo é complementado com a publicação comentada de um fac-símile do manuscrito original do *Macao Hymno*, de Melchor Vela, compositor “macaense” nado espanhol, e uma versão modernizada da partitura, documento revelador dos instrumentos musicais usados à época. Da identidade e memória de Macau trata também um artigo que revela e analisa, pela primeira vez, à luz da antropologia cultural, o vasto espólio de um médico aveirense, que aqui viveu e trabalhou nas primeiras décadas do século XX, recentemente colocado à disposição do público no Museu de Aveiro. Esta edição inclui ainda uma secção de Historiografia, fundamentalmente baseada em fontes chinesas que tenta desmistificar o “boato histórico” (para usar a expressão dos autores) sobre alegados actos de antropofagia dos portugueses de quinhentos na demanda do Sul da China.

OUR COVER

Across the globe, music making and composition lie at the heart of any community's cultural identity. This is equally true in Macao, and it is from here that Victor Hugo Marreiros has taken his inspiration to design the cover for this issue which contains an in-depth history of Macao's military and municipal bands (1820-1835) extracted from the M.Phil thesis by Oswaldo Veiga Jardim.

The article is complemented by an annotated facsimile of the original score of “Macao Hymno” by Melchor Vela, a Spanish-born “Macanese” composer, and an up-dated version of the same work that casts light on the instruments used in the period when it was scored. Memories of Macao are also evoked from the perspective of cultural anthropology in an article examining the extensive collection at Aveiro's Museum (Portugal) that belonged to a doctor from the town who practised his profession in Macao in the early decades of the 20th century. The section on Historiography presents an examination of the Chinese sources to the long-held rumour of cannibalistic practices by the early Portuguese navigators who sailed to South China.

SUMÁRIO

Index

ATRIUM



MEMÓRIA E IDENTIDADE * MEMORY AND IDENTITY

- 6 THE TRADITION OF "BANDAS DE MÚSICA" IN MACAO
澳门的传统乐队
Oswaldo da Veiga Jardim Neto
- 44 THE "MACAO HYMNO"
澳门赞歌
Oswaldo da Veiga Jardim Neto
- 74 PAIBIAN, JINQI E JINGKUANG. DÍSTICOS LAUDATÓRIOS CHINESES DO ESPÓLIO DO DR. ANTÓNIO DO NASCIMENTO LEITÃO
牌匾、锦旗、镜框：安东尼奥·雷道所收藏的中国颂扬式对联
Ana Maria Amaro



HISTORIOGRAFIA * HISTORIOGRAPHY

- 94 A (DES)CANIBALIZAÇÃO DOS PORTUGUESES
葡国人并非吃人族
Jin Guo Ping e Wu Zhiliang
- 105 OS SHENSHI DE MACAU EM MEADOS DA DINASTIA QING
清代中叶澳门绅士群体分析
Yang Renfei
- 118 NOTÍCIAS DA SEDA. REFERÊNCIAS À SEDA CHINESA NA DOCUMENTAÇÃO IMPRESSA DOS SÉCULOS XVI A XVIII E SEU IMPACTE NA SOCIEDADE EUROPEIA
16-18 世纪出版物中有关中国丝绸的资料及其对欧洲社会的影响
Maria João Pacheco Ferreira



RECENSÃO * BOOK REVIEW

- 140 BETWEEN CHINA AND EUROPE: PERSON, CULTURE AND EMOTION IN MACAO
在中国及欧洲之间：澳门的人、文化、及感情
David Brookshaw

143 RESUMOS

145 ABSTRACTS





The Tradition of “Bandas de Música” in Macao

OSWALDO DA VEIGA JARDIM NETO*

The “Passeio Publico”, Lisbon, photo ca. 1870
(private collection of António Barreto, in Maria Filomena Mónica, *Eça de Queirós*,
Lisbon: Quetzal Editores, 2001)

* Born in Rio de Janeiro, Brazil, Veiga Jardim studied Conducting and Composition at the School of Music of the Universidade Federal do Rio de Janeiro and holds a M. Phil degree in Musicology from the University of Hong Kong, where he is currently pursuing his doctoral studies, focusing his research on the history of music in Macao. He is Guest Adjunct Professor at the Macao Polytechnic Institute’s Arts School and since 2001 has held a seat on the Consultative Council for Cultural Affairs of the Macao SAR Government.

Nascido no Rio de Janeiro, Brasil, Veiga Jardim estudou Regência e Composição na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Detentor do grau de Master of Philosophy (Musicologia) pela Universidade de Hong Kong, onde prepara o seu doutoramento, incidindo a sua investigação sobre a história da música em Macau. É Professor Adjunto convidado na Escola Superior de Artes do Instituto Politécnico de Macau, integrando desde 2001, o Conselho Consultivo de Cultura do Governo da RAEM.

INTRODUCTION

Though little-researched, wind bands were a phenomenon of great importance in nineteenth-century Europe. Portugal was no exception to this, and such bands played, and continue to play, an important role in Macanese musical culture. Besides the military band, whose origins date back to the early nineteenth century, and which continues to exist today,¹ various school bands are also found today, continuing a tradition begun at St. Joseph’s Seminary in the late nineteenth century.²

As a European phenomenon, the musical band reached its apogee in the nineteenth century. The term, of controversial origins, probably signifies “troop” (from medieval French “bande”)³ or “banner” (from the medieval Latin “bandum”, related to the Germanic “bandwa”, “sign”),⁴ an allusion to the instrumental groups that used to announce the arrival of civil or military retinues. These groups consisted of trumpet and kettledrum players, and their music was originally very simple. The expression first came into use towards the end of the eighteenth century to designate military groups of woodwind, brass and percussion instruments. In the following century, the designation “band” was also applied to civil groups.

The great European monarchies of the nineteenth century typically displayed military bands as a symbol of their superiority and power. In the nineteenth century, a type of repertoire encountered in cavalry regiments (“chasseurs” in France, “Jäger” in Germany), which was played only on brass instruments (mainly horns and bugles) became extremely popular.⁵ Compared to woodwind ensemble, this new type of military band had many practical advantages: the instruments could withstand bad weather, they could be played while wearing gloves (a compulsory part of military dress), and they were relatively easy to learn, so that one person could play several instruments from the same family. In mid-nineteenth century France, a highly versatile type of civilian musical band developed out of this military prototype which would soon be imitated in Italy (“banda municipale”), Spain (“banda del ayuntamiento”), Portugal (“banda de música”, “filarmónica” or “banda municipal”), and also in Macao (“banda municipal”). The French concert band of the late nineteenth century was much more versatile than its English and German predecessors, possessing a full

MEMÓRIA E IDENTIDADE / Música

and equally smooth sound thanks to the presence of woodwind instruments and saxophones which replaced the traditional brass instruments in some passages, softening the shrill and sometimes coarse sound of military bands until then.⁶ In Portugal, by the end of the nineteenth century, such bands acquired (and maintain until this day) a significant tradition and popularity. References from the late eighteenth century demonstrate the existence, in the Portuguese fleet, of a “música marcial” called “charamela”.⁷ In 1807, this band accompanied the Portuguese royal family on their enforced trip to Brazil.⁸ One of the most important exemplars of the Portuguese tradition⁹ of “bandas de música”, or civic bands (“filarmónicas”),¹⁰ which spread throughout the country and played a key role in local musical education, was the military elite Banda da Guarda Nacional Republicana (actually an emulation of the French Garde Républicaine). Its origin dates to the Banda da Guarda Municipal, comprised of 45 players, established in 1838 by decree of Dona Maria II (r. 1834-1853).¹¹

The secondary literature consulted for the present paper, including the *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, fails to approach the subject of wind bands in Portugal in any detail.¹² However, I assume it is possible to explain the introduction of military and municipal bands in Portugal with reference to the cultural influence that France had on the country, especially from the late eighteenth century onward. In spite of Portugal’s political-military alliance with Great Britain, which was aimed at restraining French and Spanish attacks during the Peninsular War (1808-1814), France remained the great cultural model, which deeply influenced the political, social and cultural reforms that came about in Portugal well into the twentieth century.

With the death of Dona Maria I (r. 1777-1816), her son, the prince regent, was proclaimed king as Dom João VI (r. 1816-1826). In spite of the fact that Portugal was now at peace with France, Dom João VI decided to remain in Brazil. Furthermore, the British General William Carr Beresford, to whom the military command of the Portuguese army was granted between 1809 and 1819, exerted enormous influence on Dom João VI—and, by extension, on the destiny of the entire country, triggering unfavourable reactions from significant sectors of Portuguese society. The war against France had brought Portugal to the brink of

bankruptcy and state revenues were being consumed at a lavish rate by the Court, now living in Brazil. Popular dissatisfaction with the British presence in Portugal was increasing quickly, as was the acceptance of French revolutionary ideals, *liberté, égalité, fraternité*. On August 24, 1820, a group of military and liberal supporters instigated a revolt in the city of Oporto which quickly spread throughout the country. Temporarily, the government was placed in the hands of a “Junta Governativa” [Ruling Committee], whose task was to organise elections and prepare a new Constitution; this latter ended up being enacted in 1822 by Dom Pedro IV, a son of Dom João VI who had returned to Portugal in 1821. The Constitution instituted a constitutional monarchy, representing the first great victory of Liberalism in Portugal. However, the same liberal ideals also led Dom Pedro to grant independence to Brazil on September 7, 1822. The loss of that important colony—which had been for many years the seat of the kingdom—caused many problems; supporters of absolutism, led by Dom Miguel (1802-1866), Dom Pedro’s brother, started a civil war that would come to an end only in 1834, with the victory of the Liberals and the capitulation of Dom Miguel.¹³

The Liberal victory on the battlefield also represented a triumph of liberal ideas and, consequently, of the culture that embodied them. In the second half of the nineteenth century, French culture—mostly through works of Honoré de Balzac (1799-1850), Victor Hugo (1802-1885), Pierre Joseph Proudhon (1809-1865), Alfred de Musset (1810-1857), Gustave Flaubert (1821-1880), Charles Baudelaire (1821-1867) and Émile Zola (1840-1902)—was considered the cultural model to emulate: a trend which writer Eça de Queirós (1845-1900), the one Portuguese intellectual who best understood Portuguese society at the time, came to nickname somewhat disparagingly as “francesismo”.¹⁴ The liberalisation of customs, the democratisation of public spaces such as Lisbon’s “Passeio Público” (to which I shall return later), the adoption of republican ideals (which culminated with the proclamation of the Republic in 1910), and the principles of politico-administrative organization which resulted in strong municipal traditions, were all nourished by this “francesismo”. The French Revolution had profoundly changed expectations about social order in Europe, and its reverberations were felt throughout the continent.

MEMORY AND IDENTITY / Music

Among the rights and benefits henceforth offered to citizens were public musical performances, a phenomenon in which bands, due to their above-mentioned characteristics, played a fundamental role.¹⁵ Therefore, it would be reasonable to suggest that this may have been the main pathway by which the tradition of musical bands entered Portugal.

MILITARY BANDS IN MACAO (1818 TO 1912)

The history of military bands in Macao is, of course, linked to the successive changes in the military and political structure of Portugal. Thus, with each political restructuring at home we see a change in the band's name, its headquarters, even its military unit. Despite these superficial changes, however, everything would seem to suggest a high degree of continuity, at least until 1912, when the military band was abolished, giving rise to the first municipal band. Although in my research it was not possible to find a complete list containing the names of every musician, it seems reasonable to assume, given the small number of people involved, that the personnel of the military bands in Macao were transferred from one ensemble to another, at least as far as the vast majority of players was concerned.

On July 28 1784, on the instructions of Dona Maria I (r. 1777-1816), a battalion of regular troops (Batalhão de Macau) numbering 150 men arrived from Goa with the aim of relieving the existing garrison and police force, charged with defending the city and keeping the peace. On May 13, 1810, these troops were combined with a reinforcement of 400 soldiers from Goa to form the Batalhão Príncipe Regente.¹⁶ Divided into four companies, the battalion was, from 1816 onward, quartered in the “former Barracks and (...) in the Monte Fortress”.¹⁷ Subsequently, in 1829, due to the fact that few friars occupied the extensive premises of the Convento de Sto. Agostinho,¹⁸ the then 400-strong battalion was transferred there. In a communication dated April 13, 1831, to the Vicar Capitular, the Leal Senado determined that the Battalion should be housed in the abandoned College of St. Paul's, where it remained until the 1835 fire.¹⁹

This military detachment possessed a band, a fact that is recorded in a document dated 1818 which recounts in great detail the ceremonies organised by the Leal Senado for the acclamation of King Dom João

VI of Portugal. There is every reason to believe that this is the first surviving record of the performance of a military band in Macao:

The Body of the Leal Senado, composed of its members (...) all went to the great gala dressed with capes and white sashes, richly embroidered (...). Before the Senate were the officials of Justice and other servants of the said Senate. Behind them was a company of 40 men commanded by a captain, lieutenant and junior officer; at its front was the Music Band of the Batalhão Príncipe Regente. (...) [On the way to the Cathedral] went His Excellency the Governor and his Staff and before them the Senate Flag (...) and behind all was the Battalion composed of its officers, in the centre of which was the flag of same (...) surrounded by the Music Band, which resounded with its echoes the most sonorous and melodious voices.²⁰

The diary of Harriet Low (1809-1877), which is a record of her stay in the territory between 1829 and 1833, contains several references to bands. This young American woman, the niece of William Low, a partner in the trading firm Russell & Co. working in Canton, arrived on September 30, 1829, in order to keep the company of her Aunt Abigail in Macao during the latter's husband's prolonged absences:

February 28 [1830], Seven o'clock, Sunday Eve. (...) I have just returned from seeing a procession (...) In the first place came six or seven men with muffed drums, and black silk drawn over their faces. They were all dressed in black robes. I do not know what they represented. Then followed others, bearing a banner with the cross and other banners with Latin inscriptions. One of the men in front was blowing a trumpet. (...) The military, with a band of music, then citizens, in the ordinary dress.²¹

Although we cannot say for sure, it is likely, based on the available data, that the “band” mentioned above and on several other occasions by Harriet Low was that of the Batalhão Príncipe Regente. Low makes further references to musical bands when she describes a vow-taking ceremony at the Church of Santa Clara, and a wedding, though without allowing us the certainty that we are dealing with the band of the Batalhão Príncipe Regente or simply one formed *ad hoc* by musicians hired especially for the occasion:

MEMÓRIA E IDENTIDADE / Música

March 18 [1833]. This morning soon after breakfast I dressed the bride in white satin, with a lace handkerchief over her neck, and veil on her head. (...) Mr. Latimer sent a band of music to play as we returned from church and during the repast. Everything went off very well.²²

However, on Saturday, October 24, 1829, Low describes in her diary a view from her summer-house. Historian Gonzaga Gomes has located her address, giving us a valuable indication about where the concerts were in all likelihood being held: "(...) where she lived, at the Russel & Co. residence, which to judge by the author's description must have been a splendid residence on the Largo da Sé [Cathedral Square], on the other side of Travessa de São João opposite the Cathedral."²³ Harriet Low, in the following excerpt, makes an important reference to the regular public performances of the band:

(...) From the front of the summer-house we have a fine view of the fort on one high hill. (...) Below we have a view of the town and the beach, the Franciscan Church, and the green where the ladies walk; and every Saturday evening a band plays there, which is pleasant. I can hear them from the summer-house.

A news item about the band appeared in 1843 in the newspaper *A Aurora Macaense* with regard to a curious incident that occurred on the night of May 15. A sergeant of the guard²⁴ arrested the military musicians who were performing outside at a party hosted by the battalion commander himself, Caetano António de Lemos. The editor of the newspaper protested vehemently against this disruption of a private musical event: "It [the military band] has, as all Macao knows, always and at all hours of the night played music at the Campo de São Francisco²⁵ and we cannot therefore understand why the battalion band would be found guilty and deserve to be arrested while it was quietly entertaining the public and obliging the family of its commander."²⁶

On November 13, 1845, the Batalhão Príncipe Regente was replaced by the Batalhão de Artilharia de 1.^a Linha [Frontline Artillery Battalion].²⁷ On several occasions in the following years, the *Boletim Oficial*²⁸ printed what were called "Ordens à Força Armada" [Orders to the Armed Forces], henceforth OFA] which ensured that the "música do Batalhão de Artilharia"²⁹ would play "reveille and the sounding of the retreat"³⁰

at various commemoration ceremonies such as that held for the birthday of the king³¹ or of some other member of the royal family. In addition to these duties, these documents also mention the participation of the "música"³² in other events, for example, at the funeral procession of the Macao Harbour Captain, First Naval Lieutenant Pedro José da Silva Loureiro: "(...) a large number of people amongst whom could be seen the province's most eminent figures, both local and foreign, accompanying the coffin to the São Miguel Cemetery, and a guard from the Batalhão de Artilharia with the musical band from the same corps led by an officer of similar rank to that of the deceased performed the funeral honours in style."³³

On February 28, 1857, a royal decree³⁴ was issued, changing the Batalhão de Artilharia into the Batalhão de Infantaria de Macau [Macao Infantry Battalion]. The band was renamed accordingly, as the Banda do Batalhão de Macau. From August 1863 to October 1866, the programmes of the public performances of the Banda do Batalhão de Macau appeared weekly in the *Boletim Oficial*.

Regular performances were held on Thursdays and Sundays at what was then called the Campo de São Francisco (presently the Jardim de São Francisco), though the articles mention neither the time nor name of the conductor nor of any the composers whose works were performed. The absence of this information in the BO could lead us to conclude that the time of the performances was already a matter of public knowledge, whereas the other points were probably considered of too "little importance" to merit publication. It has not been possible to find any concrete references regarding the artistic level of this band and its musicians. But it is known that Portugal's first conservatory of music was established in Lisbon in the year 1835 at the initiative of composer and pianist Domingos Bomtempo (1775-1842). The teaching of music until then (outside of private tuition for the more well-heeled) had been limited to religious or charity institutions, most noteworthy among which were the Seminário da Sé Patriarcal de Lisboa [Seminary of the Patriarchal See of Lisbon] which, besides teaching music theory, called "preparatórios e rudimentos", also offered classes in brass instruments, reed instruments, bowed string instruments, orchestral playing, and singing.³⁵ As this tradition by no means came to a halt after the opening of the Lisbon Conservatory, it is likely

MEMORY AND IDENTITY / Music

that most musicians who were members of military bands at the time had in fact been trained in religious institutions.

Regarding the constitution of the band, Sinzig³⁶ asserts that since 1814 the Portuguese Army had organised in each infantry regiment a band of eight musicians and one master, called “músicos de praça”. The commander of each regiment, depending on the importance he gave to music, had the privilege of adding extra musicians to the skeleton group, called “músicos de contrata” [contract musicians]. When such additional contracting was forbidden in 1815, the standard number of soldiers in the group was increased to eleven, including the master (this is likely to have been the structure of the band of the Batalhão Príncipe Regente founded in Macao in 1818). From then on apprentices began to be contracted,³⁷ with the total number of musicians rising to seventeen. The 1815 regulation cited by Sinzig mentions the choice of instruments: one “requinta” [E♭ clarinet], two clarinets [probably in B♭], two French horns, one cornet (“clarim”), one bassoon, one serpent (“trombão” or “serpentão”), a bass drum and a snare drum. The enlistment of apprentices enabled the addition of one piccolo, two clarinets, one cornet, one bassoon and one serpent. Although it has not been possible to confirm with absolute certainty that the Macao battalion had these particular instruments, I believe it is reasonable to surmise that in the first half of the nineteenth century the band would have been equipped with at least the bulk of such a complement of instruments. It is also likely that the Banda do Batalhão de Macau was so composed when it performed before the French Captain Auguste Montfort during his visit to the territory in the 1850s. Given the ironic tone of his commentary, however, the technical level of the musicians in all likelihood was not very high:

(...) The music corps of [the Macao] garrison does not give much care or *esprit de corps* to the pieces which are performed twice a week under the windows of the governor's residence, and if the governor is endowed with a musical ear of any sensitivity at all, he must have a heroic patience for not sending to all the Chinese and Portuguese devils the musicians that deliver, only to honour him, those horrible sounds (...) ³⁸

Between October 1866 and July 1875 the band continued to be active, as confirmed by the OFAs

published in the *Boletim Oficial* (henceforth BO). However, the BO stopped providing regular listings of the programmes of the public performances, as had been the practice since 1863. This does not mean, however, that the band stopped performing publicly during those nine years, but rather that for some undetermined reason the programmes were not published. The instructions present in the published OFAs are limited during these years to the routine military functions performed by the band, such as participating in official ceremonies.

Through the military regulations published in 1867 we can gain an insight into the duties of military musicians at the time: the band was permitted to perform “under private contract” (Art. 51, paragraph 3 of the regulations), but it was forbidden for military bands to accompany “processions, flag-raising ceremonies and public money-raising activities, or to take part in festivals and fairs, except if playing on the bandstand” (Art. 53 of the regulations); in addition, “those musicians for whom permission has been given to perform in theatre orchestras, or in church festivities, may, in these two cases, wear civilian clothing” (Art. 55 of the regulations).³⁹ Among other responsibilities, the “mestre” [conductor] had to

prepare the score, if this has been given, and extract the parts for each instrument; compose or present a varied repertoire of pieces “de harmonia” [for woodwinds and brass], marches, one-steps and other minor compositions.⁴⁰ Every month, he should debut at least one piece “de harmonia”, two one-steps and two other lighter compositions (Art. 51, paragraph 4 of the regulations).⁴¹

By the royal decree of December 2, 1869, the overseas military units were reorganised:

The plan to reorganise the colonial military was approved. In accordance with Article 9, only the Angola, Mozambique and Nova Goa battalions and the Macao infantry are conceded the right to form bands, and each is permitted 12 apprentices. The Macao (Infantry) Battalion has 1 conductor, 8 musicians, 1 chief bugler, 1 corporal bugler and 8 buglers.⁴²

The *Boletim da Província de Macau e Timor* of 1872 listed the programme of performances of the Banda do Batalhão de Infantaria de Macau⁴³ for July 7 and 11,⁴⁴ and printed the news of its participation in the

MEMÓRIA E IDENTIDADE / Música

commemorative ceremonies for the King of Portugal's birthday on October 31,⁴⁵ to be hosted by the Viscount S. Januário, then governor of the province. One year later, in the BO of July 12, 1873, the government's secretary-general announced that the “band of the infantry battalion will play on alternate Thursdays at the Flora Macaense park and in public at the usual hour, beginning next Thursday at the Flora.”⁴⁶

Unfortunately, no information could be found about the programmes for these performances. It was only in 1875 (from July 3 to September 25) that the programmes for the Banda de Música do Batalhão de Infantaria were once again published in the BO, this time on Thursdays and Sundays. After an eight-month interruption (between October 1875 and June 1876) the programmes of the Banda do Batalhão de Infantaria again appeared regularly in the BO every week until the end of the century.

In a charter (“Carta de Lei”) of February 3, 1876,⁴⁷ the Batalhão de Infantaria de Macau was abolished and replaced by a battalion⁴⁸ drawn from the Regimento de Infantaria do Ultramar (or Batalhão do Ultramar), a new colonial infantry regiment with permanent headquarters in Lisbon.

Apparently, between October 1875 and June 1876 the band interrupted its activities, as the BO stopped providing regular listings of the programmes of the public performances. This fact is, probably, associated with the abolition of the Batalhão de Infantaria to which the band was attached. One month after the 1.º Batalhão do Regimento de Infantaria do Ultramar arrived in Macao in May 1876, the programmes of the bands' public performances again began to appear in the BO. The band was then renamed as the Banda de Música ‘adida’ ao 1.º Batalhão de Infantaria do Ultramar [*adjoined* to the Overseas Infantry Battalion]. In December 1877, the 3rd Battalion arrived in Macao with the aim of relieving the existing 1st Battalion. The band accordingly changed its name once again, now to the Banda de Música ‘adida’ ao 3.º Batalhão de Infantaria do Ultramar. However, a few days later, for some undetermined reason, the band's name changed yet another time to Banda de Música ‘destacada’ no 3.º Batalhão de Infantaria do Ultramar [*seconded* to the 3rd Overseas Infantry Battalion]. These alterations did not affect the frequency of performances which, since June 1876, had been taking place twice a week, a habit

that would continue for many years, despite, as we shall see, the imminent approach of yet another adjustment.

In October 1879, the band changed home and name: in accordance with OFA No. 40, of October 2, 1879, the “Banda passa a adir à Guarda Policial” [Band shall be adjoined to the Police Guard]⁴⁹; the designation that appeared in the BO of October 4⁵⁰ revealed its new name: the Banda de Música da Guarnição adida à Guarda Policial de Macau [Garrison Musical Band adjoined to the Macao Police Guard]. A few days earlier, on September 13, 1879, an announcement had been posted advertising for the acquisition of new musical instruments, and on the 20th of the same month it was decided that the funeral processions of commissioned officers and top civil servants would be accompanied by music from the Banda da Guarnição. In the following years, the band performed regularly twice a week: Sundays in the Jardim Público de São Francisco, and Thursdays “in front of the Headquarters;” and, between June 1893 and January 1894, it went so far as to perform three times a week—on Sundays, Tuesdays and Thursdays. These performances lasted no more than two hours each, and as they were held outdoors the schedule was relatively flexible and adjusted to the climatic conditions of Macao: in the summer the concerts were held later in the evening to avoid the heat, while in the winter they were held earlier. From November 1892 the published programmes began to include the composers' names. Even though it had changed its name to Banda de Música da Guarda Policial in April 1885, the composition of the band remained unchanged until November 8, 1895. The fact that the Banda da Guarda Policial held regular concerts, however, did not prevent counter-initiatives from taking place, as can be seen by the following citation, which describes the farewell dance held for Counsellor Custódio Miguel de Borja, held in the Paços do Concelho (Leal Senado) on the night of January 20. On this occasion, the official band performed alongside another group (of unspecified name). The repertoire included quadrilles, waltzes, lancers,⁵¹ polkas, mazurkas and gallops:

At 9:45, his Excellency Counsellor Borja entered, accompanied by his esteemed wife and family, and was welcomed at the entrance with the hymn to his Excellency played by the young amateurs' band. His Excellency was received on the first

MEMORY AND IDENTITY / Music

landing of the staircase by the Leal Senado and the entire assembly (...) for the occasion, the “banda da guarda policial” played the national anthem. (...) The dance was throughout very lively, because the two musical bands played alternately and did not let the enthusiasm wane.⁵²

With the implementation of the decree of August 16, 1895, the Guarda Policial and the Companhia de Artilharia de Macau were abolished and replaced by the two-unit Companhia de Infantaria de Macau. The band was adjoined to the 1.^a Companhia de Infantaria and once again designated Banda de Música da Guarnição de Macau. On February 1, 1898, the two infantry companies were reunited and the band became part of this new unit, Grupo de Companhias de Infantaria de Macau.⁵³

In 1901, the colonial military was once again reorganised and, by the decree of November 14, 1901, the band was adjoined to the Corpo de Polícia,⁵⁴ where it would remain until 1912, the year in which, by ministerial decree, colonial military bands were abolished. Reports in the *Boletim Eclesiástico da Diocese de Macau* tell of the band's participation in religious processions: “[There was], playing behind the Sacrament's canopy, the police guard band. As usual, there was an open air fair and fireworks at night, with two musical bands playing.”⁵⁵ It also took part in the annual festival of the Immaculate Conception, in which “the musical part was accomplished, during the mass, by the Seminarians' Capella de Santa Cecilia and, in the procession, by the bands from the Corpo de Polícia and the Orfanato da Imaculada Conceição.”⁵⁶

It has not been possible to obtain precise information about the constitution of the band in its various incarnations, in terms of the instruments used. But study and analysis of the budgets published annually in the BO have enabled me to trace at least the number of musicians in the bands in their various phases.

In 1866 the budget listed expenditures for one music master, eight musicians and twelve music apprentices, along with outlays needed to repair instruments.⁵⁷ As far as it is possible to determine, this structure remained stable until 1884, when the following categories were introduced: quartermaster, 1st, 2nd and 3rd class musicians, and percussionists.⁵⁸ The number of apprentices was now reduced to six, and the band remained with a total of 27 musicians—one master,

one quartermaster, three 1st class musicians, four 2nd class, eight 3rd class, four percussionists, and the aforementioned apprentices. This structure was maintained until 1912, the year the colonies' military bands were abolished altogether.

These figures match those provided by Sinzig,⁵⁹ who states that there was a new regulation in Portugal in 1872 (which apparently took force in Macao only in 1884) that fixed precisely the same structure of 27 musicians. According to the regulation cited by Sinzig, the musicians were distributed as follows: one “requinta”, one piccolo, six clarinets, four cornets, two saxhorns or French horns, three trombones, two baritones or bombardons, one bass, two contrabasses, one bass drum, one snare drum, one large drum and one pair of crash cymbals. Once again, it is not possible to confirm with absolute certainty that the Macao Garrison Band followed this model. However, given that it was an official military regulation, I believe we should expect few variations although, due to lack of sources of information, doubts must remain over the true instrumental composition of the band in Macao during the late nineteenth century.

Aside from Low's and Montfort's earlier (and perhaps not entirely unbiased) comments, little testimony is available about the artistic quality of the military bands of that period. In the early twentieth century, Macao counted about 80,000 inhabitants, of whom approximately 95 percent were Chinese. Troops were recruited exclusively among Portuguese citizens and, given the lack of local resources, most military detachments were composed of soldiers drawn from the old colonies in Africa or Portuguese India,⁶⁰ who made up the so-called indigenous battalion (“batalhão indígena”). In Macao, the military bands of the era were generally composed of locally-trained apprentices and soldier-musicians from other overseas colonies, all of whom had in all probability been introduced to music at religious schools in those places.⁶¹ It is very likely that their commitment was not always fully satisfactory, especially to the ears of those just arrived from Lisbon, such as Major Engineer Adolfo Loureiro, who visited Macao between 1883 and 1884: “At sunset I went to the public garden, where the police corps band was playing, as it was Thursday. It is entirely made up of natives of Goa, who very sufferably play classical music, Italian works and assorted compositions. The turnout was small, and among the strollers prowled

MEMÓRIA E IDENTIDADE / Música

the guard of the garden, who slid about in his loose-fitting red gown, like Mephistopheles.”⁶²

Loureiro was not a professional musician; however, his opinion, expressed through the adjectives he uses in this text, shows a certain degree of musical awareness. Given the various possible glosses on the adjective “sufferable” (e.g., “passable”, “tolerable”), we do not know whether the expression “very sufferably play classical music” here means “reasonably well played” or is instead a kind way of saying that they “played badly.” In any case, the musical milieu of the period seems to have been quite precarious. In another passage, the same chronicler so describes the band that animated a popular festival: “...At the church door a dreadful band was playing out of tune, while from a window monstrous fireworks and crackers were bursting.”⁶³

A few years later, in 1897, the situation seems not to have changed in any significant manner. The public's tolerance for poor playing, and lack of general interest, may have convinced the musicians that there was no need to evolve. The situation must have reached a point that was unbearable in order to have provoked the following comment from the *Echo Macaense* newspaper:

The public complained, quite rightly, that the current Macao musical band plays out of tune. When Mr. Alleluia conducted the band, it played reasonably well, although the public said it was bad, because it did not play certain main notes well. The master's retirement was thus awaited, and was on the eve of happening; and with the band conducted by the then quartermaster, Mr. Mascarenhas, things were expected to go better, as the latter was held to be very knowledgeable about music. But unfortunately the opposite happened, and the band has never played more out of tune than it does today.⁶⁴

Besides the names of the master and quartermaster (Mr. Alleluia and Mr. Mascarenhas), this excerpt also reveals that the band's meagre budget probably was barely enough, and perhaps truly inadequate, to maintain the instruments, let alone to acquire new scores. From the preceding quotation, penned by Adolfo Loureiro, we also learn that in 1883 the “turnout was small”, which suggests a general public disinterest and apathy that in such circumstances was perhaps even justified not only by the tuning problems dogging the band, but also by

the repetition *ad nauseam* of the same repertoire. Such justifications—and possible solutions to the problem—soon appeared:

(...) It has been proven that the regimental band has been playing somewhat out of tune, because the instruments are old and by different makers. It has also been proven that the provincial treasury does not have budget funds to buy new instruments. Steps must thus be taken to change this. Either ask the government to provide money to buy new instruments and scores, undertake to attract the necessary funds by means of subscription, or impose a tax of one avo on everyone who enters the garden on music nights. Soon we will have good instruments and good music.⁶⁵

Regarding the question of the composition of the military band, Cação and Basto da Silva⁶⁶ include the categories of bugler (“corneteiro”), corporal bugler (“cabo de corneteiro”), principal bugler (“corneteiro-mor”), and quartermaster bugler (“contrameste de corneteiro”) as the elements of the band. By summing up the numbers of individuals in these categories, Basto da Silva concludes that, in 1895, the band had forty members—clearly a misleading number. It is known that within the military structure, buglers played an eminent role, in terms of signalling, playing the reveille and the retreat, leading parades, and similar activities. Bugling was thus a specific function that did not necessarily involve a continual exercise of musical activity. This error is largely due to the fact that in the annual budgets of the Portuguese military forces, as well as in the relevant regulations published in the BO, such categories, though not integrated in the band, are listed after the musicians. Nevertheless, careful study of the *Regulamento Geral para o Serviço dos Corpos do Exército* [General Regulations for the Service of Army Corps], published in the BO on March 18, 1867, clearly reveals the difference between the category of musicians (“músicos”) and that of drummers, buglers and clarions (“tambores, corneteiros e clarins”).⁶⁷ The latter were responsible for the “regularity and preciseness of command calls.”⁶⁸

English traveller and journalist Sir Henry Norman (1858-1939) gave an interesting description of Macao in the late nineteenth century, mentioning the performance of buglers at reveille and retreat: “On Sundays and Thursdays the band plays in the public

MEMORY AND IDENTITY / Music



gardens, and surely nowhere in the world do the buglers linger so long over the reveille and the retreat as they do here every day.”⁶⁹

THE MUNICIPAL BAND AND MUSICAL LIFE IN MACAO (1913 TO 1928)

Worried about the future of the local band and, above all, about its impending abolition, the Leal Senado sent a petition to the Ministério das Colónias [Ministry for the Colonies] in Lisbon, in an attempt to prevent the decree from being applied to Macao. Although no formal answer was forthcoming, the minister for the Colonies sent a telegram in which he declared that a subsidy would be available, though no amount was specified. In order to fully understand the consequences of the decree abolishing military bands, I consulted the “Relatório Elucidativo do 1.º orçamento suplementar do Lial [sic] Senado da Câmara de Macau, relativo ao ano de 1913” [Explanatory Report on the first supplementary

budget of the Leal Senado da Câmara of Macao for 1913]. This document was submitted on February 18, 1913, by the President of the Senado, José Luís Marques, for approval by the Conselho Municipal,⁷⁰ and requested sufficient funds to cover the expenses of the band (calculated at \$12,682.80 patacas).⁷¹ Thus from February 16, 1913, the Leal Senado began paying the wages of the members of the ex-military band. In a letter to the governor dated February 19, 1913, the President further requested authorisation to acquire musical instruments directly from Germany, contrary to the stipulation in Article 8 of the decree of July 20, 1912, requiring that instruments for civil bands under municipal authority be supplied through the Ministério das Colónias.⁷² The source of income stated in the Leal Senado budget underwent

Postcard (ca. 1900) of the São Francisco Public Gardens showing the bandstand where military bands frequently performed. According to Basto da Silva, in *Cronologia da História de Macau*, vol. 4 (Macao: Direcção dos Serviços de Educação e Juventude, 1995), p. 294, this bandstand was demolished in 1935. Courtesy of Livros do Oriente, Macao.

MEMÓRIA E IDENTIDADE / Música

some alterations, which were approved in an extraordinary session on March 1, 1913. Despite expectations to the contrary, the Leal Senado would only receive the amount of 5.474\$350 escudos from the Ministério das Colónias. As it was not clear whether or not this subsidy would be permanent, the President solicited, via the Governor of Macao, clarification from the minister.⁷³ The ministry's response arrived much later, only after the Leal Senado had already proceeded with "the revamping of the band due to the pressure of public opinion".⁷⁴ This statement reveals how important the performances of the municipal band had become for the population at the time. The revamping, which was aimed at putting the "band in a position whereby it can adequately perform the functions with which it has been charged, that of civilising and entertaining the public",⁷⁵ also entailed repairing "old instruments, still in use but semi-obsolete",⁷⁶ drawing up a set of regulations for the band, tailoring a "new uniform for the musicians ... [and] the installation of electricity in the two bandstands in the public gardens".⁷⁷ Of particular interest is the involvement of Constâncio José da Silva (1864-1947), a member of the Conselho Municipal, who would later come to play a leading role in the development of music in Macao. From remarks made by the President of the Leal Senado, his involvement was already evident: "... the band is more professional due to the determination and artistic ability of the Councillor presently responsible."⁷⁸

Indignant at the budget cuts imposed by the ministry in Lisbon, José Luís Marques sent a letter to the interim Governor on May 9, 1913, disclosing the financial difficulties of maintaining the band and the need for the minister for the Colonies to ensure greater financial resources: "the Leal Senado feels that the ministerial resolution represents an unmerited lack of consideration for this municipal corps and for the people of Macao, worthy of the highest consideration from the powers that be."⁷⁹ The band's importance as the "only form of free entertainment that we have"⁸⁰ is stressed in various places in the letter from the President of the Leal Senado. Indeed, Marques brought up this subject on several occasions; anticipating a negative response to his insistent requests for greater funding, he went so far as to suggest that "the government, in line with its new responsibility and according to the

Administrative Code of 1842 to be implemented in Macao, should designate a municipal tax, a 25% surcharge on the revenue from pork sales, for example."⁸¹

Finally, on November 1, 1913, the Ministry for the Colonies made available some extra funding which enabled the band to continue functioning.⁸² The budget for that year provided for a band with one master and twenty musicians. Despite the financial difficulties it faced, sources indicate that the Municipal Band participated in the fiesta of Nossa Senhora do Rosário (on October 7) and in the Corpus Christi procession that same year.⁸³

In an extraordinary session on August 27, 1915, the Leal Senado approved a new wage structure for the civil musicians of the Municipal Band, placing them on equal footing with military musicians. Thus, the monthly wage of one Musician Second Class was fixed at 45 patacas; that of six Musicians Third Class, at 35 patacas; and that of an Auxiliary Musician at 25 patacas. At that time, the band held rehearsals on the Rua de São Domingos near the Largo do Senado.⁸⁴ In addition to giving concerts in the public garden, it also performed privately and for local associations, such as the Club de Macau, as well as for charity events, e.g., to benefit wounded Portuguese war veterans, whose numbers were increasing on the various European fronts: "... on behalf of the Red Cross, the brave sailors of the gunboat *Pátria* will, next January 6 (1917), give a 'récita' at the Cinematógrafo Vitoria, which will be enlivened by the Municipal Band of this city."⁸⁵ Macao was geographically far from the war that ravaged Europe from 1914 to 1918, but nevertheless felt its repercussions. The territory was then largely dependent on decisions made by the central government in Lisbon. The latter was more concerned about the European crisis and perhaps more attentive to the African colonies; at any rate, no salary raise had been offered to local civil servants for a long time. The Municipal Band nevertheless continued its performance rounds, always closely watched by the public, for whom no detail was too small to be missed, as can be verified by the following comments:

They ask us to call the Leal Senado's attention to the way the municipal musicians are dressed, when they play at private parties wearing plain clothes. They appear with such variegated colours and *toilettes* as to cause a bad impression. Elsewhere,

MEMORY AND IDENTITY / Music

even village bands have their own uniforms for when the musicians perform together.⁸⁶

The holding of three weekly concerts indicates the renewed importance given to performances of the Municipal Band. The newspapers faithfully reported all changes of time or venue, which as usual occurred with the change of the seasons: “The ‘música’ [band] in the São Francisco public garden will henceforth play on Thursdays and Sundays from 4 p.m. to 6 p.m. in winter, and on Tuesdays at the same time on Avenida Vasco da Gama.”⁸⁷

The choice of venues was not left to chance: it depended on the weather, the residents' convenience, and the habits of the era, which included salubrious walks (“passeios higiénicos”) after meals. The Avenida Vasco da Gama,⁸⁸ with its 600-metre length, stood out for this purpose. Closed at one end by a garden (where the band performed) and at the other by the monument dedicated to the Portuguese navigator, it was one of the most frequented promenades in Macao.⁸⁹ In 1930, the chronicler of the *Jornal de Macau* described the

Jardim de São Francisco, another public garden where the bands performed: “...in the evenings, the Governor and his family could be seen, elegant society gathering together while the Police Band played the *Gazza ladra*⁹⁰ by Rossini and other old melodies which, if they did not excite attention by themselves, contributed to make the garden a meeting point of high society.”⁹¹

The social life of members of the European community in Macao was, in many aspects, influenced by the traditions of the Portuguese capital. In the social context of Lisbon in the second half of the nineteenth century (when attending the opera at the S. Carlos Theatre was also a must), the “passeio” [promenade] filled the need for amusement and gave occasion for the bourgeoisie to exhibit their fashionable outfits while socializing with intellectuals, artists and the aristocracy.⁹² Therefore, it is possible to surmise that in Macao, the Vasco da Gama

Avenida Vasco da Gama, Macao, photo ca. 1910
(postcard, Coleção Colonial Marques Pereira and Pires Marinho, João Loureiro, *Macao – Postais Antigos*, 2nd edn., Macao: Fundação Macau, 1997, p. 38)



MEMÓRIA E IDENTIDADE / Música

and São Francisco Public Gardens played a role similar to that of the Lisbon “Passeio Público,”⁹³ but with the bandstand replacing, as it were, the opera stage.

The band director at that time was the Macao-born Second Lieutenant Eusébio Francisco Placé (1870-1945). In 1909 and 1910, Placé, then quartermaster, travelled to Lisbon, sent by the Macao Government to perfect his musical training and take the customary examinations required for the position of master.⁹⁴ This step once again reveals the Government's interest in having a musical band with the correct qualifications. In 1917, however, Placé unexpectedly abandoned the post; according to Basto da Silva, the band was subsequently led by the Military Musician First Class Sant'Ana Caridade F. Matias. Next came the Military Musician First Class João Damasceno Fernandes, likewise a holdover from the old Banda de Música da Guarnição de Macao, who held the post until 1919. Both of these men were born in India.⁹⁵

It is no exaggeration to state that, despite the distance that separated Macao from Europe and from other westernised Chinese cities such as Shanghai and Canton, the local population had relatively refined tastes. The enjoyment of music was therefore a frequent pastime in amateur circles. This may have resulted in part from the influence of professional musicians living in Macao, such as Luigi Antinori (1816-1873) and Giuseppe Penatti,⁹⁶ former music teachers at St Joseph's Seminary. It was thus not unusual to find advertisements for private music lessons⁹⁷ in the newspapers, as well as for concerts and dramatic-musical *soirées* in which amateurs as well as professional musicians from the Municipal Band performed.

Everything seems to indicate that during this period, the Leal Senado had real interest in revamping the band. In a letter of March 28, 1919, addressed to the merchant, music teacher, and Hong Kong resident Isidoro Maria da Costa (1870-1937),⁹⁸ the president of the Leal Senado's Administrative Commission, Luiz Gonzaga Nolasco da Silva, inquired about the costs of acquiring instruments “for a band of 26 members”, purchasing scores, and hiring “a bandmaster of Filipino nationality”.⁹⁹

Isidoro Maria da Costa had several years of experience and in 1918 had been decorated for his service by the Hong Kong government. Since 1915 he had been master of the Police Reserve Band in the British

colony. He thus felt capable of taking up the post of director of the Macao Municipal Band. At the same time, as he had business representatives in Macao,¹⁰⁰ it was natural that he should contemplate the possibility of furthering his mercantile interests with the Leal Senado via the sale of instruments and scores to the new band. In a letter of April 1, 1919, addressed to the Leal Senado, he offered his services “for the monthly salary of \$225.00, with a five-year contract”.¹⁰¹ On April 21, the president of the Leal Senado's Administrative Commission suggested a meeting between Costa and the Council members responsible for the band.¹⁰² We do not know the outcome of that meeting. However, from then on, relations between the Leal Senado and Isidoro Maria da Costa were limited to matters concerning the acquisition of instruments and scores.

On July 5, 1919, Luiz Gonzaga Nolasco da Silva communicated to the governor that “with the objective of improving the Municipal Band, so that it might be of some benefit to the public, it was decided to appoint Mr. Constâncio José da Silva to revamp and conduct the said Band”, thereby releasing Eusébio Francisco Placé, who was on extended leave, from his duties.¹⁰³

In the letter of invitation to da Silva, the Leal Senado set out various conditions for the nominee's assumption of the position,¹⁰⁴ committing itself in return to provide a salary of \$200 a month, approximately double what the musicians earned.¹⁰⁵ In previous years, da Silva had been a civil servant for the government, and in such a small milieu as Macao (where almost all Portuguese citizens knew each other),¹⁰⁶ it would only be natural that the written invitation would have followed informal conversations. Indeed, some of the conditions imposed by the Leal Senado for the position seem to have been entirely in agreement with da Silva's own wishes, such as the exemption from wearing a uniform (clause 1) and from accompanying the band on marches (clause 4). But the condition that is particularly noteworthy is that which proposes transforming the band into an orchestra: “[The contracted party should] prepare the band in such a way as to transform it into an orchestra, with the obligation of giving public concerts in the Council Hall (“Salão Nobre”) every Sunday during the winter.”¹⁰⁷ Constâncio José da Silva thus seems to have aspired to form an orchestra in Macao and, as is obvious, it would not do for a *chef d'orchestre* to parade about the public

MEMORY AND IDENTITY / Music

gardens in uniform. This much can be seen from his reply to the letter of invitation, dated July 11, 1919:

(...) I shall take it upon myself not only to reorganise the band, but also to teach, rehearse and lead it for the sole remuneration of \$200 (...), though with no other obligation but to lead the orchestra in the concerts it is obliged to give, and on the condition of my replacement as band leader in (...) public places by the quartermaster (...). [These are] thus the conditions under which I would accept directing the Municipal Band...¹⁰⁸

The letter goes on to discuss the current musicians' lack of preparation, nevertheless stating that he hoped to have the whole orchestra ("orquestra inteira") in place by January or February of the following year, and that he did not mind beginning immediately with a small temporary orchestra, drawn from the "few useable elements from among the existing personnel and with a pianist hired for that purpose...". He ends the letter by asking the Leal Senado to hire six musicians to assume the primary positions in the future group: one clarinet, one cornet, two violins, one cello, and one double-bass, which "I suppose can be contracted in Portuguese India at \$75 or \$80 [patacas] per month". He estimated that the total outlay for acquisition of scores and instruments would be \$1,500 to \$2,000 patacas.

It is not possible to determine the size of the "orquestra inteira" [whole orchestra] that Constâncio José da Silva had in mind. The number of musicians he requested and the presence of a piano suggest not a symphony orchestra, but rather a salon orchestra of the type that was common in nineteenth-century Europe. In any case, the Council Hall of the Leal Senado (where concerts were held in winter) did not have enough space to hold a large symphony orchestra. The planned orchestra was therefore probably meant to have livened up the ever-more frequent evening dance parties, receptions and banquets among the Portuguese community.

José da Silva's letter appears to have attracted no official reply from the Leal Senado. Perhaps put off by the scope of the project, the members of the Council did not agree to support it. A laconic handwritten comment on the letter's first page nevertheless reveals the final verdict: "Since he didn't accept the Commission's conditions, nothing done. Refusal accepted."¹⁰⁹

Strangely, and unexpectedly, a few days later, on July 16, 1919, a contract was drawn up between the president of the Leal Senado's Administrative Commission and Alessio Benis, music director of the Royal Italian Circus "Bostock", which had performed in Macao¹¹⁰ in July 1919, in which the latter was hired as conductor of the Municipal Band for a period of two years, at a salary of \$200 patacas per month, under the condition that he "take up the position of conductor of the Municipal Band within forty-five days." The situation caught the manager of the circus by surprise; in a letter¹¹¹ to the Governor of Macao, he desperately pleaded the Macao government not to hire his employee. Despite the beseeching letter from the circus manager, the Leal Senado lost no time in responding to the governor: "...the contract with Mr Benis is already drawn up and must be fulfilled; the Commission has nothing to do with his [prior] commitments, and did not charge him to hire musicians from the circus."¹¹²

Alessio Benis, an Italian, was 44 years old and married when he came to Macao. He played the clarinet, and the comments in reports by the Leal Senado suggest that he was well versed in music.¹¹³ He was most likely attracted by the \$200 pataca monthly salary offered by the Leal Senado and by the possibility of giving up, for a period of two years, the nomadic life of a circus musician.¹¹⁴ His hurried acceptance of the offer and the tests he was subjected to under extremely adverse conditions undoubtedly reveal his decided willingness to accept the post. On Sunday, July 13, 1919, the band members gathered in the Leal Senado's Council Hall ("Salão Nobre"), along with a jury comprised of Manuel da Silva Mendes, the Salesian father José da Silva Lucas (as translator), Major Alípio Ubaldy d'Oliveira, and Humberto de Avelar. Using a low-quality clarinet, Alessio Benis played with the band, led by the quartermaster Damasceno Fernandes,¹¹⁵ in a number of variations on themes from the Bellini's opera *La sonnambula*. In the next test, he conducted, without rehearsal, a selection from the opera *Cavalleria rusticana* by Mascagni. Lastly, he presented some exercises of Harmony in response to questions¹¹⁶ posed to him. In the end, the jury concluded that

it should advise the Leal Senado not to hire the candidate (...) on a lifelong basis, albeit noting the advantages of conferring upon him direction of the band for a more or less short period, which

MEMÓRIA E IDENTIDADE / Música

Manager:
W. H. TREHERNE

"WORLD'S TOUR"
THE ROYAL ITALIAN CIRCUS
ESTABLISHED IN ROME 1863 .. Proprietor D. F. BOSTOCK

Advance Manager:
ALEX ALMAZOFF

The same Circus exhibited for two consecutive years at Hengler's Circus, London, and appeared on two occasions before Their Majesties the King and Queen and Royal Family at Buckingham Palace

PERMANENT ADDRESS: E. G. HENDERSON & Co., SOERABAJA

leja ministro
leja presidente
commissary
admission
19
21-7-19
19
 Room 243
 Hongkong Hotel
 Hongkong
 14/7/1919
 To His Excellency
 The Governor
 Macau.

Your Excellency.

I have been given to understand
 that my musical director Mr A. Benic is
 about to be employed by the Macau
 Municipal Orchestra,
 This man, I brought with me from
 England five years ago, and naturally
 do not wish to lose him.
 The Macau Municipal Orchestra offer
 him better terms than I am giving him

MEMORY AND IDENTITY / Music

should be extended if future tests, in other conditions more favourable for presentation of the candidate, are conclusive.¹¹⁷

The decision to hire Benis seems not to have pleased everyone, however, as can be seen by the ensuing controversy between the newspapers *O Liberal* and *O Macaense*. The former was in favour of contracting Constâncio José da Silva instead of Benis, while the latter was against it.¹¹⁸ Although he signed a two-year contract, Alessio Benis ended up working as band director only from July 1919 to January 1921. According to the law then in force, the contract could only become valid when it had been approved by the provincial government and voted on by the Government Council. Through an error, this only took place one and a half years later, during the Government Council meeting on December 2, 1920. During this same meeting, Nolasco da Silva, now Vice-President of Leal Senado, explained the reasons for engaging Alessio Benis:

(...) the Municipal Band was in a truly deplorable state. The Band's conductor, on leave, was working in the merchant marine and had been replaced by a first-rate musical conductor, whose contribution to the running of the Band was [however] negligible. The opportunity arose to hire an Italian and the Administrative Commission did so at a monthly salary of \$200, which represented a savings for the City Treasury as the former conductor, a second lieutenant, was earning three hundred and something patacas. As for the contracted party's [Benis's] technical ability, I believe it is for all to see. He has worked hard to raise the standard of the band, which if found wanting is due to the difficulty of acquiring top or first-rate musicians, whose places are [instead] filled with second-tier military musicians.¹¹⁹

However, few days later, in the council session of December 18, 1920, the Leal Senado approved the abolition of the Municipal Band and exempted Alessio Benis from any blame. It alleged a lack of funds to meet the voluminous costs of a band whose performance, due to the lack of qualified musicians, was disappointing.¹²⁰

A few days later, during the Government Council meeting of December 28, 1920, despite the objections of Fr. Jacob Lau,¹²¹ then a member of the Government Council, the Municipal Band was abolished.¹²² The military musicians in the band were taken back by their respective units, while the civilian members were dismissed, as they did not have any written contracts with the municipality. The instruments were sold in a public auction on May 21, 1921.¹²³ Alessio Benis's contract was honoured until its expiry. He continued to reside in Macao at least until April 1921 when, in a letter addressed to the president of the Leal Senado, he asked for his contract to be terminated, so that he could absent himself "to search for a position".¹²⁴ To facilitate the process, Benis suggested that taxes be taken out of his salary up front, reducing from \$1,000.00 to \$550.00 patacas the total amount he was to receive for the period from April to August 1921, and the total amount to be paid as a lump sum. On April 9, 1921, the Leal Senado agreed to this request.¹²⁵ That is the last reference found to Alessio Benis in Macao.

An analysis of the documents on the acquisition of musical instruments¹²⁶ provides us with an idea of the band's intended composition during this period. Everything indicates that two orders were made to the firm of Isidoro Maria da Costa. The first shipment arrived on May 22, 1920, and corresponded to an order made on August 16, 1919.¹²⁷ Curiously, this shipment contained string instruments, confirming the Leal Senado's intention to form a salon orchestra. Due to ideological affinity between the director of *O Liberal*, António Martins da Silva, and Constâncio José da Silva (both were Republicans and Liberals), the weekly closely followed everything that happened with the band, recounting (with an ironic touch) the arrival of the instruments in its edition of May 22, 1920:

The new instruments for the band have arrived, [which were] ordered several months ago from America via Messrs. Costa & Sons of Hong Kong. (...) But it must be said, and is indeed only fair, that [the] unusual idea of ordering 6 *cheap* fiddles, the kind that sell for \$15 or below (...), for the Municipal Orchestra was not born of the brain of Mr Benis, who should in any case have been consulted on the matter, but came rather from a member of the former Administrative Commission, who understands as much about musical instruments as we do about making olive oil.¹²⁸

Reproduction of the first page of the letter signed by W. H. Treherne, manager of the Royal Italian Circus "Bostock", on paper stamped by the same. Arquivo Histórico de Macau, Fundo de Administração Civil, P-7295. The author of the letter erroneously refers to the Municipal Band as the Macao Municipal Orchestra.

MEMÓRIA E IDENTIDADE / Música

After the arrival of this first order, Alessio Benis drew up (in a document dated May 26, 1920), a new list of instruments that he held were still needed for the band and orchestra. However, no Leal Senado documents exist that can attest to the arrival of the new shipment. There is only a quotation provided by the same Hong Kong firm, dated July 9, 1920, and a letter of August 30 from Alessio Benis, requesting the list of the “recently arrived” instruments.¹²⁹

Many factors can explain the Leal Senado's decision to abolish the Municipal Band. The presence since 1912 of soldier-musicians in the band caused many problems for the Council, namely with regard to their salary and benefits, which were substantially higher than those of the civilian musicians. Besides earning more, the soldier-musicians were entitled to a variety of benefits including leave and extra pay. The discrepancies between salaries were such that on October 17, 1919, the president of the Leal Senado issued an opinion advising that “the Council should ensure that as soon as possible the current soldier-musicians are replaced by musicians drawn from the civilian class”.¹³⁰ This situation, along with the difficulties of adapting military legislation to the exercise of functions in a civilian band, led to the creation of abundant documentation, via which it was possible to recover some details of how the Macao municipal band worked in the period between 1917 and 1920.¹³¹

The band at the time comprised the master and 25 musicians, distributed as follows: one E♭ clarinet [“requinta”], one piccolo (or flute), six clarinets, four cornets, two baritones, one bombardon, two trumpets, two trombones, one bass [bass tuba], one contrabass [contrabass tuba in C or B♭], one bass drum, one snare drum, one large drum, and one pair of cymbals.¹³² It has also been possible, from an analysis of the payroll for the soldier-musicians, to conclude that these musicians came primarily from Portuguese India and Macao.

Starting from the premise that the band had 26 members, then, the soldier-musicians,¹³³ though comprising less than half the band, accounted for nearly half the annual budget. This imbalance was resolved after December 1919 with the gradual return of the soldier-musicians to the Corpo de Polícia, although this measure deprived the band of professional musicians who were technically better prepared. The public felt the difference. And, as if the controversy between the newspapers were not enough, Alessio

Benis, often labelled the “circus musician”,¹³⁴ was openly criticised in the newspaper *O Liberal*:

It seems that even though the WHOLE band has been requisitioned for today's *soirée* at the Military Club, the dancers are still upset because they detest it (...) What surprises us is that Mr. Alessio Benis, who has led the municipal band for more than eight months, still does not have it ready with a repertoire that is modern and suitable for dances. He has had plenty of time to order from America a good set of the waltzes, fox-trots, one-steps, etc., that are currently in vogue, and which in any case cost only a trifle—and yet, the municipal band has none of this!¹³⁵

Period reports, however, indicate that Benis seems to have been dedicated to the work. His first appearance as “mestre” [bandmaster] of the Municipal Band was on September 11, 1919, at a concert in the Jardim de São Francisco in which he conducted, among other pieces, one of his own compositions, the military march “L'arrivo a Macao”,¹³⁶ probably written especially for the occasion. Besides the band's standard repertoire of polkas, waltzes and marches, Benis, between September 1919 and December 1920, tried to introduce something new to the local audiences through the presentation of original compositions and arrangements of his own.¹³⁷ However, he became increasingly unpopular, perhaps victim of an ideological controversy (Monarchists versus Republicans) that was beyond him. In May 1920, he proposed to the Leal Senado that the band's musicians be forbidden from playing at night in the private orchestras that enlivened the evening dances and cinema sessions. The tone of the criticism sharpened, and he was accused of inefficiency, given that the band had not been revamped and the orchestra had not materialised as planned. In fact, it seems that the band had too many gaps in its ranks; in a letter Benis sent to

“O Famoso Trio” [The famous Trio]. Cartoon published in *O Liberal*, 15.I.1921, p. 3, criticising the demise of the Municipal Band due to poor management and the misuse of funds. The three figures portrayed are most probably members of the city council (two of them tentatively identified as Luiz Gonzaga Nolasco da Silva, Vice-President of the Leal Senado in 1920 [right], and the Major Alípio Ubaldy d'Oliveira [left]). The figure playing the harmonica has not yet been identified). The caption reads, “The Municipal Band was abolished and very soon the organ of the *Chi-chi-ur*” [literally “trash club”, nickname given to the conservative newspaper *O Macaense*, opponent of *O Liberal*] will be closed.

The advertised ‘sextet’ cannot be formed because of a lack of musicians, but the famous *Trio* intensively rehearses a new repertoire, which will certainly amuse the public.”

MEMORY AND IDENTITY / Music

the Leal Senado on September 22, 1920, he protested that he would not “be responsible for public criticism” if musicians were not urgently contracted to fill the gaps: a “requinta” (clarinet in E♭), a clarinet soloist, a trumpet and a bombardon. Besides, he felt “ashamed” to be leading a band in such a precarious condition.

The Leal Senado, in the same municipal session, approved the issuance of a public tender to contract new players.¹³⁸ Even though two apprentices—João Evangelista Kuoc and Simão Kuong¹³⁹—were hired on November 6, 1920, the criticisms did not abate. The critics alleged that, in spite of the announced measures to reorganize the band, the Leal Senado had spent the substantial sum of \$35,000 patacas over the past fourteen months, yet the band had, “far from becoming organized and improved, reached such a state that it could hardly gather a group of musicians to

entertain a dancing party.”¹⁴⁰ Given the content of the criticism, it is reasonable to speculate that Constâncio José da Silva exercised via the press a certain degree of pressure among those who sympathised with him. However, Benis and the officials of the Leal Senado still tried to obtain some outside recognition by sending the band to Hong Kong and Canton to take part in commemorations of the birthday of King George V of England. The English consul in Canton, Edward Sly, attested to the tour in a letter to the Macao governor, published in the newspaper *O Macaense*.¹⁴¹ In the wake the expectations created by such actions, in December

1920 the population was surprised to learn of the band's extinction. Reactions in the papers soon followed, sprinkled with the bittersweet humour so characteristic of the local culture:

Cry girls, cry. / For the Band has died. / Such a death so sly, / Macao has never known. (...) Its death

was sly (“macaca”) and I don't think I'm mistaken, for it died right after travelling to Hong Kong and Canton to exhibit itself, to show that we have a Band here which had recently received new instruments and, as is known, for which the Council had ordered more, and had only recently arranged a suitable house; indeed, just when we all thought it would have a new life (...) Do what you want, and, as “sorrow pays no debts”, play to laugh, play to rejoice: On the anatomy table, / Lays a body dead, / Because the cash-stripped council, / Cast away the band.¹⁴²

Apparently frivolous, this

criticism in truth hid more serious concerns, as can be noted in subsequent editions of the same newspaper, when it commented on the situation of music bands in other Portuguese colonies, particularly in Goa and Mozambique: “While in Lourenço Marques and Portuguese India the upkeep of the Music Band is subject to a great deal of attention and care on the part of the respective Governments, in Macao the matter is viewed with an indifference that is at times disgusting.”¹⁴³

With the abolition of the Municipal Band, in 1921 the Leal Senado petitioned the governor to create a military band. On August 16, 1923, the Grupo Mixto

O FAMOSO “TRIO”



Extinguiu-se a Banda Municipal, e, do proximo mês em diante deixa de funcionar o órgão da *Chi-chi-ui*. O anunciado “sexteto” não se fôrma por falta de elementos; mas, em compensação, o famoso *Trio* ensaia activamente um novo repertorio, com que voltará muito breve a deliciar o publico.

MEMÓRIA E IDENTIDADE / Música

de Metralhadoras e Infantaria [Joint Machine-Gunner and Infantry Group], known as the GMMI, was formed; and in 1924 it was announced that the Musical Band of the GMMI would participate in the October 5 commemorations.¹⁴⁴ During the period between 1921 and 1924, there are no reports of the existence of any official musical ensemble. However, all evidence indicates that the former band's musicians continued to be active, either in public gardens or in cinemas, clubs and recreational associations.¹⁴⁵ In 1922, one newspaper described these performances: "At night, in this garden [of São Francisco], a small band organised and led by Mr. Assis played to applause all round from a lively public audience."¹⁴⁶ Later, that year, on November 18, a small 14-member orchestra conducted by Constâncio José da Silva participated in a benefit recital at the Dom Pedro V Theatre.¹⁴⁷ This orchestra comprised four violins, one flute, two clarinets, two cornets, one trombone, one contrabass, piano, organ and percussion, and was made up of both professional and amateur musicians, among whom were some of the former band members, such as Agostinho Francisco de Assis (cornet), Manuel Pereira Lopes (clarinet), Lúcio Anselmo Carion (contrabass), and João Xavier (trombone). The group also counted among its ranks pianist João Maria Franco (1893-1940),¹⁴⁸ who since 1919 had been playing and hiring musicians for the orchestras of the New Macao Theatre (or "Novo Teatro de Macau")¹⁴⁹ and the Vitória cinema. In the years that followed, businessman João Franco would play a fundamental role in the local music scene, filling the gap created by the absence of the official band.¹⁵⁰

The regular band performances were missed. Complaints began to surface in the newspapers, comparing the "monotonous, insipid life" of Macao with that in the neighbouring colony of Hong Kong, which had, "besides three military bands, some eight orchestras, playing in public places".¹⁵¹ These comments seem to have had repercussions, for in April 1923 the Conselho Legislativo was presented with a draft law on "Musical Education and Organisation of the Band, Sextet and Musical *Orphéon*" ("Ensino da Musica e Organização da Banda, Sexteto e orfeom musical"),¹⁵² which called for the establishment of a music school with six teachers from Portugal who were to give classes in music theory, piano, violin, wind instruments and choral singing. In addition to their

teaching duties, the teachers would also be obliged to play in the band. They were to be paid in accordance with the table of earnings in force for the posts of sergeant, lieutenant and second lieutenant, respectively, then considered to be the most advantageous in the colony's public service. The project anticipated that the band would have 36 performers and 10 apprentices, all paid positions, and that it should function on the same premises as the music school. To raise funds for the costs of this project, Article 10 of the same proposal suggested that a number of police taxes be imposed on means of transport and on business and industrial signage. In the council session of April 11, 1923, the project attracted no comment. Councilman Domingos Gregório limited himself to criticising the colony's governor for interfering in municipal affairs, finding it strange that "the Government should draw up such an article, levying taxes in the Council's jurisdiction, for such licences are municipal and not issued by the police".¹⁵³ A year later, the newspapers reported that the Ministério das Colónias in Lisbon had rejected the proposal.¹⁵⁴

It is no exaggeration to state that, despite the distance that separated Macao from Europe and from other westernised Chinese cities such as Shanghai and Canton, the local population had relatively refined tastes.

Despite this rejection, Macao's musical life continued, buoyed by the musical ensembles of the Seminário São José and the Orfanato da Imaculada Conceição, by groups of amateur enthusiasts, and by the sporadic concerts by touring performers. Noteworthy among these were the regular performances by pianists Emílio Danenberg (1877-?), Harry Ore (1885-1972) and their students,¹⁵⁵ along with the performances of Italian opera companies, the

MEMORY AND IDENTITY / Music

concert by the pianist Leopold Godowsky (1870-1938) at the Teatro Dom Pedro V on March 18, 1923,¹⁵⁶ the performance by the cello and piano duet Eugenie and Leopold Premyslav on January 16, 1925,¹⁵⁷ and the concerts given on August 6 and 7, 1927, by Russian violinist Josef Borissoff,¹⁵⁸ who was introduced to audiences as a student of Leopold Auer (1845-1930) and Pablo de Sarasate (1844-1908). The amateur groups that had meanwhile emerged included the Grupo Scenico-Musical de Macau [Musical-Scenic Group of Macao], led by Constâncio José da Silva; the Grupo de Amadores de Teatro e Música [Group of Theatre and Music Amateurs], founded in 1924, whose music director was Bernardino de Senna Fernandes (1892-1971); the band of the Sociedade União Recreativa;¹⁵⁹ and the “Midnight Jazz” group, led by João Maria Franco. These groups' performances are amply documented in the newspapers of the period. It is legitimate to surmise that, in addition to teaching, the musicians active in these ensembles also offered their services for private occasions, such as weddings, funerals and popular fiestas.¹⁶⁰ Such performances were nevertheless sporadic, and the public continued to feel a lack of more continuous musical activity, as evident in the comments on the concert by violinist Borissoff: “Macao can and should have a small artistic milieu, which would sweeten the roughness of life in bondage! For there is not even a Municipal or Government Band that on Sundays and Thursdays could break the grey monotony of every day, always identical, always the same.”¹⁶¹

Nevertheless, the bands were the major attraction of the epoch. In August 1927, the Macao public turned out *en masse* to the Teatro Dom Pedro V, for the performance of the “35 splendid musicians” of the Band from the 2nd “Welch [sic] Regiment” of Hong Kong.¹⁶² The critic D. J. Mesquitela (1889-1957), however, did not like what he saw:

Many people mistakenly suppose that Macao is a place where you can foist off second-hand goods, without the public realising it. Fortunately, that's not the case. (...) When the signs announced the concert by this band, our expectations were piqued. And while the band does indeed have worthy members, namely the bassoon, first clarinet, the trumpets and contrabasses, theoretically they leave much to be desired. For example: in *Carmen* the selection

and conducting was most unfortunate, with the *tempi* switched, giving Bizet's delightful opera here a funeral note that it does not have, and there the atmosphere of a *vivace baccanale*, which is not part of the opera. (...) These people must be convinced (...) that Macao is not the African wilderness. Macao fortunately has people who understand art; and the truth is that if we were to say that that was good, then we would be betraying our principles!¹⁶³

The above comment suggests the existence in Macao of music connoisseurs whose demanding standards were rather high. It was thus natural that there was the widespread expectation in local artistic circles that a new band would be created at any moment. These expectations became reality that very same month (August 1927), when the director of the Club Internacional de Recreio e Corridas de Macau Ltda. [the Macao International Recreation and Racing Club, Ltd.] filed two applications with the Government: the first requesting the concession of properties “located inside the race tracks of the Areia Preta Field”, in return for the realisation of some improvements (including the construction of a bandstand); and the second requesting “the creation in Macao of a music band, if possible militarised, for an annual subsidy of \$18,000.00 [patacas] given by said Company and on condition that the band play for free at the race track on days when races are held...”¹⁶⁴ The Council voted in favour of creating the band, “publishing an Administrative Ruling (“portaria”) that created, at the Police Commissariat, the said band with a minimum number of 22 members, and providing the funds for its administration until the new contract with the Company can effect, as obliged, the delivery of those funds, which shall then be invoiced to the Treasury”.¹⁶⁵ Governor Artur Tamagnini Barbosa (who was Governor of Macao for a second term from 1926-1931) then ordered the publication of Administrative Ruling No. 192 of August 27, 1927, governing the creation of the Macao Police Band.¹⁶⁶ Rehearsals began immediately on premises ceded by the management of the Imprensa Nacional [Official Printing House].¹⁶⁷ The first performance was attended by the governor and took place on September 17, 1927, led by Constâncio José da Silva, in the hall of the new Police Commissariat. The concert opened with “A Portuguesa”, the

MEMÓRIA E IDENTIDADE / Música

Portuguese national anthem, and continued with works by Massenet, Dvorák, Wagner, Beethoven and Moszkowsky.¹⁶⁸ In addition to its performances at the racetrack on racing days, the band also played, by decision of the police commissioner, “on Sundays in the tennis court [at the Governor’s Palace] from 9 p. m. to 11 p.m.”¹⁶⁹ Admission to the Palace garden was to be “open to everyone during the period in which the band is playing there”.¹⁷⁰

Besides an apparent taste for music, Tamagnini Barbosa seemed to share an affinity for the ideological principles of Constâncio José da Silva.¹⁷¹ During his mandate as Governor of Macao, da Silva’s work as head of the Police Band and, later, of the Municipal Band, received a large stimulus. Note, for example, that on October 5, 1927, just a few days after the creation of the band, a public concert was re-scheduled so that the band could be available to perform for the Governor: “The public is advised that in order for the band to be able to play at the official ball hosted by His Excellency the Governor, the concert scheduled for tonight will take place in the garden of the Government Palace from 8 p.m. to 10 p.m., with entry open to the public.”¹⁷² Two days later, a report confirmed the Band’s participation in the event: “The gala *soirée* held on the 5th of this month at the Government Palace was very lively and well-attended (...) The concert given by the Band was very agreeable, and no more or better could have been expected.”¹⁷³

After a performance on Sunday, November 6, 1927, the critic “S. R.” of the newspaper *A Pátria* went so far as to compare the new band to the best Hong Kong bands, and also made a number of comments on the performance of its director. This review, extremely rich in detail, seems reliable, all the more so since it was published in a newspaper with an ideological bent that ran contrary to that of the Republican papers *O Liberal* and *O Combate*, the usual defenders of Constâncio José da Silva. The band was then composed of 25 musicians, all of them locals.¹⁷⁴ It is very likely that some holdovers from the first municipal band were still in the group, though they were now seated beside their students:¹⁷⁵

So we went to the Palace garden after dinner to enjoy the concert and, yes indeed, our expectations for a good performance were surpassed right after the first 30 or 40 measures of Suppé’s *Overture*. An admirable and well-

tuned group; a good group of clarinets, indispensable for any respectable band. (...) The city of Macao should be satisfied with the band that does it honour. And it would be good if on Sundays it gave the *mah-jongg* players time off to go listen to music, to distract the spirit from daily disputes. This last note we stress, given that the attendance on Sunday was very low...¹⁷⁶

Between 1921 and 1927, the population of Macao made do without the presence of a stable music band. But traditions were kept up during those years, and the enthusiasm for such musical entertainment had not waned: the Police Band, even in its very first few weeks, found itself obliged to divide its time between weekly concerts, horse races, performances at official ceremonies, and even private balls: “Tomorrow night there will be a family meeting, brightened by the Police Band, at the building of the Clube Recreativo de Beneficência [Welfare Recreation Club], in honour of the sergeants of the crew of the [ship] ‘Pero de Alenquera’.”¹⁷⁷

On the following day, November 13, 1927, another concert was held. The reporter from the newspaper *A Pátria* commented that the works presented had been “very well performed, given the artistic taste and proficiency of both the Leader and the musicians”,¹⁷⁸ regretting however that the programme did not include any works by Portuguese composers: “We would indeed be pleased if the Police Band were to include in each programme at least one number of Portuguese music, of which there is good material (...) This would help people learn that Portuguese music is not solely comprised of ‘fados’ for guitar.”¹⁷⁹

Despite this slight reservation, it seems that for the first time in many years a consensus had been reached on the band’s cultural and educational importance in the city’s musical life, and on the need to stimulate its work. On December 1, 1927, the newspaper *A Pátria* published the testimony of Fr. Ferdinando Maberini (1886-1956), composer and music teacher at St. Joseph’s Seminary:

Yesterday I went for the first time to listen to the Police Band, with absolutely no critical intention —just to hear music. (...) The band is still at its beginning and thus cannot be perfect, yet with the instruments it’s got it performs very agreeably. (...) The playing was good and the

MEMORY AND IDENTITY / Music

choice of works artistically varied. The musical culture of Mr. Constâncio [da Silva] and goodwill of the musicians are evidence of the most flattering hopes that Macao will soon have, with a certain degree of perfection, a [source of] public entertainment that is no less dignified, no less noble or useful than so many others that are already on the entertainment programmes of the people and families that live in this land.¹⁸⁰

Incentive for the band was not limited to encouraging commentary on its technical and artistic performance. After so many years of inactivity, the Avenida Vasco da Gama bandstand—the main concert venue of the former Municipal Band—had been rebuilt. The press reported on the improvements: “A new roof has been made, which will do much to beautify a place so often visited by the people of Macao on their promenades. All this leads us to believe that we shall soon have public concerts by the already well-known Police Band.”¹⁸¹

There were now several reasons to anticipate an auspicious future for the new band: the bandstand on Avenida Vasco da Gama had been renovated¹⁸² (and until the work was completed, the Governor opened his gardens for Sunday evening concerts); Constâncio José da Silva had apparently earned the approval of public and the musicians, in terms of his competence; and, last but certainly not least, the fact was that it cost the public treasury nothing, since a private company had, for a small return, committed itself to providing a substantial annual sum for the group's upkeep.

It was into this context that a piece of truly explosive news arrived: in Lisbon, the Conselho das Colónias [High Council for the Colonies] had ruled negatively on the Macao Governor's decision to create the band. This opinion, confirmed by the Minister of the Colonies on December 17, 1927, argued that “the creation of new services in the colony can only be made by legislative measure (...) and not as an act of executive or regulatory nature.”¹⁸³ The Governor of Macao, in other words, did not have the power to decree the establishment of a new body within the police corps. Provincial Administrative Ruling No. 192, which created the band, was thus annulled by Administrative Ruling No. 5:113¹⁸⁴ of the Ministério das Colónias.

A few days later, the newspaper *A Verdade* queried: “... is it possible that the people of Macao,

appreciators of good music *par excellence*, are to be denied the spiritual pleasure that, thanks to its good and worthy efforts, this excellent Band has been providing for the past four months, a pleasure that even the most backward areas of Portugal nowadays enjoy?! It is hard to believe... But after all, just what do the people of Macao mean to certain influences in the Terreiro do Paço?”¹⁸⁵ On February 2, 1928, a second opinion¹⁸⁶ echoed the first, and voiced various considerations on the decision¹⁸⁷ that had deprived the Macao people of their musical entertainment:

(...) I cannot anticipate how His Excellency the Governor will choose to resolve this case. But I am sure that [his decision] will not deprive the Colony of an element that is widely held to be indispensable to cultivating the spirit as well as the honest enjoyment of the people. In a colony like this, geographically and materially so far from the home country that it sometimes seems that we live on another planet, lacking the connections that facilitate visits by groups of performers who can delight us for a few days with performances and songs from the homeland (...) I believe (...) that the band should continue to exist, though under the title “Municipal [Band]”. And if after all the Horse Racing Club is neither able nor willing to transfer the subsidy to the municipal coffers—then let the Government replace it.¹⁸⁸

The Administrative Ruling was published in Macao on February 4, 1928, but in practice it ended up not affecting the band's activities in the least: the group continued to perform at official ceremonies and even at *soirées* at the governor's residence. Immediately following the publication of the Administrative Ruling, however, in order to avoid the appearance of illegality, it was given a fantasy name: Banda de Macau [Band of Macao].¹⁸⁹

These convulsions coincided with the visit to Macao of Sir Miles Lampson (1880-1964), Head of the British Legation in Peking. After a visit to the usual historical sites, Governor Tamagnini Barbosa hosted him at an official dinner at the Government Palace. As if nothing had ever happened, the Police Band (now called the Band of Macao), led by Constâncio José da Silva, was present at the reception, where “after the toast [it played]..., respectively, ‘God Save the Queen’ and ‘A Portuguesa’”.¹⁹⁰ Its performance during the

MEMÓRIA E IDENTIDADE / Música

dinner attracted some comment from the British ambassador, who “had words of praise and admiration for the correct performance of the programme numbers, given that [the Band] had been in existence for such a short time, and was increasingly formed mainly by Chinese members.”¹⁹¹

The Band of Macao went on to perform a major concert at the Teatro Dom Pedro V alongside pianist Harry Ore on February 29, 1928. While they did not perform any pieces together, its presence in the same concert with a musician like Harry Ore was doubtless a mark of prestige for the band. The programme began with a suite in three movements from the ballet *Coppelia* by Léo Delibes (1836-1891). Harry Ore next played the Sonata No. 17, Op. 31 No. 2 in D minor, the Chorus of Dervishes and the Turkish March, from *The Ruins of Athens*, Op. 113, by Ludwig van Beethoven (1770-1827). The degree of difficulty of the pieces performed increased, with presentation of the third movement of the symphonic suite *Scheherazade*, Op. 35, by Nicolai Rimsky-Korsakov (1844-1908). Harry Ore capped the first part of the concert with his performance of a movement from *Kreisleriana*, Op. 16 and the final march of *Carnaval*, Op. 9, by Robert Schumann (1810-1856). After the intermission, the Band returned with the suite in three movements *Sigurd Jorsalfar*, Op. 56, by Edvard Grieg (1843-1907). Harry Ore returned to the stage to play his “Gavota”, Op. 12, the “Macao Lullaby”, three “Chinese Songs” and the Hungarian Rhapsody No. 11 in A minor, by Franz Liszt (1811-1886). The Band then closed the concert with the Military March No. 2 in G major, by Franz Schubert (1797-1828). The concert was repeated, with the same programme, on March 8, 1928, at the Teatro Vitória.¹⁹²

The band now counted 27 members¹⁹³ and despite the *quid pro quo* between the Macao government and the Ministério das Colónias, the Club Internacional de Recreio e Corridas continued to sponsor it.¹⁹⁴ In return, the band continued to enliven the horse races with marches, waltzes and tangos.¹⁹⁵

Yet its indefinite position could not continue for much longer. The regulation previously approved by the Governor had been cancelled by the Ministério das Colónias, and a new one had to be drawn up that would ensure stable salary conditions for the musicians as well as funds to acquire instruments and scores. Moreover, a letter addressed to the president of the

Leal Senado and signed by one of the race club directors, Carlos Melo Leitão, announced that, “for absolute lack of resources”, after April 1928, the Club would be unable to continue providing financial support to the band, and suggested that, in order to prevent its extinction, it should be absorbed by the municipality.¹⁹⁶ Thus, on April 1, 1928, the newspaper *A Verdade* reported that Jacques Gracias, vice-president of the Leal Senado, had presented, “at the last council session, a proposal for the *municipalisation* of the music band of the Recreation and Race Club, which had once been attached to the Police Commissariat.”¹⁹⁷

Constâncio José da Silva was invited to assume the post of director, and presented proposed regulations, as well as a budget for the acquisition of instruments, with the aim of forming a concert band.¹⁹⁸ The announcement that the band was being revamped once again attracted the attention of Isidoro Maria da Costa, who in 1919 had offered his services to the Leal Senado as bandmaster. Da Costa recalled that Constâncio José da Silva, being a retired municipal functionary, was ineligible for the job, and instead offered his services as director of the Municipal Band.¹⁹⁹ A few days later, at the council session of April 11, 1928, the Leal Senado summarily rejected his request, considering “the request to be wrong (...) also because there is nothing to prevent him (Constâncio José da Silva), as a retired municipal functionary, from taking charge of said Band, in light of so many other cases that have occurred in the civil service.”²⁰⁰

After nearly ten years, then, the road was finally cleared for Constâncio José da Silva to realise the project that he had so often dreamt of: the creation of a concert band in Macao.

THE APOGEE AND DECLINE OF THE MUNICIPAL BAND (1928 TO 1935)

Provincial Administrative Ruling No. 120, dated June 11, 1928 and signed by Governor Artur Tamagnini Barbosa, approved the regulations for a new municipal band. In Article 1, the regulations determined that the band should have (1) a director or conductor, appointed or hired by the Leal Senado at the suggestion of the councillor responsible for the band, (2) an assistant director or assistant conductor, and (3) a minimum of 27 musicians, the latter appointed or hired by the Leal Senado at the suggestion

MEMORY AND IDENTITY / Music

of the director.²⁰¹ The regulations also stipulated a daily work schedule of four hours, and allowed the musicians to give private lessons and participate, for payment, in other musical groups, as long as these activities did not infringe upon their obligations to the Band. Worthy of note is the fact that Article 19 of the regulations anticipated the formation of an orchestra (“a formação de uma orquestra”), in the same format as that conceived ten years earlier by Constâncio José da Silva.

In this period, however, the Leal Senado was facing financial difficulties due to the loss of 2% of its taxes from the exploitation of opium.²⁰² With the loss of that revenue, it no longer had the necessary resources to cover the expenses incurred by the municipalisation of the band.²⁰³ Once again, the prompt intervention of Governor Tamagnini Barbosa, who granted the Leal Senado 25% of the income from the tobacco tax, resolved the situation.²⁰⁴ Thus, in its new form and

under the leadership of Constâncio José da Silva, the band began to give regular public performances twice weekly (every Thursday and Sunday)²⁰⁵ at the new bandstand on the Avenida Vasco da Gama. However, since 1928, long before the regulations were published in the *Boletim Oficial*, the band had been offering regular concerts at either the Avenida Vasco da Gama or the Jardim de São Francisco, and sporadically at the racecourse bandstand.²⁰⁶ Since the previous year, Constâncio José da Silva had been experimenting with a more ambitious repertoire, including for example Beethoven's *Egmont* overture;²⁰⁷ the “Waltz of the Flowers” from the *Nutcracker* ballet, by Tchaikovsky (1840-1893);²⁰⁸ a *pot-pourri* from the opera *The Flying Dutchman*,²⁰⁹ by Richard Wagner (1813-1886); a transcription for band of the Prelude in G minor Op. 23 No. 5,²¹⁰ by Sergei Rachmaninoff (1873-1943); and even the overture to the opera *Il Guarany*, by Brazilian opera composer Carlos Gomes (1836-1896).²¹¹

Municipal Band, ca. 1928. Photo possibly taken at Leal Senado Square or in front of the old Lyceum.²¹⁴



MEMÓRIA E IDENTIDADE / Música

Analysis of the content of the concert programmes seems to indicate that, on principle, Constâncio José da Silva did not mix what he considered “light” music with “classical” fare. As we shall see further on, for the purpose of performing light music, he set up within the band a jazz group that had a specific performance schedule. Reports and reviews, mainly in the newspapers *A Verdade* and *A Pátria*, suggest a considerable improvement in the band's technical and artistic abilities.²¹² In February 1929 another concert was held in the Teatro Dom Pedro V with pianist Harry Ore and Hong Kong mezzo-soprano Mrs. R. Sanger,²¹³ in which the band performed the second movement of Beethoven's *Symphony No. 5, Op. 6 in C minor* and the “Andante” and “Allegro Moderato” from Tchaikovsky's *Symphony No. 5, Op. 64 in E minor*, and accompanied Mrs. Sanger in her performance of the aria “Vissi d'arte” from the opera *Tosca*, by Giacomo Puccini (1858-1924).

At the time, Macao was not endowed with a conservatory or music school where young musicians could hone their skills. Given these unfavourable conditions and the available pool of human resources, the band indeed seems to have reached its “artistic zenith” in the late 1920s. This is confirmed by the spontaneous response of an American visitor, who enthusiastically mounted the bandstand to congratulate the musicians during its performance of April 14, 1929:

The progress of the Municipal Band is increasingly evident, to such an extent that at the performance on the afternoon of the 14th of the current month (...), after one of the numbers had been played, an American visitor was so taken that he went up to the bandstand and shook the hand of the bandleader, Mr Constâncio da Silva, and extended his congratulations, at the same time giving him a paper that indicated that he was director of musical performances for a radio station in San Francisco, California.²¹⁵

During the early 1930s, the *Jornal de Macau* and the *Eco Macaense* newspapers regularly published the programmes for the Municipal Band's performances in the Jardim de São Francisco (January 1–February 10, 1931) and at the bandstand on Avenida Vasco da Gama (February 14, 1931–July 1932), which were normally held twice a week. Following the fashion then in vogue in the city's most prominent hotels, such as Hotel Riviera

and the Grand Hotel Central,²¹⁶ Constâncio José da Silva formed a jazz group comprised of fourteen musicians chosen from within the band.²¹⁷

On 30 April 1931, the *Jornal de Macau* approvingly noted da Silva's idea of “offering youngsters the chance to dance in the open air and distributing the lyrics of waltzes and foxtrots”,²¹⁸ a clear intention of getting the public more involved in the Band's performances. The public seems to have enthusiastically welcomed this initiative, to the point that the Leal Senado had to regulate the jazz group's performance schedule, establishing a price and timetable. During popular festivals, particularly Carnival, there was usually a great demand for music groups to play at the dances organised by the city's clubs and hotels.²¹⁹ There is no further information on the earlier proposal of establishing a (salon) orchestra in the city, although there are reports that members of the Municipal Band on occasion joined other amateur musicians in public performances: “Tonight's spectacle at the Capitol will be enlivened by the performance of an orchestra composed of the most distinguished local amateurs and some members of the Municipal Band.”²²⁰ The band also took part in benefit performances, such as the October 1931 concert in the ad hoc pavilion set up for a charity bazaar organised on behalf of the flood victims in Hankow: “Upon request of the organising committee of the Bazaar that has been arranged on Avenida Vasco da Gama, the Leal Senado has given the Municipal Band permission to play on Tuesdays and Thursdays in the Bazaar pavilion and on Saturdays in the Bandstand of the Jardim Vasco da Gama from 9 p.m. to 11 p.m.”²²¹

On October 20, 1931, Constâncio José da Silva, then 67 years old, wrote a letter to the Leal Senado in which he made known his wish to terminate his duties as director of the band as of January 1, 1932. In the letter, he proposed a series of measures, among which was his replacement by first-class military musician João Xavier.

Da Silva's departure did not bring an immediate end to the band, as we know from the fact that concert programmes continued to be published throughout 1932 in the newspaper *Eco Macaense*. However, his recommendations were not accepted peacefully. The authority of João Xavier, who then held the position of interim bandleader, was questioned by another musician, Flaviano Zapanta, who also sought the post. But Zapanta's request that a competition be held in

MEMORY AND IDENTITY / Music

order to find the most qualified individual to fill the position was rejected by the Leal Senado.²²² After this setback, the musician reacted in a letter dated January 9, 1932, and addressed to the director of the newspaper *A Voz de Macau*, explaining the reasons that led him to request the competition: “This procedure is in accordance with the spirit of republicanism and democracy that exists nowadays and will ensure that the director of the Municipal Band is responsible to the educated public of Macao.”²²³

Moreover, just a few months after stepping down, Constâncio José da Silva became embroiled in a fierce controversy over the band with the newspaper *A Voz de Macau*, which published criticisms of his tenure as director. The critic, who usually signed himself a citizen²²⁴ (“um munícipe”), called for the abolition of the band because it did not achieve the objectives of entertaining and educating the population and promoting Portuguese music. In the absence of more qualified musical criticism, the exchanges between these two opponents is of a certain musicological interest, as it enables us to partially reconstruct the musical atmosphere of Macao in that period, and to gain insight into the technical and artistic level of the Band:

The creation of a Music Band in Macao aims especially to achieve the following goals: (1) Recreation and musical education of the population; (2) The dissemination of Portuguese music, so little known hereabouts. Yet neither of these goals has been or can be met by the Municipal Band as it is organised now, because: the Band is largely composed of hurriedly trained musicians (...) and plays badly; it therefore neither provides recreation nor educates the population and can only help to aggravate the latter's disinterest in such a sublime art. It is thus not in any way possible to achieve the educational goal; and the programmes of the Band reveal its absolute disdain for Portuguese music, as only every once in a while its performs a potpourri or “typical rhapsody”, all of it old-fashioned and far removed from significant recent developments in Portuguese music. (...) The Band's performances are attended by half a dozen people and we are frankly unable to understand why the Leal Senado maintains a Band in such conditions...²²⁵

A bitter dispute ensued, and even after warnings from Adolfo Jorge, the director of *Eco Macaense*, and from Constâncio José da Silva, the “munícipe” was still throwing accusations a month later in *A Voz de Macau*. The following letter enables us to ascertain the number of band members and their nationality, information that it has not been possible to find elsewhere:

(...) How can a Band composed of thirty members, most of them Chinese made musicians in four years, play Beethoven, greatest of the greats, when the Director and master of those Chinese was previously an interested amateur and is now a Chinese, a right and able lad but not ever up to the task of leading a band?²²⁶

The following week, when the mysterious citizen criticised the programmes chosen by the former music director, he invoked the concept of “classical music”, criticising Constâncio José da Silva for having included Grieg and Tchaikovsky among works by Austro-German composers of the period around 1800. In the response of the “munícipe” to his opponent, who had defended himself in the newspaper *Eco Macaense*, we also learn where the band members studied music: “(...) Why didn't he say that the musicians had come already trained from the Salesians Band, the extinct Military Band and from Father Jacob Lau? (...) Why did he not state that those musicians were as Portuguese as any Portuguese?”²²⁷

Regarding the fact that the band did not play more music by Portuguese composers, on June 30, the anonymous writer listed a large number of Portuguese works that in his/her opinion should have been included in the band's repertoire. In the same letter, the “munícipe” also risked for the first time making observations of a strictly musical nature, specifically criticising the group's technical and artistic performance:

Not wanting, for the time being, to refer to intonation, I refer to its effects: In Prelude No. 5 of “Rachmaninow”[sic], the second part (*cantabile*), representing the lamentations of those sentenced to Siberia, has to stand out—here energetically, there painfully and grievously—from the accompanying part which portrays the continual dragging of chains that painfully crack against the poor convicts' bones. And those arpeggios linked to the accompaniment should undulate, not by means

MEMÓRIA E IDENTIDADE / Música

of faster or slower tempo, but by means of intensity of sound. As is known, the author wrote the Preludes for piano; and if one instrument is able to achieve all those effects, how is it that 30 instruments are unable to do so? What effects does the Band accomplish with this admirable Prelude? In the “Finlandia” by Jean Sibelius, the Municipal Band’s criminal performance reaches the point of providing moments in which we want to distinguish the melody, but cannot!...

The conclusion of this letter was published the following day. To wind up his avalanche of criticism of the band and its director, the author attacked Constâncio José da Silva personally, though not before giving a lecture on music history and on the concepts of “professional”, “amateur” and “curious” amateur: “Come on, Mr. C. J. Silva! You must be convinced once and for all that your value as a musician is zero or almost zero...”²²⁸ The verbal assault continued until the edition of July 19, 1932, where the author finished by stating that “(...) The Macao Musical Band plays badly, even very badly, and its ex-director (who apparently still directs it) is entirely ignorant of musical matters.”²²⁹

To all these criticisms, Constâncio José da Silva gave heated responses in the newspaper *Eco Macaense*, which revealed the difficulties he had had to confront with regard to acquiring scores of Portuguese music. Besides one or two technical or musical issues, however, the nature of his comments leads one to realise that the dispute was mostly personal in character, the result of a breakdown in relations between Constâncio José da Silva and Domingos Gregório, the director of the *A Voz de Macau*, who might have been the “município” all along. According to Teixeira, the *Eco Macaense* was twice prosecuted for defamation of character. In the wake of the dispute between the newspapers *A Voz de Macau* and *Eco Macaense*, the latter’s Director, on October 24, 1932, decided to cease publishing to avoid further complications.²³⁰ For some months the concert programmes of the municipal band did not appear in the papers. However, on April 1, 1933, we find an interesting report that reveals some of the practices vis-à-vis the band’s public performances:

The Administrative Commission of the Municipality has determined that, starting from the 19th of last month, the Municipal Band will

perform on Sundays in the Largo do Senado, from 7 p.m. to 9 p.m., and on Thursdays on the Alameda Vasco da Gama from 5:30 p.m. to 7:30 p.m.; in both places, a Charity House may rent chairs to the public. This resolution very much satisfies the public of Macao, which awaits construction of a proper bandstand in the Largo do Senado and expects sufficient vigilance to ensure that dirty and ragged creatures are not allowed to take the seats existing there.

On July 3, 1933, *A Voz de Macau* again began publishing the weekly programmes of the Municipal Band. João Xavier had given up leadership of the band in November 1932, when he was replaced by the experienced second lieutenant Eusébio Placé, retired bandmaster of the Banda da Guarnição de Macau, who had in the meantime asked the Leal Senado to be reassigned as band director. The band continued to perform regularly twice a week in the Largo do Senado and the Alameda Vasco da Gama.

At this juncture, the appearance of Macao’s first radio station, the “Estação Emissora CQN de Macau”,²³¹ created an entirely new medium for musical performances. On January 2, 1934, *A Voz de Macau* described the first radio performance of the Municipal Band, which took place the previous day after a speech given by the colony’s Governor, António José Bernardes Miranda (governor of Macao, 1932-1936):

The Band’s programme as heard was overly loud, and for this reason we suggest that until the Studio has completely adapted to the Band’s numbers, they should only perform in another room or in the Leal Senado Hall, where a duly installed microphone might more harmoniously pick up the sound of the instruments.

The New Year’s Day performance ended with the pasodoble “Ordem e Progresso” by Joaquim Fernandes Fão. The suggestive title evokes the new fascist social and political order established in Portugal since 1926, with the end of the parliamentary regime.²³²

Despite the technical problems revealed during the first transmission, between January and May 1934, the Municipal Band stopped performing in public on Sundays, in order to play instead on Mondays from 9 p.m. to 11 p.m. for the local radio.²³³ Opinions regarding this change were not uniformly favourable. These arguments were not by themselves reason enough

MEMORY AND IDENTITY / Music

for the band to stop performing on radio, however, given that there were not many other options to fill up the broadcast time. The “Trio do Cónego Clímaco do Rozario”, made up of Fr. João Clímaco do Rosário (1890-1935) on violin, A. Viana on piano, and A. Bernardo on cello,²³⁴ frequently played live chamber music, along with the “Bragazinho” light music group (J. M. Simão Rodrigues, Henrique Braga, João Braga, Arnaldo Sequeira and Antonio Amante) which played “fados”, marches and polkas;²³⁵ very rarely, the “Jazz Band Pancho & his Rhythm Boys” (made up of A. Viana on piano, A. Bernardo on saxophone and cello, J. de Jesus on cornet, and F. Albuquerque on “jazz”)²³⁶ and the “Orquestra do Club Maxim” could also be heard. Moreover, the limited air time (only a few hours a week), was filled with talks about music, the arts, and Chinese and Portuguese culture, and with music from records that, it is interesting to note, did not even belong to the radio station.²³⁷ This situation is entirely different from that of Hong Kong's radio station ZBW, which, in addition to collaborating with local performers and regularly transmitting evening concerts by the Hong Kong Hotel Orchestra live from the Grill Room of that establishment, maintained a considerable and up-to-date record archive.²³⁸

At the time, a radio receiver was something that only the most affluent families could afford. This was probably the most compelling reason to effect the band's return to the public garden. But although the newspapers did not mention this, the presumably widespread criticism, whether justified or not, ended up producing the desired effect: as *A Voz de Macau* noted on May 16, 1934, “our request for the Band to start playing in the Largo do Senado was not in vain.”²³⁹ Confirming the suspension of Sunday concerts in the first part of 1934, the writer continues by informing us that “tomorrow is the second concert that the band will perform there”. Despite the various attacks launched against it over the course of its existence, the Municipal Band never stopped fulfilling its mission of entertaining the population, holding regular concerts, and, insofar as possible, exploring a fairly diversified repertoire. However, in September 1934 a sharp criticism again signed by “a citizen” was published in *A Voz de Macau*. It labelled “superfluous” the funds used to support the band, which in a brazenly mocking tone it described as a “charanga”.²⁴⁰ The anonymous critic continued his savage attack by asking the Leal Senado why it still

maintained such a heavy financial burden on the municipality. He concluded with a humiliating tirade: “[Let us] Stop this bi-weekly ridiculous spectacle of a worthless village, which is presented in a public square before the eyes of the small number of tourists who still put in an appearance.”²⁴¹ In a tone of appeasement, the newspaper's director, Domingos Gregório da Rosa Duque, appended an editorial note, saying that “we cannot agree with the pure and simple extinction of the Music Band. Rather, it should be endowed with everything necessary to make it an excellent Band (...) so that it can give the people good music, which is the spiritual food *par excellence*. There is other money around which is badly used... Put to good use, it would take care of everything.”²⁴² At the time, Macao suffered from a lack of good schools; expansion and improvement of the education network was urgently needed. The new “Regulamento do Ensino Primário” had already been approved and was only waiting for funds to be put into practice—this was one of the arguments critics used to press for the elimination of the band.

Four days after the publication of this article, another writer, who likewise wished to remain anonymous (the article was published unsigned), sent to the same newspaper another article, less aggressive in content, which drew on the Leal Senado's budget figures for the 1934/35 fiscal year. The Municipal Band, which consumed \$25,152.00²⁴³ patacas annually, effectively represented the municipality's third largest expense, after the public lighting service (\$33,406.20), and hygiene and health services. In addition to improving the education of Macao's young people, the author asserted, the money saved by abolishing the “charanga” could be used to increase the number of municipal inspectors, which would prevent garbage from piling up in the streets, “bothering the public with its nauseous smell”, and to acquire “a radio apparatus that could be installed in the Leal Senado hall, so that the public could at all times listen to good music from around the whole world.”²⁴⁴ The band director was also accused of being overly conservative in his choice of programmes: “The public likes the happy music of jazz, music that seems not to please the current band director. But the taste of a band director should follow that of the people.”²⁴⁵ The writer concluded in a serious tone, stating that the band's performances in the Largo do Senado served

MEMÓRIA E IDENTIDADE / Música

“as a rendezvous point for prostitutes from the Rua da Felicidade and nearby areas, [and that] the Macao public, orderly people, peaceable and well-behaved, did not like to rub shoulders with vice and slime.”²⁴⁶

Meanwhile, the situation in Europe was becoming increasingly tense. Progress in telecommunications meant that Macao was now closer than ever to the rest of the world, and *A Voz de Macau*, the only Portuguese-language newspaper at the time, gradually stopped filling its pages with minor local squabbles, and started emphasising the approaching conflict. Headlines such as “The Eternal Sino-Japanese Imbroglío” and “The Ethiopian-Italian Conflict”, as well as the propaganda put out by the Estado Novo (Portugal's new 'corporatist' state) that arrived every day from Portugal, began to take up the newspaper's front pages. Finally, on September 26, 1935, in small print in an insignificant section of the newspaper, the announcement of the Municipal Band's demise appeared:

Given that His Excellency the Governor of the Colony agreed last August with the opinion of the Standing Section of the Government Council, which was favourable to the Leal Senado's proposal to abolish the Municipal Band, as of November 1, the personnel of Band shall be dismissed from the services they have been providing. The population of Macao will thus be deprived of a music band starting on November 1...²⁴⁷

The article also states that the band's new instruments had been acquired thanks to donations from Chinese citizens, and showed concern over their destiny: “[we hope] that they are conveniently stored, for maybe we'll be able to hear them again when the winds turn more favourable.” Eusébio Placé, the band's director since 1932, had, as early as September 10 of that year, requested that he be relieved of his duties; the assistant director, João Xavier, had been in line to replace him.²⁴⁸

A Voz de Macau of Friday, October 4, 1935, reported on “the sensational speech by Mussolini”²⁴⁹ declaring war on Ethiopia. Despite its previously heralded extinction, the band performed normally on the holiday the next day.²⁵⁰ As in the preceding years, a major concert was held in the Jardim de São Francisco, divided into three parts. A strong emphasis was now placed on Portuguese music. Of the twelve

pieces performed, five were by Portuguese composers: “Portuguese Reveille” by Meyrelles, “Devaneio Campestre” by Moraes, “Suite Nossa Senhora do Sameiro” (in four movements) by Campos, the “Rosário de Fados” rhapsody by Marques,²⁵¹ and to conclude, “A Portuguesa”, the Portuguese national anthem, by Alfredo Keil (1850-1907).

Three days later, Hitler spoke to the world and *A Voz de Macau* printed on its front page his equally “sensational speech”.²⁵² On October 25, King George V (r. 1910-1936) dissolved the English parliament. On Sunday, October 27, 1935, the band gave its final concert. Publicised as usual in the previous evening's paper,²⁵³ this concert elicited no further commentary from the Portuguese press. Clearly, the times had changed, and the Leal Senado's decision, approved by the Government, this time was definitive, interrupting a story more than a century old, which had begun back in 1810, with the formation in Macao of the Batalhão Príncipe Regente.

CONCLUSION

This study aims to describe the activity of musical bands in Macao during the period between 1818, the year in which the first references to the Banda do Batalhão Príncipe Regente are found, until 1935, when the Municipal Band was dissolved. To a certain extent, it can be asserted that the activity of official music bands was only interrupted between the years 1921 and 1927, for circumstantial reasons. However, during that same period we may note the spontaneous birth of various private groups as well as that of a band attached to the Comissariado de Polícia [Police Commissariat], which functioned in 1927 and 1928, the year in which the new Municipal Band was created. These facts unequivocally suggest a cultural continuity that was intrinsic to the Portuguese presence in Macao.

Macao's particular geographic situation made it a meeting point of highly contrasting cultures. As was the case in other countries colonised by Europeans, foreign influences spread and are nowadays mixed in with local culture.

The constant confrontation with alien cultural forces led the population of Portuguese background in Macao to develop a strong tendency to defend and uphold their traditions, a phenomenon that ethnomusicologist William P. Malm has called the

MEMORY AND IDENTITY / Music

principle of “marginal survival”, according to which “the oldest forms of many traditions are not found at the centres of cultures but rather on their more distant fringes”.²⁵⁴ The presence of civilian and military bands in Macao, and the manner of their development, are, in my opinion, a variation of this principle. In Macao, military bands played a predominant role in musical activities, most likely following a pattern imported from Portugal. In the early twentieth century, Republican ideals called for a secular state, free and autonomous, and the repercussions of this ideology on the local music scene were clearly evident in 1912-13, when the military band was transformed into a Municipal Band. This transformation did not induce either the people or the ruling class to lower their aspirations for a quality source of musical entertainment—rather to the contrary. The creation of the Municipal Band under the auspices of the Leal Senado sought not only to elevate the technical and artistic level of local musicians, due to its performance of a more extensive repertoire, but also to consolidate an essentially European tradition in Macao.

At the beginning of the twentieth century, an anonymous writer (who signed his article with the pseudonym “Zero”) gave voice to the idea, widespread in Macanese and Portuguese communities, that music was an important form of healthy entertainment. In doing so, he provides us with a rather interesting portrait of society of his day, describing the isolation in which the western community lived and the absence of more regular musical activity:

Exhausted by long expectation that seems be verging on the eternal, (...) and listening to

comments on this enervating and vexing situation, our spirit would atrophy if from time to time it were not stimulated by a ray of sunlight erupting between the dense clouds of tedium that overshadow our depressing horizon. (...) The appreciation of music is not only an agreeable pastime; it is a moral tonic and powerful element of mental elevation, which is to say that it contributes to the perfection of character. Besides this, as superstition and religious faith are gradually and in parallel weakened, the latter can only be stimulated through the appreciation of pure art and everything that is beautiful and grand. (...) I beg pardon for the boldness of my criticism—do go on. Remember that the work you do is a kind of charity, consoling the sad.²⁵⁵

In this context, the concerts of musical bands clearly had a superlative significance, not only as stimulators of “culture”, but also in developing a strong sense of tradition by gathering the community of Portuguese origin around a musical tradition that kept alive their ties to a cultural matrix which, though ever distant, had to be protected: thus affirming, in the face of the overwhelmingly strong Chinese—and British—cultural presence, its own particular identity and characteristics. **RC**

Author’s Note: For a much longer version of this study, see Oswaldo da Veiga Jardim Neto, “The Role of the Military Bands in shaping the Musical Life of Macau, ca. 1820 to 1935” (unpub. M. Phil. thesis, University of Hong Kong, 2002).

NOTES

- 1 Known today as the Banda de Música da Corporação de Polícia de Segurança Pública de Macau.
- 2 In addition to the military band, the tradition of school bands begun almost one century ago at the religious schools (St. Joseph’s Seminary and the Salesian Institute), continues today. According to current information (2002) provided to the author by the Associação de Regentes de Bandas de Macau [Association of Band Conductors of Macao], there are at the moment eight active school bands in Macao, associated with the following schools: Pui Tou Secondary School, Pui Ching Secondary School, Kao Yip Secondary School, Hou Kong Secondary School, Keang Peng Secondary School, Macau Yuet Wah College, Macao Salesian Institute, and St Joseph’s Secondary School.
- 3 See “Band”, in *The New Encyclopædia Britannica*, 15th ed., vol. 1 (Chicago: Encyclopædia Britannica Inc., 1991), p. 858.

- 4 See “Banda”, in Aurélio Buarque de Holanda Ferreira et al., *Novo Aurélio Século XXI* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000), p. 264, and Clifford Bevan, “Band”, *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, ed. Stanley Sadie, vol. 1 (London: Macmillan, 1984), p. 120.
- 5 See Harold C. Hind and Anthony C. Baines, “Military band”, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie, vol. 12 (London: Macmillan, 1980), p. 312.
- 6 *Ibid.*, p. 313.
- 7 The Prussian model of the military band as found in the late eighteenth century exerted a strong influence on military bands all over Europe. At the end of the Seven Years War (1756-1763) Frederick II, the Great (1712-1786) established a standard instrumental combination for Prussian army bands, consisting of two oboes, two

MEMÓRIA E IDENTIDADE / Música

clarinets, two horns and two bassoons. This soon became standard in military ensembles all over Europe. This woodwind ensemble clearly has its origins in the “deutsche Schalmeyen”, an ensemble consisting of three shawms (two treble and one tenor), which were popular in the seventeenth century. The French “hautbois” employed by the Mousquetaires in 1663 (and later adopted in England as the “hautboys”) also influenced military music in the German lands, where this instrument came into usage in the early eighteenth century. The many names given to the predecessors of the oboe in different languages (shawm, Schalmey, ciaramella, charamela) were also the names given to military bands constituted by reed instruments. The word “charamela” [shawm], which comes from the Latin “calamus”, literally means “reed” (pipe, or cane). Therefore, I believe that the Portuguese “charamela” which accompanied D. João VI to Brazil was most likely an ensemble similar to the Prussian model, consisting mostly of reed instruments and drums. See Hind and Baines, art. cit., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 12, *op. cit.*, pp. 311; Clifford Bevan, “Band”, *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, vol. 1, *op. cit.*, p. 123; and “Charamela” in Frei Pedro Sinzig, *Dicionário Musical* (Rio de Janeiro: Livraria Kosmos Editora, 1976), p. 149.

8 See *Banda da Armada*, <http://www.marinha.pt/vida_naval/banda_armada/banda.html> [Accessed September 4, 2001].

9 According to Albino Lapa, the first Portuguese military bands, known as “Fanfarras Regimentais”, were a development of the ancient “charamelas”, through the addition of other instruments such as fifes (“pifanos”), clarinets, bassoons, clarions, horns and serpents (“serpentões”). Lisbon in the late eighteenth century lacked a police force capable of guaranteeing public safety. Thus, a decree signed on December 10, 1801, instituted the first Guarda Real de Polícia [Royal Police Guard], following the model of the Paris Guard (known since the *Ancien Régime* as the *Guet à Cheval*). This military unit, headquartered in the traditional Lisbon district of “Costa do Castelo”, had a band that accompanied the guard at the end of the day, at the time of *ritirata*. However, only after July 28, 1809, did bands become a compulsory part of Portuguese infantry battalions, with the introduction of a contingent formed by a bandmaster and eight musicians. Up to then, musicians were hired (“engajados”), and therefore had no prospects of promotion in a military career, as there was no “soldier-musician” rank. However, on December 9, 1810, the British General William Beresford, who was in command of the Portuguese Army from 1809 to 1819, ordered that hired musicians be included on the same payroll as the professional military. Also, Beresford initiated the hiring of Spanish musicians, and the stipulation that a band could enroll a maximum of sixteen members. After the Peninsular War, regiment commanders returning to Portugal, probably inspired by the example of the British and French troops, adopted the use of bands marching in front of their battalions. Due to the lack of Portuguese soldier-musicians, who were called “músicos de praça” [enlisted musicians], foreign musicians were hired, mainly from Germany and Spain, who were called “músicos de contrata” [hired musicians]. At the time, the Banda de Música da Guarda Real de Polícia was comprised of eleven players. A decree signed on July 3, 1834, extinguished the Guarda Real de Polícia, which was replaced by the Guarda Municipal. In 1838 a band was formed for the new unit which, by 1842, had one bandmaster and fifteen musicians. However, the *New Grove*, vol. 1, *op. cit.*, p. 128, asserts that this band was composed of 45 members. The Banda da Guarda Municipal gave way to the Banda da Guarda Nacional Republicana. Albino Lapa, *Subsídios para a História das Bandas Militares Portuguesas* (Lisbon: Revista Alma Nacional, 1941), pp. 7-21.

10 The “filarmónicas”, also known in Portuguese as “bandas de música”, are still very popular in rural Portugal, particularly in the archipelago of the Azores. According to the 1993 statistics of the Confederação

Musical Portuguesa, there are 750 filarmónicas in Portugal, of which 110 are located in the Azores and 45 in Madeira. These bands continue to perform several times a year at community events such as festivities in honour of the Holy Spirit at Pentecost (“Festas do Divino Espírito Santo”) and the festival of Our Lady of Fátima, among others. The bands play an important part in religious processions as well as giving concerts at social gatherings and other folk festivals throughout the year and throughout Portugal. Players are usually members of the respective communities, and take music lessons in order to learn the basics of music theory and instrumental playing. The repertoire of the “filarmónicas” consists mainly of marches (probably as a result of the French influence during the nineteenth century and the general military background of the “banda”, as well as the practical needs in processions). Popular songs, such as arrangements of “fado”, folk dances and dances of foreign origin such as the *schottische*, *mazurka* and *polka* are also performed. In addition to the hundreds of “filarmónicas” spread throughout the Portuguese mainland, according to a recent (2002) list of the International Military Music Society, Portugal today still has a large number of military bands. Nowadays, soldier-musicians of the Portuguese Army are trained by their own corps, be it at the Escola Superior Politécnica do Exército or at music conservatories. Among the most important military bands are the Banda de Música da Armada (Marinha), Banda de Música da Força Aérea, Banda da Região Militar da Madeira, Banda da Região Militar Norte, tipo A, Banda da Região Militar Norte, tipo C, Banda da Região Militar Sul, Banda da Região Z. M. A. (Zona Marítima dos Açores), Banda de Música de Guarda Fiscal, Banda da Região Militar de Lisboa, Banda da Guarda Nacional Republicana, Banda e Orquestra do Exército and Banda de Música da Polícia de Segurança Pública. See Robert Stevenson, Joanne B. Purcell and Ronald C. Purcell, “Portugal”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 15, *op. cit.*, p. 145. See also the website International Military Music Society, <<http://www.imms-online.org>> [Accessed January 15, 2002]. Statistics on the “filarmónicas” were obtained from an official letter from the Confederação Musical Portuguesa, addressed to the author on June 28, 2002, signed by Executive Director Boris Marçq.

11 See Clifford Bevan, “Band”, *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, vol. 1, *op. cit.*, p. 128.

12 The only sources mentioned in the *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, vol. 3, *op. cit.*, pp. 492-493, concerning bands in Portugal, are the two books *A Música Militar Através dos Tempos*, by Lieutenant Manuel Joaquim (1894-1986), published in Lisbon (Arte Musical, 1937); and *Subsídios para a História das Bandas Militares Portuguesas*, by Albino Lapa (1898-1968), published in Lisbon (Revista Alma Nacional, 1941). Both, however, are very outdated. Manuel Joaquim’s book consists of a speech given by its author on February 12, 1937, in the city of Viseu, Portugal, concerning the history of military music over the years. The book, most likely meant to appeal to as wide an audience as possible, is far too generic and fails to mention the development of military music in Portugal. Albino Lapa’s book focuses primarily on the history of the military bands attached to the Guarda Real de Polícia, Guarda Municipal and Guarda Nacional Republicana. Thus, Lapa’s book as well as Sinzig’s article about bands in his *Dicionário Musical* were the only printed sources available regarding the history of the military bands in Portugal. With such limited sources of information, I was compelled to do further research on the Internet. I limited my search to respected organizations in Portugal which are considered reliable and truthful, such as the websites of the Portuguese government, the Portuguese Navy and the Guarda Nacional Republicana.

13 Basic information on the history of Portugal found in “Portugal”, *Lello Universal*, vol. 2 (Oporto: Lello & Irmão Editores, 1988), p. 606.

14 A. Campos Matos, “Francesismo”, *Dicionário de Eça de Queirós*, ed. A. Campos Matos (Lisbon: Editorial Caminho, 1993), pp. 442-443.

MEMORY AND IDENTITY / Music

- 15 Clifford Bevan, "Band", *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, ed. Stanley Sadie, vol. 1 (London: Macmillan, 1984), p. 128.
- 16 Armando António Azenha Cação, *Unidades Militares de Macau* (Macao: Gabinete das Forças de Segurança de Macau, 1999), pp. 39-40.
- 17 Manuel Teixeira, *Os Militares em Macau* (Macao: Imprensa Nacional, 1976), p. 422.
- 18 The original Convent of Santo Agostinho was built by Spanish Augustinian friars in 1586. In 1589, on the instructions of Felipe II (r. 1556-1598), it was given to the Portuguese Augustinians, who transferred the Convent to the present-day Largo de Sto. Agostinho. The present building dates from 1814 and is located in the Largo de Santo Agostinho. See Manuel Teixeira, *Toponímia de Macau*, vol. 1 (Macao: Instituto Cultural de Macau, 1997), pp. 97-100, and Anders Ljungstedt, *Um Esboço Histórico dos Estabelecimentos dos Portugueses e da Igreja Católica Romana e das Missões na China & Descrição da Cidade de Cantão* [original title *An Historical Sketch of the Portuguese Settlements in China and of the Roman Catholic Church and Mission in China*] transl. Ilídio A. de V. Félix Alves from the edition published in Boston in 1836 (Macao: Leal Senado, 1999), p. 37.
- 19 Teixeira, *Os Militares em Macau*, *op. cit.*, p. 422.
- 20 "Memoria circunstanciada da Solemne Aclamação de S. Mag.e o Muito Alto e Muito Poderoso Rey o Snr. D. João VI, celebrada em Macáo na Igreja Cathedral na tarde do dia 26 de Dezembro de 1818" [Circumstantiated account of the solemn acclamation of His Majesty the Most High and Powerful King Dom João VI, celebrated in Macao in the Cathedral on the afternoon of the 26th day of December, 1818], *Arquivos de Macau* 1, vol. 1 (June 1929), pp. 43-48, third facsimile edition (Macao: Imprensa Oficial, 1998).
- 21 Katharine Hillard (ed.), *My Mother's Journal. A Young Lady's Diary of Five Years Spent in Manila, Macao, and the Cape of Good Hope from 1829-1834* (Boston: George H. Ellis, 1900), p. 55.
- 22 *Ibid.*, pp. 185-186.
- 23 Luiz Gonzaga Gomes, *Páginas da História de Macau* (Macao: Notícias de Macau, 1966), pp. 412-414.
- 24 Most likely a member of the Police Corps. The Corpo de Polícia was created by the Royal Administrative Ruling of November 3, 1841. The corps was disbanded on January 18, 1879, with the formation of the Guarda Policial, which was operational until 1895. The merging of the Guarda Policial [city police] and Companhia de Artilharia [royal army] into one military organisation, the Companhia de Infantaria de Macau, divided in two units (re-combined in 1898 into the Grupo de Companhias de Infantaria de Macau), triggered the creation of a new Corpo de Polícia on November 14, 1901.
- 25 According to Manuel Teixeira, the Jardim de São Francisco is one of the oldest gardens in Macao. Its origins can be traced back to the sixteenth century, and is known in Chinese toponymy as Ka-Si-Lán-Fá-Yun, or "Castilian Garden" ("Jardim dos Castelhanos") due its proximity to the Convent of St. Francis, built by Castilian Franciscan priests in 1580. Presently this garden is located nearby the São Francisco Barracks (Quartel de São Francisco), headquarters of the Macao Public Security Forces (Forças de Segurança de Macau). Manuel Teixeira, *Toponímia de Macau*, vol. 1 (Macao: Instituto Cultural de Macau, 1997), pp. 205-209.
- 26 *A Aurora Macaense*, 20.V.1843, pp. 84-85.
- 27 Armando António Azenha Cação, *Unidades Militares de Macau*, *op. cit.*, p. 33.
- 28 The *Boletim Oficial* has been the official news bulletin of the Government of Macao since 1838. Still published today under the title of *Boletim Oficial da Região Administrativa Especial de Macau*, it contains all formal public notices, official appointments, miscellaneous notices and proposed regulations from the government and private sector that are required by law to be published. Over the years it has gone by several different names, in accordance with the successive changes in the colonial and overseas policies of the Portuguese government. In the main text, this publication will be referred only as *Boletim Oficial* (henceforth: BO). The full title will be given in the notes.
- 29 Cf. *Boletim do Governo da Província de Macau, Timor e Solor*, no. 47, 8.IX.1855, p. 185, for the birthday of King Dom Pedro V.
- 30 *Ibid.*
- 31 Cf. *Boletim do Governo da Província de Macau, Timor e Solor*, no number, 27.X.1855, p. 1, for the birthday of King Dom Fernando II.
- 32 Despite the fact that it has not been possible to find a description of this band, the use of the expression "música" in this context reveals (besides the French influence on Portuguese culture of the time) the characteristics of the military band of the Macao battalion. According to Norman del Mar, military bands in France that combine woodwinds with brass instruments are simply called *musiques*, as for example in the "Musique de la Garde Républicaine". In German-speaking countries, such groups are called "Harmonie". Assuming that the name is correctly used here, it can be inferred that the band in that period had not only brass instruments but also woodwinds. Norman del Mar, *Anatomy of the Orchestra* (Berkeley: University of California Press, 1984), p. 29.
- 33 *Boletim do Governo da Província de Macau, Timor e Solor* no. 49, 22.IX.1855, p. 196.
- 34 *O Boletim do Governo de Macau* no. 35, 1.VII.1857 (OFA no. 6 of 17th June).
- 35 João de Freitas Branco, *História da Música Portuguesa* (Mem Martins: Publicações Europa-América, 1995), pp. 291-293, and Maria José Borges, *Escola de Música do Conservatório Nacional de Lisboa* available online from <<http://www.em-conservatorio-nacional.rcts.pt/arquivo/historial.html>> [Accessed November 15, 2001].
- 36 Pedro Sinzig, "Banda", in *Dicionário Musical*, *op. cit.*, pp. 76-83.
- 37 In Macao, the first reference to apprentices appears only in 1869.
- 38 Auguste-François-Marie Montfort, *Voyage en Chine du Capitaine Montfort avec un Appendice Historique sur les Derniers Événements par Georges Bell* (Paris: Victor Lecou, 1854), pp. 152-153.
- 39 *Boletim da Província de Macau e Timor*, no. 11, 18.III.1867, p. 58.
- 40 The essential purpose of the marches was to regulate the soldiers' step during parades and on the march. In the eighteenth and nineteenth centuries, the function of military bands was more practical than ceremonial, as they also went to war and motivated troops during battle. For this reason, the rhythms had to serve those functions. To regulate the march of cavalry regiments, steps (ordinary, doubled) and gallops were frequently used. The tempo of military marches depended on their nature: slow (or *pas ordinaire* in French; *Parademarsch* in German), quick (*pas redoublé* in French; *Geschwindmarsch*, in German), or attack (*pas de charge* in French; *Sturmmarsch* in German). The slow marches (whose metronome variation ran from quarter-note = 60 to 80) were used for exercises, reviews and parades. The quick marches were used for manoeuvres, and were approximately double the speed of the slow marches (quarter-note between 116 and 120), while the attack marches, used in assaults, were even faster. The expression harmony pieces ("peças de harmonia") in the Portuguese language generically designates the repertoire of wind ensembles. According to German tradition, the expression "Harmoniemusik" can mean wind groups containing woodwinds and brass instruments. See Sinzig, "Marcha", *Dicionário Musical*, *op. cit.*, pp. 357-358 and Erich Schwandt and Andrew Lamb, "March", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie, vol. 11 (London: Macmillan, 1980), pp. 650-654.
- 41 *Boletim da Província de Macau e Timor*, no. 11, 18.III.1867, p. 58. It seems that this regulation attempts to make a distinction between concert pieces ("peças de harmonia") written for woodwinds and brass, and marches and other minor compositions which, most likely, were performed by the brass only.

MEMÓRIA E IDENTIDADE / Música

- 42 Cação, *op. cit.*, p.32
- 43 Since 1857 this band was part of the Batalhão de Infantaria de Macau. In the BO, however, it is referred to only as Banda do Batalhão de Macau. From 1872 onwards, though, the band starts to be referred to in the BO as Banda do Batalhão de Infantaria de Macau. Regarding the personnel and instrumental constitution of this band, it is possible that the band was revamped after the reorganisation of the overseas military units in 1869. Since it was not possible to determine the previous constitution, however, this must remain a hypothesis.
- 44 *Boletim da Província de Macau e Timor*, no. 28, 6.VII.1872, p. 126.
- 45 *Boletim da Província de Macau e Timor*, no. 45, 2.XII.1872, p. 194.
- 46 *Boletim da Província de Macau e Timor*, no. 28, 6.VII.1872, p. 111. The site where the Jardim da Flora (also called Flora Macaense or Jardim do Pe. Almeida) is presently located was originally owned by a Portuguese priest, Fr. Vitorino de Sousa e Almeida (1826-1881), who, in 1848, built a house which was sold to the government in 1872 or 1873. This garden is located along Avenida Sidónio Pais at the bottom of Guia Hill. Teixeira, *Toponímia de Macau*, vol. 1, *op. cit.*, pp. 217-221.
- 47 *Boletim da Província de Macau e Timor*, no. 18, 29.IV.1876, p. 69.
- 48 The First Battalion arrived in Macao from Lisbon on the ship *África*, in May 1876. Cação, *op. cit.*, p. 47.
- 49 *Boletim da Província de Macau e Timor*, no. 40, 4.X.1879, p. 232.
- 50 *Ibid.*, p. 242.
- 51 An English variant of the quadrille for eight or sixteen pairs, this dance was popular in the middle of the nineteenth century. Its invention is attributed to the Dublin dancing-master John Duval. See Peter Gammond, "Lancers", *The Oxford Companion to Popular Music* (New York: Oxford University Press, 1991), p. 327.
- 52 "Baile de despedida", *Echo Macaense*, 23.I.1894, p. 2.
- 53 Cação, *op. cit.*, pp. 96-97.
- 54 *Ibid.*, p. 33.
- 55 *Boletim Eclesiástico da Diocese de Macau* (henceforth: BoEcl), vol. 8 (June 1911), no. 96, p. 162.
- 56 *Ibid.*, vol. 9 (November-December 1911), no. 101-102, p.121.
- 57 Cf. supplement to the *Boletim do Governo de Macau* no. 48, 1.XI.1866, in "Tabela das Receitas e Despesas", art.º 12.º, no page numbers.
- 58 Cf. supplement to the *Boletim da Província de Macau e Timor* no. 42, 23.X.1884, in "Regulamento Geral da Guarda Policial de Macau e suas dependências", p. 398.
- 59 Sinzig, "Banda", *Dicionário Musical*, *op. cit.*, 76-83.
- 60 A group of territories formerly held by Portugal on the western coast of Hindustan, which comprised three districts: Goa, Daman and Diu. "Índia", *Lello Universal*, vol. 1, *op. cit.*, p. 1280.
- 61 Although the soldier-musicians were recruited exclusively from among Portuguese citizens, it would be unwise to interpret this fact as proof that they were born and/or trained exclusively in mainland Portugal. The Portuguese influence on sixteenth- and seventeenth-century Goa created a strong local religious and musical tradition. According to Joseph Dyer, "Music was an important evangelizing tool in the missionary activity of the Jesuits in China, Japan, south-east Asia and India. Francis Xavier, in the sixteenth century, taught simple catechetical songs to children and had equal success in teaching adults to memorize Catholic belief with the aid of music and rhyme. A solemn Mass with music accompanied by an organ and other instruments was celebrated in the Portuguese colony of Goa as early as 1567. Students who attended the Collegio Puerorum in the colony received training in music and were capable of performing polychoral compositions. Wind instruments were favoured, partly because these could be mastered more quickly than string instruments and partly because some of the instrumentalists came from the ranks of military musicians. Other members of these orchestras were either talented local residents or individuals with ties to the colonial administration." ("Roman Catholic church music", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed., Stanley Sadie, ed., John Tyrrell, exec. ed. (London: Macmillan, 2001), vol. 21, p. 563). Evidence contained in the BO and the OFA (in particular, internal orders related to granting leaves of absence, remunerations and other benefits) indicates that in the nineteenth century, the band would have been comprised by a vast majority of Goan musicians. Moreover, judging by the frequency with which soldiers from India (especially Goa) arrived in Macao in the so-called "batalhões indígenas" to supplement the local military corps, it seems reasonable to surmise that Goan musicians were a strong and ongoing presence in the various incarnations of the military band during the nineteenth century.
- 62 Entry for September 20, 1883. Adolfo Loureiro, *No Oriente. De Nápoles à China (Diário de Viagem)*, quoted in *Macau no Diário de Viagem de Adolfo Loureiro*, ed. Aureliano Barata (Macao: Kazumbi Multimédia, 2000), pp. 59-60.
- 63 Entry for October 6 and 7, 1883, in Adolfo Loureiro, *op. cit.*, p. 90.
- 64 "De mal a peor", in *Echo Macaense*, 11.VII.1897, p. 3.
- 65 "Banda regimental", in *Echo Macaense*, 1.VIII.1897, p. 2. One "avo" represents one-hundredth of the currency unit of Macao, the pataca.
- 66 Cação, *op. cit.*, p. 32 and Beatriz Basto da Silva, "Macao, o exército e a cultura", *Revista de Cultura* 13 (1988), pp. 87-93.
- 67 See, respectively, Articles nos. 50 and 59 of the Regulations.
- 68 *Boletim da Província de Macau e Timor*, no. 11, 18.III.1867, p. 58. In military garrisons, the presence of buglers was not necessarily linked to the existence of a music band. Furthermore, their duties were determined by specific service orders. As January 1, 1896, was a holiday, in accordance with the service order of Governor José Maria de Souza Horta e Costa (Governor of Macao 1894-1897, 1st term), it was commemorated in the barracks with the "[flags to be] raised from sunrise to sunset (...) and with the Macao garrison band playing the reveille call at 5:30 a.m. in front of headquarters, where will also play from 7 p.m. until the curfew call at 9 which will be played by the bugle trios of the garrison corps, after which they will all march to their quarters ...". *Boletim Oficial da Província de Macau e Timor*, no. 1, 4.I.1896, p. 3.
- 69 Henry Norman, *The Peoples and Politics of the Far East: Travels and Studies in the British, French, Spanish and Portuguese Colonies, Siberia, China, Japan, Korea, Siam and Malaya* (London: T. Fisher Unwin, 1895), pp. 183-184.
- 70 "Conselho Municipal" was the name given to the Leal Senado's municipal board, consisting of a president, vice-president and councillors.
- 71 Arquivo Histórico de Macau (henceforth: ArqHistMo), Fundo de Administração Civil, P- 3714.
- 72 Official letter ("ofício") addressed to the Governor, dated February 19, 1913, signed by José Luis Marques, president of Leal Senado. ArqHistMo, Fundo de Administração Civil, P-3714.
- 73 The actions taken are described in detail in a four-page official letter ("ofício") addressed to the Governor of Macao dated May 9, 1913, and signed by José Luis Marques, President of the Leal Senado. ArqHistMo, Fundo de Administração Civil, P-3714.
- 74 *Ibid.* 1-4 (p. 2).
- 75 *Ibid.*, 1-4 (p. 3).
- 76 *Ibid.*
- 77 *Ibid.*
- 78 Official letter ("ofício") of May 9, 1913 to the interim Governor, cited supra.
- 79 *Ibid.*
- 80 *Ibid.*
- 81 *Ibid.*
- 82 The Leal Senado henceforward received from the government an annual allowance of approximately \$9,000 patacas for the upkeep of the Municipal Band. ArqHistMo, Fundo Documental do Leal Senado, P-66 and P-62.
- 83 BoEcl, vol. 11 (October-November 1913), no. 124-125, p. 82.

MEMORY AND IDENTITY / Music

- 84 In the Leal Senado's accounts book for the years 1915-1916, there is an entry referring to the "payment [of \$25.00 patacas] to Dona Emília Marques for rent of the upper floor of the building at Nos. 33 and 35 São Domingos Street for the headquarters of the Municipal Band". *Livro diário do Leal Senado*, ArqHistMo, ref. AH/LS/908, p. 1, microfilm A0265.
- 85 Cf. "Récita de marinheiros", *O Progresso*, 31.XII.1916, p. 3.
- 86 Cf. "Músicos municipais", *Ibid.*, 12.XI.1916, p. 3.
- 87 Cf. "Música no jardim", *O Progresso*, 19.XI.1916, p. 3.
- 88 The Portuguese engineer Augusto César d'Abreu Nunes constructed the Vasco da Gama Garden in 1898 as part of the commemorations for the 4th Centenary of the Discovery of India. But the imposing monument of Vasco da Gama, consisting of a bust made of bronze supported by a column of stone, was inaugurated only on January 31, 1911. The central section of the garden was crossed by Vasco da Gama Avenue which today no longer exists. The site originally occupied by the avenue is now taken up by the Hotel Estoril, two public schools and the headquarters of the Polícia de Segurança Pública [Macao Police]. Teixeira, *Toponímia de Macau*, vol. 1, *op. cit.*, pp. 228-229.
- 89 "Macau", *O Liberal*, 24.V.1919, p. 1.
- 90 Most probably a pot-pourri from the opera *La Gazza ladra*, by Gioacchino Rossini (1792-1868).
- 91 Cf. "Tribuna Livre", *Jornal de Macau*, 17.VII.1930, p. 3.
- 92 Mário Vieira de Carvalho, *Pensar é morrer, ou o teatro de S. Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do século XVIII aos nossos dias* (Lisbon: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993), p. 71.
- 93 The 1755 earthquake destroyed the area known today as the "Baixa Pombalina" (the word "Pombalina" refers to the Marquis of Pombal, who orchestrated the reconstruction of the city), composed of a network of fifteen streets and three squares located between the Praça dos Restauradores and the Tagus River. This catastrophe resulted in the urban re-development of Lisbon, which included, in addition to new streets and squares, the 1764 construction of a public promenade (the "Passeio Público"), which, according to Vieira de Carvalho, would become, with the triumph of Liberalism after the Constitution of 1822, a symbol of the romantic-bourgeois lifestyle of the late nineteenth century. Part of the promenade included the Opera House (Teatro São Carlos), a meeting point for the high society; fine clubs, fashion shops, and the Café Marrare, a meeting-place for intellectuals; and the Tabacaria Havaneza, a tobacco shop. It was, thus, a very up-market and elegant place, through which anyone with ambitions for a political, literary or business career had to pass, as well as any young bourgeois girl with dreams of a romantic marriage. *Ibid.*, pp. 71-75.
- 94 For more information, see the articles "Contra-mestre da música", in *Vida Nova*, 12.IX.1909, p. 3; "Mestre de música", *Vida Nova*, 10.VII.1910, p. 3; and "Chegada", *Vida Nova*, 2.X.1910, p. 3.
- 95 The sources consulted for this research do not provide any conclusive information about the ethnicity of the musicians whose names appear in the BO and the OFA. Moreover, the acculturation to matters Portuguese also extended to the names of the colonial population, all of which are typically Portuguese, making them indistinguishable from those of Portuguese of strictly European descent.
- 96 After Luigi Antinori's death, his position as music teacher at the Seminary was taken by Giuseppe Penatti, who also became the organist at the cathedral. See *Boletim da Província de Macau e Timor*, 7.XI.1874, p.192. Teixeira says that "Ponatti" (sic) was from Milan and that he arrived in Macao on February 4, 1874. Manuel Teixeira, *O Seminário de S. José de Macau: Resenha histórica* (Macao: Diocese de Macau, 1976), p. 31.
- 97 See, e.g., *O Progresso*, 28.X.1917, p. 1.
- 98 Da Costa's correspondence with the Leal Senado was conducted on paper with the stamp of "I. M. da Costa, Music Teacher, Music & Musical Instruments Dealer & Importer, located at 27, Cameron Road, Kowloon." In July 1919, the firm changed its name to Costa & Sons Music Co. See ArqHistMo, Fundo Documental do Leal Senado, P-65, box 2, and advertisements published in the newspaper *O Liberal* in May 1919.
- 99 Cf. official letter ("ofício") of the Leal Senado, No. 245, of March 28, 1919, cited in the letter from Isidoro Maria da Costa dated April 1, 1919. ArqHistMo, Fundo Documental do Leal Senado, P-65.
- 100 His music and musical instruments business was represented in Macao by two different shops: the Casa Alto Douro, located at Rua Central no. 53, and, later, by the Firma Tantino, located at Largo do Senado no. 17.
- 101 Cf. official letter ("ofício") of the Leal Senado No. 245, of March 28, 1919, cited in the letter from Isidoro Maria da Costa dated April 1, 1919. ArqHistMo, Fundo Documental do Leal Senado, P-65.
- 102 Cf. official letter ("ofício") of the Leal Senado of April 21, 1919. ArqHistMo, Fundo Documental do Leal Senado, P-65, microfilm A0276.
- 103 Cf. official letter ("ofício") of July 5, 1919. ArqHistMo, Fundo da Administração Civil, P-7260.
- 104 Cf. official letter ("ofício") no. 703, of July 5, 1919, signed by the president of the Leal Senado's Administrative Commission. ArqHistMo, Fundo Documental do Leal Senado, P-64, microfilm A0276.
- 105 Cf. proposal submitted in ordinary session of the Leal Senado on December 18, 1920. ArqHistMo, Fundo Documental do Leal Senado, P-66, microfilm A0277.
- 106 The general census of the population in 1920, published in the *Anuário de Macau* for 1921, indicated a total of 83,984 inhabitants, of which 4,177 were non-Chinese and 79,807 were of ethnic Chinese background. The number of mainland Portuguese was limited to just over a thousand.
- 107 Cf. official letter ("ofício") no. 703, cited *supra*.
- 108 Letter of July 11, 1919, signed by Constâncio José da Silva and addressed to Luis Nolasco da Silva, president of the Administrative Commission of the Leal Senado. ArqHistMo, Fundo Documental do Leal Senado, P-64, microfilm A0276.
- 109 It has not been possible to find any follow-up to this letter among the archival materials consulted. The final decision is handwritten on the first page of the letter itself.
- 110 The "Bostock" circus opened in Macao on July 7, 1919, and not in Hong Kong, as stated by Basto da Silva, art. cit., p. 91. See also the advertisement published in *O Liberal*, 5.VII.1919, p. 3.
- 111 Letter signed by W. H. Treherne, manager of the Royal Italian Circus, on paper stamped with the same. The letter was written from Room 243 of the Hong Kong Hotel on April 14, 1919. ArqHistMo, Fundo da Administração Civil, P-7295.
- 112 Cf. official letter ("ofício") no. 832, of July 30, 1919, signed by the president of the Administrative Commission of the Leal Senado and addressed to the interim Governor of the Province of Macao. ArqHistMo, Fundo Documental do Leal Senado, P-66, microfilm A0277, p. 33.
- 113 Information obtained from the minutes taken during the tests administered on July 13, 1919. ArqHistMo, Fundo Documental do Leal Senado, P-66, microfilm A0277, p. 1.
- 114 See "Escritura de prestação de serviço" [Contract for the provision of service], dated October 28, 1920, between the Leal Senado and Alessio Benis. ArqHistMo, Fundo Documental do Leal Senado, P-66, microfilm A0277, pp. 4-6.
- 115 "Notas... desafinadas", *O Liberal*, 19.VII.1919, p. 2.
- 116 The minutes taken during the admission exam do not specify whether the questions were written or verbally posed to the candidate. However, I would suggest that a written test must have been prepared for Benis, in order to better assess his knowledge of music theory and harmony.
- 117 Cf. minutes taken during the test, ArqHistMo, Fundo Documental do Leal Senado, P-66, microfilm A0277, p. 1.

MEMÓRIA E IDENTIDADE / Música

- 118 For more information, see the newspapers *O Macaense* and *O Liberal* for the months of July and August 1919, where this subject is covered almost every week.
- 119 ArqHistMo, Fundo da Administração Civil, P-7295. Minutes from the Government Council session of 2nd of December 1920.
- 120 Cf. proposal approved in an ordinary session of the Leal Senado on December 18, 1920 and subsequently forwarded for approval by the Government Council. ArqHistMo, Fundo Documental do Leal Senado, P-66, microfilm A0277, ref. “Banda Municipal, Contrato do regente Alessio Benis, 1919-1921”, pp. 13-14.
- 121 Jacob Lau (1876-?) was born in Canton and studied at St. Joseph’s Seminary. Composer and music teacher of St. Joseph’s Seminary.
- 122 Basto da Silva, art. cit., 87-93 (p. 91).
- 123 The auction was held at the seat of the Leal Senado at 3 p.m. Advertisement published in the *Boletim Oficial do Governo de Macau*, no. 19, 14.V.1921, p. 367.
- 124 Letter from Alessio Benis dated April 5, 1921. ArqHistMo, Fundo Documental do Leal Senado, P-66, microfilm A0277, ref. “Banda Municipal, Contrato do regente Alessio Benis, 1919-1921”, p. 11.
- 125 Cf. proposal approved in an ordinary session of the Leal Senado on April 9, 1921. ArqHistMo, Fundo Documental do Leal Senado, P-66, microfilm A0277, ref. “Banda Municipal, Contrato do regente Alessio Benis, 1919-1921”, pp. 17-18.
- 126 ArqHistMo, Fundo Documental do Leal Senado, P-65, microfilm A0276, ref. “Banda Municipal, Instrumentos, 1919-1920”, no page numbers.
- 127 The order included: 6 Bb clarinets, 1 “requinta” [Eb clarinet], 1 piccolo, 4 cornets, 2 French horns, 2 trombones, 2 baritones, 1 bombardon, 1 Bb bass, 1 double bass, 1 bass drum, 1 snare drum, 1 large drum [caixa forte], 1 pair of 10-inch cymbals, 1 clarinet in A, 1 flute, 6 violins and 1 cello bow. Cf. official letter (“ofício”) no. 925, of August 16, 1919. ArqHistMo, Fundo Documental do Leal Senado, P-65, microfilm A0276, ref. “Banda Municipal, Instrumentos, 1919-1920”, no page number.
- 128 Cf. “Banda municipal”, *O Liberal*, 22.V.1920, p. 4.
- 129 Official letter (“ofício”) no. 925, of August 16, 1919. ArqHistMo, Fundo Documental do Leal Senado, P-65, microfilm A0276, ref. “Banda Municipal, Instrumentos, 1919-1920”, no page number.
- 130 ArqHistMo, Fundo Documental do Leal Senado, P-62, microfilm A0276, “Parecer a respeito dos musicos militares que fazem parte da Banda Municipal” [Report on the military musicians at service of the Municipal Band], ref. “Banda Municipal, Subvenções aos militares que faziam parte dela, 1917-1920” [Municipal Band, Subventions to its Military Members, 1917-1920], p. 3.
- 131 ArqHistMo, Fundo Documental do Leal Senado, P-62, microfilm A0276, ref. “Banda Municipal, Subvenções aos militares que faziam parte dela, 1917-1920”.
- 132 Cf. *O Liberal*, 20.IX.1919, p. 3.
- 133 Nine military musicians were members of the band: João Damasceno Fernandes, Agostinho Francisco de Assis, Lucio Anselmo Carion, Manoel Pereira Lopes, Alfredo Gomes, Eugénio José de Souza, Francisco Xavier Rozario Godinho, Brazinho R. Rodrigues and André Mateus Filipe Rodrigues. There were two other military musicians, Augusto Salvador Felipe Mascarenhas and Sant’Ana Caridade F. Matias, who, during the period in question, were on leave in India. In 1919, the Leal Senado spent \$8,249.50 on military musicians and \$8,680.00 on the others. ArqHistMo, Fundo Documental do Leal Senado, P-62, microfilm A0276, ref. “Banda Municipal, Subvenções aos militares que faziam parte dela, 1917-1920” cited supra.
- 134 See *O Liberal*, 26.VII.1919, p. 2.
- 135 Cf. “A banda municipal”, *O Liberal*, 8.V.1920, p. 2.
- 136 Cf. *Boletim Oficial do Governo da Província de Macau*, no. 36, 6.IX.1919, p. 676.
- 137 His original compositions included: grand passo dobrado “La Republica Portuguesa”, one-step “Macau Alegre”, “Poema Fantastico”, serenada [sic] “Uma noite á Lisboa”, “Aurora”, “Alba Boreale”, “O Misterioso”, “Rapsodia Italiana” (“Il Risveglio”), waltz “Bom anno”, “A Country Scene”, waltz “Nelly”, and “Mequinha” barndance. See the *Boletim Oficial da Província de Macau*, no. 36, 6.IX.1919, p. 676; no. 39, 27.IX.1919, pp. 733-4; no. 45, 8.XI.1919, p. 834; no. 49, 6.XII.1919, p. 903; no. 51, 20.XII.1919, p. 937; no. 23, 5.VI.1920, p. 442; no. 25, 19.VI.1920, p. 486; no. 17.VII.1920, pp. 549-550, and no. 31, 31.VII.1920, p. 592.
- 138 Cf. *Boletim Oficial da Província de Macau*, no. 42, 16.X.1920, p. 768.
- 139 *Ibid.*, no. 48, 27.XI.1920, p. 875.
- 140 “A Banda municipal”, *O Liberal*, 18.XII.1920, p. 2.
- 141 Letter of June 9, 1920, signed by Edward Sly, acting Consul-General and Chairman of the King’s birthday Committee, addressed to the Governor of Macao. Transcribed in the article “Um testemunho insuspeito e valioso”, *O Macaense*, 13.VI.1920, p. 2.
- 142 Cf. “Caturricês”, *O Liberal*, 15.I.1921, p. 3.
- 143 “Banda de música”, *O Liberal*, 26.II.1921, pp. 3-4. The article reproduces excerpts of news reports from the newspapers *Guardian* of Lourenço Marques and *Heraldo* of Nova Goa, which describe the procedures adopted for the reorganisation of local music bands.
- 144 Cação, *op. cit.*, pp.133-134. In 1910, a revolution overthrew the Portuguese monarchy, and a Republic was established on October 5 of the same year.
- 145 In the 1920s, Macao had a number of recreational and cultural associations, among them the Grémio Militar, Club de Macau, Club de Recreio e Beneficência 1.º de Junho, and Sociedade União Recreativa (*O Combate*, 27.I.1927, p. 5). Among the cinemas were the Teatro Cheng Peng, the Cinematógrafo Vitoria, and the Novo Teatro de Macau (or New Macao Theatre).
- 146 This was probably the military musician Agostinho Francisco de Assis, cornet player of the former military and municipal band. Cf. “No Jardim de S. Francisco”, in *O Liberal*, 31.VIII.1922, p. 1.
- 147 “Recita de amadores”, *O Liberal*, 16.XI.1922, p. 2.
- 148 On May 24, 1921, Franco married Alda Maria da Silva, daughter of Constâncio José da Silva. Jorge Forjaz, *Famílias Macaenses*, vol. 3 (Macao: Fundação Oriente, 1996), p. 705.
- 149 “Novo Teatro de Macau”, in *O Liberal*, 19.VI.1920, pp. 3-4. After the bankruptcy of the New Macao Theatre, João Franco assumed management of the house, which resumed activities on June 12, 1920. The article emphasises above all “a orquestra, que se compõe de violinos, flauta, clarinete, cornetim, trombone e piano” [the orchestra, which is composed of violins, flute, clarinet, cornet, trombone and piano]. It performed on Mondays, Wednesdays and Fridays at 9:30 p.m., accompanying the screening of silent films, as was common practice at the time.
- 150 In an homage at the Grémio Militar to Sacadura Cabral and Gago Coutinho, the first Portuguese aviators to cross the Atlantic by air, João Franco conducted the Portuguese national anthem with a sextet from Hong Kong, to the embarrassment of local authorities. “Os recentes festejos”, in *O Liberal*, 3.IX.1922, p. 1. For information on performances of João Franco at official ceremonies and private dances, see also “No Grémio Militar”, in *O Liberal*, 16.XI.1922, p. 1 (homage to General Gomes da Costa), “No teatro D. Pedro V”, *O Liberal*, 25. I.1923, p. 2 (benefit recital for the St. Raphael Hospital).
- 151 “Em Macau”, in *O Liberal*, 18.I.1923, p. 2.
- 152 Cf. supplement to issue no. 14 of the *Boletim Oficial do Governo da Província de Macau*, 7.IV.1923, pp. 240-241.
- 153 “... o Governo elaborasse aquele artigo criando taxas de licença que são da competência da Camara, pois que tais licenças são municipais e não de polícia.” “No Leal Senado”, in *O Liberal*, 26.IV.1923, p. 1.
- 154 “Banda de Música”, in *O Combate*, 22.V.1924, p. 7.
- 155 The students of Harry Ore and Emílio Danenberg who were noteworthy for their active participation in the musical life of Macao

MEMORY AND IDENTITY / Music

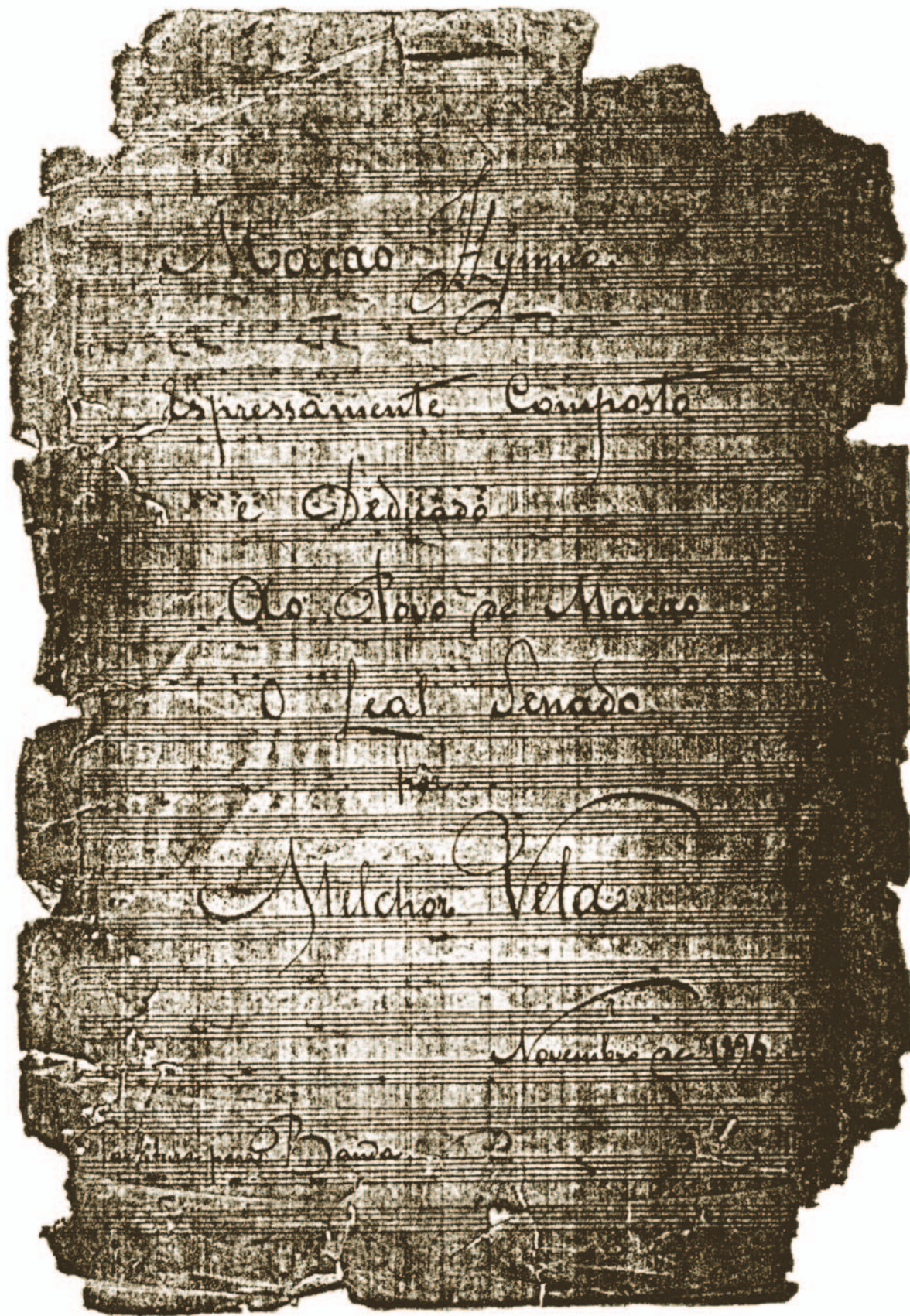
- included Maria Margarita Gomes and Maria de Senna Fernandes. For more information about other names, see “As discípulas do Prof. H. Ore”, *O Liberal*, 11.I.1923, p. 2 and “Os discípulos do Prof. Danenberg”, in *O Liberal*, 8.IV.1923, p. 2.
- 156 Advertisement published in *O Liberal*, 15.III.1923, p. 2.
- 157 Ditto, *O Combate*, 15.I.1925, p. 5.
- 158 Ditto, *A Pátria*, 1.VIII.1927, p. 4.
- 159 “Sociedade União Recreativa”, *A Pátria*, 5.IX.1925, p. 4 (news report on the creation of the society’s band). Made up primarily of young Macanese, it rehearsed three times a week and included 3 cornets, 3 clarinets, 3 French horns, 2 trombones, 2 baritones, 1 contrabass, 1 bass, 1 saxophone, 1 flute, 1 bass drum and 1 drum and cymbals. It has not been possible to discern the repertoire of this group, although on nearby dates we find references (in the newspaper *O Combate* of 3.IX.1925, p. 4, and 10.IX.1925, p. 5) to a “Jazz Band constituted by an extremely proficient group of amateurs, native sons, under the able direction of Mr A. Pereira”.
- 160 As examples, we may cite the budgets of the brotherhood of N. S. Bom Jesus dos Passos (for the year 1923) and the Irmandade de Santo António (for the year 1924), which included annual funds on the order of \$95 patacas for singers, \$35 patacas for the orchestra, and \$75 patacas for the bands. See *Boletim Oficial do Governo de Macau*, no. 1 (2nd semester), 7.VII.1923, p. 3 and *Boletim Oficial do Governo de Macau*, no. 21, 24.V.1924, p. 367.
- 161 Cf. “Teatro D. Pedro V - 2.º Concerto de Josef Borissoff no Domingo”, *A Pátria*, 12.VIII.1927, p. 1.
- 162 Newspaper *A Pátria*, 26.VIII.1927, p. 3.
- 163 Cf. “Arte e crítica”, *A Verdade*, 28.VIII.1927, p. 4.
- 164 Copy of § 7 of the Proceedings of the 19th session of the Special Session of the Conselho do Governo, held on August 18, 1927. ArqHistMo, Fundo da Administração Civil, P-11449, caixa 211, ref. “1927, Agosto, 3 a Dezembro, 15”.
- 165 *Ibid.*
- 166 Administrative Ruling (“portaria”) published in the *Boletim Oficial de Macau*, no. 35, 27.VIII.1927, p. 690.
- 167 See official letter (“ofício”) no. 233/64, of September 1, 1927, signed by the director of the Imprensa Nacional and addressed to the director of Civil Administration Services. ArqHistMo, Fundo da Administração Civil, P-11449, caixa 211, ref. “1927, Agosto, 3 a Dezembro, 15”, p. 10.
- 168 “O Comissariado de Polícia e a nova Banda de Música”, *A Pátria*, 19.IX.1927, p. 4.
- 169 “Banda Policial”, *A Pátria*, 5.XI.1927, p. 4.
- 170 *A Pátria*, 6.XI.1927, p. 4. Despite the commissioner’s order, the band directors would later try scheduling alternatives that were more convenient for the public. In the sources I consulted, there are references to concerts between 5 p.m. and 7 p.m. in the Palácio da Flora and on Avenida Vasco da Gama between 4 p.m. and 6 p.m. With the change of seasons, the band would also change the time of its performances. In the newspaper *A Pátria*, 13.XI.1927, p. 4, the article “Música” records this fact: “As it is already getting chilly at night, the schedule for 19th listening to the Police Band has been changed and as of today it will begin playing from 5 p.m. to 7 p.m. in the gardens of the Government Palace...”.
- 171 Artur Tamagnini de Sousa Barbosa was three times Governor of Macao. Curiously, it was during his first term in office (October 1918 to July 1919) that the first invitation was extended to Constâncio José da Silva to reorganise the band and form an orchestra. In his second term (December 1926 to January 1931), first the Police Band and later the new Municipal Band were founded, both led by Constâncio José da Silva. Da Silva was a Freemason (Teixeira, *Os Militares em Macau, op. cit.*, pp. 440-441) and an active member of the Luis de Camões Masonic Lodge (located on the same premises that housed the newspaper *A Verdade*), who never concealed his affinities with liberalism and Republicanism. In Portugal, Tamagnini Barbosa belonged to the Nationalist Party, also with a liberal bent. It has not been possible to determine whether Barbosa was a Freemason or not. However, it is known that Portuguese masonry was always closely linked to the Republican movement and to Liberalism. Moreover, Tamagnini Barbosa had been a pupil of Constâncio José da Silva at the Liceu Nacional de Macau. For this reason, I believe it is possible to suspect the existence of a strong ideological affinity (and perhaps ties of friendship) between Tamagnini Barbosa and Constâncio José da Silva.
- 172 Cf. “Concerto da banda do Comissariado”, *A Pátria*, 5.X.1927, p. 4.
- 173 Cf. “Soirée de gala”, *A Pátria*, 7.X.1927, p. 4.
- 174 “A nova Banda de música”, *A Verdade*, 15.IX.1927, p. 4.
- 175 In the news item about the official dinner for Sir Miles Lampson in February 1928, we note that the band was mostly made up of Chinese musicians (see fn 193). This fact confirms my suspicions that at that time, Macao already had a generation of local musicians who probably came from St Joseph’s Seminary and the Orfanato da Imaculada Conceição, or were simply the students of some of the musicians from the former municipal band. There is an official letter of April 1928 from the Leal Senado, asking the Governor if “the musician-sergeants Agostinho Francisco de Assis and Francisco Xavier Godinho can be constituent members of the Municipal Band, as it is not possible at present to find anyone who can replace them”. In 1928, Isidoro Maria da Costa also mentions, in a letter to the newspaper *A Verdade*, “four good musicians, Messrs. Assis, Godinho, Damasceno and Dias”, probably the same military musicians who had been members of the former Municipal Band. Official letter no. 300 of April 30, 1928, signed by F. Anacleto da Silva, president of the Leal Senado, addressed to the Governor of Macao, and “O Maestro Isidoro da Costa”, *A Verdade*, 26.IV.1928, pp. 1-2.
- 176 Cf. “Banda Policial de Macau – Concerto no jardim do Palácio do Governº”, *A Pátria*, 8.XI.1927, p. 1.
- 177 Cf. “Soirée”, *A Pátria*, 11.XI.1927, p. 4.
- 178 Cf. “Banda Policial de Macau – Segundo concerto”, *A Pátria*, 15.IX.1927, p. 4.
- 179 *Ibid.*
- 180 Ferdinando Maberini, “A Banda Policial – Impressões”, *A Pátria*, 1.XII.1927, p. 1.
- 181 Cf. “Avenida Vasco da Gama”, *A Pátria*, 7.XII.1927, p. 4.
- 182 Besides the concerts in the gardens of the Government Palace, the Police Band also gave concerts in the Jardim da Flora. See *A Verdade*, 10.I.1928, p. 3.
- 183 Cf. deliberation no. 92, Serviço da República do Ministério das Colónias [Republic Service of the Colonial Ministry]. ArqHistMo, Fundo da Administração Civil, P-11449, caixa 211, ref. “1927, Agosto, 3 a Dezembro, 15”, p. 11.
- 184 Published in the *Diário do Governo* no. 279, 17.XII.1927, I Série and transcribed in the *Boletim Oficial de Macau*, no. 5, 4.II.1928, p. 56.
- 185 Cf. “Banda policial”, *A Verdade*, 14.I.1928, p. 3. Terreiro do Paço [Palace Square] is the name given to the site where was located the house of the Portuguese government.
- 186 Domingos Gregório, “Música”, *A Pátria*, 2.II.1928, p. 1.
- 187 The decision of the Colonial Ministry was published in Macao only on February 4, 1928. However, the Lisbon newspapers had already published the news, which had arrived in Macao by telegraph before its official publication. Other reports on the same issue, later published in the newspaper *A Verdade*, linked the decision of the Ministério das Colónias [Colonial Ministry] to questions of political incompatibility between Constâncio José da Silva (and by extension the Governor of Macao, Artur Tamagnini Barbosa) and the individual responsible for the case on the relevant committee, Filomeno da Rocha, who belonged to another political faction. The Republic was still very young and the rivalries between Liberals (Republicans) and Conservatives (Monarchists) continued to be the order of the

MEMÓRIA E IDENTIDADE / Música

- day. For more details, see “A Banda de Musica de Macau”, *A Verdade*, 9.II.1928, pp. 2-3.
- 188 During that period in Portugal, there appears to have been a movement against regimental bands. The newspaper *A Verdade*, 5.II.1928, p. 2, published in Macao an article entitled “Bandas de Música” which reproduces excerpts from the Portuguese newspapers *Eco Musical* and *O Povo de Aveiro*, defending the preservation of military bands, whose expenditures the author understands to have been considered “improdutivas” [unproductive] by the Portuguese government.
- 189 “A Banda de Musica de Macau”, *A Verdade*, pp. 2-3. Basto da Silva, art. cit., 87-93 (pp. 91-92) speaks about the same matter, referring to João Maria Franco as director of the Police Band. However, all the sources consulted indicate that from the very start its director was Constâncio José da Silva.
- 190 “Visita de Sir Miles Lampson”, in *A Verdade*, 26.II.1928, pp. 5-6. For more information, see also the article “Jantar oficial no Palácio do Governo”, *A Pátria*, 24.II.1928, p. 2.
- 191 Cf. “Sir Miles Lampson”, in *A Verdade*, 26.II.1928, pp. 1-3.
- 192 “Nova audição musical”, in *A Verdade*, 4.III.1928, p. 4, and “O Professor Harry Ore e a Banda de Macau”, in *A Verdade*, 11.III.1928, p. 4.
- 193 “A Banda de Macau”, in *A Verdade*, 4.III.1928, p. 4.
- 194 B. Delgado, “No Teatro D. Pedro V – O Professor Harry Ore e a Banda de Macau”, in *A Verdade*, 4.III.1928, p. 4.
- 195 “Corridas”, in *A Verdade*, 11.III.1928, p. 4.
- 196 For more information, see the article “Banda de Musica”, *A Verdade*, 1.IV.1928, p. 4, and the official letter (“ofício”) to the Governor of Macao, no. 193, of March 29, 1928, signed by the vice president of the Leal Senado, requesting financial support for the upkeep of the future municipal band. ArqHistMo, Fundo Documental do Leal Senado, ref. AH/LS/134.
- 197 Cf. “Banda de Musica”, in *A Verdade*, 1.IV.1928, p. 4.
- 198 “Banda Municipal”, in *A Verdade*, 12.IV.1928, p. 3.
- 199 Letter of April 3, 1928, from Isidoro Maria da Costa to the president of the Leal Senado. ArqHistMo, Fundo Documental do Leal Senado, P-67, caixa 3.
- 200 Cf. newspaper *A Pátria*, 25.IV.1928, p. 4.
- 201 “Regulamento da Banda Municipal de Macau”, *Boletim Oficial de Macau*, no. 25, 23.VI.1928, pp. 449-451.
- 202 Despite the adverse social and moral consequences represented by the use of opium, widely discussed since the beginning of the twentieth century by the Western Powers, the commerce of the drug, for both medicinal and recreational purposes, continued to grow in Macao at least until the 1930s. The commerce was legally regulated by the local government, with taxes levied by the Secretaria de Fazenda [Secretary of Finances] and inspected by its own government department, the Superintendência de Fiscalização do Ópio. According to Basto da Silva, the economic situation of Macao between 1918 and 1921 was very good, due primarily to the income originated by the opium trade. *Cronologia da História de Macau*, vol. 4 (Macao: Direcção dos Serviços de Educação e Juventude, 1995), p. 150. It was only on December 31, 1945 that the commerce of opium was definitively abolished in Macao.
- 203 Cf. official letter [“ofício”] no. 193 of March 29, 1928, signed by Jacques Gracias, vice president of the Leal Senado, addressed to the governor. ArqHistMo, Fundo Documental do Leal Senado, ref. AH/LS/134.
- 204 Cf. “deliberação do Conselho” of 25 April 1928, published in *A Verdade*, 10.V.1928, p. 4.
- 205 Cf. official letter [“ofício”] no. 307, of May 2, 1928, from the Leal Senado to the band conductor, establishing the schedule of band performances. ArqHistMo, Fundo Documental do Leal Senado, ref. AH/LS/134, microfilm A0045,
- 206 “A Banda Municipal”, *A Verdade*, 3.VI.1928, p. 4.
- 207 Performed on December 1, 1927 in a concert at the Dom Pedro V Theatre, as announced in the newspaper *A Pátria*, 30.XI.1927, p. 4.
- 208 As announced in *A Verdade*, 20.V.1928, p. 4.
- 209 *Ibid.*, 27.V.1928, p. 3.
- 210 *Ibid.*, 10.VII.1928, p. 1.
- 211 “Na Avenida Vasco da Gama”, *A Verdade*, 10.V.1928, p. 4.
- 212 See “O Concerto no Teatro Don [sic] Pedro V”, *A Verdade*, 7.III.1929, p. 3. The band’s repertoire then also included technically advanced works such as Liszt’s Hungarian Rhapsody No. 2 and Samuel Coleridge-Taylor’s (1875-1912) Concert Suite [probably an arrangement for band of the Petite Suite de Concert, Op. 77].
- 213 It has not been possible to find more references about this artist.
- 214 I found this heretofore unknown photograph among the records of the hiring process for Isidoro Maria da Costa. The poor quality of the reproduction is due to the fact that it was reproduced from microfilm (the management of the Archives did not allow it to be reproduced from the original photo). ArqHistMo, Fundo Documental do Leal Senado, P-67, microfilm A0277, ref. “Banda Municipal, Candidatura a regente, Isidoro Maria da Costa”.
- 215 “Banda municipal”, *A Verdade*, 23.IV.1929, p. 3.
- 216 The Hotel Riviera was opened to the public on January 17, 1928 (Basto da Silva, *Cronologia*, vol. 4, *op. cit.*, p. 244), offering daily “chás dançantes” [tea parties] enlivened by a Filipino band (Luís Andrade de Sá, *A História na Bagagem: Crônicas dos Velhos Hotéis de Macau*, Macao: Instituto Cultural de Macau, 1989, pp. 60-61). The later Grand Hotel Central, a six-story building considered at the time as the “the first skyscraper of Macao”, was opened to the public on July 22, 1928, under the name of the President Hotel. During the opening ceremony, the guests were invited to attend to a performance of the Municipal Band, held on the hotel’s roof garden, which could be accessed through the “electric elevator”, the first one Macao. In 1930, the hotel was refurbished and, in December of the same year, re-opened under new management, as the Grand Hotel Central. In this new phase, the Hotel Central featured a “Cabaret Hou Hing” with an in-house jazz band. Both hotels were located on Avenida Almeida Ribeiro. For more information on the history of hotels in Macao see Andrade de Sá, *op. cit.*
- 217 Cf. official correspondence from Constâncio José da Silva to the Leal Senado. The jazz group of the Municipal Band was officially constituted by 14 musicians. Official letter (“ofício”) of June 8, 1931, signed by the council secretary. ArqHistMo, Civil Administration Fund, P-13289, microfilm A1172, pp. 5-6.
- 218 Newspaper *Jornal de Macau*, 30.IV.1931, p. 3.
- 219 In the official letter (“ofício”) of June 8, 1931, mentioned earlier, Constâncio José da Silva notes that “nos recentes saraus de Carnaval realizados em alguns clubes desta cidade, estiveram funcionando dois grupos de musicos a custo contratados em Hongkong” [at the recent Carnival soirées held in some clubs of this city, two paid musical groups hired from Hong Kong were performing]. Official letter of June 8, 1931, signed by the council secretary. ArqHistMo, Civil Administration Fund, P-13289, microfilm A1172, pp. 5-6.
- 220 Cf. “O Espectáculo artístico de Silva Sanches”, in *A Voz de Macau*, 3.X.1931, p. 2.
- 221 Cf. “A Banda Municipal”, section “Ecos e Notícias”, in *A Voz de Macau*, 30.X.1931, p. 3.
- 222 *A Voz de Macau* of 6.I.1932, p. 3, published a report on the denial of the request by musician Flaviano Zapanta to open a competition for the position of Band Director, a post for which he wished to compete. The story also reveals that João Xavier held that position on an interim basis.
- 223 Letter to the editor, published in *A Voz de Macau*, 13.I.1932, p. 4.
- 224 Most likely Domingos Gregório, director of the newspaper *A Voz de Macau*, with whom Constâncio José da Silva had recently broken friendly relations. For more information, see “Os detractores da Banda

MEMORY AND IDENTITY / Music

- Municipal de Macau" [Detractors of the Macao Municipal Band], *Eco Macaense*, 4.VI.1932, pp. 6 and 8, where the whole incident is explained by C. José da Silva.
- 225 Cf. "A Banda Municipal", in *A Voz de Macau*, 31.V.1932, p. 2.
- 226 "A Banda Municipal", in *A Voz de Macau*, 7.VI.1932, p. 1.
- 227 Anonymous ("um munícipe"), "A Banda Municipal", in *A Voz de Macau*, 14.VI.1932, p. 1.
- 228 "A Banda Municipal de Macau", *A Voz de Macau*, 2.VII.1932, pp. 1-2.
- 229 Cf. "Uma preleção útil sobre música", *A Voz de Macau*, 19.VII.1932, pp. 1-2.
- 230 Manuel Teixeira, *Imprensa Periódica Portuguesa no Extremo-Oriente* (Macao: Notícias de Macau, 1965), p. 159.
- 231 On August 26, 1933, with an annual budget provision of \$42,000 patacas, originating from the government and the postal service, Macao's first radio station was inaugurated in the building housing the Post and Telegraph Department. For more details, v. Paulo Rego, "Quando o futuro era a rádio..." in *Revista Macau* 28 (August 1994), pp. 7-17; see also Basto da Silva, *Cronologia*, vol. 4, *op. cit.*, p. 284.
- 232 The main protagonist of fascism in Portugal was António de Oliveira Salazar, whose interviews began to gain significant exposure in Macao newspapers beginning in the 1930s. Considered by some as a dictator and by others as an able politician, António de Oliveira Salazar (1889-1970) was the most influential political leader of Portugal from 1932 until 1968. A professor of political economy, he became finance minister (1926-1928) and managed to stabilise the nation's finances. As Premier he established, in 1933, a quasi-corporate state (the "Estado Novo") and suppressed all opposition, using heavy censorship and the state security police (PIDE, Polícia Internacional de Defesa do Estado), which was known to have used torture and terror against political opponents of the regime. Although he supported the Spanish General Francisco Franco, he allowed the Allies to use the Azores as a military base during the Second World War, while still managing, very skilfully, to keep Portugal out of the conflict. Later he encouraged Portugal's economic development and tried to suppress revolts in its African colonies. After suffering a stroke in 1968, he was replaced as premier by Marcello Caetano, a law professor exiled after his government was overthrown by the military coup of April 25, 1974. For more information see "Salazar, António de Oliveira", *Lello Universal*, vol. 2, *op. cit.*, p. 816; for detailed information about "Estado Novo" see also *História de Portugal*, ed. José Mattoso, vol. 7 (Lisbon: Editorial Estampa, 1998).
- 233 It has not been possible to find, in the sources consulted (namely, "Radiofonia" section of the newspaper *A Voz de Macau* for the months of April and May 1934), any news reports on performances by the Municipal Band on Macao's CQN radio, as the programmes of the local broadcaster were no longer published in *A Voz de Macau*. The newspaper was therefore limited to publishing the programmes of the radio stations ZBW of Hong Kong and KZRM of Manila. It has been similarly impossible to locate the programmes of the Sunday performances of the Municipal Band, which leads me to surmise that the radio performances on Mondays between January and May of 1934 were, more likely than not, held in lieu of public concerts.
- 234 Based on the description of this musical group found in *A Voz de Macau*, 18.I.1934, p. 5.
- 235 Ditto, *A Voz de Macau*, 22.XII.1933, p. 5.
- 236 Ditto, *A Voz de Macau*, 18.I.1934, p. 5. In this context, I suppose that "jazz" means "rhythm", therefore, "percussion"; possibly a drum set.
- 237 The records were "borrowed from Agência Mercantil Económica" located on Avenida Almeida Ribeiro no. 1H, as mentioned in the printed programme of Station CQN published *A Voz de Macau*, 11.XI.1933, p. 5.
- 238 See the "Radiofonia" section published daily in *A Voz de Macau* from October 1933, which list all the programmes broadcast on Hong Kong Radio.
- 239 Cf. "Banda Municipal", section "Ecos e Notícias", *A Voz de Macau*, 16.V.1934, p. 5.
- 240 Tin-pot band. Cf. "Coisas municipais", in *A Voz de Macau*, 11.IX.1934, p. 2.
- 241 *Ibid.*
- 242 *Ibid.*
- 243 To have a better idea of the meaning of these amounts in the context of the time, some benchmark references are presented here. In the years 1934-35, one pataca was equivalent to 7.5 Portuguese escudos; one US dollar was worth approximately 22.30 escudos. The Cheong Hing firm, located at Rua do Campo no. 55, which specialised in importing Portuguese products, sold a bottle of port wine for 2.40 patacas and a can of olive oil for 1.20 patacas; at the Padaria Europeia at Rua de São Miguel no. 14, a baguette of French bread cost 10 avos (0.10 patacas). Later, H. Nolasco & Co., located on Avenida Almeida Ribeiro, no. 20, would enter the competition with more advantageous prices, selling a tin of sardines for 0.10 patacas and a 1-litre can of Portuguese olive oil for 1.10 patacas. This information was obtained from diverse advertisements published in the newspaper *A Voz de Macau* during the years 1934 and 1935.
- 244 Cf. "Coisas municipais", *A Voz de Macau*, 15.IX.1934, p. 1.
- 245 "Coisas municipais", *A Voz de Macau*, 15.IX.1934, p. 1.
- 246 *Ibid.*
- 247 "Extinção da Banda Municipal", section "Ecos e Notícias", *A Voz de Macau*, 26.IX.1935, p. 3.
- 248 *Ibid.*
- 249 "O sensacional discurso de Mussolini", *A Voz de Macau*, 4.X.1935, p. 2.
- 250 October 5, the anniversary of the establishment of the Portuguese Republic.
- 251 It was not possible to identify these composers.
- 252 "Um sensacional discurso de Adolf Hitler", *A Voz de Macau*, 8.X.1935, p. 1.
- 253 *A Voz de Macau*, 26.X.1935, p. 4.
- 254 William P. Malm, *Music Cultures of the Pacific, the Near East, and Asia* (Englewood, N. J.: Prentice-Hall, 1977), pp. 28-29.
- 255 "Um Raio de Sol", *O Progresso*, 11.II.1917, pp. 2-3. The weekly *O Progresso* was Republican-inclined. The journalist's commentaries reflect the science-oriented Republican ideology of the time, grounded in the belief in the value of a secular society and the positivist doctrines of August Comte, which had since 1870 been disseminated in Europe and which in Portugal were reflected in the writings of Eça de Queirós (1845-1900), Antero de Quental (1842-1891), and Ramalho Ortigão (1836-1915).



The “Macao Hymno”

OSWALDO DA VEIGA JARDIM NETO

Melchor Vela

In the repertoire of the military and municipal bands, works that allude to Macao or were written by local composers deserve special attention—all the more so because there are so very few of them. References can be found to the waltz “Macao” by J. Braga,¹ the pasodoble “Expedição a Macau em 1900” by Eusébio Placé,² the Macanese dance “Pantomina” by “D”³ and the pieces written by Alessio Benis⁴ during his tenure as bandmaster of the Banda Municipal, namely the military march “L’arrivo a Macao” and the one-step “Macao Alegre”. Another work worthy of note is the anthem⁵ “Ao Leal Senado e ao povo de Macau” (frequently called the “Hymno a Macau”, “Hymno de Macau” or “Macao Hymno”), by Melchor Vela.

The “Macao Hymno” calls for special attention not only due the fact that it is dedicated to the municipality, but also because for decades many aspects of its fate and whereabouts were unknown. To begin with, we do not know much about the life and works of Melchor Vela—until now, it was thought that, given the theme of this composition, its composer may have been born in Macao; this, however, is not true.⁶ The error is understandable, however, given his numerous ties to the Portuguese community in Asia: as early as 1889, there are references to his participation as a pianist in concerts at the “Club de Recreio” in Shanghai;⁷ between 1897 and 1901, the “Macao Hymno” was performed at least five times by the Macao Garrison Music Band in its bi-weekly concerts;⁸ and his march, “The Shanghai Jubilee”, was performed by the same band on Sunday, May 27, 1897, in the Jardim de São Francisco.⁹ A few months later, the newspaper

O Porvir, the information bulletin of the Portuguese community in Hong Kong, highlighted the “vocal and instrumental” concert given on October 30, 1897, in St Patrick’s Hall, Garden Road, to mark the inauguration of the Sociedade de Santa Cecília¹⁰ and where Vela’s song “Ansia” was performed.

However, the absence of any reference to the name of this composer in the extensive and groundbreaking Macanese genealogy researched by Jorge Forjaz as well as the presence in the anthem’s score of various English-language expressions (such as “bassoons” and “horns”), which goes against the prevalent use in Portugal of Italian terms, raise some doubts as to his origins.

The truth is that Melchor Vela was Spanish. All evidence indicates that he maintained close relationships with the Portuguese communities in Shanghai, Hong Kong and Macao, and with the then president of the Leal Senado, “comendador” António Joaquim Basto (1848-1912),¹¹ whom he met in 1896 during a diplomatic mission to Thailand. In various articles published in the newspaper *Echo Macaense* in 1896, Basto provides a detailed description of his trip and refers to the musician as the Spanish maestro and ‘comendador’ Vela, resident in Shanghai (“maestro hespanhol e commendador Vela, residente em Shanghae”).¹² In the minutes of the council session of March 10, 1897, chaired by Basto, we find in paragraph 9 the following record of a gift that was obviously created by Vela’s own hand:

The council President said that maestro Vela had composed a “Hymno de Macau” and offered it

MEMÓRIA E IDENTIDADE / Música

to the Leal Senado, having himself written the music for piano, as well as the score for band; the President was very pleased to present this work to his colleagues. The Leal Senado resolved to accept this thoughtful gift and to address a vote of thanks to maestro Vela, to whom such should be forwarded, informing him at the same time of the Leal Senado's decision to make a copy to be lithographed as well as other copies to popularise this anthem.¹³

Six weeks later, the minutes of the council session of April 28, 1897, record the composer's reply:

The despatch from "comendador" Melchor Vela was read, to the effect that he felt much obliged due to the good reception of the gift he offered to the Leal Senado and that, as a son of a friendly, neighbouring people, fraternal in the glorious annals of history, he would always be very content to address to the Leal Senado, by his services, his feelings of veneration and admiration.¹⁴

We do not know if the Leal Senado's resolve to make lithographs of the music was ever accomplished, given that no printed score of this work has come to light. Despite the heartfelt welcome given to the work and its immediate inclusion in the programme of the concert held on May 27, 1897, there was apparently no move toward adopting it as the municipality's official song, perhaps because its author was not Portuguese. While the anthem's manuscript was written some time in 1896 (or early 1897), its history before definitively being donated to the Macao Historical Archive, is rather curious and thus worth telling.

For reasons still to be fully elucidated, the manuscript, according to Pinto de Sá,¹⁵ ended up in the private library of Canon Morais Sarmiento,¹⁶ and after his death was donated by the Chapter of Macao Cathedral to Father Áureo Castro (1917-1993) who, at an unknown date, loaned it for use by the Macao Police Band. The former leader of the PSP band, Mr. Bernardo Lei, returned the manuscript to Fr. Castro in 1983, who then donated it to the Macao Historical Archive. In a footnote to Pinto de Sá's article, Beatriz Basto da Silva, then Director of the Archive, enthused over the recovery of the manuscript, explaining that a thorough investigation in 1980 had revealed that some of the titles of the Archive's files did not correspond to their contents, and that in the case of the "Macao

Hymno", although it was listed in the Archive's catalogue, the file was, in fact, empty. Indeed, in a set of documents dated 1979, it is possible to trace the existence of codex 317, which bears the following description: Anthem of Macao, composed and dedicated to the Leal Senado and to the people of Macao by Melchor Vela ("Hino de Macau, composto e dedicado ao Leal Senado e ao povo de Macau por Melchor Vela").¹⁷ In the corrected and exhaustive catalogue of all documentation from the Leal Senado existing in the Macao Historical Archive, published in 1983, the same codex is again reported, though this time with the indication that it is extant, but has not been sent to the Archive ("consta, mas não foi enviado ao A.H.M").¹⁸ But the footnote in Pinto de Sá's article—probably written after the manuscript was in fact returned in 1983—indicates that it had at last been recovered.

In October 2001, when seeking to consult the original, I was thus extremely surprised when the current director the Macao Historical Archive, Ms. Fátima Lau, told me that the whereabouts of the score was, once again, unknown. For this reason, I was obliged to consult the *Boletim do Arquivo Histórico de Macau*¹⁹ in which the work is, fortunately, reproduced. It must be clarified that the Macao Historical Archive possesses comprehensive holdings of most, if not all, of the Leal Senado documents from the years 1630 through 1975, a total of 1462 catalogue items. In the search for the manuscript, I thus consulted the minutes of Leal Senado sessions in the years 1896 and 1897, as well as correspondence received and sent by the Leal Senado in the same period, and other files where it might have been relocated, such as official requests, service contracts and minutes of the Council's sessions. In the Correspondence Received files I found a gap from 1895 to 1901: the last surviving register is dated December 18, 1895, while the next one is January 4, 1901.²⁰ In the wake of my recent investigation, I must confirm that the manuscript is effectively lost at the present time.

From the *Boletim do Arquivo Histórico de Macau*, it is known that the manuscript comprised a total of thirteen pages, including the cover sheet, which bore the words "Macao Hymno – Expressamente composto e dedicado ao Povo de Macao O Leal Senado por Melchor Vela, Novembro de 1896, Partitura para Banda" [Macao Anthem – Expressly composed and Dedicated to The People of Macao The Leal Senado

MEMORY AND IDENTITY / Music

by Melchor Vela, November 1896, Score for Band]. Given its martial nature, the prevalence of trenchant semiquavers and the punctuated division of beats (dotted quavers and semiquavers), which aims to effect constant accentuation (which lends security to the pace when marching), I believe it is correct to call it a March, conceived according to the ternary form (scheme A-B-A) that is characteristic of the genre. Section A runs from measures 1 to 36, section B from measures 37 to 70; the recapitulation consists of the identical repetition of section A, to which is added a coda of 16 measures (71-86), providing the conclusion to the work.

The first section is written in the base key, E \flat major, and begins with a brief two-measure preparatory introduction, in crescendo, in the percussion section. Next, the first subject (announced by piccolo, flute, oboe, 1st and 2nd clarinets in E \flat , 1st clarinet in B \flat , 1st cornet, baritone and bombardon), which is masculine, energetic and rhythmic, enters in the tonic key. The melody is divided into two phrases—the first ending in a half-cadence in measure 10, which is followed by a slightly modified repetition to close the phrase in a full cadence on measure 18. Next, the second, contrasting subject is introduced in the dominant key. With the indication “armonioso”, the second theme is performed by the 1st clarinet in B \flat , alto sax in E \flat , 1st and 2nd trumpets and baritone. It sports an asymmetric period, divided into two parts: the first segment is irregular (10 measures, from measures 19 to 28), with a fleeting modulation to G minor (provoked by the introduction of an F \sharp , characteristic note of the new key) in measure 24, ending in the dominant chord that resolves in the following measure to the tonic chord (E \flat); the second segment, of 8 measures, is developed from measures 29 to 36. In measure 35, the dominant seventh chord of B \flat major (f \sharp , a \sharp , c \sharp , e \flat), resolves into the dominant seventh chord of E \flat major (b \flat , d \sharp , f \sharp , a \flat) in measure 36, re-introducing the basic key of E \flat major in preparation for the repetition.

The second section (Trio), is more melodic and “feminine” in character, being in the subdominant key. An asymmetric period is divided into four phrases: The first is 8 measures long and develops from measures 37 to 44; the second is 10 measures long and develops from measures 45 to 54, with a fleeting modulation to the key of C minor; the third lasts 8 measures (55 to 62); while the last one is also 8 measures, and runs from measures 63 to 70, concluding in a full cadence

in A \flat major. Using the secondary dominant chord (a \flat , c \sharp , e \flat , which is simultaneously the tonic of A \flat major tonic and subdominant of E \flat major), the main key is reintroduced to prepare for the repetition of the first section, which is linked, at measure 18, to a coda of 16 measures. Clearly affirmative and conclusive, the coda is based above all on the rhythmic elements of the first section, here exploited with some chromaticism.

Generally speaking, the melodic lines, as might be expected, are developed in a homophonic manner, with almost total absence of counterpoint, except for measures 21 and 31, where the cornets and the side drum respond to the melody heard in the two preceding measures.

As no other works by this composer are known, it is difficult to reconstitute his working method and the various compositional stages the piece went through before reaching its final version. Both the hasty handwriting and the abbreviations indicate that the manuscript must have been prepared in a rather short period of time—perhaps the result of a (private) commitment between the composer and the president of the Leal Senado? It has not been possible to ascertain any of these details.

The edition included as an appendix to this article standardises the musical text, completing missing measures, adjusting the instrumental arrangement to current usage, and updating the indications for transposing instruments (the original part of the piccolo, for instance, is written for an instrument tuned in D \flat , long in disuse), which in the original manuscript do not correspond to the ones currently used in band scores. For a more detailed account of this edition, please refer to the editor’s notes. **RC**

Author’s note: This edition standardises the musical text, completing missing measures, adjusting the instrumental arrangement to current usage, and updating the indications for the transposing instruments, which in the original manuscript does not correspond to the one currently used in band scores. Italian names of instruments were chosen throughout, even though English names such as “Horns” and “Bassoons” are found in the source. In measure 2, the first word in the indication of tempo is not fully legible. It is not possible to ascertain without doubt whether the composer wanted to indicate “molto energico” or “all o [allegro] energico”. However, it seemed that the indication “molto energico” was more in line with the rhythm’s design. I also added metronome markings, besides introducing some dynamic and articulation signs. In the original, the form of the piece is not well notated, so a repetition in the first section had to be added, as were the indications D.S. al fine and D.S. al coda, which replaced the cumbersome “Ripete come dalla lettera A alla B. pagine 1. 2. 3. e segue Trio” and “Ripete come dalla lettera A per 15 misure e segue Finale”. The expression “Finale” was replaced by “Coda”, more appropriate to the solution I have adopted.

MEMÓRIA E IDENTIDADE / Música

NOTES

- 1 Jerónimo Maria Braga (1854-1914), organist of Macao Cathedral. See Jorge Forjaz, *Famílias Macaenses*, vol. 1 (Macao: Fundação Oriente, 1996), p. 584. This waltz appears for the first time in the programme of the Banda de Música da Guarda Policial de Macau, published in the *Boletim Oficial do Governo da Província de Macau e Timor*, no. 51, 22.XII.1892, p. 492 [henceforth: BO]. There is also a reference to the waltz “Adelaide”, also by Braga, performed by the Banda de Música da Guarnição de Macau on August 18, 1904. *Boletim Oficial do Governo da Província de Macau*, no. 33, 13.VIII.1904, p. 258.
- 2 This work first appears without mention of the composer in the concert programme of July 10, 1902, performed by the Banda de Música da Guarnição de Macau and published in the *Boletim Oficial do Governo da Província de Macau*, no. 27, 5.VII.1902, p. 225. However, in another programme, found in BO no. 49, 5.XII.1903, pp. 371-372, it was possible to identify the author as Eusébio Placé. The “Expedição a Macau em 1900” by Eusébio Placé quickly entered the band’s repertoire and was performed at least six times between 1902 and 1907.
- 3 Between April 1904 and October 1907, the Banda de Música da Guarnição de Macau presented a series of works bearing the same initial, “D”. This initial might refer to the composer João Damasceno Fernandes, a first-class military musician originally from Goa, who between 1917 and 1919 assumed the direction of the Municipal Band in the absence of Eusébio Placé, or to the composer S. D. Monteiro (referred in the Catholic newspaper *A Voz do Crente*, no. 194, 6.IX.1890, p. 288, as Servulo D. Monteiro, conductor of the St. Joseph’s Seminary band), composer of the march “Inesperado”, performed by the Banda de Música da Guarda Policial de Macau on August 17, 1893 (BO no. 32, 12.VIII.1893, p. 377). Besides the Macanese dance mentioned here, “D” also composed (or arranged) the following pieces: the “Hungariana” dance, the “Gratitude” gallop, the polka “La plus belle rose”, the gallop “A partida do comboyo”, the “Congratulação” march, the “À passagem do Regimento” march (also referred in BO no. 38, 17.IX.1904, p. 295 as composed by Moraes), the “A Caçada” polka, the “Amanda” gallop, the pot-pourri from “O Fausto Petiz” (referred since 1875 in the BOs as an “opera by Offenbach”), the passa [sic] calle “El Bombeiro” [sic], the “Harmans” gallop (also attributed to S. Siqueira in BO no. 29, 22.VII.1893, p. 354), the “Estudiantina” tango (also referred in BO no. 33, 13.VIII.1904, p. 258 as the waltz “La Estudiantina de Waldteufel”), the tango “Ai! Joaquina”, the “Bartholomans” quick march, the serenade “Echo”, the “Brids [sic] Maids” barn dance, and the pasodoble “O regresso” (see *Boletim Oficial do Governo da Província de Macau*, no. 17, of 23.IV.1904 to no. 42, of 19.X.1907). Why this musician did not wish to identify himself is not known. Taking into account that Damasceno Fernandes worked and lived in Macao at least from 1893 until 1928 (the first reference to a J. D. Fernandes appears in the BO no. 9 of 4.IV.1893, p. 101, and the last in a letter written by Isidoro Maria da Costa to the newspaper *A Verdade*, on April 26, 1928), is reasonable to surmise that he is the mysterious composer/arranger “D”. Moreover, the presence among his compositions of a “Macanese dance” may help substantiate this supposition.
- 4 For more information about Alessio Benis, Eusébio Placé and the military and municipal bands, see my article “The Tradition of Bandas de Música in Macao”, pp. 6-44 of this issue.
- 5 The first reference to a performance of this anthem appears in the *Boletim Oficial do Governo da Província de Macau* no. 19, of 8.V.1897, p. 274.
- 6 Nearly a century after its first performance, in 1994, the Macao Cultural Institute, the institution in charge of the Macao Historical Archive, asked me to prepare a modern rendering of score based on Vela’s autographed manuscript housed there. After being revised, edited and processed by computer, copies were distributed to various institutions, among them the Macao Police Band, which performed it for the public in June 1998. However, it must be mentioned that there is no information to the effect that this anthem was ever officially adopted by the Leal Senado. Such is the only way to understand the fact that it was not presented in public for so many decades and was thus eventually forgotten. Even so, when looking for information on the internet about composer Melchor Vela, I was surprised to find the following reference: “The Hymn of Macau, which is the unofficial city anthem of the City of the Name of God, Macau, was composed by Macanese [sic] musician Melchor Vela in 1896, as a ‘dedication to all citizens of Macau’. The anthem was performed by the Brass Band of the Macao Public Security Police in June 1998, during a City Day event.” [Referring to the June 24 Municipal Day]. “Hymn to Macau” [Internet], available from <<http://members.tripod.co.uk/macao1999/av/anthem.htm>> [Accessed July 17, 2000]. This information is no longer available at this website. It was replaced by “An Independent Macau Website in the United Kingdom,” available at <<http://members.lycos.co.uk/macao1999/left.shtml>> [Accessed July 21, 2002].
- 7 Cf. news reports published in the newspaper *O Progresso*, 8.II.1889, p. 2, and 3.V.1889, p. 2.
- 8 Beatriz Basto da Silva, “Macao, o exército e a cultura”, *Revista de Cultura* 14 (1988), 87-93 (p. 90), says that “o Século XX é saudado com uma marcha original no 1.º concerto de Janeiro, um tal Melchor Vela compõe o ‘Hino do Leal Senado e ao Povo de Macau’...” [the twentieth century is hailed with an original march in the January 1st concert, one Melchor Vela composed the ‘Anthem of the Leal Senado and the People of Macao’...]. This statement is incorrect. By 1900, the anthem had already been performed twice in public and was therefore no longer a novelty for local audiences. See programmes published in the *Boletim Oficial do Governo da Província de Macau*, no. 19, 8.V.1897, p. 274, no. 6, 5.II.1898, p. 52, no. 15, 14.IV.1900, p. 199, no. 28, 14.VII.1900, pp. 369-370, and no. 48, 30.XI.1901, p. 306.
- 9 *Boletim Oficial do Governo da Província de Macau*, no. 26, de 26.V.1897, pp. 337-338.
- 10 *O Porvir*, 20.XI.1897, p. 2.
- 11 Lawyer and journalist born in Macao. Among his other activities, he served as Secretary of the Portuguese diplomatic missions to Japan (1882) and Siam (1896), and as president of the Leal Senado. He was a member of the Royal Geographic Society and the Royal Historic Society of London. His honors included knighthoods of the Orders of the Rising Sun in Japan, of the White Elephant in Siam, of St Sylvester at the Vatican, of the French Légion d’Honneur, and “comendador” of the Ordem de Cristo in Portugal, by royal charter of 28.VI.1894. See Jorge Forjaz, *op. cit.*, vol. 1, pp. 475-476.
- 12 António Joaquim Basto, “Impressões d’uma viagem a Bangkok” [Impressions of a trip to Bangkok], *Echo Macaense*, 24.V.1896, p. 2, 31.V.1896, p. 2, and 21.VI.1896, p. 3. The articles mainly concern themselves with the narrative of the Portuguese diplomatic mission to the kingdom of Siam (present-day Thailand), undertaken by the Governor of Macao and minister plenipotentiary José Maria de Souza Horta e Costa (Governor of Macao 1894-1897, 1st term). Aboard the French steamer *Salazie*, which transported the delegation, Basto met, among other personages, the *maestro* Melchor Vela and his wife, whom the chronicler refers to as “Madame Vela (...), cantora de primeira plana, Italiana de nação, e alem d’isso, casada com um maestro de reputação assente” [Madame Vela (...),

MEMORY AND IDENTITY / Music

- a first-rate singer, Italian by nationality and, what's more, married to a "maestro" with a solid reputation].
- 13 "Disse o vereador Presidente que o maestro Vela compoz um *Hymno de Macau* e offereceu-o ao Leal Senado, escrevendo elle proprio a musica para o piano, bem como a partitura para a banda, e elle Presidente tinha muito prazer em apresentar esse trabalho aos seus collegas. O Leal Senado resolveu aceitar esse delicado brinde e que seja consignado um voto de agradecimento ao referido maestro Vela, a quem se deverá officiar n'esse sentido, communicado-lhe ao mesmo tempo a resolução que o Leal Senado toma de mandar tirar uma copia para mandar lithographar e bem assim outras copias para popularisar esse hymno". Minutes of the council session of March 10, 1897. Arquivo Histórico de Macau [henceforth: ArqHistMo], Fundo Documental do Leal Senado, ref. AH/LS/360, microfilm A0193, p. 68. Also published in the newspaper *Echo Macaense*, 28.III.1897, p. 2.
- 14 "Foi lido o officio do comendador Melchor Vela significando quanto se acha penhorado pelo bom acolhimento que foi feito ao brinde que offereceu ao Leal Senado, e declarando que na qualidade de filho de um povo amigo, visinho e irmão até nos fastos gloriosos da historia, teria sempre muita satisfação em testemunhar ao Leal Senado pelos seus serviços, os seus sentimentos de veneração e admiração". Minutes of the council session of April 28, 1897, deposited in the ArqHistMo, Fundo Documental do Leal Senado, ref. AH/LS/360, microfilm A0193, p. 82. Also published in the newspaper *Echo Macaense*, 23.V.1897, p. 2.
- 15 Version recounted by J. A. Pinto de Sá in the article "A propósito de um manuscrito", *Arquivos de Macau – Boletim do Arquivo Histórico de Macau*, vol. 2 (July-December 1983), pp. 134-135. That same issue of the bulletin contains, between pages 136 and 148, a full photographic reproduction of the manuscript.
- 16 The chapter António Maria de Morais Sarmiento (1896-1958) was born in Viana do Castelo, Portugal, and at the age of 18 left for the Far East. He remained in India for two years and in 1896 came to Macao as an attendant to Bishop Dom José Manuel de Carvalho, and enrolled in St Joseph's Seminary to conclude his religious studies. He was ordained in 1905 and thereafter exercised countless activities in the Macao diocese. As Secretary to the Bishop of Macao, in 1906 he received the committee of Salesian priests who came to take charge of the Orphanage of the Immaculate Conception. In 1908 he was appointed a member of the Directors Commission of that same orphanage, and in 1910 was designated parish priest of Coloane Island. That same year, upon proposal by King Manuel II (r. 1908-1910), he was appointed chantre of the Macao Cathedral. He also worked in journalism; from June 1929 to July 1931, and from January to December 1941, he was Director of the monthly *Arquivos de Macau*, publication whose aim, according to Manuel Teixeira, was the "reproduction of documents of historical interest found in the colony's archives." According to some commentators, he was also a great collector, counting in his private residence a vast collection of Chinese porcelains, festival programmes, recitals, liturgical texts, books and diverse documents recovered during his many visits to the city's antiquaries. Regarding the fact that the manuscript of Melchor Vela's "Macao Hymno" ended up in his hands, I believe three explanations may be possible: that it was via his connection with the Salesians, who had a band at the Orfanato da Imaculada Conceição; that he acquired it at one of Macao's many antique shops; or that he came across it in the course of his duties as Director of the *Arquivos de Macau*. For more information, see Pedro Dá Mesquita, "Padre Sarmiento: o capelão descontraído" [Father Sarmiento: the Easygoing Chaplain], *Revista Macau* 36 (1995), pp. 57-66 and Manuel Teixeira, *Imprensa Periódica Portuguesa no Extremo Oriente*, facsimile of the first edn. (Macao: Instituto Cultural de Macau, 1999), p. 135.
- 17 "Lista de códices do Arquivo do Leal Senado da Câmara de Macau, recebida do Leal Senado em 1979" [List of codices of the Leal Senado's archives, received in 1979 by the Historical Archive of Macau]. *Arquivos de Macau – Boletim do Arquivo Histórico de Macau*, vol. 1 (January 1981), p. 34.
- 18 *Arquivos de Macau – Boletim do Arquivo Histórico de Macau*, vol. 2 (July-December 1983), p. 24.
- 19 *Ibid.*
- 20 It is possible that some of these documents were destroyed during the incidents of December 1966. The Leal Senado was attacked by a crowd, which burnt part of the archives. On 3 December 1966, stimulated by the excitement of the ongoing Cultural Revolution, a large group of students and teachers from local pro-China secondary schools gathered next to the Praia Grande palace, seat of the Macao government. In an attempt to restore order, Governor Nobre de Carvalho (Governor of Macao, 1966-1974) decreed martial law and a compulsory curfew. Rioting continued until the next day; the army was ordered to intervene and began patrolling the city, but was unable to prevent more skirmishing. The final toll was eight dead, 160 wounded and 45 arrests. The incidents ended on January 29, 1967, when Portugal apologised and acceded the demands made by the demonstrators. The events have become known as the "1, 2, 3" Incident, as they began on the third day of the 12th month. For more information see José Pedro Castanheira, *O: 58 Dias que Abalaram Macau* (Lisbon: Publicações Dom Quixote, 1999).

MEMÓRIA E IDENTIDADE / Música

Allegro

Flautas
Clarinetto
Saxofone
Oboe
Violini
Violoncelli
Cornets
Trombe
Tromboni
Fagotti
Tamborim
Bateria
Bateria

ppp. e cres.
Solo Bateria

MEMORY AND IDENTITY / Music

Reconstructed and revised
from the original autograph
by Veiga Jardim, 2001

“Macao Hymno”

Expressamente composto e dedicado ao povo de Macao, o Leal Senado
[Especially composed and dedicated to the people of Macao and the Urban Council]

Melchor Vela, 1896

[Molto] energico [♩=135]

6

The musical score is arranged in a standard orchestral format with 21 staves. The instruments listed on the left are: Piccolo, Flauto, Oboe, Fagotto I, Fagotto II, Clarinetto in Mi b I, Clarinetto in Mi b II, Clarinetto in Si b I, Clarinetto in Si b II, Clar. in Si b III/IV, Sax Alto in Mi b, Corno in F I/II, Corno in F III/IV, Cornet I, Cornet II, Trombone I, Trombone II, Trombone III, Baritono, Bombardino, Tuba, Tamb. Militare, and Piatti e G. Cassa. The score begins with a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and a tempo marking of [Molto] energico [♩=135]. A rehearsal mark with the number 6 is placed above the Piccolo staff. The bottom staff, for Piatti e G. Cassa, includes the instruction "Gran Cassa Solo".

MEMÓRIA E IDENTIDADE / Música

A handwritten musical score on aged paper, featuring multiple staves. The top two staves are vocal lines with lyrics: "vamos ao Picolo" and "vamos ao Picolo". Below these are staves for string instruments, including a section labeled "Violino". The score is densely written with musical notation, including notes, rests, and dynamic markings. At the bottom of the page, there is a signature "Oswaldo" and the initials "al.".

MEMORY AND IDENTITY / Music

11

The musical score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are: Picc., Fl., Ob., Fag. I, Fag. II, Cl. Mi b I, Cl. Mi b II, Cl. Si b I, Cl. Si b II, Cl. Si b III/IV, Alto Mi b, Cor. III, Cor. III/IV, Cornet I, Cornet II, Trbne I, Trbne II, Trbne III, Barit., Bombar., Tuba, Tb. Mil., and Pti e GC. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The Piccolo and Flute parts are highly active, while the Trombone III part has several measures of rest. The Percussion part (Pti e GC) includes a snare drum pattern.

MEMÓRIA E IDENTIDADE / Música

This image shows a page of handwritten musical notation, likely a score for a symphony. The notation is written in black ink on aged, yellowish paper. It consists of approximately 18 staves. The top staff is the most prominent, featuring a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. Above this staff, the word "al fine" is written in a cursive hand. Below the top staff, there are several staves with rests, indicating that these instruments are not playing in this section. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and dynamic markings. At the bottom right of the page, the words "al fine" and "forte" are written, along with a large, stylized "B" symbol. The overall appearance is that of a composer's manuscript.

MEMORY AND IDENTITY / Music

16

Picc.
Fl.
Ob.
Fag. I
Fag. II
Cl. Mi b I
Cl. Mi b II
Cl. Si b I
Cl. Si b II
Cl. Si b III/IV
Alto Mi b
Cor. I/II
Cor. III/IV
Cornet I
Cornet II
Trbne I
Trbne II
Trbne III
Barit.
Bombar.
Tuba
Tb. Mil.
Pti e GC

Gran Cassa Solo

MEMÓRIA E IDENTIDADE / Música

1 2 3 4

pp

ppp

pp cres.

pp

1 2 3 4

MEMORY AND IDENTITY / Music

Fine

Picc. Fl. Ob. Fag. I Fag. II Cl. Mi b I Cl. Mi b II Cl. Si b I Cl. Si b II Cl. Si b III/IV Alto Mi b Cor. I/II Cor. III/IV Cornet I Cornet II Trbne I Trbne II Trbne III Baril. Bombar. Tuba Tb. Mil. Ptti e GC

p *pp* *ppp* *pp* *pp* *pp* *poco cresc.*

armonioso

Gran Cassa Solo

MEMÓRIA E IDENTIDADE / Música

Handwritten musical score for Clarinet. The score is written on ten staves. The first three staves contain the main melodic line, and the remaining seven staves contain accompaniment. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The score is divided into four measures, numbered 1, 2, 3, and 4 at the top right. The first measure is marked with a '1', the second with a '2', the third with a '3', and the fourth with a '4'. The text 'Come prima' is written in the second measure, and 'Fragina 3' is written in the third measure. The word 'Clarinetto.' is written at the beginning of the fourth measure. The score is written in black ink on aged, yellowed paper.

MEMORY AND IDENTITY / Music

29

The musical score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are: Picc., Fl., Ob., Fag. I, Fag. II, Cl. Mi b I, Cl. Mi b II, Cl. Si b I, Cl. Si b II, Cl. Si b III/IV, Alto Mi b, Cor. I/II, Cor. III/IV, Cornet I, Cornet II, Trbne I, Trbne II, Trbne III, Barit., Bombar., Tuba, Tb. Mil., and Pti e GC. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p* and *pp poco cresc.*. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. The page number 29 is located in a small box at the top right of the score area.

MEMÓRIA E IDENTIDADE / Música

P. un.

Repete
come alla
lettera A.
alla 1^a.
segue
1. 2. 3.
e segue
come.

fin.

cr.

The image shows a handwritten musical score on aged paper. It consists of approximately 18 staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals (sharps and naturals), and phrasing slurs. The score is divided into sections by vertical bar lines. On the right side of the page, there are several handwritten instructions in Italian, such as 'Repete', 'come alla', 'lettera A.', 'alla 1^a', 'segue', '1. 2. 3.', 'e segue', and 'come.'. At the bottom left, there are markings for 'fin.' and 'cr.' (crescendo).

MEMORY AND IDENTITY / Music

34 *D.S. al Fine*

The musical score is arranged in 20 staves. The instruments and their parts are as follows:

- Picc.**: Piccolo, starting with a rest and then playing a melodic line.
- Fl.**: Flute, playing a melodic line.
- Ob.**: Oboe, playing a melodic line.
- Fag. I** and **Fag. II**: Bassoons, playing a melodic line.
- Cl. Mi b I** and **Cl. Mi b II**: Clarinets in B-flat, playing a melodic line.
- Cl. Si b I** and **Cl. Si b II**: Clarinets in B-flat, playing a rhythmic pattern.
- Cl. Si b III/IV**: Clarinets in B-flat, playing a rhythmic pattern.
- Alto Mi b**: Alto saxophone in B-flat, playing a melodic line.
- Cor I/II** and **Cor III/IV**: Cor Anglais, playing a melodic line.
- Cornet I** and **Cornet II**: Cornets, playing a melodic line.
- Trbne I** and **Trbne II**: Trumpets, playing a melodic line.
- Trbne III**: Trumpet, playing a melodic line.
- Barit.**: Baritone, playing a melodic line.
- Bombar.**: Bombardier, playing a melodic line.
- Tuba**: Tuba, playing a melodic line.
- Tb. Mil.**: Tympani, playing a rhythmic pattern.
- Pti c GC**: Percussion, playing a rhythmic pattern.

Dynamic markings include *pp* (pianissimo) and *ff* (fortissimo). The score concludes with *D.S. al Fine*.

MEMÓRIA E IDENTIDADE / Música

Crio 1 2 3 4

Cantabile

Clarinetto in b.

Clarinetto in b.

MEMORY AND IDENTITY / Music

Trio 39 44

Picc. *mf cantabile*

Fl. *mf cantabile*

Ob. *mf cantabile*

Fag. I *mf cantabile*

Fag. II *mf cantabile*

Cl. Mi b I *mf cantabile*

Cl. Mi b II *mf cantabile*

Cl. Si b I *mf cantabile*

Cl. Si b II *mf cantabile*

Cl. Si b III/IV *mf cantabile*

Alto Mi b *mf cantabile*

Cor I/II *mf cantabile*

Cor III/IV *mf cantabile*

Cornet I *mf cantabile*

Cornet II *mf cantabile*

Trbne I *mf cantabile*

Trbne II *mf cantabile*

Trbne III *mf cantabile*

Barit. *mf cantabile*

Bombar. *mf cantabile*

Tuba *mf cantabile*

Tb. Mil. *mf cantabile*

Pti e GC *mf cantabile*

MEMÓRIA E IDENTIDADE / Música

Handwritten musical score for Clarinet and Piano. The score is written on multiple staves. The top staff is for the Clarinet, with markings "Crei" and "Dim." above it. The second staff is for the Piano, with "col. Clarinetto" written above it. The third staff is for the Clarinet, with "Col. 1^a Clarinetto (in b)" written above it. The fourth staff is for the Piano, with "Come prima" written to the right. The fifth staff is for the Clarinet, with "Col. 1^a Clarinetto (in b)" written above it. The sixth staff is for the Piano, with "Pagina anteriore" written to the right. The seventh staff is for the Clarinet, with "Col. 1^a Clarinetto" written above it. The eighth staff is for the Piano, with "Solo" written below it. The score ends with a double bar line and the numbers "1 2 3 4" written below it.

MEMORY AND IDENTITY / Music

49 54

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes parts for Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon I (Fag. I), Bassoon II (Fag. II), Clarinet in B-flat I (Cl. Mi b I), Clarinet in B-flat II (Cl. Mi b II), Clarinet in B-flat III (Cl. Si b I), Clarinet in B-flat IV (Cl. Si b II), Clarinet in B-flat V (Cl. Si b III/IV), Alto Saxophone (Alto Mi b), Horn I/II (Cor I/II), Horn III/IV (Cor III/IV), Cornet I, Cornet II, Trumpet I (Trbne I), Trumpet II (Trbne II), Trumpet III (Trbne III), Baritone (Barit.), Trombone (Bombar.), Tuba, Tenor Mellophone (Tb. Mil.), and Percussion and Gong (Pti e GC). The score is in a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor) and a 4/4 time signature. The tempo and dynamics are marked as *poco diminuendo*. The score is divided into two systems, with measures 49 and 54 indicated by boxed numbers at the top. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings.

MEMÓRIA E IDENTIDADE / Música

This is a handwritten musical score for a symphony, likely by Oswald da Veiga Jardim Neto. The score is written on aged, yellowed paper and consists of 18 staves. The instruments and parts are labeled on the left side of the staves:

- Flauto** (Flute): The top staff, featuring a complex melodic line with many trills and grace notes.
- Flauto** (Flute): The second staff, with the instruction "unif. ad Flauto".
- Clarinetto 1º** (Clarinet 1): The third staff, with the instruction "unif. ad Flauto".
- Clarinetto 2º** (Clarinet 2): The fourth staff, with the instruction "unif. ad 1º Clarinetto".
- Oboe**: The fifth staff, with the instruction "unif. ad 1º Clarinetto".
- Violoncello** (Cello): The sixth staff, with the instruction "unif. ad 1º Clarinetto".
- Bassoon**: The seventh staff, with the instruction "unif. ad 1º Clarinetto".
- Clarinetto 3º** (Clarinet 3): The eighth staff, with the instruction "unif. ad 1º Clarinetto".
- Clarinetto 4º** (Clarinet 4): The ninth staff, with the instruction "unif. ad 1º Clarinetto".
- Clarinetto 5º** (Clarinet 5): The tenth staff, with the instruction "unif. ad 1º Clarinetto".
- Clarinetto 6º** (Clarinet 6): The eleventh staff, with the instruction "unif. ad 1º Clarinetto".
- Clarinetto 7º** (Clarinet 7): The twelfth staff, with the instruction "unif. ad 1º Clarinetto".
- Clarinetto 8º** (Clarinet 8): The thirteenth staff, with the instruction "unif. ad 1º Clarinetto".
- Clarinetto 9º** (Clarinet 9): The fourteenth staff, with the instruction "unif. ad 1º Clarinetto".
- Clarinetto 10º** (Clarinet 10): The fifteenth staff, with the instruction "unif. ad 1º Clarinetto".
- Clarinetto 11º** (Clarinet 11): The sixteenth staff, with the instruction "unif. ad 1º Clarinetto".
- Clarinetto 12º** (Clarinet 12): The seventeenth staff, with the instruction "unif. ad 1º Clarinetto".
- Clarinetto 13º** (Clarinet 13): The eighteenth staff, with the instruction "unif. ad 1º Clarinetto".

The score includes various musical notations such as notes, rests, trills, and dynamic markings. There are also some handwritten annotations and corrections throughout the piece.

MEMORY AND IDENTITY / Music

59

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Picc. (Piccolo)
- Fl. (Flute)
- Ob. (Oboe)
- Fag. I (Bassoon I)
- Fag. II (Bassoon II)
- Cl. Mi b I (Clarinet in B-flat I)
- Cl. Mi b II (Clarinet in B-flat II)
- Cl. Si b I (Clarinet in B-flat I)
- Cl. Si b II (Clarinet in B-flat II)
- Cl. Si b III/IV (Clarinet in B-flat III/IV)
- Alto Mi b (Alto Saxophone in B-flat)
- Cor I/II (Cor Anglais I/II)
- Cor III/IV (Cor Anglais III/IV)
- Cornet I (Cornet I)
- Cornet II (Cornet II)
- Trbne I (Trumpet I)
- Trbne II (Trumpet II)
- Trbne III (Trumpet III)
- Barit. (Baritone)
- Bombar. (Bombardone)
- Tuba
- Tb. Mil. (Tuba Miliare)
- Pti e GC (Percussion and Gong)

Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *pp crescendo* (pianissimo crescendo) for many parts.

MEMÓRIA E IDENTIDADE / Música

Finale.

Piccolo
Flauto
Clarin. 1º
Clarin. 2º
Oboje
Saxofon. Alto
Saxofon. Tenor
Saxofon. Barítono
Saxofon. Baixo
Trombon. 1º
Trombon. 2º
Trombon. 3º
Trombon. 4º
Trombon. 5º
Trombon. 6º
Trombon. 7º
Trombon. 8º
Trombon. 9º
Trombon. 10º
Trombon. 11º
Trombon. 12º
Trombon. 13º
Trombon. 14º
Trombon. 15º
Trombon. 16º
Trombon. 17º
Trombon. 18º
Trombon. 19º
Trombon. 20º
Trombon. 21º
Trombon. 22º
Trombon. 23º
Trombon. 24º
Trombon. 25º
Trombon. 26º
Trombon. 27º
Trombon. 28º
Trombon. 29º
Trombon. 30º
Trombon. 31º
Trombon. 32º
Trombon. 33º
Trombon. 34º
Trombon. 35º
Trombon. 36º
Trombon. 37º
Trombon. 38º
Trombon. 39º
Trombon. 40º
Trombon. 41º
Trombon. 42º
Trombon. 43º
Trombon. 44º
Trombon. 45º
Trombon. 46º
Trombon. 47º
Trombon. 48º
Trombon. 49º
Trombon. 50º
Trombon. 51º
Trombon. 52º
Trombon. 53º
Trombon. 54º
Trombon. 55º
Trombon. 56º
Trombon. 57º
Trombon. 58º
Trombon. 59º
Trombon. 60º
Trombon. 61º
Trombon. 62º
Trombon. 63º
Trombon. 64º
Trombon. 65º
Trombon. 66º
Trombon. 67º
Trombon. 68º
Trombon. 69º
Trombon. 70º
Trombon. 71º
Trombon. 72º
Trombon. 73º
Trombon. 74º
Trombon. 75º
Trombon. 76º
Trombon. 77º
Trombon. 78º
Trombon. 79º
Trombon. 80º
Trombon. 81º
Trombon. 82º
Trombon. 83º
Trombon. 84º
Trombon. 85º
Trombon. 86º
Trombon. 87º
Trombon. 88º
Trombon. 89º
Trombon. 90º
Trombon. 91º
Trombon. 92º
Trombon. 93º
Trombon. 94º
Trombon. 95º
Trombon. 96º
Trombon. 97º
Trombon. 98º
Trombon. 99º
Trombon. 100º

Repete come
valla lettera
A per
15 Misma
e segue
Finale.

MEMORY AND IDENTITY / Music

64 69 Coda

Picc. *ff*

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Fag. I *ff*

Fag. II *ff*

Cl. Mi b I *ff*

Cl. Mi b II *ff*

Cl. Si b I *ff*

Cl. Si b II *ff*

Cl. Si b III/IV *ff*

Alto Mi b

Cor I/II

Cor III/IV

Cornet I *ff*

Cornet II

Trbne I *ff*

Trbne II *ff*

Trbne III *ff*

Barit. *ff*

Bombar. *ff*

Tuba *ff*

Tb. Mil.

Pti c GC

D.S. al

MEMÓRIA E IDENTIDADE / Música

A handwritten musical score for a symphony, featuring various instruments and vocal parts. The score is written on multiple staves, each labeled with an instrument or voice part. The instruments listed include Flauto (Flute), Clarineti (Clarinets), Saxofone (Saxophone), Oboe, Clarineti (Clarinets), Cornets (Horns), Trombe (Trumpets), Tromboni (Trombones), Baritone, Basses, and Bateria (Drums). The score is written in a clear, legible hand, with notes, rests, and other musical symbols clearly visible. The paper is aged and yellowed, and the score is written in black ink.

MEMORY AND IDENTITY / Music

75

Picc.
Fl.
Ob.
Fag. I
Fag. II
Cl. Mi b I
Cl. Mi b II
Cl. Si b I
Cl. Si b II
Cl. Si b III/IV
Alto Mi b
Cor I/II
Cor III/IV
Cornet I
Cornet II
Trbne I
Trbne II
Trbne III
Barit.
Bombar.
Tuba
Tb. Mil.
Ptti e GC

MEMÓRIA E IDENTIDADE / Música

A handwritten musical score on aged, yellowed paper. The score consists of approximately 18 staves. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. A large, dense scribble of black ink covers the right side of the page, obscuring the musical notation in that area. At the bottom right, there is a signature that appears to be 'M. S. S.' and the word 'fine' written below it.

MEMORY AND IDENTITY / Music

80 *rit.* *fff* *a tempo* 85

Picc.
Fl.
Ob.
Fag. I
Fag. II
Cl. Mi b I
Cl. Mi b II
Cl. Si b I
Cl. Si b II
Cl. Si b III/IV
Alto Mi b
Cor I/II
Cor III/IV
Cornet I
Cornet II
Trbne I
Trbne II
Trbne III
Barit.
Bombar.
Tuba
Tb. Mil.
Ptti e GC *Gran Cassa Solo*



Representação popular de Magu,
in *L'imagerie populaire chinoise*,
Éditions d'Art Aurora, S. Petersburgo. 1988.



Paibian, Jinqi e Jingkuang

Dísticos Laudatórios
Chineses do Espólio
do Dr. António
do Nascimento Leitão

ANA MARIA AMARO*



INTRODUÇÃO

Em todas as comunidades agrárias é possível encontrar, quer muito viva quer vestigial, a ideia do culto do sobrenatural. Numerosos são, por isso mesmo, os espíritos ou divindades respeitados ou cultuados independentemente do credo religioso dominante.

Na China, onde o Budismo e o Tauismo de há muito se confundem no pensamento e nas práticas da religião popular, inumeráveis são as figuras antropomorfizadas do seu panteão, enriquecidas com as mais diversas variantes regionais.

De acordo com Tong Fong-Wan (1988), professor da História da Religião em Taipei, estas crenças são as “manifestações temporais de uma larga e contínua tradição”.

De facto, na China do Sul, principalmente em Guandong 广东 e Fujian 福建, onde foi mais acentuado o contacto de culturas diferentes e o isolamento de várias populações e mesmo de diferentes grupos étnicos minoritários, este fenómeno encontra-se particularmente vivo, sendo muito mais rica a constelação de divindades que povoam o seu imaginário e que tornam mais complexa a leitura da estatuária dos templos e dos santuários locais.

É notável a característica antropomórfica conferida a muitos espíritos tutelares, tais como “promotores de riqueza”, “protectores de crianças”, “protectores de colheitas”, “guardiões do solo”, capazes de promoverem felicidade, fertilidade, honrarias, saúde, riqueza e mesmo longevidade.



* Professora catedrática jubilada do ISCSP/UTL (Lisboa) onde exerceu docência de várias cadeiras da Licenciatura em Antropologia e Mestrados. Actualmente exerce a docência de cursos de pós-graduação e é directora do Centro de Estudos Chineses do ISCSP/UTL, cargo que exerce desde 1998, e professora de Instituições Culturais da China do Curso Livre de Língua e Cultura Chinesas.

Ana Maria Amaro is a retired Professor of ISCSP/UTL (Lisbon), where she taught several subjects pertaining to the Anthropology course, and Master's degrees. Today she teaches at post-graduate level, and has been the Director of the Centre for Chinese Studies at ISCSP/UTL since 1998. She also lectures on the Cultural Institutions of China for the Studies in Chinese Language and Culture course.

MEMÓRIA E IDENTIDADE / Antropologia Cultural

Além destes, são inúmeras as personagens históricas transformadas em “heróis divinizados”, como é o caso de Guan Di 关帝, o famoso general que se notabilizou nos recuados tempos do Período dos Três Reinos (220-265) e que veio a transformar-se num “espírito vitorioso promotor de riqueza”, entronizado, ainda nos anos 1970-80, na maioria das casas comerciais chinesas de Macau.

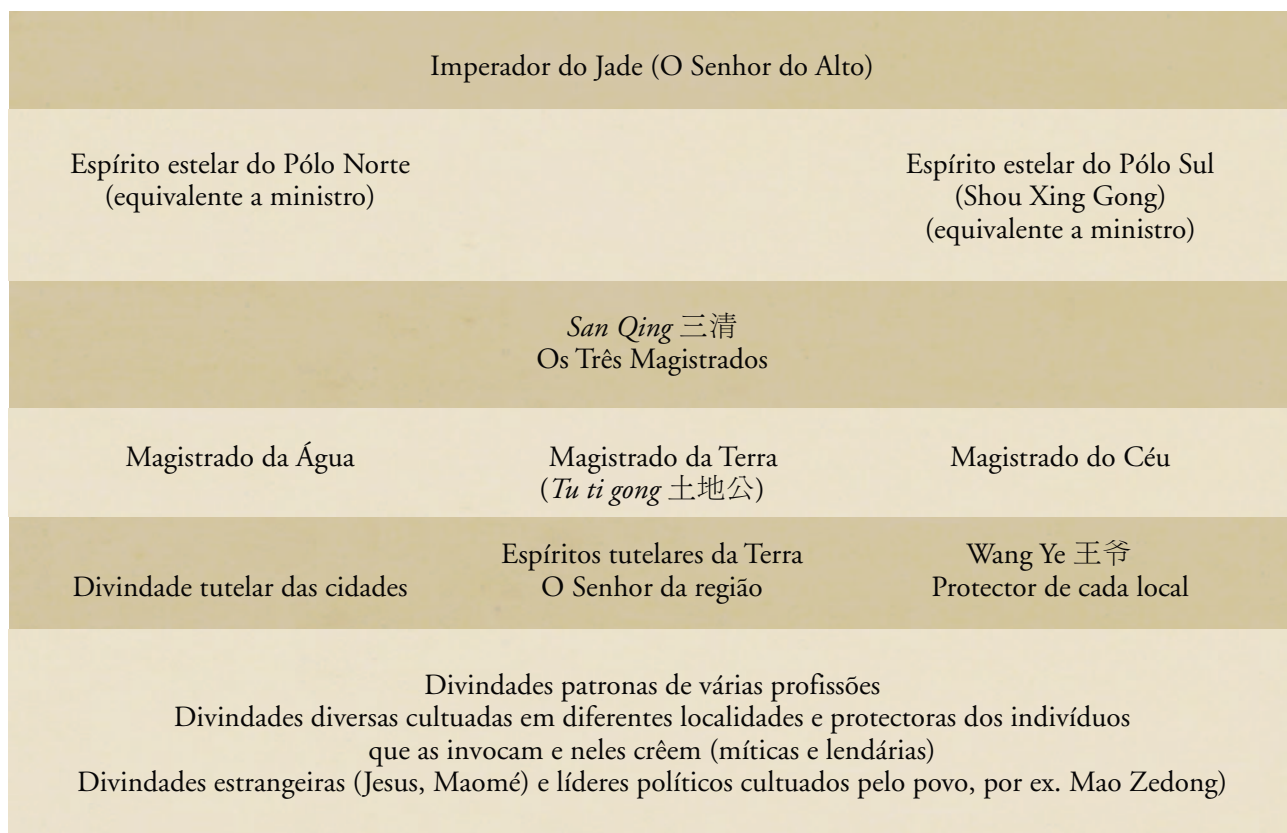
Além deste Marte chinês tauista, que surge muitas vezes acompanhado por Zhang Fei 张飞 e Liu Bei 刘备, é também muito popular uma outra tríade, igualmente tauista, constituída por Fu Xing 福星, Lu Xing 禄星 e Shou Xing Gong 寿星公, três espíritos estelares promotores de ventura, prosperidade e longa vida. Porém, não são apenas populares e invocadas divindades masculinas, outrossim algumas femininas, tais como Gin Hua 金花, Flor dourada (Kam Fá, em cantonense), protectora das crianças, a Concubina Celestial Tian Fei 天妃, protectora dos mareantes, e a misteriosa imortal tauista Magu 麻姑, acompanhante de Xi Wang Mu 西王母. Estas eram, sem dúvida, pelo menos até há pouco tempo, as mais veneradas divindades em toda a China, além da

budista *pu sa* 菩萨 Guan Yin 观音 (Kun Iam, em cantonense), a “Misericordiosa ouvidora das nossas preces”.

Uma das classificações mais comuns das numerosas divindades do panteão popular chinês considera três grandes categorias:

- Oficial – Divindades detentoras de altos cargos, governantes e personagens com diversos cargos oficiais às quais são atribuídas, por exemplo, qualificações de reis, príncipes, generais e altos funcionários;
- Familiar – Divindades que são reconhecidas por “damas”, “donzelas”, ou respeitosa e tratados por “avô” ou “avó”;
- Espiritual – Divindades estelares tauistas antropomorfizadas, capazes de fomentar a boa ou a má sorte (os *xing* 星) e os populares “imortais” que atingiram a perfeição pela sua vida edificante (os *xian* 仙)

De acordo com esta concepção popular, a hierarquia das divindades tauistas do panteão popular da China do Sul pode representar-se de forma esquemática por uma pirâmide:



MEMORY AND IDENTITY / Cultural Anthropology

Desta infinidade de grupos de divindades, as mais diversificadas e mais populares são os “espíritos” considerados “patronos”, dos quais os mais venerados na China do Sul são:

- Shen Nong 神农 – o Divino Agricultor, um dos supostos imperadores míticos da dinastia Xia (que remonta ao período Neolítico chinês), patrono da Agricultura e da Medicina;
- Guan Di – o Marte chinês (herói de *San Guo Yan Yi* 三国演义, [História dos Três Reinos]), representado com a cara vermelha própria dum herói corajoso e leal e empunhando a famosa alabarda das sete estrelas, muitas vezes acompanhado pelo general Zhang Fei, de rosto negro, e pelo Senhor do Estado de Wei 魏, Liu Bei 刘备, e Lan Caihe 蓝采和, patrono dos músicos;
- Luo Chou 罗祖 – patrono dos barbeiros;
- Tien Fu Yuan Shuai 田府元帅 – patrono dos actores;
- Zhang Tian Shi 张天师 – patrono dos exorcistas;
- Ma Shen 麻神 – protectora contra a varíola;
- Jiang Tai Gong 姜太公 – protector contra todas as más influências.

Em religião popular são atribuídas às divindades moradas que podem ser templos, capelas, simples altares de rua ou mesmo altares domésticos. Todas elas têm igualmente fixados os dias dos respectivos aniversários, dias em que se realizam as festividades em sua homenagem (os *dan* 诞). Nestas datas deverão ser cultuadas pelos devotos que lhes oferecem incenso, tabuleiros com chá ou vinho (no caso de serem budistas ou tauistas respectivamente) e as mais diversas iguarias servidas em tigelas de sacrifício. Acendem-se velas vermelhas de sebo (*la zhu* 蜡烛) em sua honra e queima-se vestuário simbólico em papel colorido e xilografado bem como simulação de dinheiro sob a forma de sapecas em papel, imitações de papel-moeda, e ainda “papéis ouro-prata” dobrados com a forma de lingotes. Estes papéis rituais, aliás, não são oferecidos ao acaso pois, uma vez queimados nos grandes incensórios dos templos ou na rua, às portas das casas, pelas mãos de mulheres devotas, devem chegar aos seus destinatários transformados em fumo que, em volutas em direcção ao Céu, torna por vezes quase irrespirável o ar nas pequenas capelas. Estes rituais populares são uma evidente expressão de identidade comunitária, uma vez que os grupos de emigrantes continuam a praticá-los, ou pelo menos a respeitá-los, nos mais

diversos países de acolhimento, de acordo com os usos das regiões de onde são naturais.

A eficácia destes rituais depende, como é óbvio, da crença de quem os pratica. E isto porque cada pessoa escolhe a divindade mais respeitada na sua terra natal, pedindo-lhe protecção ou ajuda na resolução dos seus problemas, por ocasião de crises económicas, catástrofes naturais ou doenças, principalmente infantis. Quando os que pedem alcançam a graça pretendida, os chefes de família e em especial as mulheres, que são as suas principais zeladoras junto das divindades, oferecem-lhes grande quantidade de “incenso ardente” sob a forma de molhos de pivetes ou de grandes pivetes espirais que, nos templos, se suspendem do tecto, diante dos altares onde aquelas se encontram entronizadas. Pelas paredes e colunas dos templos colam também papéis votivos com agradecimentos, súplicas ou promessas mais ou menos expressas. E se a pessoa que pede uma graça é abastada, obtendo o favor que pediu num momento de grande aflição, além do incenso e de pivetes laudatórios, as oferendas são porcos inteiros assados, vistosos e caros painéis esculpidos em madeira ou pendentes de seda finamente bordados, à maneira de ex-votos para ornamentar os altares-residências do espírito protector que foi invocado e que ouviu as preces.

Dentro deste mesmo pensamento de “dom” e “reciprocidade” das boas relações entre pessoas tal como entre pessoas e divindades antropomorfizadas, são estas ofertas votivas, com frases de louvor, aquelas que também em caso de cura de doença difícil são oferecidas não só às divindades invocadas nos momentos de aflição mas também enviadas aos médicos, sob a forma de dísticos laudatórios sob as mais diversas formas.

De facto, em Macau, perdurava ainda nos anos 1970-80 este antigo uso.

Comparemos alguns destes dísticos que encontrámos no templo de Guan Yin em Macau com os que foram oferecidos ao Dr. António do Nascimento Leitão por curas difíceis obtidas e que se encontram no seu espólio legado ao Museu de Aveiro.

EXEMPLOS DE DÍSTICOS DO TEMPLO DE GUAN YIN GU EM MACAU

I. *Chang fan* (*cheong fan*) ou *heng ren* (*wang iam*)

Grandes bandeiras ou faixas em cetim sob a forma de estandartes, sanefas, cortinas ou frontais de

Par de *paibian* do Guan Yin Tang.

altar com pendentos em forma de gravata com dedicatória e o nome do ofertante, ostentando geralmente a meio frases laudatórias bordadas a fio de seda ou metalizado:

Dístico dedicado a Guan Yin

菩薩觀音 *pu sa Guan Yin*

大慈大悲觀音菩薩 *da ci da bei pu sa Guan Yin*

(toda bondade e toda misericórdia)

Noutro dístico bordado sobre cetim vermelho pode ler-se:

慈航普渡 *ci hang pu du*, isto é, socorre todos em geral, numa evocação da sua infinita misericórdia e popularidade.

II. *Seng bai* 圣拜 (dísticos de súplica e veneração)

São papéis votivos vermelhos sobre os quais os devotos escrevem as suas petições e que colam nas paredes dos templos ou nas colunas de suporte. Por vezes são substituídos por placas laudatórias em madeira pintada, gravada ou em talha dourada. São principalmente do tipo *paibian* 牌匾.

Seguem-se dois exemplos de placas votivas deste tipo, gravadas em madeira, formando um *dui* 对, o primeiro par suspenso das colunas da capela principal de Guan Yin Gu Miao 觀音古廟 (Kun Iam Ku Miu) e o segundo, numa das paredes laterais, colocados frente a frente:

昭日月以为灯慈光普照 *zhao ri yue yi wei deng ci guang pu zhao*

布云雷而作雨恩泽咸敷 *bu yun yu er zuo yu eng ze xian fu*

O primeiro destes versos significa: “A luz que (Guan Yin) emite é mais brilhante do que a luz do Sol e da Lua; Pode assim iluminar toda a Terra com a luz da sua bondade”.¹

O segundo, que completa o primeiro, diz-nos: “Podendo comandar as nuvens e as trovoadas, para as transformar em chuva, pode beneficiar, assim, toda a Humanidade.”²

No vizinho templo dedicado a Guan Yin, o Guan Yin Tang 觀音堂 (Kuan Iam Tong) em Mong Há 望夏 são muito mais numerosos os dísticos laudatórios de todos os tipos: *paibian*, *jinqi* 錦旗 e *jingkuan* 鏡框.

Para comparação, apresentamos um dos pares de *paibian* da capela dedicada a este *pu sa* todo misericordioso, oferecido por um devoto de apelido Li 李 (Lei, em cantonense).

MEMORY AND IDENTITY / Cultural Anthropology

夙愿久当偿一片婆心超苦恼 *su yuan jiu dang
chang yi pian po xin chao ku nao*
和衷期共济十分严气判 阴阳 *he zhong qi gong
ji shi feng yen qi pan yin yang*

“Os desejos muito antigos recompensam todos os sofrimentos para [alguém] se livrar das preocupações [conseguir realizá-los]”.

“Em cada momento, quer seja feliz quer seja triste, a convivência harmoniosa serve para equilibrar rigorosamente o *yin* 阴 e o *yang* 阳”, isto é, para restabelecer a harmonia, o que pode corresponder a trazer a saúde e a felicidade, a realização de um desejo.

OS TIPOS DE PLACAS LAUDATÓRIAS E O ESPÓLIO

Não é de surpreender, pois, que no espólio do médico Dr. António do Nascimento Leitão legado ao Museu de Aveiro existam alguns dísticos laudatórios manifestando a gratidão de familiares de doentes agradecidos pelas curas difíceis realizadas por este médico à semelhança daqueles que, em momentos de angústia, uma vez recebida a graça pedida às divindades vão aos templos oferecer-lhes, para memória, testemunho do seu poder milagroso. A avaliar pelos vários painéis que constam do espólio deste médico aveirense e pela própria tabuleta do seu consultório, facilmente se pode constatar que tinha grande clientela de etnia chinesa. Na decoração destes dísticos laudatórios surgem, tal como seria de esperar, os mais diversos símbolos auspiciosos, principalmente relacionados com a saúde, com a harmonia e com a longa vida.

Vimos em Macau consultórios de médicos chineses cujas paredes estavam forradas de dísticos desta natureza, principalmente gravados em espelhos reluzentes.

Aliás, os dísticos laudatórios oferecidos pelos chineses aos médicos em homenagem à sua competência e às suas virtudes são de três tipos diferentes, tal como já referimos ao descrevermos os que encontramos nos templos de Macau: *paibian*, *jinqi* e *jingkuang*.

De todos estes painéis oferecidos ao Dr. António do Nascimento Leitão quer gravados quer pintados, em madeira, em espelho (material auspiciosamente reflector de quaisquer “espíritos perniciosos”), em seda vermelha bordada sob a forma de sanefas e semelhantes às *heng ren* 横衽 (*wang iam*) dos templos e aos decorativos panejamentos usados em ocasiões festivas, o que nos despertou maior interesse foi o duplo painel dos espíritos promotores de longa vida, antropomorfizados, constituindo o equivalente a um bem imaginado *dui*³.

Como se pode concluir do que antes foi referido é que este uso ultrapassa uma forma de cortesia muito própria dos chineses. Se o objectivo é agradecer ao seu médico a recuperação da saúde, louvando a sua competência, a sua devoção, a sua benevolência – numa palavra, as virtudes que o pensamento confucionista exige a um bom médico –, representa também uma obrigação imposta pelo verdadeiro culto da “face” que, noutros tempos, se encontrava muito vivo em Macau e que ainda não se perdeu totalmente entre os chineses. O “dom” e a “reciprocidade” são, na realidade, um factor muito importante da sua etiqueta como elemento duma complexa rede social, na qual a “face” assume o seu pleno papel.

A presença destes painéis laudatórios nos consultórios médicos chineses era, pois, por assim dizer, pelo seu número, uma prova da sua arte de curar, que dava confiança aos seus clientes e atraía nova clientela. Por isso mesmo eram muito mais apreciados do que as próprias remunerações pecuniárias que recebiam. Davam a “face”⁴, o que não tem preço.

Os mais dignificantes destes dísticos são as placas laudatórias designadas *paibian*, gravadas em madeira mais ou menos preciosa com as frases laudatórias entalhadas ou com os sinogramas postos em realce por



Tabuleta do consultório do Dr. António Leitão:
“Doutor Leitão. Especialista. Trata todas as doenças internas e externas.
Trata todas as doenças sexuais e doenças difíceis e estranhas.
Os pobres não pagam”.



pintura em cores auspiciosas. Estes dísticos constam de frases congratulatórias acompanhadas de provérbios ou citações alusivas à prática médica ou às virtudes do médico a quem são dirigidas ou ainda metafóricos versos paralelísticos.

Em segundo lugar, são muito apreciados os *jinqi*, bambinelas ou sanefas de parede bordadas em seda adamsçada, cetim ou brocado vermelho. Podem ter ou não franjas com artísticos cadilhos, sendo bordados a fios de seda policrômicos e fios de ouro ou dourados (com papel metalizado), dominando a cor amarela nos fios de seda com os quais são em parte bordados estes dísticos. Dísticos semelhantes, aliás, aos dos *paibian*.

O terceiro tipo consiste em modelos mais recentes, constituídos por painéis em madeira, seda ou papel, encaixilhados com vidro e molduras de madeira de teca ou pau-rosa, muito raramente verdadeiro pau-preto. Estes são conhecidos por *jingkuang*.

Os suportes destes painéis laudatórios encaixilhados eram, dantes, principalmente seda crua ou papel vermelho, sendo os dísticos bordados a fio de seda ou pincelados a vermelho, negro ou dourado em fina caligrafia, com tinta vermelha, purpurina dourada e, muitas vezes, tinta-da-china.

Mais tarde, com a vulgarização dos espelhos, principalmente a partir da segunda metade do século XVIII, os *jingkuang* passaram a ser predominantemente realizados neste material, sendo os dísticos gravados e/ou pintados com tinta vermelha ou dourada e negra sobre fundo uniforme natural ou encarnado, podendo ter ou não moldura. Os mais elaborados apresentam desenhos gravados e coloridos de efeito verdadeiramente deslumbrante.

Os vidros espelhados, gravados e pintados, produzidos por uma técnica semelhante à ocidental, foram dos mais apreciados artigos de exportação tanto sob a forma de quadros de parede como para a decoração de móveis. Contudo, os espelhos mais antigos eram fabricados na China por meio de colocação de folhas finas de prata ou estanho sobre o vidro, sendo depois o desenho gravado sobre estas folhas e, finalmente, aplicadas as cores ou pigmentos coloridos misturados com cola ou, mais frequentemente, com tinta de óleo⁵. A fama da beleza dos espelhos pintados chineses era tal que, nos meados do século XVIII, eram exportadas

Dois painéis em pau-rosa, 1514x210 mm, com versos paralelísticos.

MEMORY AND IDENTITY / Cultural Anthropology

da Europa para a China placas de vidro espelhado para serem decoradas pelos pintores chineses⁶.

Não surpreende, aliás, que os espelhos tivessem passado a ser particularmente estimados para suporte dos painéis laudatórios pois, no imaginário popular da China do Sul, eram e continuam a ser considerados com poder esconjuratório, crendo-se que tinham o poder de afastar, por reflexão, os “maus espíritos” e as “más influências”, a energia negativa que entrava nos consultórios médicos e nas farmácias, onde pontificam médicos tradicionais mais ou menos famosos, com cada enfermo, portador do infortúnio resultante dos seus padecimentos.

No espólio do Dr. António Nascimento Leitão legado ao Museu de Aveiro e que se encontra guardado nas suas reservas encontramos, além de exemplares destes três tipos de placas laudatórias, um outro exemplar verdadeiramente original pela sua técnica de execução e no qual os versos paralelísticos ou os dísticos gravados ou pincelados são substituídos por símbolos antropomórficos de saúde e longa vida acompanhados por outros emblemas vegetalistas ou zoomórficos, considerados verdadeiros amuletos contra a doença e promotores de longevidade, felicidade e prosperidade.

OS DÍSTICOS LAUDATÓRIOS DO ESPÓLIO

PAIBIAN

Dois painéis com versos paralelísticos em paurosa com incrustações em madrepérola representando motivos florais e um par de versos:

梅花无语笑春风 *mei hua wu yu xiao chun feng*
 芸竹多情舞翠色 *yun zhu duo qing wu cui se*
 “As flores de ameixeira sorriem, silenciosamente,
 ao vento primaveril

As plantas [rasteiras] perfumadas dançam apaixonadamente entre a verdura matizada de cor”

Este par de versos, que se completam, revela grande erudição não só pela elegância da caligrafia mas também pela escolha dos sinogramas:

– As flores de ameixeira, símbolo da Primavera e do renovo primaveril, que desabrocham (sorriem) nas árvores no final do Inverno correspondem, em paralelo, a ervas perfumadas (plantas rasteiras que florescem no solo);

– A sorrir corresponde dançar (isto é, manifestando alegria);

– Primavera corresponde a vegetação verde e colorida (como as flores que então desabrochavam);

– Silenciosamente (em respeito, sossegadas) e apaixonadamente (agitadas, com energia) representam uma dualidade complementar muito feliz.

JINGQI

A este segundo tipo correspondem os panejamentos laudatórios em seda, dos quais existem no espólio do Dr. António Nascimento Leitão apenas três exemplares. Destes, só um deve ter sido mandado executar para lhe ser oferecido, uma vez que os outros não apresentam dedicatórias em seu nome. Aliás, os *jingqi* são muito apreciados pelos chineses e usados para enfeite de salas, suspensos do tecto ou ao longo das paredes, ou nos frontões das portas em ocasiões festivas.

Um deles foi oferecido ao médico macaense Dr. Carvalho e o outro tem uma dedicatória relativa à inauguração de um restaurante de nome “Miramar”.

O primeiro destes panejamentos *chang fan* 长幡 (bandeiras compridas, em tradução literal), semelhantes aos que existem nos templos budistas de Macau é uma sanefa ou bambinela em cetim vermelho (cor já desbotada por possível exposição prolongada à luz), de 3723x1090 mm (+25 mm de franja), bordada a seda e a fio laminado de papel dourado, debruada com galões de seda feitos em tear aplicados em seis séries e dois pendentes sobrepostos em cetim verde-água. Um dos galões é decorado com pequenos espelhos auspiciosos aplicados a ponto de luva. O galão mais largo é inteiramente bordado com fio metalizado dourado com motivos simbólicos de felicidade, longa vida e fertilidade: flores, morcegos, borboletas e romãs. A franja em seda vermelha remata uma banda de cadilhos em forma de renda de lérias com pequenas esferas entretecidas com fio metalizado.

O forro é de algodão estampado com decorações geométricas e vegetalistas.

Ao longo deste panejamento pode ler-se:

湛恩汪涉 *zhan en wang sui* (Uma benevolência imensa como o mais profundo dos oceanos).

Todo o pano de seda vermelha é decorado com motivos vegetalistas. Os dois pendentes em cetim verde em forma de gravata, são agaloados e bordados a fio dourado laminado, apresentando um morcego estilizado em cada uma das extremidades.

MEMÓRIA E IDENTIDADE / Antropologia Cultural

Nestes pendentos podemos ler as seguintes dedicatórias bordadas a fio dourado laminado:

Pendente da esquerda:

水师营大医官贾华路大人德政 *shui shi ying da yi guang jia hua lu da ren de zheng* (Em louvor das virtudes do distinto médico Carvalho⁷ [Ká Wá Lou, em cantonense] do Batalhão do Perpétuo Mestre [Príncipe Regente]).

Pendente da direita:

光绪二十二年季春吉日闔澳镜湖医院众绅上等顿首拜頌 *guangxu er shi er nian ji chun ji ri he ao jing hu yi guan zhong shenshang deng shou bai song* (Oferecido num dia auspicioso da Primavera de 1896 pelos notáveis do Hospital Jing Hu [Kiang Wu])

No pendente da direita foi bordado a fio de seda amarela uma inscrição adicional:

粤东新胜街万盛造 *yue dong xin sheng jie wan sheng zao* (Executado pela firma Wan Sheng de Cantão)

É de notar que este *jinqi* é o que mais se assemelha, devido aos seus pendentos e ao seu dístico, que pelo seu sentido pode referir-se igualmente à divindade budista mais invocada em Macau, a compassiva Guan Yin, aos que se encontram nos templos budistas de Macau, oferecidos às divindades e datados dos fins do século XIX / princípios do século XX.

O segundo, rectangular, é em cetim vermelho escuro, bordado a fios de seda policrómicos e fios metalizados dourados, representando os Oito Imortais tauistas.

Nas duas extremidades estão bordados dois pavões, voltados para o interior, entre motivos florais e, a meio, em quatro medalhões circulares de contorno ondulado, o dístico laudatório:

药到回春 *yao dao hui chun* (Ao chegarem os medicamentos [cuidados médicos] regressa a Primavera, o que significa: medicamento aplicado, saúde recuperada).

Do lado direito pode ler-se a dedicatória:

历登大医生雅鉴 *Li Deng da yisheng ya jian* (Dedicado respeitosamente ao médico Li Deng [Leitão]).

Do lado esquerdo, 叶籍新题 *Ye Jixin ti* (Ye Jixin [nome do ofertante] dedica).

Os pavões são emblemas de nobreza, altos cargos e, daí, prosperidade. Tais motivos são frequentemente usados para oferecer aos estudiosos, formulando um voto: “Que a prosperidade intelectual progrida como o abrir da cauda dum pavão.”⁸

Entre os medalhões vêem-se finamente bordadas as figuras dos Oito Imortais tauistas, grupo por excelência auspicioso:

Dois pormenores do *jinqi* (750x3480 mm) com os Oito Imortais.



MEMORY AND IDENTITY / Cultural Anthropology

– Lu Dongbin 吕洞宾, com as suas emblemáticas castanhetas. De acordo com o tauismo popular teria sido, em vida, um letrado famoso e discípulo de Han Zhongli 汉钟离;

– Han Zhongli, com a sua emblemática ventarola. Teria vivido na dinastia Zhou (1046-256 a. C.) sendo um mágico de grande virtude, pois conseguiu encontrar o elixir da longa vida;

– Han Xiangzi 韩湘子, transportando ao ombro o seu emblemático cesto de flores. É o patrono dos floricultores e floristas;

– Lan Caihe, tocando flauta. É um dos patronos dos músicos;

– Tie Guaili 铁拐李, um dos patronos da medicina com a sua muleta e cabaça com medicamentos;

– He Xiangtu 何仙姑, patrona das donas de casa, transportando ao ombro uma flor de lótus de grandes dimensões. Teria sido, na sua vida terrena, uma donzela de Hunan 湖南 onde teria vivido no tempo da imperatriz Wu Ze Tian 武则天 (685-705);

– Zhang Guolao 张果老, acompanhado por uma mula e um instrumento musical em bambu;

– Cao Guojiu 曹国舅, com o seu emblemático enxota-moscas de exorcista.

Toda a faixa de cetim está profusamente decorada com pequenos espelhos esconjuratórios e outros símbolos auspiciosos, bordados a seda e fio metalizado, representado borboletas e motivos florais emblemáticas da estação primaveril.

Este panejamento é decorado com galões aplicados apresentando um deles, bordados em forma de cercadura, os emblemas dos Oito Imortais, repetindo-se as cabaças, ventarolas, flores de lótus e castanhetas. Remata o conjunto uma franja de seda com cadilhos finamente entretecidos.

Este é o único dos três panejamentos laudatórios que foi bordado e oferecido como homenagem ao Dr. António do Nascimento Leitão.

O terceiro panejamento é uma sanefa de cetim vermelho-carmim de 4030x910 mm bordada a fios de seda frouxa policrómicos e fio laminado de papel dourado (já bastante oxidado), decorado em baixo e dos lados com um duplo galão. O primeiro galão apresenta finamente bordados uma série de pequenos espelhos esconjuratórios circulares e o mais largo é decorado com suásticas (emblemáticas de longa vida) e *panchang* 盘缠 estilizados (um dos oito emblemas budistas que também corresponde à ideia de “sem princípio nem fim”, representando, pois, um voto de felicidade e longa vida.





“Do Ocidente veio aliviar o sofrimento”,
jingkuang oferecido por Lu Lianruo.

Nas duas extremidades deste panejamento estão representados dois magistrados chineses em traje de corte no estilo da dinastia Ming com os seus ceptros em forma de *juyi* 如意, bordados a seda e fio de ouro e voltados para o centro.

A meio pode ler-se, da direita para a esquerda:
大展鸿图 *da zhan hong tu* (um futuro próspero)

À direita (de baixo para cima): 观海大酒楼新
张之喜 *guan hai da jiu lou xin zhang zhi xi* (por ocasião
da inauguração do grande restaurante “Olhando o mar”
[Miramar]).

À esquerda (na vertical): 合胜堂 *he sheng tang*
(oferta da firma He Sheng [Pavilhão da Harmonia]).

JINGKUANG

No espólio do Dr. António Nascimento Leitão existem também três dísticos laudatórios neste estilo. Um é um quadro em seda crua aplicada sobre madeira de pinho encaixilhada em madeira de teca. Bordados a fio de seda vermelha, a cheio, sem enchimento, quatro grandes sinogramas dominam o conjunto:

西来和缓 *xi lai he huang* (do Ocidente veio aliviar o sofrimento ou [dedico] ao que veio do Ocidente [para] aliviar o sofrimento).

Em baixo está descrita, em estilo caligráfico muito delicado, bordado a fio de seda preta muito fino, a cura realizada pelo Dr. Nascimento Leitão, razão desta dedicatória em sua homenagem.

“A minha mulher sofria de dores abdominais há já 18 anos, na sequência de um aborto. As dores persistiam e eram muito fortes, provocando-lhe grande sofrimento. Antes da vinda do Dr. Leitão consultámos vários médicos dos mais famosos da medicina chinesa e da medicina ocidental. Mas sem quaisquer resultados, esgotando-se a possibilidade de se obter a cura.

No verão deste ano o médico (Leitão) tratou-a durante uma semana e (ela) ficou aliviada das dores que a torturaram durante 18 anos. Agora já está muito melhor.

Dedico (estas palavras) ao Dr. Leitão para que as tenhamos sempre presentes (para que perdurem como testemunho de gratidão).

Do punho e letra (caligrafia) de Lu Lianruo (Lu Lim Iok)”.
Do lado esquerdo consta a data e o nome do ofertante:

庚申仲秋卢廉若拜頌 *geng shen zhong qiu Lu Lianruo bai song* (Outono do ano *geng shen* 庚申 [1934], oferecido por Lu Lianruo [Lu Lim Iok]).

Do lado direito pode ler-se:

厉登大医生雅鑒 *Li Deng da yisheng ya jian*
(dedicado ao grande médico Li Deng).

MEMORY AND IDENTITY / Cultural Anthropology



Painel (575x1397 mm) em vidro pintado.

É de notar que este ofertante era o comendador primogénito do patriarca da mais abastada e conhecida família chinesa de Macau nos princípios do século XX, a do milionário Lou Kau 卢九⁹.

O segundo painel apresenta uma pintura sobre espelho, encaixilhado sobre madeira de entena forrada de papel e com moldura em madeira de teca. O vidro espelhado está pintado com tinta de óleo vermelha com cercadura gravada e pintada com motivos vegetalistas. A meio estão gravados quatro grandes sinogramas pintados a dourado:

力可回天 *li ke hui tian* ([tal como] o Céu, tem força para poder salvar os moribundos, isto é, [este médico] é capaz de curar doenças incuráveis).

Em cima, em português, a seguinte dedicatória:

“Ao distinto médico
Exmo. Dr. António Nascimento Leitão
Em testemunho de indelével gratidão
e reconhecimento
of. Chan-Ham-Ng'in
(Gerente da firma Sang-Iec)
Macau, Dezembro de 1927”

Do lado direito está o motivo da oferta e uma frase dedicatória:

历登大医生雅鑒 *Li Deng da yisheng yajian*
(Respeitosa homenagem (ao) grande médico Leitão).

“Adoeci com muita expectoração e por causa dela perdi a fala. Agonizei durante dois dias e os médicos não faziam ideia (do que eu padecia). O Sr. [Leitão] veio a minha casa e eu recuperei completamente a fala.

O Dr. Leitão tem, seguramente, capacidade para salvar um moribundo.

Do lado esquerdo lê-se a dedicatória e a data:

一九二七年十二月吉日生益医园司理人陈谦贤拜题 *yi jiu er qi nian shi er yue ji ri sheng yi yi yuan si li ren chen diexian bai ti* ([é] com muito respeito que gravei estas palavras para perpétua a memória, dia auspicioso¹⁰ de Dezembro de 1927).

Consta ainda deste grupo de painéis laudatórios um outro grande painel em espelho, que é o mais vistoso de todos eles. Mede 1407 x 590 mm e está emoldurado com caixilho de madeira que aparenta ser pau-rosa. A decoração e os dísticos são gravados e pintados primorosamente, representando flores de lótus, folhas emergindo da água e um casal de patos-mandarins nadando num lago (emblemático de casamento feliz e de união e perpetuidade familiar). Em cima apresenta uma dedicatória em português:

“Ao Exmo. Sr. Dr. A. Nascimento Leitão
Com os agradecimentos
(de) Iu Kok Fan

E em baixo, escrito em chinês, pode ler-se:

Respeitosamente dedicado ao Dr. Leitão, médico miraculoso, vindo de fora com boa reputação espalhada por Macau. Virtuoso e capaz de chamar de volta os anos primaveris. Cura (enfermos) de doenças internas e externas (tanto de doenças internas como externas).

Dedicado por Mao Yn, aliás, Guo Xun Xun.”

MEMÓRIA E IDENTIDADE / Antropologia Cultural

SHOU XING GONG E MAGU

Estes dois painéis representam Shou Xing Gong e Magu, divindades do panteão tauista que, em paralelismo, correspondem aos dois princípios fundamentais *yang / yin*, a dualidade cósmica que em justa união é o símbolo de perfeita harmonia.

O simbolismo destas figuras ultrapassa, porém, este conceito, pois ambas são emblemas de longevidade, apesar de ser a “harmonia” a ideia essencial da saúde em medicina chinesa.

Estes quadros têm ainda uma outra singularidade: foram executados numa técnica de aplicação de retalhos de algodão e seda pintados sobre cartão fino com enchimento de panha ou sumáuma da China, um trabalho manual em que eram exímias as mulheres chinesas, principalmente das comunidades rurais, que decoravam as suas casas e faziam brinquedos para as crianças usando este trabalho antigo, transmitido de mães para filhas.

Este conjunto, que escapa ao estilo dos painéis laudatórios mais frequentes nos consultórios dos médicos chineses de Macau, é, quanto a nós, o mais original e o mais rico em simbolismo. Embora sem quaisquer palavras, este painel duplo corresponde, no seu significado, a uma perfeita parilha de versos paralelísticos.

A beleza e a originalidade deste par de quadros só poderá avaliar-se se os analisarmos pormenorizadamente.

Shou Xing Gong é uma divindade estelar tauista conotada com o Pólo Sul, promotora da paz e da longa vida¹¹. Corresponde à estrela Canopus da antiga constelação Argus e integrada hoje na constelação Carina. É representado sob a forma dum ancião com uma vetusta barba branca e cuja cabeça é exagera-

damente grande. Alguns autores japoneses consideram esta exagerada cabeça, pela sua semelhança com o órgão reprodutor masculino, um outro símbolo de vida. Para os chineses tauistas em geral é na cabeça que Shou Xing Gong armazena os fluidos vitais masculinos e, daí, a sua forte “energia positiva”, fruto da sua abstinência e ascetismo. É geralmente acompanhado pela criança que se vê sentada sobre o joelho direito e que lhe oferece um pêssego de grandes dimensões, fruto simbólico de longevidade. Este pêssego está relacionado com o mítico éden tauista dos montes Kun Lun 昆仑山,

residência da “rainha-mãe do Ocidente”, figura que, no imaginário popular, é soberana de todos os demais imortais que povoam o seu imenso panteão e que hoje se crê ser um vestígio de arcaicas práticas de xamanismo asiático. Esta figura poderosa de mulher parece corresponder, também, a uma antiga chefe clânica da Ásia Interior relacionada com as práticas xamânicas que teriam influenciado os rituais do xamanismo coreano bem como o festival japonês da “Suprema Divindade” feminina Matsu.

Além do pêssego, a criança que acompanha Shou Xing Gong segura um *pei* 佩 em jade (símbolo do Céu) que data do Neolítico chinês, com os oito trigramas divinatórios e esconjuratórios atribuídos a Fu Xi 伏羲 gravados¹².

Shou Xing Gong segura na mão direita um grande pêssego com duas folhas, comprovativo de ser

um pêssego fresco e ressumando vida. Sobre o fruto está representado um morcego vermelho com um par de sapecas o que, no seu conjunto, corresponde à frase *fu lu shou quan* 福祿壽全, isto é, “felicidade, riqueza (prosperidade) e longa vida ao mesmo tempo”. Na mão esquerda empunha o seu cajado terminado por uma cabeça de corça (o que, por homofonia, simboliza um voto de prosperidade, voto que é reforçado pelo pendente de jade lembrando um colmo de bambu, formulando o desejo de perenidade, isto é, uma longa vida). Do ombro, a partir de um pequeno capelo



Painéis (1603x840 mm e 1606x745 mm), representando Magu e Shou Xing Gong.

MEMORY AND IDENTITY / Cultural Anthropology

vermelho decorado com o sinograma *shou* 寿 (longa vida) estilizado pende, presa por duas estreitas bandas de seda carmim, uma cabaça, um dos emblemas da medicina e também de saúde e longevidade, já que era nas cabaças que, dantes, se guardavam os medicamentos. Esta figura é, aliás, uma das Três Estrelas tauistas antropomorfizadas do grupo auspicioso das “Estrelas da Felicidade”, muito do agrado das populações do Sul da China.

Conta a lenda que, em vida, Shou Xing Gong era um jovem de nome Zhao Yan 赵燕, destinado a morrer quando perfizesse 19 anos. Este prognóstico foi feito por um famoso “adivinho” (leitor de sinas). Porém, como recompensa da sua vida virtuosa, na data do seu 19.º aniversário, o número 19 passou para 91 por troca dos algarismos, atingindo assim uma idade provecta mantendo o seu vigor juvenil.

Shou Xing Gong é acompanhado pela sua montada, a corça malhada, neste caso branca.

A corça malhada (*lu* 鹿), por vezes confundida na iconografia com o cervo e com o gamo, para além de símbolo de promoção social e riqueza, pela homofonia com *lu* 禄, emolumentos dos mandarins, é também um emblema de imortalidade não só por ser considerada a montada de Shou Xing Gong mas ainda porque vive muitos anos por ser o único animal capaz de encontrar o *lingzhi* 灵芝, o fungo da longa vida, que, supostamente, vegeta no palácio do Pólo Sul¹³, residência daquele espírito estelar.

De acordo com *Sima Qian* 司马迁 (c. 145-87 a. C.) em *Shiji* 史记 (Memórias Históricas), um imperador da dinastia Han utilizava, como moeda, a pele destas corças cortada em quadrados. Estas “moedas” eram usadas na corte com elevado valor mas acabaram por ser substituídas pelo mesmo imperador por moedas metálicas.

No painel complementar do que representa Shou Xing Gong, existente no Museu de Aveiro, está

representada Magu, outra divindade tauista promotora de longevidade o que, em paralelo com aquele, por ser do sexo feminino, completa a dualidade *yin / yang*, os dois “princípios contrários” de cuja complementaridade em união resulta a harmonia. E a “harmonia” é para os médicos chineses, como já se disse, o conceito fundamental da saúde assim como o é também da paz universal. Muitas vezes, na mesma representação iconográfica, Shou Xing Gong é acompanhado pela jovem e bela Magu que transporta uma bandeja com o vinho da eterna juventude, beleza e saúde, um grande prato com pêssegos ou, ainda, um grande e vistoso cesto cheio de pêssegos do jardim de Xi Wang Mu¹⁴, a rainha-mãe do Ocidente, pêssegos que, seguindo o tauismo popular, frutificam de 3000 em 3000 anos e conferem a imortalidade a quem os conseguir obter.

Magu é um *xian*, uma das poucas divindades femininas tauistas muito populares entre os chineses. São várias as lendas conhecidas acerca desta divindade.

Teria sido na sua vida terrena uma jovem muito bela que, pelas suas virtudes, adquiriu poderes sobrenaturais. Como ser sobrenatural em que se tornou teria vivido 10000 anos e percorrido três vezes o “oceano Ocidental”.

Na iconografia popular surge transportando ao ombro um bambu do qual pende um cesto com pêssegos ou com flores, principalmente peónias¹⁵, sendo

acompanhado por um rapazinho que transporta um pêssego de grandes dimensões.

O cabelo é penteado num grande tufo ou caído em feixe pelas costas até à cintura. Muitas vezes é representada como acompanhante do próprio Shou Xing Gong ou da própria Xi Wang Mu.

São várias as lendas sobre Magu.

Dessas lendas, a mais conhecida conta que teria sido na sua vida terrena uma jovem que viveu no tempo do imperador Xiao Hengdi 孝桓帝 dos Han Orientais (147-168 d.C.) e que era admirada pelas suas belas e



MEMÓRIA E IDENTIDADE / Antropologia Cultural



Magu, transportando um prato com um pêssego e um *lingzhi*, aproxima-se de uma mesa onde estão Lu Xing e Fu Xing, in *L'imagerie populaire chinoise*, Éditions d'Art Aurora, S. Petersburgo. 1988.

longas unhas. Uma noite, durante um banquete, o seu anfitrião ficou obcecado com a ideia do prazer que sentiria com o roçar dessas longas e belas unhas daquela jovem massajando as suas costas. Para castigo deste pensamento indecoroso, foi violentamente sovado por um chicote invisível. Desta lenda advém o dito: “tão aprazível como ser coçado por Magu”.

Desde então, para a imitarem, muitas mulheres, inclusivamente as damas do palácio imperial, teriam passado a usar unhas compridas protegidas ou prolongadas por dedais de prata ou ouro filigranado, decorados com pedras preciosas ou semi-preciosas. De acordo com a mesma tradição lendária vulgarizou-se entre o povo o uso duma mãozinha de bambu, madeira ou mesmo marfim para o prazer de coçar as costas¹⁶.

De acordo com as fontes chinesas referidas pelo Pe. Henri Doré¹⁷, são três as versões lendárias sobre a divindade tauista Magu.

A primeira descreve Magu como uma jovem nativa de Yan Chengxian 炎城县 em Shandong 山东, que teria vivido no tempo do imperador Xiao Hengdi.

Dali teria ido habitar na prefeitura de Jian Chang 建昌 em Jiangxi 江西. Mais tarde, refugiou-se no cume da montanha mais alta desta região onde se manteve em eremitismo, dedicando-se ao estudo das artes mágicas. Teve por mestra Miaogu 藐姑, imortal tauista que gostava de viver na montanha Xiang Shan 象山 (Montanha do Elefante), assim chamada por possuir um rochedo semelhante a uma tromba de elefante. Até há poucos anos existia próximo deste pico uma outra rocha modelada pela erosão que lembrava uma mulher sentada.

O povo da região chamava a essa pedra “dama em pedra branca”, admitindo representar a própria figura de Miaogu, tida por milagrosa, pois concedia graças suplementares àqueles que a veneravam.

Em 153 d. C. Miaogu voltou a visitar a sua Montanha do Elefante e exclamou ao chegar:

“Eis o objectivo da minha viagem. O terceiro filho de Wang Kiao 王乔 ou Wang Cheng 王称, um homem virtuoso que veio a optar pelo eremitismo na montanha Tai 泰¹⁸, de nome Wang Qing 王青, encarnou nas regiões do Mar Oriental com o nome de Wang Fang Ping 王方平. Eu sou a mestra da imortal

MEMORY AND IDENTITY / Cultural Anthropology

Magu que foi à ilha de Penglai 蓬莱¹⁹ e acabo de regressar do Ocidente. Sei que ela mantém com Wang Qing laços de fraternidade e deseja viver na sua companhia como irmã e fazer-se acompanhar por ele nas suas longas viagens de muitos anos. Ele já partiu há muito e logo que ela regresse voltarei eu para a minha morada do Norte”.

Na segunda versão, igualmente registada pelo Pe. Henri Doré, Magu teria vivido no reinado de Shi Le 石勒, fundador da dinastia dos Zhao Posteriores em 330.

O seu pai, de nome Ma Huqiu 麻胡秋, era um general muito rigoroso e até cruel. Incumbido pelo imperador de construir a nova cidade de Xi Ling 西陵, obrigava os seus súbditos a trabalhar dia e noite, não lhes permitindo descansar senão ao primeiro canto do galo.

Magu, sua filha, era boa e compassiva e, condoída com o sofrimento dos trabalhadores a caírem de fadiga, imitava mais cedo o canto do galo. Todos os galos da vizinhança começavam a cantar ao ouvi-la e os trabalhadores iam descansar.

A princípio, esta artimanha teve pleno sucesso. Mas o pai acabou por descobrir o logro e ameaçou chicoteá-la. Aterrorizada, porque conhecia a dureza do pai, Magu refugiou-se na gruta de Xian Gu 仙姑 onde viveu eremiticamente. Em memória deste acontecimento, a nova cidade recebeu o nome de Macheng 麻城 (cidade muralhada de Ma). Esta cidade situa-se na sub-prefeitura de Huangzhou 黄州, em Hubei 湖北. A norte desta cidade existe uma ponte de pedra onde, segundo a lenda, Magu, alcançada a imortalidade, se elevou ao Céu.

Segundo alguns autores taoistas esta segunda Magu não seria mais do que um avatar da primeira, que encarnou na família Ma para corrigir aquele feroz general da sua exagerada severidade.

Ao atingir a idade de 12-13 anos era uma jovem de extraordinária beleza e tinha já a maturidade de uma mulher adulta.

O general seu pai adorava-a, chamando-lhe “a minha pequena Magu”. No entanto, ficava furioso quando ela o exortava a tornar-se mais humano para com os seus subordinados.

Ao ser descoberta, fugiu para a gruta de Dan Xia 丹霞 ou Xian Gu, na montanha do Luo Shan 罗山, perto duma cascata. Encontrou ali o Grande Mestre Wen Shou 文殊 que lhe ensinou o “grande segredo da imortalidade” e onde depois o seu irmão de adopção,

Wang Fang Ping, a procurou para lhe lembrar que ela fora já um *xian* (imortal) numa vida anterior.

Magu inventou, nessa altura, uma poção alcoólica de gosto excepcional e, como filha piedosa, voltou para casa do pai, oferecendo-lhe a poção. Este velho general continuava desgostoso pela ausência da sua filha que muito amava e, por ter chorado tanto ao tê-la perdido, acabara por cegar. Porém, mal provou o licor que ela lhe oferecia recuperou imediatamente a vista.

A jovem em breve se despediu para partir de novo, não dando ouvidos aos reiterados pedidos do

Os três espíritos estelares, Fu Xing, Lu Xing e Shou Xing Gong, numa pintura de Chen Zhi 陈字 (1708).



MEMÓRIA E IDENTIDADE / Antropologia Cultural

pai para que continuasse junto dele. Então, o infeliz general seguiu-a até à ponte de pedra situada a norte da cidade e aí assistiu à subida da filha em direcção ao Céu, montada numa ave de grandes dimensões. A partir daí, aquela ponte recebeu o nome de “Ponte da Ascensão da Imortal” e ali foi construído, em memória de Magu, um pequeno pavilhão que ficou conhecido por pavilhão do “Voo da Imortal”.

Entretanto Magu foi residir nos montes Kun Lun, no maravilhoso palácio de Xi Wang Mu, possível fonte de muitos dos contos de fadas e de príncipes e princesas encantados que povoam o imaginário de muitas crianças ocidentais.

A terceira versão lendária sobre Magu situa-a na dinastia Song do Norte (960-1127). Teria vivido durante o reinado de Song Hui Zong 宋徽宗, no período Chonghe 重和, entre 1111 e 1118. Esta jovem teria nascido em Jian Chang, em Jiangxi, vivendo em eremitério no monte Ma Yu 麻余 em Shandong. Um decreto imperial concedeu-lhe a honra de “mulher ideal” (*zhen ren* 真人) ou mulher recta ou nobre, de acordo com a moral confucionista.

O livro *Shenxianzhuan* 神仙传 (Biografia das Divindades), do célebre mestre tauista Ge Hong 葛洪 (288-364), que viveu na dinastia Jin do Leste, apresenta uma descrição mais pormenorizada sobre esta jovem que se tornou *xian*.

De acordo com este autor, que registou as histórias mais conhecidas sobre Magu, a mais interessante refere-se ao seu encontro com o *xian* Wang Yuan 王元, aliás Wang Fang Ping, depois de ter atravessado o Mar Oriental três vezes e presenciado o fenómeno do “mar virar terra” e de “a terra tornar-se mar”, o que deu origem aos provérbios *cang hai sang tian* 沧海桑田²⁰ e *dong hai yang chen* 东海扬尘²¹.

Aliás, esta lenda corresponde àquela que o Pe. Henri Doré registou ao situar esta personagem na dinastia Han.

Durante o reinado de Xiao Hengdi, o imortal de nome Wang Yuan desceu à Terra e dirigiu-se à casa de Cai Jing 菜经 ao som de tambores dourados e de flautas de bambu. Wang Yuan era um homem de estatura média, barba rala, pele amarela, chapéu de viajante e traje vermelho com uma faixa de cinco cores de onde pendia uma espada. Viajava num carro feito de penas conduzido por cinco dragões de diferentes cores, as cores do arco-íris²². Os tocadores

levavam consigo um *qilin* 麒麟²³. Wang Yuan era imponente, com a postura dum marechal. Os oficiais da sua escolta, que tinham uma estatura de mais de um *zhang* 丈 (c. 3,33 m) formaram alas no pátio da casa.

De súbito, estes oficiais desapareceram e ninguém logrou saber para onde haviam ido. Só Wang Yan e a família de Cai Jing ficaram no pátio da casa com o seu visitante. Muito tempo depois, Wang Yuan mandou um mensageiro convidar Magu para se lhes juntar. Antes, ensinou ao mensageiro o que devia dizer àquela divindade:

“Wang Yuan cumprimenta Magu. Há muito tempo que não venho à Terra. Hoje ficarei por cá e quero saber se Magu poderá vir encontrar-se comigo”.

A família de Cai Jing ouviu o recado mas não sabia quem era Magu.

Pouco tempo depois, o mensageiro voltou, mas não vinha acompanhado pela divindade convidada. Apenas se ouviu uma voz harmoniosa dum ser invisível que disse:

“Magu cumprimenta! Já há mais de 500 anos que não nos vemos. Foi-me dada a missão de inspecionar Penglai e é para lá que vou agora. Quando voltar, virei encontrar-me convosco”.

Decorridas cerca de quatro horas Magu chegou, enfim, à casa de Cai Jing ao som do tropel de cavalos e de música de flautas de bambu e de tambores. Era seguida por menos de metade dos oficiais que haviam acompanhado Wang Yuan (considerado um *xian* da mais elevada hierarquia). Cai Jing e os seus familiares cumprimentaram-na respeitosamente.

Magu era uma rapariga bonita, aparentando ter a idade de 17 ou 18 anos, com belos cabelos negros penteados em nó sobre a cabeça e os restantes soltos sobre os ombros, descendo-lhe pelas costas até à cintura. As suas vestes não eram de seda mas dum tecido muito brilhante com lindos floreados.

Magu cumprimentou Wang Yuan com reverência e este ordenou que fosse preparado um copioso repasto, que, como por encanto, foi servido em baixela de ouro e em copos de jade. A ementa consistia numa diversidade culinária confeccionada com várias flores e frutos e por isso o ar tornou-se imediatamente perfumado tanto dentro como fora de casa. Alguns autores registaram que foi, também, servida carne fumada de *qilin*.

Magu começou a falar dizendo que ao partir para ali atravessara três vezes o Mar Oriental e há muito

MEMORY AND IDENTITY / Cultural Anthropology

Magu	Shou Xing Gong
Figura feminina (<i>yin</i>) Elemento feminino promotor de longa vida Criança com túnica azul (<i>yin</i>) oferecendo um pêsego e um <i>pi</i> com os triagramas de <i>Fu Xi</i> gravados	Figura masculina (<i>yang</i>) Elemento masculino promotor de longa vida Criança com túnica cor de rosa viva (<i>yang</i>) oferecendo um pêsego e um <i>pi</i> com os triagramas de <i>Fu Xi</i> gravados
Túnica lilás e rosa – saia verde-água (cores complementares) Acompanhada por um grou (animal de penas), emblema de longa vida e que é considerado a sua montada	Túnica verde-água sobre túnica vermelha (cores complementares) Acompanhado por uma corça (animal de pêlo), emblema de prosperidade e que é considerado a sua montada
Cesto com pêsegos da imortalidade	Cajado com elementos simbólicos de longa vida e uma cabaça, emblema de saúde

pouco ainda deixara Penglai. Viu, então, que a “água do mar baixara muito. Seria que a água se transformara em montanhas e em terra firme outra vez?”

Ao ouvi-la, Wang Yuan riu, dizendo: “Os sábios da Antiguidade também disseram que o mar podia levantar poeira”.

Magu pediu então um pouco de arroz e deitou-o ao chão. O arroz transformou-se em pérolas. Em presença deste passe de magia da sua convidada. Wang Yuan riu de novo, dizendo: “Magu é ainda jovem, mas eu já estou velho e não gosto de competir assim”²⁴.

Depois do banquete, Wang Yuan e Magu subiram de novo ao Paraíso dos Imortais acompanhados por música sobrenatural, tal como haviam descido à Terra antes.

De acordo com outras fontes, estes dois “imortais” eram amigos de há milénios e este seu encontro teve lugar depois de não se terem encontrado durante muitos séculos.

O facto de Magu ter visto três vezes o mar virar terra significa que ela tinha logrado a imortalidade há muito tempo. Daí ser tida como um emblema de longevidade e promotora de longa vida.

A relação de Magu com a já citada Xi Wang Mu é também várias vezes citada na poesia e na literatura chinesas.

Xi Wang Mu, soberana dos imortais tauistas, celebra o seu aniversário na 3.^a lua. E todas as

divindades vão cumprimentá-la no seu palácio de jade, pérolas, corais e outras pedras preciosas e semi-preciosas nos montes Kun Lun. Um dia, quatro espíritos imortais das flores convidaram Magu para ir com eles a esta festa. Como seria de esperar estes espíritos Imortais ofereceram as suas próprias flores a Wang Mu. Magu, porém, não tinha flores para oferecer, mas deu a Wang Mu como presente uma fiola com o “licor da longa vida” feito de *lingzhi*²⁵, o mesmo licor que teria dado ao seu pai para o curar da cegueira. A partir daí, Wang Mu conferiu a Magu o título de divindade “imortal da longa vida”. Esta é a origem duma pintura que ficou famosa, intitulada: “Magu dá os parabéns a Wang Mu”.

Demonstrado o valor simbólico das figuras dos mais originais *jingkuang* do espólio do Dr. António Nascimento Leitão, analisemos comparativamente (ver quadro) a título de remate, os elementos emblemáticos que tornam estes dois quadros complementares, à semelhança dos versos paralelísticos, os tão apreciados *dui* dos chineses eruditos, como atrás foi referido.

Ambos apresentam na decoração dos seus trajas filas de suásticas, um emblema budista da imortalidade²⁶.

Estes dois painéis foram executados de acordo uma original técnica de aplicação de tecidos recortados sobre um suporte de papel gomado e com enchimento de panha, técnica artesanal ainda muito popular na China dos nossos dias.

MEMÓRIA E IDENTIDADE / Antropologia Cultural

CONCLUSÃO

A cultura chinesa é específica e profundamente original. Isto não significa que ela não tenha conhecido uma dinâmica interna e sofrido influências dos contactos com outras culturas e daí se tenha enriquecido com elementos importados.

Com efeito, a maior especificidade desta cultura reside no domínio linguístico e no sistema de referências do seu imaginário colectivo, que não tem equivalência nos conceitos ocidentais. Isto reflecte-se principalmente na incapacidade de tradução de muitos termos tais como *qi* [hei 气 em cantonense], *gui* [鬼 kwâi, em cantonense], *xian* [仙 sien, em cantonense] *shen* [神 san em cantonense] e ainda nos diferentes e complexos sistemas de religião popular.

Daí, que as referências simbólicas que utilizamos neste texto sejam aproximadas e não rigorosas. E isto porque, mesmo entendida a essência dum símbolo, traduzir o seu significado é muitas vezes impossível porque implica uma rede muito complexa

de conceitos interligados e, por vezes, sem uma lógica imediata.

Impossível, também, é traduzir em palavras os significados mais profundos das ideias de “face”, de “dom” e “reciprocidade” e, ainda, a integração do microcosmos no qual se inclui a humanidade no macrocosmos universal. E a verdade é que é a partir do conhecimento destes antigos valores subjacentes, que sobrevivem na filosofia de vida de muitos chineses, que é possível compreender os dísticos laudatórios oferecidos ao coronel médico aveirense Dr. António Nascimento Leitão e legados ao Museu da sua terra natal.

Por esse motivo, nesta nossa breve análise limitámo-nos a abordar o mundo das divindades fazendo figurar apenas parte das concepções do complexo imaginário popular colectivo, concepções que por vezes se justapõem ou se interpenetram e se encontram mais ou menos presentes na sua expressão mais corrente na província de Guangdong, tal como tentámos compreendê-los em Macau nos 16 anos de permanência no território. **RC**

NOTAS

- 1 Neste verso parece querer significar-se que a infinita misericórdia de Guan Yin, concretizada sob a forma de luz do seu esplendor, pode socorrer simultaneamente todos os mortais. Aliás, as divindades chinesas costumam classificar-se consoante o maior ou menor brilho dos seus esplendores.
- 2 Sendo a chuva uma das felicidades mais desejadas pelos agricultores, para desenvolvimento das suas colheitas, não é de admirar que estes versos, num templo de aldeia tradicionalmente agrícola, impetrem a Guan Yin, indirectamente, essa graça.
- 3 Par de versos paralelísticos que se completam no seu sentido e na escolha primorosa dos sinogramas utilizados.
- 4 Ana Maria Amaro, *Relações Culturais entre o Ocidente e a China – uma questão de ‘face’*, (no prelo), Lisboa, 2005.
- 5 Admite-se que a pintura a óleo tenha sido introduzida no Celeste Império pelos missionários jesuítas. De acordo com o Pe. Huc (*Le Christianisme*, vol. IV, pp. 71-72), teria sido o Pe. G. Castiglioni, que chegou a Pequim em 1715, quem ensinou os chineses a pintar a óleo sobre tecido e noutros materiais.
- 6 Élie de Beaumont, *Diary* 1764, ref. na *Revue Britannique*, vol. VI, 1895.
- 7 Supomos que se trata do Dr. Henrique Augusto Homem de Carvalho nascido em Macau em 5 de Dezembro de 1859, pertencente a uma das famílias mais antigas, abastadas e influentes do território.
Este médico, filho de José Francisco Homem de Carvalho e Pulqueria Maria Rosa Braga, formou-se em Medicina em Lisboa em 24 de Julho de 1891. Em 1894-1895 encontrava-se já em Macau como 1.º tenente-médico (B. O. n.º 27, de 7-7-1894 e suplemento ao n.º 38 de 16-7-1895). Por esta altura grassou em Macau uma

- epidemia de peste negra. Com outros médicos seus contemporâneos, o Dr. H. A. Homem de Carvalho notabilizou-se na assistência aos doentes, na sua maioria chineses. Talvez por isso mesmo tenha recebido aquela manifestação de apreço da parte dos chineses ricos que geriam Hospital Jing Hu [Kiang Wu].
- 8 É de notar que um leque de varetas que se “abre como uma cauda de pavão” era, ainda nos princípios do século XX, um dos acessórios usados pelos intelectuais chineses.
- 9 Ana Maria Amaro, *O Jardim de Lou Lim Iók*, sep. do Boletim do Instituto Luís de Camões, vol. II, n.º 1, Imprensa Nacional, Macau, 1967.
- 10 De acordo com o Almanaque chinês há dias “fastos” e “nefastos” que variam de ano para ano de acordo com o posicionamento de várias estrelas e as influências dos respectivos espíritos estelares. Esses dias estão referenciados nos almanaques que, na China do Sul, continuam a ser publicados nos modelos tradicionais.
- 11 Opõe-se à divindade estelar do Pólo Norte ou da Ursa Maior. Na Cosmologia chinesa, o Sul é a região da vida e do calor e o Norte, a região do frio e da morte. “O velho Homem da Constelação do Sul anuncia a paz”. O povo oferece-lhe sacrifícios votivos pedindo-lhe uma longa vida com saúde e felicidade.
- 12 Fu Xi é o primeiro do grupo dos Três Heróis ou Demiurgos, que se admite ter vivido c. de 3000 anos a. C. e sido o criador dos primeiros padrões da cultura chinesa. A esta lendária personagem é atribuído o *Yi Jing* 易经 (Livro das Mutações) ou, pelo menos, a invenção dos 8 triagramas. O imaginário popular atribui-lhe cabeça humana e corpo de dragão.
- 13 Conta a lenda que Shou Xing Gong reside no Pólo Sul, num palácio rodeado por jardins perfumados por plantas aromáticas, entre elas o famoso “fungo da longa vida” – o *lingzhi*.

MEMORY AND IDENTITY / Cultural Anthropology

- 14 Marcel Granet refere-se a esta divindade, referindo que costuma ser representada voando sobre uma fénix acompanhada por duas serviçais, uma com uma grande ventarola em forma de docel e a outra, com uma taça com os famosos pêssegos da imortalidade que florescem e frutificam de 3000 em 3000 anos no seu jardim e palácio de mármore e jade nos montes Kun Lun. O seu aniversário é celebrado no 3.º dia da 3.ª lua e a sua visita ao imperador no 7.º dia da 7.ª lua, dia dedicado às mulheres (v. tecedeira / boieiro). Mítica é a “festividade dos pêssegos” que se realiza nos jardins da sua residência e para a qual eram convidados todos os imortais tauístas.
- 15 Peónia, emblema da Primavera, é considerada a “rainha das flores”. Florescendo no final do Inverno é considerada um emblema de riqueza e êxito social. Igualmente é conotada com a beleza feminina. A peónia branca representa, poeticamente, uma rapariga jovem, bela e casta.
- 16 Os “coça-costas” (antigos *sao zhang* 搔杖) são hoje objectos de colecção que se podem ver em diversos museus. Os mais antigos consistem num cabo de bambu que termina por uma mão ou outra peça semelhante, nalguns casos com a forma dum *ru yi* 如意, fungo da longa vida. Este objecto parece ter tido uma outra função, a de *tan zhu* 谈助 – literalmente “chama-ajuda” (em inglês *talk stick*). Estes objectos semelhantes a ceptros, usados por letrados e professores, eram há muito conhecidos na Índia e parece que foram introduzidos na China com o Budismo. Contudo, passaram a estar ligados pela lenda à divindade tauísta Magu.
- 17 Pe. Henri Doré, *Recherches sur les superstitions en Chine*, II^{ème} Partie (*Le Panthéon Chinois*), Tomes XI e XII.
- 18 Ilha montanhosa, morada dos seres sobrenaturais hipoteticamente situada no *Pou hai* 众漆.
- 19 Wang Fang, licenciado com mérito nos exames imperiais, renunciou ao seu cargo oficial para viver eremiticamente.
- 20 Moradia de imortais no Mar Oriental que alguns autores chineses consideram tratar-se de uma ilha lendária próximo do Japão.
- 21 “O mar oriental torna-se terra” significa que o mundo muda sem regras.
- 22 “O mar vira a terra, a terra torna-se mar” significa grandes mudanças.
- 23 O arco-íris para os chineses, de acordo com a sua classificação pentagrâmica, é constituído apenas por cinco cores.
- 24 Licórnio chinês, animal lendário cujo raro aparecimento se acreditava anunciar o nascimento de uma pessoa importante ou um facto sobrenatural ou insólito apesar de fasto.
- 25 Jogar ou competir em passes de magia manifesta intenção de não ultrapassar a sua convidada em poderes mágicos próprios de imortais tauístas.
- 25 O “fungo da imortalidade”, identificado modernamente com o fungo *Ganoderma lucidum*.
- 26 A suástica, símbolo conhecido desde a Pré-História conotado com o Sol e, segundo alguns autores, com a ficção rotativa de dois pedaços de madeira para produzir fogo. Mais tarde, foi adoptada como símbolo budista e na própria escrita chinesa significa 10 000, “número incontável”.

BIBLIOGRAFIA SUMÁRIA

- Amaro, Ana Maria – *Kun Lam Ku Miu, O velho templo de Kun Lam em Macau*, Separata do Boletim do Instituto Luís de Camões, vol. I, n.ºs 4 e 5, Macau: Imprensa Nacional, 1967.
- _____
O Jardim de Lou Lim Iôk, Separata do Boletim do Instituto Luís de Camões, vol. II, n.º 1, Macau: Imprensa Nacional, 1967.
- _____
“O Tong Seng, e o Almanaque Amarelo”, in *Estudos sobre a China – III*, Lisboa: Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, Janeiro 2001, pp. 363-480.
- _____
Relações Culturais entre o Ocidente e a China. Uma Questão de ‘Face’, (no prelo), Lisboa, 2005.
- Amiot, J. Joseph Marie Pe. – *Mémoires concernant l’histoire, les sciences, les arts, les moeurs et les usages des chinois par les missionnaires de Pékin*, Paris, 1786 (vol. II).
- Barrow, J. – *Travels in China*, London, 1804.
- Breton de La Marinière – *China, its costumes, arts, manufactures & C.*, tr. ingl., 1813.
- Chambers, Sir William – *Designs for Chinese Buildings, Furniture, Dresses, Machines and Utensils*, London, 1757.
- Ci Hai* 辞海 (Grande Dicionário), Xangai: Shanghai cishu, chubanshe, 1999.
- _____
Dictionnaire de la Civilisation Chinoise, “Enciclopedia Universalis”, Paris: Albin Michel, 1998.
- Doré, Henri Pe. – *Recherches sur les superstitions en Chine*, II^{ème} Partie (*Le Panthéon Chinois*), tomes XI e XII, Xangai: Imprimerie de T’ou-Se-Wé, 1918.
- Ge Hong 葛洪 – *Shenxianzhuan* 神仙传 (Biografia das Divindades).
- Granet, Marcel – *La pensée chinoise*, “La Renaissance du Livre”, Paris, 1934, 2.ª ed., Paris: Albin Michel, 1968.
- Hudson, G. F. – *Europe and China, an historical survey of cultural influences*, 1931.
- Jenys, R. Soame – *Chinese Art, III*, Nova Iorque: Ed. Rizzoli, 1982.
- Jourdain, Margaret & Jenys, R. Soame – *Chinese Export Art*, Suffolk: Spring Books, 2.ª ed., 1967.
- Si Ku Quan Shu Cun Mu Congshu* 四库全书存目丛书 (Enciclopédia Chinesa), Jinan: Qilu shushe.
- Williams, C. A. S. – *Outlines of Chinese Symbolism & Art Motives* (3.ª ed. revista), Nova Iorque: Dover Publications Inc., 1976.

A (Des)canibalização dos Portugueses

JIN GUO PING* E WU ZHILIANG**



As diferenças entre as culturas ocidental e oriental eram mais do que abismais quando os dois Mundos se encontraram na China Ming. Os primeiros contactos sino-portugueses, verificados nos inícios do século XVI dentro do território chinês, foram pouco felizes, plenos de conflitos culturais, diplomáticos e até militares. Os registos chineses dessa época estão pejados de descrições sobre o canibalismo¹ dos portugueses, frequentemente e com muito gosto citadas pela moderna historiografia chinesa sobre a História de Macau. Pena é que a maioria dos estudiosos que têm reproduzido estas fontes nunca se questionassem sobre a sua veracidade, muito menos

tentassem perceber as razões do seu surgimento. Neste texto procuramos analisar todo o processo que está na origem daquelas informações e a sua evolução ao longo dos tempos, comparando-as com as fontes portuguesas, numa tentativa de trazer novas luzes a esta lenda e alcançar uma visão o mais aproximada possível aos factos históricos e assim desfazer um “boato oficial” lançado pelas autoridades de Cantão, com a chancela de alguns censores imperiais anti-portugueses.

Em termos gerais, as imagens que os portugueses retiveram dos chineses nos primeiros contactos e divulgaram no Ocidente eram positivas, mas o “álbum” dos primeiros portugueses que chegaram a Cantão ficou bastante negro na memória colectiva chinesa. Em certos registos históricos chineses os portugueses são descritos como uns selvagens que comiam crianças. Alguns relatos detalhados de como preparar crianças em banho-maria para “banquetes canibais” são arrepiantes.

O mais famoso de todos consta da obra *Yueshan Congtan* 月山丛谈 (Conversas Seriadas da Montanha da Lua)³. O seu autor, Li Wenfeng 李文凤, “da dinastia

* 金国平 Tradutor e investigador da História de Macau e da História das Relações Sino-Portuguesas. Licenciado em Português pela Universidade de Estudos Estrangeiros de Pequim.

Translator and researcher of the History of Macao and Sino-Portuguese Relations. Graduate in Portuguese from Beijing University of Foreign Studies.

** 吴志良 Doutorado em História pela Universidade de Nanjing. Vice-presidente do Instituto das Relações Chinesas com o Exterior. Administrador da Fundação Macau.

Ph.D. in History from Nanjing University. Vice-president of the China Overseas Relations Association. Director of the Macao Foundation.

Ming, cognominado de Tingyi 廷仪, é natural de Yishan 宜山. Alcançou o grau académico de *jinsshi* 进士 (doutor) no reinado de Jiajing 嘉靖 (1522-1566)². Na sua carreira, chegou a vice-comissário da Administração Judicial de Yunnan 云南.³ Este livro, de que não se conhece nenhum exemplar na actualidade, foi pela primeira vez citado no volume 66 da *Guangdong Tongzhi* 广东通志 (Crónica Geral de Guangdong), de Huang Zuo 黄佐:

“*Yueshan Congtan*: Nos inícios do reinado de Jiajing, o país de Fulangji (Frangues) mandou um embaixador para nos trazer o seu tributo. Quando o embaixador chegou, gastava imensas moedas de ouro. Mais tarde, veio-se a descobrir que essas pessoas adoravam comer crianças, dizendo que no seu país só o rei possuía esse privilégio. Os seus ministros e funcionários não tinham tal regalia. Então, começaram a comprar às escondidas crianças à volta dos dez anos, pagando uma centena de sapecas por cada⁵. Marginais de Cantão raptavam as crianças e pugnavam por vendê-las. As que foram comidas foram sem número. Eis a maneira de preparar: Põe-se a ferver um tacho enorme com água sobre o qual se coloca uma grelha de ferro na qual se colocam as crianças, até perderem todo o suor. Retiradas daí com um escovão de ferro, tiram-lhes a pele amarga enquanto ainda revelam sinais de vida, abrem-lhes a barriga, retiram os intestinos e o estômago, cozinhando-as em banho-maria e comendo-as em seguida. Em dois ou três anos, foram muitas as crianças raptadas, causando uma grande desgraça nas terras das redondezas.”⁶

Já antes Huang Zuo fizera esta observação: “O país de Fulangji (Frangues) deve ficar a sul da Java. Desde a Antiguidade, não há notícias seguras sobre ele. Segundo crónicas locais antigas, o país de Poli⁷ fica numa ilha no mar, a sudeste de Guangzhou 广州, a uma distância de dois meses de jornada. O seu rei, de nome Shi Chenru, durante o reinado de Daye 大业 (605-618) da dinastia Sui (581-618), enviou um embaixador tributário. Há um outro país que se chama país de Touhe⁸ e que fica a sul de Cambodia, a uma distância de 100 jornadas, por via marítima, em direcção de sudoeste, a partir de Guangzhou. A sua terra, em frente do antigo país dos diabos de Langxu⁹, está dividida em duas ilhas, cujos habitantes comem pessoas. Fica antes da Java. Os seus habitantes comem carne humana. Deve ser esse país. Dizem que Frangues fica à sua frente.”¹⁰

Quando Tomé Pires¹¹ desembarcou na cidade de Cantão, foi Gu Yingxiang 顾应祥 (1483-1565)¹², *haidao* 海道 interino, quem pessoalmente se encarregou dos trâmites burocráticos para a recepção da embaixada. Na sua obra *Jingxuzhai Xiyinglu* 静虚斋惜阴录 (Antologia de Estimação do Tempo da Sala da Nulidade Silenciosa) relata a chegada da embaixada de Tomé Pires e apresenta os resultados da sua investigação sobre o termo Fulangji:

“Analisando os documentos históricos, não se encontra o nome de Fulangjiguo (País dos Frangues). Há um país que se chama Folin. No reinado de Zhizheng 至正 (1341-1360), em que reinou o Shizhu 世祖 da dinastia Yuan (1279-1368), um país de nome Folan trouxe como seu tributo um ‘cavalo celestial’. Talvez se trate do mesmo. Além disso, segundo a *Tangshu Xiyuzhuan* 唐书西域传 (Crónica do Território do Oeste na História da Dinastia Tang), em meados do reinado de Kaiyuan 开元 (713-740) o país Dashi (Tajks ou Tazi) enviou uns cavalos. O embaixador não quis fazer as prostrações e os mandarins responsáveis denunciaram-no. O *zhongshuling* 中书令 (presidente do Grande Secretariado Imperial), senhor Zhang 张先生, respondeu que eles tinham usos e costumes diferentes e como tinham vindo por respeito e admiração pela China não se lhes podia imputar qualquer crime. O imperador Xuanzong 玄宗 (685-762) perdoou-o. Ao despedir-se, o embaixador disse que as pessoas da sua terra somente se prostravam perante o Céu e nunca perante qualquer rei. Foi severamente repreendido pelos mandarins e acabou por fazer a devida vénia. Sendo tão arrogante este bárbaro de longe, foi-lhe recusado o tributo e foi expulso.

Trata-se dum acto de grande clarividência da nossa augusta dinastia. Pelos vistos, o Fulangji deve ser algum território vizinho a Dashi.”¹³

Huang Zuo continua: “Na 9.^a lua do 10.^o ano (1412) do reinado de Yongle 永乐 (1403-1424, o rei de Nanboli¹⁴, o xá Mohamede, enviou um embaixador com os seus tributos. Deve ser uma variante de Poli, mas não passa de uma suposição, não há provas. Deixo aqui registado para investigações ulteriores. (Frangues) Nunca tiveram contactos com a China. No 12.^o ano (1517) do reinado de Zhengde 正德 (1506-1521), apareceram de repente na baía de Guangzhou a bordo de enormes barcos. Os disparos da sua artilharia são ensurdecadores como trovões. Diziam trazer-nos tributos e pedir o selo da investidura. Wu Tingju

銃小國人用之甚精稍不戒則擊去數指或斷一掌一臂
嘉靖初佛郎機遣使來貢行使皆金錢其人好食小兒每
一兒市金錢百文廣之惡少掠小兒競趨之其法以巨鑊
煎沸湯以鐵籠盛小兒置鑊上蒸之出汗盡乃取出用鐵
刷去苦皮其兒猶活剖腹去腸胃蒸食之居二三年兒被
掠益眾海道汪鋹以兵逐之不肯去又用銃擊敗我兵乃
使善水者入水鑿沈其舟盡擒之汪鋹由此薦用後爲吏
部尚書會北虜入寇鋹建議請頒佛郎機銃於邊鎮詔下
所司施行三邊賴其用然鋹疏語諄復可厭兵部郎中吳
縉見而笑之鋹怒黜爲銅仁知府或戲之曰君被一佛郎

HISTORIOGRAPHY

吴廷举, comissário da Direita da Administração Civil e vice-comissário da Administração Judicial, aceitou o seu pedido de apresentação dos tributos. O governador civil e comissário da Administração Judicial, não encontrando nenhum registo sobre eles no *Huidian* 会典 (Livro das Instituições), indeferiu o pedido. Acabaram por se retirar para Nantou 南头 de Dongguan 东莞, onde tomaram a liberdade de construir casas e levantar cercas, defendendo-se com a sua artilharia. Houve quem não se prostrasse perante o titular do Ministério dos Ritos e na audiência na Corte tentaram antecipar-se a outros bárbaros. Os censores imperiais Qiu Daolong 丘道隆 e He Ao 何鳌 apresentaram sucessivos memoriais ao Trono denunciando-os como cruéis, rebeldes e arrogantes e que tinham expulso o soberano (de Malaca). Pareciam ser funcionários rebeldes de Nanboli. Há uns anos atrás, mandaram secretamente o Hoja Yasan como sendo o embaixador tributário do país de Malaca. Com o vento, vieram à vela até às nossas baías e andaram a espiar de um lado para outro e assim se familiarizaram com os nossos caminhos. Chegaram a raptar e a comprar crianças para as cozinhar e comer. Recentemente, o rei da Malaca mandou um memorial ao Trono a relatar, entre outras coisas, como fora o seu país conquistado e como se livrara de um massacre. Esta calamidade, com tantas matanças e pilhagens, dificilmente poderá ser superada. É conveniente expulsá-los imediatamente e proibir rigorosamente qualquer contacto clandestino com eles. É preciso destruir todas as casas e cidadelas levantadas e castigar severamente os comerciantes e os artífices, acusando-os do crime de comunicação clandestina com os bárbaros. Um despacho imperial sancionou todas estas propostas.”¹⁵

Já antes, na obra de Dai Jing 戴璟, *Guangdong Tongzhi Chugao* 广东通志初稿 (Esboço da Crónica de Guangdong), há uma curta referência: “No 12.º ano do reinado de Zhengde, os *fulangji* 佛郎机, bárbaros do mar de Oeste, alegando pretenderem apresentar os seus tributos, entraram de repente no distrito de Dongguan. Eram cruéis e causaram mais distúrbios do que ninguém, chegando a pilhar crianças para as comer assadas.”¹⁶ Huang Zuo acrescentou a esta breve informação alguns pormenores, sobretudo

no que toca aos autores dos raptos. “No reinado de Jiajing, estes indivíduos viajavam de um lado para outro, adoptando o nome de outros bárbaros e faziam os seus negócios a bordo de embarcações clandestinas, misturados com outros bárbaros. Os seus chefes eram pessoas de nariz aquilino e pele branca. Os naturais de Cantão podiam reconhecê-los. Botes rápidos de Youyuzhou (Ilha de Peixes Nadadores)¹⁷ costumam furtar crianças e vendê-las nas aldeias de Sanshan (Três Montes)¹⁸, Diejiao (Duplas Confluências de Águas)¹⁹ e Beidishui (Água Traseira)²⁰, entre outras. Os delinquentes sequestradores eram como cogumelos após a chuva. Houve até oficiais, soldados e agentes comerciais oficiais envolvidos.”²¹

Este esclarecimento iliba os portugueses de qualquer participação directa nos sequestros. Desde o início, o “canibalismo” português é fruto da imaginação.

Mesmo assim, mais tarde, várias obras chinesas importantes, como a *Shuyu Zhouzilu* 殊域周咨录 (Detalhadas Informações sobre os Países Exóticos), de Yan Congjian 严从简, a *Mingshangcang* 名山藏 (Escondidos em Montanhas Famosas), de He Quiaoyuan 何乔远 e *Tianxia Junguo Libingshu* 天下郡国利病书 (Geografia do Mundo), de Gu Yanwu 顾炎武, entre outras, repetiram a mesma versão, dando origem à lenda do canibalismo dos portugueses.

A própria *Mingshi* 明史 (História dos Ming) a acolhe como uma verdade no seu capítulo sobre os *fulangji*, afirmando que estes “pilhavam viajantes e raptavam crianças para as comer.”²²

Também em algumas fontes portuguesas está reproduzida esta acusação mandarínica.

Cristóvão Vieira escreve: “Dezia a carta dos mandarins de Cantão que os franges não querião pagar os direytos, e que tomavão os direitos aos syamis, e os prendião e lhes aselava os seus juncos, e punhão guardas nelles e não lhe deixavão fazer mercadoria nem pagar os direytos, e tinhão huma fortaleza feita de pedra, cuberta de telha e cercada d’artelharia, e dentro muitas armas, e que furtavão cães e que os comião asados, e que vinhão a Cantão pôr forca, e que traziam bombardas em somas, descubriendo os rios, que tiravão bombardas diante a cidade [e] em outros lugares defessos.”²³

Raffaella d’Intino explica: “Como observam T. T. Chang e Pelliot, a eventualidade de os Portu-

Página de *Dongxiyang Kao* (Estudos dos Mares do Leste e do Oeste), de Zhang Xie.

廣東通志卷之二十一

嘉靖至今夷舶聞上供稍稍以龍涎來市始定買解事例
每兩價百金然得此甚難見廣東通志
○以上啞齊

成化間撒馬兒罕使臣枉道至廣東將往滿刺加市狻猊

入貢所過震驚布政使陳選奏言狻猊本非澤國所產假

借意旨入海宣索驚擾域中貽譏海外見昭代典則

紅毛鬼投澳夷拒不納滿刺加伺其舟回遮殺殆盡見廣東通志

○以上
府六甲

人到吉里地間多染疾病十死八九蓋其地瘴氣及淫汗

之故也見星槎勝覽
○右池間

佛郎機在瓜哇南二國用銃形製同但佛郎機銃大瓜哇

HISTORIOGRAPHY

gueses comerem cães assados não pode constituir, para os Chineses, uma culpa grave. É possível que o copista da carta de Vieira tivesse transformado em ‘cães’ a palavra ‘moços’ e ‘moças’, parecendo-lhe inverosímil a acusação de canibalismo contra os Portugueses. Esta crença tem a sua origem no facto de os Portugueses comprarem moços na China para torná-los escravos, e o comércio de escravos foi denunciado nas memórias de dois funcionários chineses...”²⁴

Comer cão não constituía para os chineses qualquer falta, muito menos grave. Até na *Bencao Gangmu* 本草纲目 (Enciclopédia da Matéria Médica), de Li Shizhen 李时珍, existem descrições sobre as características medicinais da carne canina. O hábito culinário chinês desta carne é milenário e permanece até aos nossos dias.

Por isso, o que diz João de Barros “Finalmente, diziam que comprauámos moços & moças furtados filhos de peffoas honradas, & que as comiamos affados...” deve corresponder ao original da carta, de que se serviu largamente para esta parte das suas *Décadas*. Como cronista, João de Barros não tinha a liberdade de um copista, ainda que essa história de “comer assados moços e moças furtados” pudesse chocar a sensibilidade dos cristãos. Se repararmos bem, o cronista escreve “diziam”. Não confirmou esta versão; pura e simplesmente reproduziu a carta de Cristóvão Vieira, que, por sua vez, a reproduzira de uma acusação mandarínica, que tinha o seu pano de fundo cultural. Logo a seguir João de Barros explica este equívoco, atribuindo-lhe a ignorância: “... as quaes coufas elles criam ferem affy, porque de gente que nunca tiveram noticia, eramos terror & medo a todo aquelle Oriente, nam era muyto crerfe que fazíamos eftas coufas, porque outro tanto cremos nós delles & doutras nações tam remotas & de que temos pouca noticia.”²⁵

Com efeito, a existência de canibalismo para além da própria cultura era uma ideia bastante generalizada. As referências a homens que comiam carne humana indicavam características não-civilizadas de selvagens em terras distantes.

Na literatura chinesas há muitos registos sobre o canibalismo em algumas zonas do Sudeste Asiático. Temos informações que datam do século X. A

Houhanshu 后汉书 (História dos Han Posteriores, 947-950) regista: “A oeste [da Cochinchina] há o Danren Guo (País de Canibais), onde, quando se tem o primeiro filho, o desmembram e comem, chamando a isto ‘facilitar a vinda dos irmãos’. Se a carne é saborosa, mandam um bocado ao soberano, que oferecia uma recompensa ao pai. Quando se tem uma esposa bonita, deixam-na ao irmão mais velho. Trata-se dos naturais de Wuhu.”²⁶ Há quem se esconda pelos caminhos para assaltar viajantes. Os ataques são para capturar as pessoas e não para se apoderar dos seus bens. Consideram a carne humana um manjar e usam a caveira para beber vinho. Apreciam as plantas e dedos dos pés que são as melhores partes e dão longevidade a quem as come.”²⁷

As três principais obras deixadas pelos participantes das viagens chefiadas pelo eunuco almirante Zheng He 郑和 registam o fenómeno em Java. Em fontes árabes também podemos encontrar ricas informações sobre o canibalismo na Ásia Marítima²⁸. Parece tratar-se de um tema favorito, por extravagante e sensacionalista.

Terá sido este o fundo cultural e histórico da lenda sobre o canibalismo dos portugueses. À época os chineses não sabiam de onde vinham os *fulangji* nem onde ficava o seu país. Tinham a impressão de que “fica perto da Malaca” e assim associavam os *fulangji* aos canibais de Touheguo e de Java, de que havia notícias. Esta associação não deixa de ser completamente infundada, mas deu origem a uma lenda. A preparação arrepiante das crianças para o manjar ter-se-á inspirado em algumas descrições sobre barbáries praticadas pelos piratas japoneses:

“Atam as crianças a um pau que colocam num tacho com água a ferver para se divertirem com o choro infantil. Quando capturam mulheres grávidas, fazem apostas sobre o sexo do feto e depois abrem-lhes a barriga para verificar. Quem perde, é castigado sendo obrigado a beber tigelas de aguardente.”²⁹

Cerca de um século antes, em finais de 1405, o Japão entregou à justiça chinesa, com um embaixador tributário, uma vintena de piratas japoneses que tinham assaltado a guarnição de Chuanshan 穿山所. Perante a boa vontade da parte japonesa, foi decidido que ao embaixador cabia optar pela forma de execução e este decidiu matá-los cozendo-os em banho-maria em Ningbo.

Outra página de *Dongxiyang Kao* (Estudos dos Mares do Leste e do Oeste), de Zhang Xie.

HISTORIOGRAFIA

A cozedura em banho-maria como uma forma de execução é referida nas fontes chinesas como *zhengsha* 蒸杀 (matar em banho-maria) e dela há notícias desde a dinastia Qin (221-206 a. C.).

A antropofagia terá sido uma prática comum a todos os povos num estado de cultura muito primitivo e, segundo se julga, remonta ao Paleolítico generalizando-se no Neolítico. Existiu em todos os continentes e até em povos relativamente evoluídos. A própria história da China conhece casos antropofagia³⁰. O primeiro caso documentado diz respeito ao Zhouwang 纣王 (rei Zhou), último imperador da dinastia Shang (século XVI-c. 1066 a. C.). Segundo a *Shiji* 史记 (Registos Históricos), “O *jiuhou* 九侯 (O Nono Marquês) tinha uma boa filha que ofereceu a Zhou. A rapariga não gostava de manter relações sexuais, pelo que Zhou ficou furioso e a mandou matar, oferecendo-a de manjar ao marquês”.³¹

Talvez estes factos históricos bem conhecidos também tenham servido de pano de fundo para o “canibalismo” português.

Sabendo das informações mais remotas e das suas possíveis inspirações, pode afirmar-se que esta lenda foi um estratagema inventado pelas autoridades de Cantão, com a chancela de alguns censores imperiais adversos aos portugueses. Contra-informação, na terminologia militar moderna, para denegrir os portugueses. Pretendiam estimular o ódio da população contra os portugueses e tornar mais sensacionalistas os memoriais que apresentavam ao Trono. Sendo o canibalismo

abominável e hediondo, qualquer acusação neste sentido era uma poderosa arma de propaganda³², com efeitos arrasadores.

Sendo a ingestão de carne humana considerada o acto mais profano e o comportamento mais anti-social que se possa imaginar, a atribuição de canibalismo aos portugueses seria, para as autoridades de Cantão, uma projecção de superioridade cultural, estrutural e moral. Os portugueses, assim, são classificados como pertencendo a um estágio pré-civilizacional.

Tal como os mitos de canibalismo na América do Sul, Ásia e Nova Guiné, divulgados pelos exploradores e missionários europeus com o intuito de justificar moralmente as missões colonizadoras e culturais que empreenderam, o caso das autoridades de Cantão é bastante elucidativo quanto a uma pretendida intenção de “canibalizar” os portugueses como uma justificação irrecusável a nível da cultura e da moral, mesmo pela corte central, obrigando assim o imperador a decretar a expulsão dos portugueses.

O intento das autoridades de Cantão seria, no caso de não conseguirem monopolizar os contactos com os portugueses, difamá-los para que não se estabelecesse uma ligação directa entre eles e a corte central dentro do sistema tributário. A lenda do canibalismo português pretendia, pois, ou pôr fim às tentativas portuguesas de estabelecer contactos directos com Pequim, com os quais nada lucravam as autoridades locais, ou mesmo acabar com uma presença portuguesa no litoral chinês que, por qualquer situação insusceptível de resolver de acordo com a vontade da corte central, pudesse pôr em causa o seu mandarinato.

Historiadores chineses sérios não hesitam em classificar tudo isto de “rumores”³³. Evidentemente, são histórias contadas pelas autoridades de Cantão e que nunca foram comprovadas. Aliás, dos muitos tipos de canibalismo que se conhece – exofagia (exocanibalismo), endofagia (endocanibalismo), autofagia, canibalismo gastronómico, canibalismo ritual ou mágico e canibalismo de sobrevivência –, o caso português não teria cabimento em nenhum. Na Europa pós-romana, o canibalismo era considerado um delito grave. Os portugueses, sendo cristãos, nunca praticaram nem exofagia nem endofagia. O que se deve destacar é que, apesar de os censores imperiais terem posto os portugueses a “comer crianças” nos seus memoriais ao Trono, por se oporem ferozmente à sua admissão no



HISTORIOGRAPHY

sistema tributário, o certo é que as respostas do Ministério dos Ritos nunca a tal se referiram. Pelos vistos, as informações sensacionalistas das autoridades locais de Cantão não tiveram os efeitos previstos junto do Governo central, não sendo este um dos motivos que levaram à expulsão³⁴ da embaixada de Tomé Pires para Cantão.

No entanto, a compra de crianças pelos portugueses é um facto inequívoco, comprovado tanto por fontes portuguesas como por chinesas.

Um mandarim reformado que exerceu funções em Cantão e foi um grande comerciante de Fujian, mantendo relações comerciais com os portugueses, reconhece: “Já lá vão 5 anos que os portugueses chegaram cá, alguém achou alguma culpa deles? Se não, por que é que querem atacá-los? Os *fulangji* não praticaram qualquer acto de pirataria, assalto e rapto; a sua compra de meninos e meninas não deixa de ser um crime, mas não é um delito igual à pirataria. Os nossos habitantes fronteiriços é que os raptam e seduzem para os vender aos *fulangji*. Estes é que são os mais odiosos. A maldade não é toda deles. As autoridades não alegaram isto para os atacar. O ataque oficial foi devido-se ao facto de os *fulangji* terem morto Zheng Bingyi 郑秉义, que tinha tratos com eles, e desmembrado o cadáver. Por isso, o ataque não deixa de ser fundamentado.”³⁵

O letrado Ye Quan 叶权, que visitou Macau entre finais de 1565 e inícios de 1566, testemunha a presença de crianças chinesas numa casa portuguesa que visitou: “Estive um dia na casa de um bárbaro e encontrei um menino de 6 ou 7 anos a chorar. Perguntei ao jurubaca: É filho do bárbaro? Respondeu: Não. Foi comprado a uma pessoa que o raptou em Dongguan. Está a chorar por ter saudades dos pais. Dos bárbaros há quem tenha cinco ou seis crianças destas e uma dezena de meninas nestas condições.”³⁶

Por que é que os portugueses compravam tantos meninos e meninas?

A este respeito, Jorge Morbey explica:

“De todos os retratos que os chineses fizeram dos portugueses nos princípios do século XVI, este parece ser o mais pormenorizado mas, naturalmente, o mais irrealista. Não havendo indícios da prática de antropofagia entre os portugueses ao longo de toda a sua História, esta ficção parece poder encontrar a sua origem num emaranhado de confusões cuja ponta da meada se situa num personagem tenebroso que

desempenhou as funções de intérprete de Tomé Pires, o ‘Huoazhe’ Ya San.

A descrição de Ya San que se colhe da historiografia chinesa parece indiciá-lo, bem assim como a outros companheiros seus, de práticas antropofágicas de que, naturalmente, excluiu os portugueses. Vindo, porém, em sua companhia, é provável que se generalizasse a ideia de que aquilo que era feito por alguns era prática comum de todos.

Por outro lado, se bem que a compra e venda de crianças fosse prática corrente na China anteriormente à chegada dos portugueses, entre os actos repreensíveis praticados por Simão de Andrade em Tamão conta-se a compra de crianças chinesas raptadas. Obviamente não seria para as comer mas, provavelmente, para as utilizar como força de trabalho e para as vender como escravas, como era usual fazer-se na época aos adversários que se capturavam.

À fama, sem proveito, de serem antropófagos, veio juntar-se a fama, com proveito, do tráfico de seres humanos praticado por Simão de Andrade. Amalgamando ambas, ficou composto esse lamentável ‘retrato’ chinês dos portugueses do século XVI.”³⁷

Subscrevemos este esclarecimento do Dr. Jorge Morbey, excepto a prática antropofágica atribuída a Hoja Yasan. Existiriam outros motivos. Os meninos comprados, além de serem usados como criados, poderiam ter outro destino. Levando em consideração o facto de que nessa altura os missionários ainda não tinham conseguido entrar no território continental da China, não havia maneira de arranjar candidatos para o clero local. Parte desses meninos comprados podia ter sido adquirida pelos portugueses para os oferecer à Igreja Católica.

O Pe. Francisco de Sousa descreve esta situação em Macau em 1564:

“Embarcãrose para a Índia mais de quatrocentas & cincoenta escravas de preço: & na ultima nao que partio para Malaca, se embarcãro ainda duzentas, que



HISTORIOGRAFIA

eraõ as mais perigosas, & as mais difficeis de se lançarem fóra. E este foy um dos mayores serviços que se fez a Deos pela grãde soltura, que havia naquelle vicío. Porém muyto melhor fora casallas no mesmo paiz, do que mandar inficionar a India com esta peste, que se muda de clima, nem por isso melhora de procedimentos. Compraõ os Portuguezes esta droga em varias Provincias do Oriente, como na China, & Bengala, com pretexto de as fazerem Christãas, & depois as trazem aos nossos portos, onde são de pouca utilidade à bolça de seus senhores, & não sey se de mayor prejuízo às almas. Apenas tem hoje os Portuguezes na India hum paõ para comer, & cada hum sustenta em sua casa hum convento de mulheres com titulo de tangedoras, & musicas, & com outros officios escusados, que causaõ riso, & talvez escandalo aos Olandezes muyto mais ricos, & comtudo mais parcos, & modestos no serviço domestico de suas familias.”³⁸

Já nos finais do século XVIII, o suíço Charles de Constant (1762-1835), com a alcunha de “le Chinois”, que esteve muitas vezes em Macau, escreve: “Os portugueses consideram uma virtude a compra de bebés e a sua criação entre os cristãos. O preço de um bebé não é elevado, sobretudo nos anos em que há fome nas províncias interiores da China. Os portugueses gostam mais de comprar bebés do sexo feminino para depois os fornecer à indústria de sexo.”³⁹

O irmão jesuíta André Pinto, numa carta datada de 30 de Novembro de 1564, fala do baptismo dos meninos e meninas a bordo dos barcos portugueses, que estavam em Pinhal⁴⁰, na foz do rio de Oeste:

“Fazia também o padre [Teixeira] todas as tardes a doutrina aos meninos e escravos que nos navios estavam, a que vieram setenta. [...]

Este domingo à tarde nos vieram os portugueses outra vez de novo dar graças de nossa vinda e dos benefícios que Nosso Senhor com ela lhes fizera. E em reconhecimento nos trouxeram dez ou doze almas de moços e meninas que tinham para baptizar. E assim baptizados os meninos, nos quiseram levar a ver uma grande varela ou templo de ídolos que aqui no meio deste Pinhal está.”⁴¹

Um caso típico é o de António China ou António da Santa Fé⁴², companheiro do S. Francisco Xavier, que “lhe esqueceo fallar china.”⁴³

É a prova de que teria saído da China ainda de tenra idade, porque a partir de certa idade uma pessoa já não esquece a sua língua materna com facilidade.

Quanto ao destino das meninas, podiam ter sido usadas como criadas ou criadas-concubinas. Teriam sido mães dos primeiros “filhos da terra”, com sangue chinês.

Essas compras não se verificaram apenas nos reinados de Zhengde e Jiajing. Já no início do século XVII, no reinado de Wanli 万历 (1573-1620), houve acusações do censor Guo Shangbin 郭尚宾: “Há quem sequestre e pilhe pessoas de ambos os sexos e as entregue aos bárbaros em troca de dinheiro. Anualmente, os casos são incontáveis...”⁴⁴

São estas as circunstâncias que explicam a imposição a Macau das “5 Ordenanças Proibitivas” do imperador Wanli, vulgarmente conhecidas como o “Código de Wanli”, das quais a segunda estabelece: “É proibido o tráfico de pessoas. Todo e qualquer comerciante bárbaro, seja com longa residência aqui, seja recentemente vindo a esta praça, não poderá comprar filhos de chineses. Quem for denunciado por este crime, uma vez comprovados os factos, será castigado conforme a lei em vigor.”⁴⁵

Os autores chineses das dinastias Ming e Qing fartaram-se de citar *Yueshan Congtan*, mas ignoraram ou esqueceram a sensata observação de Huang Zuo, que reproduziu aquela fonte com reserva expressamente avisada. Durante o reinado de Wanli, Zhang Xie 張燮, no seu livro *Dongxiyang Kao* 东西洋考 (Estudos dos Mares do Leste e do Oeste)⁴⁶, depois de ter citado esta passagem, fez este comentário: “Dos que estão em Lüsông, não há nenhuma notícia de que comam crianças”⁴⁷, pondo assim em questão a tão divulgada, desde os tempos do reinado de Jiajing, versão sobre a antropofagia portuguesa.

Lamentavelmente, volvidos vários séculos sobre a reserva bem expressa de Huang Zuo e as suspeitas de Zhang Xie, não faltam historiadores chineses a reproduzir frequentemente, com gosto e de uma maneira instrumentalizada, estes “rumores”. Qualquer historiador sério e responsável, quando reproduz estes “boatos” sensacionalistas, deve adoptar por uma linguagem menos categórica. Se o não fizer, ou se identifica com eles ou induz em erro os seus leitores. A invenção desta lenda durante o reinado de Jiajing para atizar o ódio da população contra os portugueses ainda se pode compreender, se levarmos em conta as circunstâncias históricas da época. Absolutamente incompreensível é a sua divulgação em pleno século XX. Isto apenas nos comprova a ignorância

histórica e a superficialidade académica de alguns investigadores.

Se os portugueses praticassem o canibalismo como os acusavam as autoridades de Cantão, juntamente com alguns censores imperiais, não se percebe porque é que mais tarde viriam a discutir a “Fórmula de Macau” para os instalar? Sendo antropófagos, não deveriam ser corridos do território chinês para sempre? A presença portuguesa em Macau, com conhecimento prévio da corte central⁴⁸ faz desvanecer toda a suspeita do canibalismo português.

Parece podermos concluir que o canibalismo dos portugueses foi completamente forjado, com fins políticos locais. É de conhecimento geral que os portugueses, como povo que cultivava a religião cristã, nunca foram antropófagos.

O “canibalismo” português foi uma lenda bem pintada. É de elementar justiça (des)canibalizar os portugueses e reabilitá-los de um crime hediondo que nunca cometeram e do qual permaneceram injustamente acusados durante séculos, acusação ignorantemente actualizada nos nossos dias por alguns “estoriadores”. **RC**

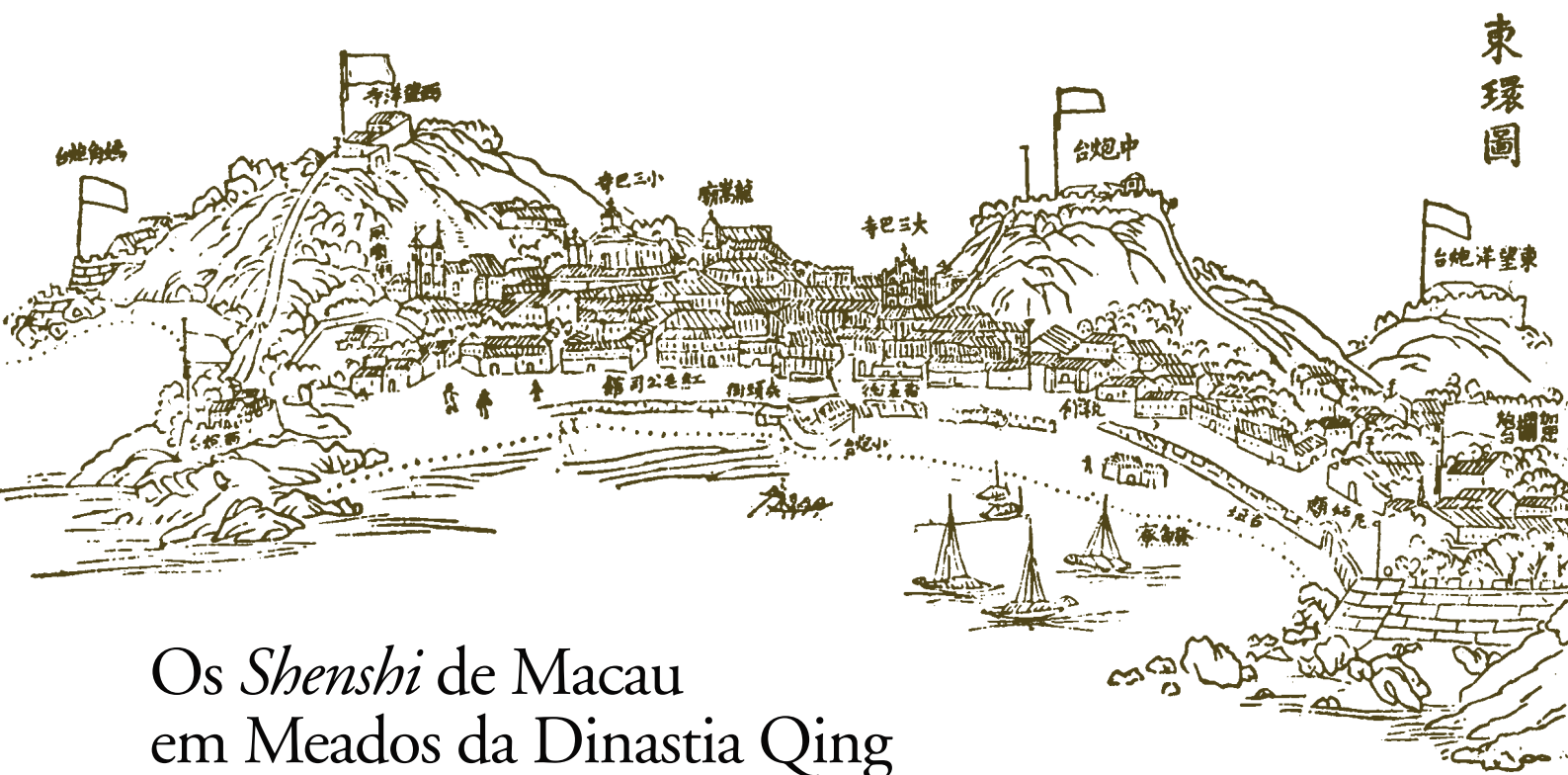
NOTAS

- 1 Esta expressão denota o acto humano de comer carne humana. Do espanhol *canibal*, corruptela de *caribal*, que por sua vez veio de *caribes*, vocábulo indígena das Antilhas e utilizado pelos espanhóis para designar o povo caríba.
- 2 A data dada por Paul Pelliot é 1532, cf. Paul Pelliot, “Un Ouvrage sur les premiers temps de Macao”, in *T'oung Pao*, vol. XXXI, 1935, p. 63. Para mais informações biográficas sobre Li Wenfeng, cf. Jin Guo Ping 金国平 e Wu Zhiliang 吴志良 “Shiren Shengfan Shuo Zhi Bianxi” 食人生番说之辨析 (A lenda do ‘canibalismo português’ nas fontes chinesas), in *Dongxiwangyang* 东西望洋 (Em busca de História(s) de Macau Apagadas pelo Tempo), pp. 247-248, nota 773.
- 3 Segundo a *Mingshi* 明史 (História dos Ming), Beijing: Livraria China, 1974, p. 2434, “*Yueshan Congtan*, 10 volumes.” De acordo com Paul Pelliot, este livro foi escrito em 1540, cf. “Un Ouvrage sur les premiers temps de Macao”, p. 63.
- 4 Zang Lihe 臧利赫, *Zhongguo Renmin Dacidian* 中国人名大辞典 (Grande Dicionário Biográfico da China), Xangai: Livraria Xangai, 1980, p. 379.
- 5 A tradução de Paul Pelliot é *cent pièces d'or* (“Le Hoja et le Sayyid Husain de l’histoire des Ming”, in *T'oung Pao*, vol. XXXIX, 1949, p. 93), que parece ser questionável. Primeiro, na dinastia Ming nunca se usaram moedas de ouro; segundo, na frase original “jinqian baiwen”, “jinqian” não quer dizer “dinheiro em ouro”, mas “dinheiro em metal”, pois “jin” é abreviatura de “jinshu” (metal) e não de “huangjin” (ouro) – a moeda metálica da dinastia Ming era de cobre, conhecida como sapeca; terceiro, uma criança não devia valer tanto.
- 6 Wu Zhiliang e outros, *Mingqingshiqi Aomenwenti Danganwenxian Huibian* 明清时期澳门问题档案文献汇编 (Coleção de Arquivos e Documentos das Dinastias Ming e Qing relativos a Macau), Beijing: Editora do Povo, 1999, vol. 5, p. 175.
- 7 Chen Jiarong 陈佳荣 e outros, *Gudai Nanhai Diming Huishi* 古代南海地名汇释 (Notas para a Antiga Toponímia do Mar Meridional), Beijing: Livraria China, 1986, pp.730-731.
- 8 *Ibidem*, p. 399.
- 9 *Ibidem*, p. 653.
- 10 Wu Zhiliang e outros, *Mingqingshiqi Aomenwenti...*, vol. 5, p. 174.
- 11 Jin Guo Ping e Wu Zhiliang, “Uma embaixada com dois embaixadores. Novos dados orientais sobre Tomé Pires e Hoja Yasan”, in *Administração*, n.º 60, Junho de 2003, pp. 685-715.
- 12 Natural de Changxing 长兴, província de Zhejiang 浙江. Alcançou o grau académico de *jinshi* (doutor), no 18.º ano do reinado de Hongzhi 弘治 (1505). Desempenhou várias funções tanto a nível da administração local como central. Foi um dos mais conhecidos letrados confucianos da dinastia Ming e um matemático de renome nacional.
- 13 Gu Yingxiang 顾应祥, *Jingxuzhai Xiyinglu* 静虚斋惜阴录 (Antologia de Estimação do Tempo da Sala da Nulidade Silenciosa), Beijing: Editora de Referências Bibliográficas e Fontes Históricas, 1998, vol. XII, p. 20.
- 14 Chen Jiarong, *Gudai Nanhai Diming Huishi*, p. 772.
- 15 Wu Zhiliang e outros, *Mingqingshiqi Aomenwenti...*, vol. 5, pp. 174-175.
- 16 Wu Zhiliang e outros, *Mingqingshiqi Aomenwenti...*, vol. 5, p.167.
- 17 Fica no rio Xun, distrito de Pingnan. Trata-se duma ilha em forma de peixe, que emerge da água no Outono e no Inverno. Paul Pelliot reconhece não conseguir identificar este topónimo, cf. “Le Hoja et le Sayyid Husain de l’histoire des Ming”, pp. 128-129, nota 94.
- 18 Hoje zona portuária de Sanshan 三山, no município de Nanhai 南海.
- 19 Fica na vila de Guicheng 桂城, município de Nanhai.
- 20 Pertencia ao distrito de Nanhai. Foi integrado, em 1930, no município de Guangzhou, situando-se a sudoeste da cidade.
- 21 Wu Zhiliang e outros, *Mingqingshiqi Aomenwenti...*, vol. 5, p. 167.
- 22 *Mingshi*, p. 8430.
- 23 Rui Manuel Loureiro, *Cartas dos Cativos de Cantão: Cristóvão Vieira e Vasco Calvo (1524?)*, Macau: Instituto Cultural de Macau, 1992, p. 29.
- 24 Raffaella d’Intino, *Enformações das Cousas da China*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1989, p. 9, nota 17.
- 25 *Ásia de João de Barros Terceira Década*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992, fac-símile da edição de 1563, p. 158.
- 26 Cf. Wang Zhen 王禎, *Nanzhou Yiwuzhi* 南州异物志 (Crónicas das Coisas Exóticas dos Estados do Sul): Wuhu fica a sul de Guangzhou e a norte de Jiaozhou.
- 27 *Houhanshu* 后汉书 (História dos Han Posteriores), Beijing: Livraria China, 1965, p. 2834.
- 28 *Relations de voyages et textes géographiques arabes, persans et turcs relatifs a l’Extrême-Orient du VIIIe au XVIIIe siècles*, traduits, revus et annotés par Gabriel Ferrand, Paris: Ernest Leroux, 1913-1914, 2 vols.

HISTORIOGRAFIA

- 29 Hu Zongxian 胡宗宪, *Chouhai Tubian* 筹海图编 (A Defesa Marítima Ilustrada), edição de *Siku Quanshu* 四库全书 (Enciclopédia em 4 Secções), vol. XII, pp. 101-102.
- 30 Eis uma pequena bibliografia especializada: Key Ray Chong, *Cannibalism in China*, New Hampshire: Longwood Academic, 1990; John Gittings, *Real China: from cannibalism to karaoke*, Londres: Pocket Books, 1996; Zheng Yi, *Scarlet memorial: tales o cannibalism in modern China*, trad. para o inglês de T. P. Sym, Oxford: Westview Press, 1996 e Jasper Becker, *Hungry ghosts: China's secret famine*, Londres: John Murray, 1997.
- 31 *Shiji* 史记 (Registos Históricos), Beijing: Livraria China, 1957, p.106.
- 32 Em 1927, soldados e populares chineses destruíram uma igreja espanhola em Fuzhou a pretexto da morte de bebês em banho-maria. Se não fosse a intervenção das autoridades, igrejas e hospitais de outros países teriam sofrido o mesmo, cf. Guo Tingyi 郭廷以, *Zhonghua Minguo Shishi Rizhi* 中华民国史实日志 (Cronologia da Republica da China), Taipé: Instituto da História Moderna da Academia Sinica, 1984, vol. II, p. 131.
- 33 Tang Kaijian 汤开建, *Mingqing Shidaifu Yu Aomen* 明清士大夫与澳门 (Letrados e Mandarins das Dinastias Ming e Qing e Macau). Macau: Fundação Macau, 1998, p. 38.
- 34 Jin Guo Ping e Wu Zhiliang, "Reformular as origens de Macau. Imperadores, âmbar-cinzentos e Macau", in *Revista de Cultura*, n.º 38/39 (II Série), Janeiro/Junho de 1999, p. 12.
- 35 Wu Zhiliang e outros, *Mingqingshiqi Aomenweni...*, vol. 5, p. 261.
- 36 Ye Quan 叶权, *Xianbobian* 贤博编 (Coleção de Bonança e Sabedoria), Beijing: Livraria China, 1987, p. 46.
- 37 Jorge Morbey, "As relações entre Portugal e a China. Uma abordagem bilateral aos primeiros contactos", in Wu Zhiliang (dir.), *Dongxifang Wenhua Jiaoliu* 东西方文化交流 (Seminário Internacional sobre Intercâmbio Cultural Oriente-Occidente), Macau: Fundação Macau, 1994, pp. 138-139.
- 38 Francisco de Sousa, *Oriente Conquistado a Jesus Cristo pelos Padres da Companhia de Jesus da Província de Goa*, introdução e revisão de M. Lopes de Almeida, Porto: Lello e Irmãos, 1978, pp. 650-651.
- 39 Geng Sheng 耿升, *Aomen yu Guangzhou zai 18 Shiji Zhongxi Maoyi Guanxi zhong Zhongyao Diwei Gongdangsi 18 Shiji Guangzhou Duiwai Maoyi Huiyilu* 澳门与广州在18世纪中西贸易关系中重要地位—贡当司18世纪广州对外贸易回忆录 (Os importantes estatutos de Macau e Guangzhou nas relações comerciais entre a China e o Ocidente no século XVII. Uma recensão sobre "Les mémoires de Charles de Constant sur la commerce a la Chine"), comunicação apresentada ao Seminário "Macau-Mundo da Lusofonia 2003" (22-23 de Setembro), p. 10.
- 40 Wu Zhiliang, *Segredos de Sobrevivência: O Sistema Político e o Desenvolvimento Político de Macau*, Macau: Associação de Educação de Adultos de Macau, 1998, p. 85; Jin Guo Ping, "O Pinhal yu El Pinal kao (Um estudo sobre o Pinhal e El Pinal)", in *Zhongpu Guanxi Shidi Kaozheng* 中葡关系史地考证 (As Relações Luso-Chinesas Historica e Geograficamente Falando), Macau: Fundação Macau, 2000, pp. 324-343 e Rui Lourido, "Portugueses e Espanhóis em Macau e Manila com os olhos na China", in *Revista de Cultura*, Edição Internacional, n.º 7, 2003, p. 30.
- 41 Rui Manuel Loureiro, *Em Busca das Origens de Macau*, Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, Lisboa, 1996, pp. 118-119.
- 42 Para informações biográficas sobre este presumível primeiro católico chinês, cf. Alessandro Valignano, *Historia del principio y progreso de la Compañia de Jesús en las Indias Orientales: 1542-64*, Roma, Institutum Historicum, 1944, pp. 200, 211, 259-260; Joseph Wicki, S. J., *Documenta Indica*, Roma, vol. III, 1954, pp. 651-653 e Georg Schurhammer S. J., *Francisco Javier: su vida y su tiempo*, Pamplona: Gobierno de Navarra / Compañia de Jesús / Arzobispado de Pamplona, 1992, Vol. 4: Japón - China: 1549-1552, p. 540, nota 6 e p. 721, nota 470.
- 43 Georg Schurhammer, *Epistolae S. Francisci Xaverii Aliaque eius Scripta*, Roma: Historical Institute of the Society of Jesus, 1944, vol. II, p. 495.
- 44 Wu Zhiliang e outros, *Mingqingshiqi Aomenweni...*, vol. 5, p. 300.
- 45 Shen Lianghan 申良翰, *Xiangshan Xianzhi* 香山县志 (Monografia de Xiangshan), edição xilografada de 1673, vol. X, p. 10. Para algumas informações contextualizadas sobre este tema, cf. Jorge M. dos Santos Alves, *Um Porto entre Dois Impérios: Estudos sobre Macau e as Relações Luso-Chinesas*, Macau: Instituto Português do Oriente, 1999, pp. 144-146. Sobre a questão dos "códigos", ver o excelente trabalho de António de Saldanha, "Autoridade imperial e simbólica da sua contradição. A propósito dos Códigos de Wanli e Qianlong em Macau", in *Revista de Cultura*, Edição Internacional n.º 1, Janeiro de 2002, pp. 106-115.
- 46 Sobre esta obra e o seu autor, cf. Frederick W. Mote e Denis Twitchett, *The Cambridge History of China*, Volume 7, *The Ming Dynasty, 1368-1644*, Part I, Taipei: Caves Books, Ltd, p. 773 e Leonard Blussé e Zhuang Guotu, *Fuchienese Commercial Expansion into the Nanyang as Mirrored in the "Tung Hsi Yang K'ao"*, in *Revista de Cultura*, n.º 13/14, Janeiro/Junho de 1991, pp. 140-149.
- 47 Zhang Xie 张燮, *Dongxiyangkao* 东西洋考 (Estudos dos Mares do Oriente e do Ocidente). Taiwan: Livraria Estudantil, 1985, p. 430.
- 48 Jin Guo Ping e Wu Zhiliang, "Razões palacianas na origem de Macau", in *Macau*, III série n.º 14, Maio de 2003, pp. 82-95 e n.º 15, Agosto de 2003, pp. 96-107.





Os *Shenshi* de Macau em Meados da Dinastia Qing

YANG RENFEI*

Fazendo parte integrante da sociedade feudal da China, os *shenshi* 紳士 (cavaleiros) são reconhecidos como sendo um grupo de homens influentes e com privilégios políticos, económicos e sociais, ocupando uma posição elevada na sociedade. Influenciavam e em certa medida controlavam a sociedade e a economia chinesas.

Tal como os do interior da China, os *shenshi* de Macau constituíam também um grupo com grande influência na sociedade local e desempenharam um papel de relevo nas relações externas de Macau, sobretudo na segunda metade da dinastia Qing (1644-1911).

Macau – a Praia Grande, xilogravura incluída em *Xiangshan Xianzhi* (Crónica do Distrito de Xiangshan), ed. de 1827.

* 杨仁飞 trabalhou como investigador na Secção de Hong Kong e Macau do Instituto de Investigação Histórica da Academia de Ciências Sociais da Província de Guangdong, prepara actualmente o doutoramento no Centro de Investigação da Ásia do Sudeste da Universidade de Xiamen.

Former researcher in the Hong Kong and Macao Section of Guangdong Province Social Sciences Academy Historical Research Institute. Currently preparing Ph.D. at Xiamen University Southeast Asian Research Centre.

OS SHENSHI NAS DINASTIAS MING E QING

Em geral, para se ser *shenshi* era necessário ocupar um lugar no funcionalismo, ter praticado um feito de relevo, possuir um título ou uma qualquer honra académica ou uma habilitação profissional reconhecida. Quem satisfizesse pelo menos uma destas condições podia aceder àquela posição. Os *shenshi* dividiam-se em duas categorias: a superior e a inferior¹. Na sua obra *Zhongguo Shenshi* 中国绅士 (Os *Shenshi* da China), Zhang Zhongli 张仲礼 inclui na categoria mais baixa os *shengyuan* 生员² (os aprovados no exame imperial de nível inicial), os *juanjiansheng* 捐监生³ (os que adquiriram o título com o pagamento de uma certa quantia de dinheiro) e ainda os detentores de uma honra académica ou habilitação relativamente baixas. Na categoria superior integra os detentores de títulos académicos mais importantes e os que pertenciam ao funcionalismo. Estes eram em número muito menor, sendo certo que muitos a atingiram vindos da categoria inferior, pelo que a obtenção desta última era a chave para a gente do povo integrar o grupo.

HISTORIOGRAFIA

Na China imperial, a participação nos exames imperiais⁴ e o *juanna* 捐纳⁵ (compra) constituíam as vias principais para se alcançar a posição de *shenshi*. Outras havia ainda, como o *enjiansheng* 恩监生 (mercê do imperador) e o *yinshen* 荫生 (via hereditária). O grau e o título acadêmico eram obtidos através dos exames imperiais, forma oficial para os candidatos provarem os seus méritos. Por isso, os que se tornavam *shenshi* pela participação naqueles exames eram chamados *zhengtutu* 正途, enquanto os que tinham alcançado aquela posição através do *juanna*, sem necessidade de provarem as suas habilitações, eram os *yitutu* 异途.

À categoria superior pertenciam os funcionários civis e oficiais militares (mandarins e os possuidores de títulos oficiais), os *jinsshi* 进士 (letrados aprovados no exame imperial de terceiro grau), os *juren* 举人 (aprovados no exame imperial de segundo grau) e os *zhengtutu gongsheng* 正途贡生 (os que tinham sido seleccionados através de um exame para frequentarem o colégio imperial na capital), incluindo os *suigong* 岁贡, os *engong* 恩贡, os *bagong* 拔贡, os *yougong* 优贡 e os *fugong* 附贡⁶.

À categoria inferior pertenciam os *shengyuan* (aprovados no exame imperial de nível inicial e que compreendiam os *linsheng* 廪生 e os *zengsheng* 增生 e os *fusheng* 附生), os *ligong* 例贡 e os *jiansheng* 监生 (englobando os *enjian* 恩监, os *yinjian* 荫监, os *youjian* 优监, os *lijian* 例监 e os *yinsheng* 荫生)⁷.

Os *shenshi*, no seu conjunto, formavam, pois, a alta sociedade chinesa.

OS SHENSHI DE MACAU

Os *shenshi* de Macau também estavam divididos em duas categorias, sendo a superior composta pelos *juren* (incluindo os funcionários reformados que viviam na sua terra natal), os *gongsheng* 贡生 e por outros que tinham comprado um cargo no funcionalismo. Os *zhengtutu* surgiram já relativamente tarde e o seu número era muito reduzido.

Dos de nível superior destaca-se Zhao Yunjing 赵允菁 que desempenhou vários cargos no funcionalismo. Era filho de Zhao Yuanlu 赵元辂, designado também por Kong Jian 孔坚 e com o sobrenome de Yun Ru 筠如. Foi o *juren* classificado em quarto lugar no exame provincial de Guangdong 广东⁸ no ano de *xinyou* 辛酉 do reinado de Jiaqing 嘉庆

(1801), tendo-lhe sido atribuído o título de *wenlinlang* 文林郎 (destacado entre os homens de letras) de acordo com a prática habitual. Aprovado no exame metropolitano do ano de *bingshu* 丙戌 do reinado de Daoguang 道光 (1826), foi promovido a *juren* de 2.^a classe e nomeado *jiaoyu* 教渝 do distrito de Nanxiong Shixing 南雄始兴, ou seja, responsável pelo ensino e pela inspecção confucionista; dois anos depois, dada a qualidade do trabalho que desenvolvera, o vice-rei de Guangdong e de Guangxi 广西, considerou-o um funcionário exemplar e transferiu-o para a Academia de Inspeção de Yuehua 越华. No ano de *guisi* 癸巳 (1833) foi promovido a *xuezheng* 学正 (responsável pelo ensino, em especial pelos assuntos relativos à admissão no colégio imperial na capital) da prefeitura de Pingzhou 平州 e, mais tarde, a *dianbu* 典簿 (secretário-geral) da Academia Imperial. Entre as suas obras destaca-se *Shu Ze Wengao* 书泽文稿 (Cartas Manuscritas)⁹.

Entre os *juren* aprovados no exame provincial de Guangdong figura ainda Zhao Yuanlu 赵元辂, também designado por Ren Cheng 任臣 e com o sobrenome de Jiu Qu 九衢. No ano de *dingyou* 丁酉 do reinado de Qianlong 乾隆 (1777) ficou em 18.^o lugar entre os aprovados, sendo-lhe igualmente conferido o título de *wenlilang*. Das suas obras destaca-se *Guan Wo Ji* 观我集 (Colecção de Introspecções). Morreu na capital quando aí se deslocou para participar nos exames imperiais¹⁰.

Entre os que obtiveram o estatuto de *shenshi* por compra figuram:

- Ye Hengshu 叶恆澍 – comerciante de ópio, adquiriu com prata o cargo de funcionário distrital de 6.^a classe. Sobre ele, o vice-rei de Guangdong e de Guanxi afirma num memorial que, com a quantia paga, poderia ter adquirido um cargo de funcionário prefetorial com a mesma classe¹¹;
- Li Daxiong 李大熊;
- Chen Renlang 陈纫兰;
- Zhao Zhao 赵钊¹²;
- Huang Zong 黄踪 – no reinado de Daoguang adquiriu o cargo de *qianzong* 千总 (oficial equivalente a comandante de batalhão)¹³;
- Yang Yunxiang 杨云骧 – natural de Beishan 北山, durante o reinado de Xianfeng 咸丰 colaborou com o exército na perseguição a um grupo de malfeitores, obtendo o título honorífico

HISTORIOGRAPHY

de *dailanling* 戴蓝翎 (benemérito), equivalente a funcionário de 6.^a classe; foi nomeado *dusi* 都司 – comandante de regimento – de Hepingying 和平营, do qual se demitiria, retirando-se para a sua terra natal¹⁴;

- Hu Muchao 胡慕超 – no 4.^o ano do reinado de Xianfeng (1853) acompanhou o tio, Lin Fuxiang 林福祥, tesoureiro provincial de Zhejiang 浙江, para Jiangxi 江西 a fim de integrar o funcionalismo; pelos seus serviços meritórios obteve o título honorífico de *dingdailanling* 顶戴蓝翎 (equivalente a *dailanling*) de 6.^a classe, vindo depois a ser promovido a capitão¹⁵;
- Cai Quanqing 蔡全清 – funcionário do gabinete do assistente do magistrado distrital de Xiangshan 香山 em Macau;
- He Guangcheng 何广成 – empregado de Xiamen 望厦;
- Zhu Zuoning 朱作宁 (também designado por Zhu Meiguan 朱梅官) – originalmente *jiansheng*, comprou o cargo de *zhoutong* 州同 (assistente do prefeito), mas dedicava-se ao comércio em Macau, especialmente de ópio;
- Zhu Zhetang 朱哲堂 e Zheng Huaikui 郑怀魁 – ambos negociantes de ópio foram promovidos de *jiansheng* a *zhoutong* de 6.^a classe¹⁶.

Entre os *shenshi* aprovados nos exames imperiais e que integraram a categoria de nível mais baixo temos Zhong Shilan 钟士澜, Song Bi 宋璧, Zhao Xun 赵勋¹⁷ e Yang Zhonglin 杨钟麟 (natural de Cuiwei 翠微, veio a estabelecer-se em Macau)¹⁸.

Compraram o título, entre outros:

- Wang Bangda 王邦达 (comerciante, natural de Anhui 安徽)¹⁹;
- Shi Huiyuan 史惠元 (comerciante de ópio)²⁰;
- Zeng Yonghe 曾永和;
- Guo Yahong 郭亚厚 (comerciante)²¹;
- Huang Jixun 黄际勋²²;
- Feng Qizou 冯起驹;
- Liang Daren 梁大任;
- Zhao Yunlin 赵允麟,
- Zhong Shichao 钟士超,
- Cai Zhaowen 蔡兆文,
- Zhao Yunxi 赵允禧,
- Lin Zuodian 林作典,
- Zhao Yunling 赵允龄,
- Liang Xianzhao 梁贤昭,
- Lin Zongli 林宗礼,

- Lin Zuoxun 林作勋,
- Hu Tingji 胡廷玑²³,
- Wang Wende 王文德 (comerciante de Macau)²⁴,
- Hu Lianguan 胡连官²⁵,
- Rong Dazhen 容大振²⁶,
- Chen Yongxi 陈荣禧,
- Xu Mingqiao 许鸣乔²⁷.

Por insuficiência de dados, não se sabe por que forma alguns alcançaram a condição de *shenshi*. É o caso de Li Jin 李晋²⁸, Li Dexing 李德兴²⁹, Caibaoguan Yongqing 蔡保官永清 e Huangbaoguan Ershan 黄保官尔善³⁰, Zhao Yuanru 赵元儒, Zhong Yueqiao 钟岳乔 e Mao Chingke 毛澄客³¹.

Em relação à população total de Macau, o número dos *shenshi* era muito reduzido, mas, como membros importantes da alta sociedade, tinham grande influência. Foi durante os reinados de Qianlong (1736-1796) e de Jiaqing 嘉庆 (1796-1820) que se verificou o aumento do seu número e a sua posição se tornou mais relevante. Muitos documentos oficiais de então comprovam que os mandarins locais de Xiangshan recorriam frequentemente ao seu apoio na resolução de certos assuntos administrativos.

Os dados existentes mostram-nos que os *shenshi* surgiram em Macau mais tarde do que em outras regiões da China. Só no reinado de Jiaqing surgiram os primeiros *shenshi* por aprovação nos exames imperiais, entre os quais Zhao Yuanhe 赵元轶 e o seu filho Zhao Yunjing. Isto não significa que os chineses de Macau não prestassem atenção à cultura e à educação. Significa tão só que foi apenas na segunda metade da dinastia Qing que os resultados do regime de exames se fizeram sentir em Macau. Foi também neste reinado que em Macau, à semelhança do que se verificou em outras regiões da China, surgiram alguns *shenshi* por terem adquirido o título, fenómeno que se viria a generalizar. Geralmente eram familiares de outros *shenshi* da categoria mais elevada ou comerciantes. Na China feudal, quando alguém entrava para o funcionalismo após aprovação no exame, aos seus irmãos e a outros familiares era facultada a entrada na alta sociedade. Por exemplo, depois de Zhao Yuanhe e o seu filho Zhao Yunjing terem alcançado a posição de *juren*, os irmãos, Zhao Yunlin, Zhao Yunling e Zhao Yunxi, adquiriram o título de *shenshi*. Alguns comerciantes de Macau que tinham feito fortuna, mormente com o comércio de ópio, adquiriram o título de *jiansheng* ou cargos no funcionalismo,

HISTORIOGRAFIA

acabando o número dos *shenshi* que adquiriram o título por vir a exceder o dos que o tinham obtido por exame. É, em certa medida, o reflexo da estrutura da alta sociedade de Macau, correspondendo igualmente às características estruturais dos *shenshi* na sociedade chinesa³².

Segundo alguns investigadores, foi durante o reinado de Jiaqing que se verificou o maior número de aquisições destes títulos. A soma gasta em 20 anos então, desde o 5.º ano do seu reinado até ao seu final, atingiu os 40 milhões de taéis de prata, valor que não inclui as verbas dispendidas nas províncias de Shanxi 山西 e de Zhili 直隶. Como a aquisição de um título custava entre 100 a 120 taéis de prata, podemos concluir terem sido cerca de 400 mil os que nessa época o adquiriram³³.

O facto dos *shenshi* de Macau só terem surgido como grupo social influente e poderoso após o reinado de Jiaqing está intimamente relacionado com o desenvolvimento social, económico e cultural de Macau. Nos inícios da dinastia Ming (1368-1644), os habitantes de Macau dedicavam-se principalmente à agricultura e à pesca. Em meados da dinastia, após a fixação dos portugueses, Macau tornou-se num porto comercial, conhecendo uma fase de grande desenvolvimento. Sendo o comércio com o exterior, de grande dimensão, monopólio dos comerciantes oficiais, os pequenos comerciantes viviam com dificuldades, sem grandes possibilidades de enriquecer. Só um pequeno número o conseguiu, passando a ter capacidade económica para pagar os estudos dos filhos e melhorar a sua posição social através da participação nos exames imperiais. Foi o que se verificou durante os reinados de Qianlong, Jiaqing e Daoguang com alguns comerciantes de ópio de Macau.

Numa perspectiva histórica e social, Macau era uma sociedade de imigrantes: tendo passado de uma pequena aldeia piscatória a um importante porto virado para o comércio externo, a Macau correu um grande número de imigrantes, sobretudo de Guangdong e de Fujian 福建, aqui fixando residência. Esta grande evolução económica não foi acompanhada por igual desenvolvimento educacional e cultural, especialmente nas aldeias habitadas pelos chineses. Só algumas dezenas de anos antes da Guerra do Ópio é que a educação chinesa registou algum desenvolvimento, razão que explica o aparecimento de vários *juren* e *gongsheng*, entre os quais os já referidos Zhao

Yuanhe e Zhao Yunjing. Estes continuaram a residir em Macau, abrindo uma escola privada no Templo Ancestral da Família Zhao, onde procediam à divulgação das ordens imperiais e da ideologia oficial e onde prepararam um bom número de pessoas, como Zhao Yuanlu 赵元辂 e Zhao Yunpu 赵允莆³⁴. Em parte, o desenvolvimento cultural resultou, pois, do considerável aumento dos *shenshi* por aprovação nos exames imperiais.

FUNÇÕES E POSIÇÃO SOCIAL DOS SHENSHI

1. POSIÇÃO SOCIAL

Nas dinastias Ming e Qing, os *shenshi* eram uma força importante na qual as autoridades se apoiavam no exercício da administração. No *Mu Ling Shu* 牧令书 (Livro de Ordens Governativas) está registada a forma como deveriam ser tratados pelos magistrados distritais. “Os governadores não podem desagradar às grandes famílias, nem podem intimidá-las com o seu poder; devem tratá-las convenientemente e com cortesia. Os *shenshi* são a vanguarda da gente simples, têm grandes laços com o povo e podem ganhar facilmente a sua confiança. Por isso, os governadores devem estimar e considerar todos aqueles que sejam educados. E quando algum deles se apresentar perante um governador, a sua opinião deve ser atentamente escutada.”³⁵ Num edital do governador de Guangdong pode ler-se: “Os *shenshi* são a vanguarda do povo e representam a esperança da gente simples. Por isso, sendo experientes, devem auxiliar de alma e coração o governo no seu trabalho em prol do nosso povo, advertindo-o para as insuficiências desse trabalho.”³⁶

Pela sua alta posição no seio da sociedade gozavam os *shenshi* de muitos direitos que a população em geral não tinha.

Em primeiro lugar, tinham o direito de se encontrar livremente com os funcionários e estavam dispensados de perante eles se prostarem.

Em segundo lugar, tal como os mandarins, os *shenshi* tinham sobrenomes, ornamentos, chapéus e vestes especiais. Os que não eram funcionários (os *juren*, os *gongsheng* 贡生, os *shengyuan* e os *jiansheng*) eram em geral tratados por *laoye* 老爷 (senhor), recebendo os que integravam o funcionalismo o tratamento de *da laoye* 大老爷 (grão-senhor). Os topos dos seus barretes

HISTORIOGRAPHY



Macau – Porto Interior, xilogravura incluída em *Xiangshan Xianzhi* (Crónica do Distrito de Xiangshan), ed. de 1827.

tinham diferentes formas e eram de materiais diferentes: os dos *jinshi*, *juren* ou *gongsheng* eram dourados e sem ornamentos florais, prateados os dos *shengyuan* e dos *jiansheng*, também sem ornamentos³⁷.

Os *shenshi* podiam assistir a algumas cerimónias, como as cerimónias oficiais no templo dos antepassados³⁸. Quando uma grande família prestava homenagem aos seus antepassados, o membro que tivesse a posição de *shenshi* era considerado o chefe da família. Na obra de Hu Xianqing 胡宪庆, *Zhongguo De Jiazhu Jituan Jiqi Zhize* 中国的家族集团及其职责 (As Famílias Chinesas e os Seus Deveres) afirma-se que, quando no seio de uma grande família houver vários *shenshi* ou mandarins, em geral é eleito chefe de família o de grau mais elevado; se um funcionário fosse demitido e regressasse à sua terra natal era tratado como conterrâneo; o que fosse despromovido, assumindo um cargo de categoria inferior, nas cerimónias no templo dos antepassados era-lhe reservado o lugar correspondente ao posto que realmente ocupava³⁹.

Aqueles que se tornavam *jinshi* através da participação no exame imperial de nível mais elevado, podiam usufruir da honra de o imperador lhes oferecer um banquete; os que fossem aprovados no exame provincial de segundo grau podiam ser banqueteados pelo vice-rei ou governador civil provincial, sendo os seus feitos registados. Por vezes eram gravadas placas em sua honra.

No plano jurídico, os *shenshi* também gozavam de um tratamento privilegiado. As punições previstas nas leis e regulamentos da dinastia Qing salvaguardavam a sua influência e prestígio. Não lhes podia ser aplicada qualquer punição corporal. Se o crime cometido fosse grave e a punição fosse inevitável, esta só lhe podia ser aplicada depois de despojado do seu estatuto. Se um funcionário local aplicasse ilegalmente uma punição corporal a um *shenshi* que tivesse praticado um crime, corria o risco de vir ele próprio a ser acusado.

O magistrado distrital devia participar ao seu superior os crimes cometidos por qualquer *shengyuan* ou outro qualquer *shenshi*. “Se um *shengyuan* cometia um crime ligeiro e era punido com açoites ou pauladas só eram informadas a Academia onde trabalhava e a repartição da prefeitura em que vivia. Se lhe fosse aplicável uma pena de trabalhos forçados ou outra mais severa, era necessário apresentar ao superior um relatório detalhado, relatório necessário ainda quando, além punido com açoites, devesse ser demitido.”⁴⁰

Destes privilégios gozavam também os *shenshi* de Macau. Assim, se um qualquer fosse maltratado ou insultado por funcionários portugueses, o caso tinha que ser tratado pela repartição distrital de Xiangshan. No reinado de Jiaqing, um *jiansheng*, Shi Huiyuan, foi agredido pelo procurador António Eça, na sequência de uma disputa com outro português por questões de dinheiro. Shi Huiyuan reclamou junto do assistente

HISTORIOGRAFIA

do magistrado distrital de Xiangshan: “Eu, fraco, fui agredido por ele, que me agarrou o colarinho; o culpado deve ser castigado nos termos da lei, porque a sua agressão é um acto que ignora a lei estatal; caso contrário, onde está a justiça?” Aquele assistente, Zhou Feihong 周飞鸿, e o subprefeito de Macau, Ma Biao 马彪, enviaram então um ofício às autoridades portuguesas de Macau, exigindo que o culpado fosse severamente castigado, afirmando “é completamente errado ter o procurador humilhado o *shenshi*, abusando dos seus poderes, e agido com violência, facto que não deve ser encorajado.”⁴¹

Também no aspecto económico os *shenshi* gozavam de vantagens e privilégios. Podiam ser isentos da prestação de serviços obrigatórios e do pagamento de impostos, isenções concedidas por Qianlong no primeiro ano do seu reinado⁴² com a justificação de serem eles “a elite da sociedade e pessoas competentes preparadas pelo Estado.”⁴³ Os *shengyuan* podiam receber da corte um subsídio mensal em prata e os candidatos ao exame provincial para cargos governamentais podiam receber apoio financeiro para as despesas da viagem.

A posição social dos *shenshi* que tinham alcançado esta condição por meios correctos era superior à dos que tinham adquirido. Os *shengyuan* precediam os funcionários que tinham comprado o posto. Isto prova haver uma relação estreita entre a posição de *shenshi* e o sistema dos exames imperiais e que as diferenças no processo de obtenção de um cargo se manifestavam na posição social dos *shenshi*. Esta diferença pode ser confirmada na ordenação dos nomes dos *shenshi* de Macau que, tendo à cabeça Zhao Yunjing, apresentaram em 1820 uma informação à repartição governamental do distrito de Xiangshan solicitando a sua atenção para o problema dos incêndios em Macau: o *juren* Zhao Yunjing; os *shengyuan* Zhong Shilan, Song Bi 宋璧 e Zhao Xun; os funcionários Li Daxiong, Chen Renlan e Zhao Zhao; os *jiansheng* Feng Qizou, Liang Daren, Zhao Yunlin, Zhong Shichao, Cai Zhaowen, Zhao Yunxi, Wang Wende, Lin Zuodian, Zhao Yunling, Liang Xianzhao, Lin Zongli, Lin Zuoxun e Hu Tingji⁴⁴.

2. DEVERES SOCIAIS

Enquanto grupo social que ocupava em posição elevada e com diversos privilégios, os *shenshi*, por outro lado, assumiam diversos deveres sociais: apoio a

actividades de interesse público, contribuição na solução de conflitos, construção de obras públicas, organização de treinos colectivos e cobrança de impostos. No campo cultural, tinham responsabilidades na promoção da educação e no desenvolvimento do pensamento confuciano. Por vezes colaboravam com a repartição governamental na resolução de certos assuntos importantes, podendo igualmente apresentar-lhe propostas a concretizar com o apoio do governo, financeiro ou de outro tipo, uma vez aprovadas. Podiam ainda desempenhar outras tarefas, fazendo de intermediários entre os funcionários e a população.

Acontecia também aproveitarem-se das suas relações com os funcionários locais para lhes impor a sua própria vontade e ideias, o que atingiu proporções bastante graves em certas regiões.

Os *shenshi* de Macau tinham ainda um outro dever específico que não recaía sobre os do interior da China: deviam colaborar com a repartição distrital de Xiangshan, intermediando, na resolução de conflitos com as autoridades portuguesas de Macau.

Este dever implicava o cumprimento das tarefas determinadas pela repartição governamental do distrito de Xiangshan. Foi o caso da investigação sobre a situação das terras e das construções em Macau. Nas dinastias Ming e Qing foram promulgadas diversas leis proibindo os portugueses de Macau de construir e reparar casas sem que previamente o tivessem requerido. No 20.º ano do reinado de Jiaqing (1815), a corte ordenou uma rigorosa investigação sobre a defesa litoral de Macau, incluindo a situação das construções junto à costa. O magistrado distrital de Xiangshan, Ma Dezi 马德滋, ordenou aos *dibao* 地保 (chefe de aldeia) de Macau Yu Yougong 余有功, Shi Wenji 史文机 e Liu Degao 刘德高 que colaborassem com os *shenshi* Zhao Yunjing, Ye Hengshu e outros na investigação.

“Segundo uma investigação recente, há na costa de Macau pessoas que construíram casas ilegalmente ou através do suborno de portugueses. Se estes casos não forem resolvidos, o fenómeno da construção ilegal tornar-se-á cada vez mais grave; não só os civis ocuparão os terrenos oficiais como também ocorrerão distúrbios. Primeiro, devem afixar-se editais para que o povo conheça o problema e depois investigar zona por zona. Foi ordenado aos *dibao* que ajudassem os *shenshi* de Macau, Zhao Yunjing, Ye Hengshu e outros, na investigação sobre as casas existentes nas zonas costeiras; se tiverem sido compradas, os compradores devem apresentar as

HISTORIOGRAPHY

respectivas escrituras para serem examinadas; se estiverem em terrenos ilegalmente ocupados ou foram construídas com o suborno de portugueses, os respectivos *dibao* devem colaborar com os *shenshi*, desenhando as respectivas plantas no prazo de cinco dias que devem apresentar na repartição distrital para que as construções ilegais sejam destruídas. A quem, no futuro, se atrever a violar a proibição de construir casas ilegalmente, serão exigidas responsabilidades.”⁴⁵

No 25.º ano do reinado de Jiaqing (1820), a Zhao Yunjing foi ordenado que apresentasse ao assistente do magistrado distrital de Xiangshan o relatório desta investigação. Nele se lê:

“Depois de termos recebido em 21 de Agosto a ordem de investigar com os *dibao* a situação das construções ilegais, entrámos imediatamente em acção. A nossa investigação mostra que desde sempre os portugueses e outros estrangeiros em Macau têm construído casas ilegalmente, facto que tem sido escondido pelos chineses e, por isso, este grave problema nunca foi informado superiormente. As casas de residentes chineses, todas foram compradas ou arrendadas a portugueses, mas não há quaisquer documentos. Os terrenos na zona de Yingdijie 营地街 (Rua dos Mercadores) são oficiais, o que pode ser certificado por antigos documentos e por uma lápide lá existente. No entanto, actualmente, estão cheios de lojas e casas de estrangeiros. Próximo do reservatório de Lushi 芦石塘 (na actual Travessa do Mastro) também se vêem numerosas casas novas; estas construções são alugadas e os seus proprietários obtêm lucros copiosos. Além das casas velhas de residentes chineses, os terrenos na costa perto do Templo de A-Má são na sua maioria oficiais, mas quase todos foram ocupados por chineses que construíram casas, em conluio com estrangeiros, não existindo, no entanto, qualquer compromisso escrito. Os terrenos que se situam para além da fronteira do território habitado pelos portugueses e outros estrangeiros, ou seja, na zona do Patane, são oficiais sem dúvida alguma, mas hoje em dia estão lá muitas residências. Juntamos as plantas das construções na Rua dos Mercadores, nas zonas do reservatório de Lushi e do Patane e na costa perto do Templo de A-Má, desenhadas por Liu Degao, Yu Yougong, She Wenji e outros *dibao*. Na sua maioria, estas construções são ilegais, não havendo qualquer título de propriedade. Ficamos a aguardar a vossa resposta sobre o tratamento do problema.”⁴⁶

No relatório pede-se ainda que sejam enviadas forças para o mar para capturar os piratas⁴⁷ e colaborar na defesa marítima local. No 12.º ano do reinado de Jiaqing (1807), o assistente do magistrado distrital de Xiangshan, Peng Zhaolin 彭昭麟, enviou um ofício às autoridades portuguesas de Macau informando que, dada a grande actividade dos piratas, se deslocava Macau para investigar o problema e organizar a sua captura, exigindo a sua colaboração, preparando alguns barcos e armas de fogo. Ordenou ainda aos *shenshi* de Macau que lhe providenciassem oito barcos de patrulha e pedissem emprestados vários canhões às autoridades portuguesas de Macau, missão que coube ao *shenshi* Li Jin⁴⁸.

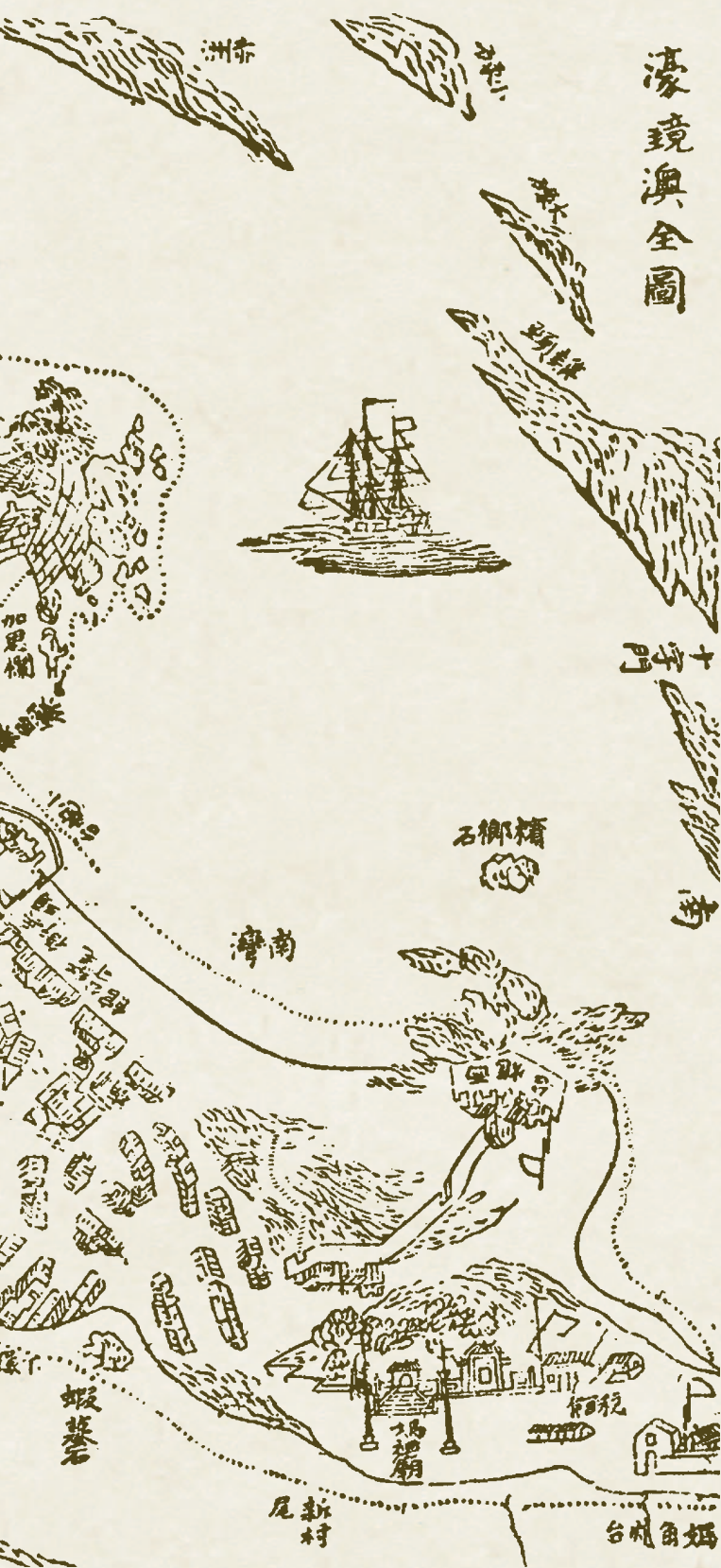
Os *shenshi* deviam colaborar com o governo distrital de Xiangshan na resolução das disputas comerciais entre portugueses e chineses. No 5.º ano do reinado de Jiaqing (1800), o comerciante Liang Yaxin 梁亚信, depois de ter recebido de um português uma certa quantia como sinal para a importação de algumas mercadorias, não as pôde entregar pelo que o português lhe exigiu a devolução do sinal. O *shenshi* Li Dexing responsabilizou-se pela investigação do caso e no seu relatório escreveu: “Num negócio, um português residente de Macau chegou a um acordo com um comerciante chinês e pagou-lhe um sinal. As mercadorias encomendadas deveriam ser entregues num determinado prazo; se este expirasse sem que tivessem sido entregues, o sinal em prata deveria ser devolvido em dobro; se, ao findar o prazo, as mercadorias estivessem prontas para entrega, mas o comprador não tivesse dinheiro para as pagar aquela soma não seria devolvida. Foi o português quem violou o acordo. Não só não tinha prata para pagar as mercadorias que o comerciante chinês já tinha para entrega como ainda comprou a este, e a crédito, alguns diamantes e anéis com o intuito de compensar o sinal entregue...”⁴⁹

Os *shenshi* deviam informar a repartição distrital de Xiangshan sobre a posição dos funcionários portugueses de Macau e a vontade da população do território. Por exemplo, no 13.º ano do reinado de Jiaqing (1808), os *shenshi* Zhao Yuanru, Zhong Yueqiao, Huang Jixun e Cai Quanqing informaram que o novo governador português “chegou a Macau num barco holandês; não só não conhece a situação dos chineses, mas também instiga soldados portugueses a provocarem distúrbios na rua, razão por que todos os comerciantes e residentes de Macau estão muito indignados...”

HISTORIOGRAFIA



HISTORIOGRAPHY



Exigimos que comuniquem à parte portuguesa para que mude o capitão-mor; só assim, a nossa população poderá viver em paz.”⁵⁰

Os *shenshi* também costumavam colaborar com as autoridades chinesas locais na resolução dos assuntos próprios da comunidade chinesa. Por exemplo, ajudaram a resolver a situação caótica dos mercados de Yingdijie, estabelecendo uma regulamentação eficaz. No 10.º ano do reinado de Jiaqing (1805), em resultado das construções ilegais, a situação nesta zona era muito grave. Aqui funcionavam algumas casas de jogo e alguns aguazis aproveitavam a situação para praticar extorsões. O magistrado do distrito de Xiangshan, Wu Zhaojin 吳兆晉, determinou aos *shenshi* de Macau a investigação de todos estes problemas. No final, os postos de venda foram ordenados, as construções ilegais destruídas e as lojas ilegalmente abertas por mandarins encerradas, vindo a ser publicado um edital sobre este assunto⁵¹.

Alguns *shenshi* participavam também na cobrança de impostos, enquanto outros intervinham na cobrança de multas relativas ao ópio. Segundo a *Chongxiu Xiangshan Xianzhi* 重修香山县志 (Crónica da Reconstrução do Distrito de Xiangshan), “o magistrado distrital Wu Sishu 吳思澍 e o coronel Hui Changyao 惠昌耀 foram a Macau para cobrar impostos necessários à reparação das fortalezas e fortes da cidade e dos reservatórios de água e ao reforço da defesa marítima, com a coordenação de *shenshi* locais”⁵². Isto ocorreu no ano de 1840, ano em que eclodiu a Guerra do Ópio.

“Em Abril do 24.º ano do reinado de Jiaqing (1819), Luo, um soldado da brigada de Xiangshan, fugiu e juntou-se a um bando de piratas. O magistrado distrital enviou o assistente em sua perseguição juntamente com o *shenshi* Ye Hengshu. Não havendo verbas suficientes para esta missão, exigiram que os negociantes de ópio as assumissem, prática esta que veio a generalizar-se [...] Mais tarde, aquando de um desfalque nas verbas cobradas por Liang Dongcai 梁栋材 e outros funcionários, o assistente do magistrado distrital determinou que Ye Hengshu recorresse às firmas comerciais para que estas contribuíssem para remediar as perdas [...] Um familiar do funcionário Gu Guozhen 顾国珍 pediu emprestados dez mil taéis de

Macau – Vista geral, xilogravura incluída em *Xiangshan Xianzhi* (Crónica do Distrito de Xiangshan), ed. de 1827.

HISTORIOGRAFIA

prata a Ye Hengshu. Não tendo este acedido, foi acusado de ter praticado diversos roubos...” Todos estes casos reflectem as contradições existentes entre os *shenshi* e os funcionários.

Os *shenshi* socorriam-se da sua própria reputação para apresentar, por vezes em conjunto, às autoridades chinesas algumas recomendações sobre questões da administração. No 20.º ano do reinado de Jiaqing (1815), 20 *shenshi*, entre *juren*, *shengyuan*, *zhiyuan* 职员 e *jiansheng*, enviaram uma carta ao assistente do magistrado distrital de Xiangshan com algumas propostas sobre a prevenção de incêndios. Isto porque se tinham-se verificado incêndios nos mercados de Sanjie e na zona do reservatório de Lushi em três anos sucessivos. Segundo eles, devia ser limitada a altura dos edifícios, só se permitindo construções de um só um piso e devia ser exigida a reparação das fachadas das velhas lojas, de acordo com as formas existentes antes de 1817; o centro das ruas, por onde passava a liteira, não devia ser ocupado por qualquer construção; a água do mar, por demasiado salgada, não podia ser utilizada no combate a incêndios, pelo que exigiam a recuperação dos poços existentes e a construção de novos assim como a reparação de todas as noras, baldes e outros meios de combate; deviam ser destruídas todas as construções nas margens do rio e junto ao mar e proibidas novas construções; Por ser muito limitado o espaço em frente da entrada da sua sede, a Sanjie Huiguan 三街会馆 (Associação das 3 Ruas) devia mudar para outro local. Todos os postos de venda só deviam abrir de manhã e fechar à noite; era ainda necessário reparar o Templo do Deus do Fogo no Patane ou um novo devia ser construído noutra lugar. Os pedreiros deviam ser proibidos de trabalhar nas colinas pedregosas de Puwan 蒲湾 e de Dahuanshan 大环山, saídas gerais de águas de Macau⁵³.

Os *shenshi*, muito especialmente os *shengyuan* e *juren*, os que tinham alcançado esta posição por exame, assumiam a responsabilidade da defesa dos princípios da moral tradicional. Como em geral prestavam grande atenção à cultura e educação chinesas, apoiavam o regime de exames e dedicavam-se à transmissão dos princípios da moral tradicional chinesa, promovendo a abertura de escolas e estimulando os seus conterrâneos ao estudo e à participação nos exames imperiais. Assumiam também a responsabilidade de quinzenalmente expor e divulgar as ordens imperiais. “Realizavam-se duas reuniões por mês nas sedes dos

comités de aldeia ou comarca, em que participavam os empregados e a gentes simple. Os instrutores, que eram *shenshi* honestos locais e que nunca tinham cometido faltas graves, explicavam as ordens imperiais e princípios da moral social um por um...”⁵⁴

Aos *shenshi* se deve a promoção da cultura e educação chinesas em Macaus, sendo os pioneiros da popularização da educação moderna.

3. PROFISSÕES, ACTIVIDADES E PRIVILÉGIOS DOS SHENSHI

Os *shenshi* que alcançaram esta posição honestamente eram na sua maioria funcionários ou estudiosos do pensamento confuciano, esforçando-se por alcançar novas honras académicas ou novos títulos, com a finalidade de integrarem o contingente de mandarins. Dos que atingiram esta posição com dinheiro, uns eram grandes proprietários e outros, comerciantes. Os *jiansheng* eram na sua maioria comerciantes, muitos deles negociando em ópio.

Os *shenshi* por vezes aproveitavam-se da sua posição social e privilégios em benefício próprio. Quando tinham conflitos com a população de Macau ou com comerciantes ou funcionários portugueses, frequentemente eram favorecidos pelas autoridades chinesas locais que sempre protegiam os seus direitos e interesses:

Alguns aproveitaram-se da sua posição para arrendar terrenos e destruir as casas pertencentes a gente do povo. No 23.º ano do reinado de Jiaqing (1818), entre a porta de Shizha 石闸 e o muro exterior de Yiandang 怡安当 existia um terreno desocupado, mas sob controlo das autoridades portuguesas. Para evitar incêndios e a ocorrência de roubos, foi proibida a construção de casas ou de quaisquer cobertos, proibição que não foi respeitada. Três *shenshi* de Macau (os seus nomes não constam dos registos) propuseram-se arrendá-lo com o pretexto de assim ser mais fácil a sua inspecção, o que conseguiram. Alcançado o objectivo, exigiram aos funcionários de Xiangshan que ordenassem a rápida destruição de todas as construções. Uma vez esta consumada, de imediato construíram várias lojas com tijolo e telhas que arrendaram a uns residentes abastados e honestos para aí comerciarem⁵⁵.

Outros aproveitaram-se das suas relações com altos funcionários na capital provincial para construir

na zona comercial da Rua dos Mercadores, o que violava uma disposição do governo local, provocando descontentamento entre os funcionários portugueses. No 23.º ano do reinado de Jiaqing (1818), um *jiansheng* de Macau, contando com o apoio de um alto funcionário provincial, o senhor Qi 漆, e do inspector alfandegário, senhor Feng 冯, e com o consentimento do assistente do magistrado distrital de Xiangshan, construiu quatro grandes lojas com mais de um andar na Rua de Caodui 草堆 (actual Rua das Estalagens), fazendo constar que o governo distrital iria requisitar os terrenos desocupados nesta rua e na Rua de Guanqian 关前 (actual Rua dos Ervanários) para construir 70 casas e lojas para residentes locais. Considerando injusta e arbitraria a autorização, os funcionários portugueses apresentaram vários ofícios à repartição governamental do distrito de Xiangshan, acusando-os de construção ilegal e exigindo que cessassem a sua actividade⁵⁶.

Alguns *senshi* estiveram envolvidos no comércio ilegal de ópio, sendo os casos de Zhu Meiguan e Ye Hengshu os mais exemplares.

Em 1814, Zhu Meiguan, num negócio que envolvia a troca de pimenta e holotúrias por chá, tecidos e açúcar cristalizado, adquiriu 121 unidades de ópio ao português António, cada uma com cerca de 2,8 *jin* 斤⁵⁷. Zhu Zhetang adquiriu 80 unidades, Chen Rongxi, 41 e Xu Mingqiao outras 80, que todos, *shenshi* e funcionários, a seguir revenderam⁵⁸. Depois de descobertos, Zhu Meiguan, Zhu Zhetang, Zheng Huaikui, Chen Rongxi 陈荣禧 e Xu Mingqiao foram demitido dos seus cargos, despojados do título de *jiansheng* e deportados.

No caso Ye Hengshu, em 1820, estiveram envolvidos muitos comerciantes e funcionários de Guangzhou 广州, acabando aquele por ser condenado à pena de deportação. O chefe dos comerciantes, Wu Dengyuan 伍敦元, foi demitido de cargo de mandarim de 3.ª classe. Foi na sequência deste caso que o grande comércio ilícito de ópio passou para as ilhas de Lingdingyang 伶仃洋.

Sendo Macau um território pequeno e as relações interpessoais muito estreitas, não admira que alguns *shensen* se aproveitassem da sua condição para beneficiar os próprios familiares. O *shenshi* Zhao Yunjing recomendou um seu parente, Huang Mengshu 黄孟书, às autoridades portuguesas para que fosse admitido nos serviços de justiça e recebendo 500 taéis de prata



Entrada da antiga Sanjie Huiguan, actual Templo de Kuan Tai.

por ano. Huang Mengshu foi admitido, mas foi despedido pouco tempo depois⁵⁹.

Em caso de conflito, os *shenshi* podiam contar com a atenção e protecção das autoridades locais. Nas suas relações comerciais, eram frequentes as disputas com comerciantes estrangeiros ou com os próprios funcionários portugueses. No 24.º ano do reinado de Jiaqing (1819), os *jiansheng* Zeng Yonghe 曾永和 e Guo Yahu 郭亚厚 apresentaram um ofício ao magistrado distrital de Xiangshan, acusando alguns funcionários portugueses de Macau de atraso no pagamento das mercadorias adquiridas e da não devolução do empréstimo, no valor total de 75.995 taéis de prata. Aqueles funcionários, por sua vez, acusaram Zeng Yonghe e outros comerciantes chineses de contrabando. Depois de investigar o caso, aquele magistrado exigiu dos funcionários o pagamento da dívida a Zeng e aos outros, o que mostra como os

HISTORIOGRAFIA

interesses dos *shenshi* de Macau estavam bem protegidos pelo governo distrital de Xiangshan.

Também eram frequentes os conflitos entre os *shenshi* e os portugueses por questões de mão-de-obra. Por exemplo, um português, de nome Jerónimo, contratou o sobrinho do *jiangsheng* Huang Jixun para a realização de certos trabalhos em sua casa, acordando uma remuneração total de mil taéis de prata, dos quais 500 foram pagos antecipadamente. Huang Jixun foi o fiador. Concluídas as obras, o português não quis pagar o valor em falta e Huang acusou-o ao assistente do magistrado distrital de Xiangshan, exigindo o pagamento⁶⁰.

CONCLUSÃO

Os *shenshi* surgiram em Macau relativamente tarde, facto estreitamente relacionado com o desenvolvimento económico, social e cultural de Macau. Na sua maioria pertenciam à categoria inferior e alcançaram aquela posição por compra, situação semelhante à que se verificou na China em meados e finais da dinastia Qing e está intimamente relacionada com o regime seguido no preenchimento dos cargos no funcionalismo e na atribuição de títulos académicos ou oficiais.

Enquanto membros importantes da sociedade, os *shenshi* de Macau desempenharam muitas tarefas. Não só participaram na resolução de problemas locais, como aproveitamento de águas, segurança pública como também cooperaram com a repartição governamental do distrito de Xiangshan na resolução dos assuntos externos, desempenhando um papel de assessor das autoridades chinesas em Macau. Este papel é uma das características importantes dos *shenshi* de Macau e que os distingue dos *shenshi* das outras regiões. Explica-se, por um lado, por ser Macau então o único local de residência de estrangeiros e o porto comercial mais importante no comércio com o exterior e, por outro, pelo agravamento dos conflitos entre a China e as potências estrangeiras em vésperas da Guerra do Ópio. **RC**

Originalmente publicado na Edição Chinesa de *Revista de Cultura* (n.º 51).

Tradução de Huang Huixian 黄徽现.



NOTAS

- 1 Zhang Zhongli 张仲礼, *Zhongguo Shenshi* 中国绅士 (Os *Shenshi* da China). Xangai: Editora da Academia de Ciências Sociais de Xangai, 1999, p. 6.
- 2 Segundo os clássicos chineses, em especial o *Da Qing Jinsben Quan Shu* 大清缙绅全书 (Pandectas de Funcionários e Homens de Letras da Grande Dinastia Qing) (versão do 7.º do reinado de Guangxu 光绪) e *Qin Ding Da Qing Hui Dian* 钦定大清会典 (Registos de Leis e Sistemas da Grande Dinastia Qing Examinados e Aprovados pelo Imperador), os *shengyuan* podiam participar nos exames imperiais para subir de categoria e atingir o grau de *juwen* ou de *jinsbi*. A certos candidatos não aprovados nestes exames mas com altas habilitações literárias podia ser conferido o título de *gongshen*. Qualquer destes ocupava uma posição superior ao *shengyuan*.
- 3 Os que adquiriam com prata o título de *shenshi* também podiam ser nomeados funcionários civis metropolitanos, no máximo até à 5.ª categoria, ou locais, de 4.ª categoria ou inferior; podiam ainda ser nomeados oficiais militares de 3.ª categoria ou inferior.
- 4 Segundo Heng Shou 恒寿 e outros, *Da Qing Tong Li* 大清通礼 (Cerimónias Gerais da Grande Dinastia Qing), versão do 4.º ano do reinado de Daoguang, vol. 17 e *Qin Ding Da Qing Hui Dian Shi Li* 钦定大清会典事例, redacção de Li Hongzhang 李鸿章 e outros, Casa Editora Comercial, 24.º ano do reinado de Guangxu, o exame imperial de nível inicial para a obtenção da posição de *shenshi* era

- designado de *tongshi* 童试 e os candidatos eram os *tongsheng* 童生. Os que participavam no primeiro exame eram os *junxiu* 俊秀. Dos aprovados, o melhor classificado, o *linsheng*, podia receber um subsídio para prosseguir os seus estudos; o que ficava em segundo lugar era o *zengsheng*; os não aprovados, ainda que num segundo exame, ou aprovados mas com baixa classificação eram os *fusheng*, a categoria mais baixa dos *shengyuan*.
- 5 Gu Songyi 郭松义, Li Xinda 李新达 e Li Shangying 李尚英: *Qingchao Dian Zhi* 清朝典制 (Instituições da Dinastia Qing), obra publicada pela Editora de Cultura e História de Jilin em Maio de 1993. Nesta obra afirma-se que *juanna* e *juanjian* significam que a honra académica ou a posição de *shenshi* se adquiriu com dinheiro, o mesmo sucedendo com o título de *gongsheng*, sendo neste caso o seu titular chamado *ligongsheng* 例贡生. No 24.º ano do reinado de Kangxi 康熙 foi estipulado que o título de *jiangsheng* só se podia obter por aquisição. Ver *Qin Ding Da Qing Hui Dian Shi Li*, pasta n.º 1098, p. 2. O *juanna* podia ser normal ou extraordinário. O primeiro era utilizado para se adquirir um posto ou título oficial ou para se ser promovido a um cargo de categoria superior ou ainda para se ser incluído no livro dos que tinham honras oficiais, enquanto que o segundo tinha lugar quando eram necessárias grandes somas para manobras militares, obras hidráulicas ou para socorrer as vítimas de alguma calamidade. As somas mais elevadas

HISTORIOGRAPHY

- eram exigidas para a aquisição de cargos imperiais. Por exemplo, para o cargo de *daoyuan* 道員 (intendente) eram necessários 13 120 taéis de prata; para o de *zhifu* 知府 (prefeito), 10 640 taéis de prata; para um cargo de 9.ª categoria, 160 taéis de prata. Este sistema de aquisição de cargos ou títulos oficiais se, por um lado, contribuiu para o aumento das receitas e permitiu que os grandes proprietários e comerciantes viessem a integrar o contingente de mandarins ou ascendessem ao grupo de homens de influência ou cavaleiros, por outro, conduziu à degeneração do nível do funcionalismo e ao aumento da corrupção, uma gangrena no sistema social da dinastia Qing.
- 6 Designações que reflectem diferentes formas de selecção para a entrada no colégio imperial na capital.
 - 7 Vide nota anterior.
 - 8 *Xiangshi* 乡试 era o exame provincial para cargos governamentais e que se realizava uma vez em cada três anos. Tinha lugar geralmente no Outono e, por isso, também era chamado *qiuwei* 秋闈 (exame de Outono). Os aprovados eram os *juven*.
 - 9 Wang Wenda 王文达, *Aomen Zhang Gu* 澳门掌故 (Anedotas de Macau). Macau: Editora da Educação de Macau, 1999, pp. 315-316.
 - 10 Wang Wenda, *Aomen Zhang Gu*, p. 315.
 - 11 Wu Zhiliang 吴志良 e outros (dir.), *Ming Qing Shiqi Aomen Wenti Dangan Wenxian* 明清时期澳门问题档案文献 (Colecção de Arquivos e Documentos das Dinastias Ming e Qing Relativos a Macau). Pequim: Editora do Povo, 1999, vol. II, p. 164.
 - 12 Liu Fang 刘芳 e Zhang Wenqin 章文钦: *Qing Dai Aomen Zhongwen Dangan Huibian* 清代澳门中文档案汇编 (Colecção de Arquivos Chineses de Macau durante a Dinastia Qing), Macau: Fundação Macau, 1999, vol. II, p. 777.
 - 13 Tian Mingyao 田明曜, *Chong Xiu Xiangshan Xian Zhi* 重修香山县志 (Crónica da Reconstrução do Distrito de Xiangshan), vol. 16, *Lie Zhuan: Zhong Yi* 列传·忠义 (Biografias Reunidas: Lealdade e Justiça), edição do 5.º ano do reinado de Guangxu.
 - 14 Tian Mingyao, *Chong Xiu Xiangshan Xian Zhi*, vol. 15, *Lie Zhuan: Guo Chao* 列传·国朝 (Biografias Reunidas: Dinastias do Estado).
 - 15 Tian Mingyao, *Chong Xiu Xiangshan Xian Zhi*, vol. 16, *Lie Zhuan: Zhong Yi*.
 - 16 *Ming Qing Shiqi Aomen Wenti Dangan Wenxian*, vol. II, p. 41.
 - 17 Liu Fang e Zhang Wenqin, *Qing Dai Aomen Zhongwen Dangan Huibian* vol. II, p. 777.
 - 18 Tian Mingyao. *Chong Xiu Xiangshan Xian Zhi*, vol. 16, *Lie Zhuan: Zhong Yi*.
 - 19 Liu Fang e Zhang Wenqin, *Qing Dai Aomen Zhongwen Dangan Huibian*, vol. II, p. 685.
 - 20 *Ibidem*, vol. I, pp. 325-326.
 - 21 *Ibidem*, vol. I, p. 300.
 - 22 *Ibidem*, vol. I, p. 299.
 - 23 *Ibidem*, vol. II, p. 777.
 - 24 *Ibidem*, vol. I, p. 111.
 - 25 *Ibidem*, vol. I, pp. 30-31.
 - 26 *Ibidem*, vol. I, p. 261.
 - 27 *Ming Qing Shiqi Aomen Wenti Dangan Wenxian*, vol. II, p. 41.
 - 28 Liu Fang e Zhang Wenqin, *Qing Dai Aomen Zhongwen Dangan Huibian*, vol. I, p. 470.
 - 29 *Ibidem*, vol. I, p. 292.
 - 30 *Ibidem*, vol. I, p. 65.
 - 31 *Ibidem*, vol. I, p. 335.
 - 32 Zhang Zhongli, *Zhongguo Shenshi*, pp. 112-133.
 - 33 Dados em Tang Xianglong 汤象龙, *Dao Guang Chao Juan Jian Zhi Tongji* 道光朝捐监之统计 (“Os *juanjian* no reinado de Daoguang”), *Revista de Ciências Sociais*, vol. II, n.º 4, p. 438.
 - 34 Wang Wenda, *Aomen Zhongguo*, p. 315.
 - 35 Xu Zhichu 徐致初, *Mu Ling Shi* 牧令书 (Livro de Ordens de Dominação), versão do 28.º ano do reinado de Daoguang, vol. XVI, p. 26.
 - 36 *Chinese Repository*, Cantão, vol. I, n.º 11, Março de 1833, p. 461.
 - 37 Zhang Zhongli, *Zhongguo Shenshi*, p. 34.
 - 38 Ding Richang 丁日昌, *Fu Wu Gong Du* 抚吴公牍 (Governador Wu Gongdu), no 3.º ano do reinado de Guangxu, vol. XI, p. 10.
 - 39 Hu Hsien-chin, *The Common Descent Group in China and Its Functions*. Nova Iorque, 1948, pp. 127-128.
 - 40 Wang Yinting 王荫庭, *Ban An Yao Lue* 办案要略 (Sumário do Tratamento de Casos), em que está incluído o artigo “*Ru Mu Xu Zhi Wu Zhong*” 入幕须知五种 (Cinco Pontos Necessários ao Ingresso no Quadro de Funcionários), de redacção de Zhang Hanbo 张翰伯, versão do 13.º ano do reinado de Guangxu, p. 46.
 - 41 Liu Fang e Zhang Wenqin, *Qing Dai Aomen Zhongwen Dangan Huibian*, vol. I, pp. 325-326.
 - 42 Gong Alu 恭阿禄, *Qin Ding Xue Zheng Quan Shu* 钦定学政全书 (Pandectas de Teorias Políticas, Examinadas e Determinadas pelo Imperador), versão do 17.º ano do reinado de Jiaqing, vol. XXXII, p. 2.
 - 43 Yu Wei 俞渭, *Liping Fu Zhi* 黎平府志 (Crónica da Prefeitura de Liping), versão do 18.º ano do reinado de Guangxu, vol. V, Parte I, p. 72.
 - 44 Liu Fang e Zhang Wenqin, *Qing Dai Aomen Zhongwen Dangan Huibian*, vol. II, p. 777.
 - 45 *Ibidem*, vol. I, p. 51.
 - 46 *Ibidem*, vol. II, p. 778.
 - 47 *Ibidem*, vol. I, p. 144. Na obra refere-se que Ye Hengshu foi enviado pela repartição governamental e saiu para o mar em perseguição dos bandidos, vindo posteriormente a ser condecorado pelo êxito alcançado na sua missão.
 - 48 *Ibidem*, vol. I, p. 470.
 - 49 *Ibidem*, vol. I, p. 292.
 - 50 *Ibidem*, vol. I, p. 346.
 - 51 *Ibidem*, vol. I, p. 5.
 - 52 Tian Mingyao, *Chong Xiu Xiangshan Xian Zhi*, vol. 22, *Ji Shi* 记事 (Apontamento de Sucessos).
 - 53 Liu Fang e Zhang Wenqin, *Qing Dai Aomen Zhongwen Dangan Huibian*, vol. II, pp. 777-778.
 - 54 No *Chinese Repository*, Cantão, vol. I, n.º 8, pp. 297-325, estão extractos da tradução das 16 ordens imperiais promulgadas no 9.º ano do reinado de Kangxi (1670). Cada ordem tem sete caracteres. Posteriormente, a cada uma foram acrescentados relatos históricos e algumas explicações gerais. O seu conteúdo principal é o seguinte: Promover o amor filial para defesa da boa moral tradicional; prestar atenção ao clã para que a família viva em harmonia; unir as seitas locais para eliminar os conflitos; prestar atenção à agricultura para ter o suficiente para comer e vestir; estimar a frugalidade para acumular riqueza; desenvolver a escola para pôr fim aos maus hábitos burocráticos; acabar com a heterodoxia e seguir as escolas doutrinárias; divulgar a lei para vencer a ignorância; cultivar a cortesia e a modéstia para intensificar a paz social; dedicar-se a uma profissão honrada para tornar realidade os próprios desejos; educar com seriedade os filhos para que não pratiquem más acções; pôr fim à calúnia para desenvolver a bondade e a honestidade; advertir o receptor do fugitivo para evitar que ele próprio seja comprometido; pagar os impostos em dinheiro ou em espécie de livre vontade para não ser obrigado a fazê-lo; unir as organizações administrativas de base para prevenir os roubos; dissolver os ódios inter-pessoais para garantir a vida humana e segurança social.
 - 55 Liu Fang e Zhang Wenqin, *Qing Dai Aomen Zhongwen Dangan Huibian*, vol. I, p. 70.
 - 56 *Ibidem*, vol. I, pp. 31, 32, 43, 44 e 45.
 - 57 O *jin* é uma medida de peso chinesa, equivalente a 0,5 kg.
 - 58 *Ming Qing Shiqi Aomen Wenti Dangan Wenxian*, vol. II, p. 42.
 - 59 Liu Fang e Zhang Wenqin, *Qing Dai Aomen Zhongwen Dangan Huibian*, vol. I, p. 142.
 - 60 *Ibidem*, vol. I, p. 299.



Tractado em que se
cõtam muito por estêso as cousas
da Ebina, cõ suas particulari-
dades, e assi do reyno dormuz
cõposto por el. R. padre frey
Salparda Cruz da ordẽ
de sam Domingos.
Dirigido ao muito poderoso Rey dom
Sebastiam nosso sehor.

Impresso com licençã. 1569.



Notícias da Seda

Referências à Seda Chinesa na Documentação Impressa dos Séculos XVI a XVIII e seu Impacte na Sociedade Europeia

MARIA JOÃO PACHECO FERREIRA*

De entre os muitos temas referentes ao Celeste Império tratados na documentação impressa na Europa, sobretudo entre os séculos XVI e XVIII, o tema da seda chinesa afigura-se como importante e abundante tópico de análise, merecedor de aturada atenção por parte dos autores que a ele se dedicaram bem como dos leitores que, ao longo do tempo, com ele têm contactado.

Assunto complexo e de grande amplitude, a sua leitura promove diferentes abordagens para além daquelas que têm dominado a compreensão nacional do tema, especialmente vocacionadas para uma apreciação de pendor mais economicista, em que a seda parece ser apreendida apenas como algo transaccionável e gerador de riqueza¹. Ora, se o teor das notícias que encontramos sobre este material nos confirma essa vertente, de igual modo nos revela o impacte que esta matéria-prima exerceu entre os portugueses e outros europeus que com ela e em diferentes contextos lidaram, já que, genericamente, tudo o que a ela se reportava os surpreendia e impressionava. Para tal contribuía o facto da seda se apresentar como uma das mais fabulosas e fantásticas produções artísticas de excelência de todo o Oriente, cujas qualidades intrínsecas e elevado valor comercial determinavam que se associasse aos melhores tipos de produtos requintados ali fabricados, a par das lacas, dos jades e das porcelanas.

* Licenciada em Artes Decorativas Portuguesas (1994), concluiu em 2002 o Mestrado em História da Arte. Exerce actividade docente na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias e desenvolve investigação no âmbito da produção têxtil bordada chinesa destinada à exportação, actualmente na qualidade de bolsreira da Fundação Oriente.

Graduate in Portuguese Decorative Arts (1994), MA in Art History (2002). Currently teaching at Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias and researching Chinese embroidered textiles for export as a scholarship holder of Fundação Oriente.

HISTORIOGRAFIA

Ainda que a Europa viesse apenas a fruir de modo mais assíduo e em muito maiores quantidades da presença deste material após a chegada dos portugueses ao Oriente – primeiro, através de entrepostos como Malaca (que controlam a partir de 1511) e, depois, directamente a partir da China (onde se estabeleceram oficialmente a partir de 1557) – a seda acabou, porém, por circular pelo Velho Continente, sobretudo durante a governação mongol da China, sob a nova dinastia Yuan (1276-1368), coincidente com um período de maior intercâmbio entre a Europa e aquele país, como o atestam a deslocação de alguns europeus ao Celeste Império² e o restabelecimento de circuitos comerciais, através da reactivação de antigas rotas, como a da seda, abandonada durante cerca de seis séculos.

Apesar de ser produzida na Europa, pese embora a sua pouca expressão, era, na realidade, a seda originária de tão remotas paragens aquela que mais cativava a atenção e o dispêndio de quantias exorbitantes que a distância e a noção de raridade fomentada pelo parco fornecimento impunham. Qualidades como a leveza e a resistência – garantidas de um fácil transporte e manuseamento –, o colorido e a riqueza plástica patenteada, impossível de alcançar na produção europeia de então³, consubstanciavam, de igual modo, o mito criado em torno da China, desde a Antiguidade Clássica, como uma região lendária, onde tudo era maravilhoso, fazendo dos têxteis orientais (chineses) em seda, bens de transacção de primeira ordem, intensamente disputados pelas mais altas esferas do poder civil e religioso. É disso exemplo o emprego de tecidos chineses na execução de vestes e ornamentos sacros durante a medievalidade, especialmente durante o século XIV, cuja dignidade e estatuto (extensível aos seus portadores) é não só confirmada pelos fragmentos que ainda hoje integram alguns dos tesouros religiosos de igrejas europeias como através de referências coevas, como aquela que destaca a utilização de um tecido chinês da dinastia Yuan sobre o corpo do Papa Bento XI (†1304), aquando das suas exéquias fúnebres (o qual envolvia, segundo Marco Polo, o Santo Sudário, em Roma⁴).

Face ao estatuto de algo quase inatingível, pelo menos para o comum dos mortais, tratava-se, para os homens envolvidos no processo dos Descobrimientos portugueses (mercadores, marinheiros, militares e também clérigos), de experienciar o contacto directo com este material, lustroso, com belíssimas cores, leve,

extraordinariamente elástico e, ao mesmo tempo, delicado, pelo que seria quase inevitável o espanto por si motivado. Mais ainda: uma vez reconhecida a importância da China como um dos mais importantes e menos explorados mercados asiáticos produtores e consumidores desta matéria, tratava-se de poderem, de alguma forma, participar na transacção daquela que seria uma das mais apreciadas e valorizadas mercadorias de exportação quer nos circuitos locais do “Estado da Índia”, quer nos de maior distância que interligavam diferentes continentes (a par das especiarias e da prata).

É neste contexto que podemos compreender a assiduidade com que o tema da seda é abordado em documentação da época, como se verifica em vários exemplos coetâneos. Inicialmente realizadas sobretudo por autores de nacionalidade portuguesa e castelhana – afinal, aqueles a quem a história determinou, num primeiro momento, um maior protagonismo no empreendimento ultramarino daquela região do globo (os primeiros na China e os segundos nas Filipinas) – estas obras contemplam informações respeitantes a diferentes aspectos relacionados com a seda, agrupáveis no que podemos considerar quatro grandes núcleos temáticos, designadamente: a sua história e produção, as características da fibra, os tipos de uso a que se associava e, claro, a sua comercialização.

Trata-se de informações coligidas a partir quer da experiência pessoal vivida no terreno quer da recolha de informes que terceiros lhes relatam. É este o caso de Bernardino de Escalante, cujo *Discurso de la Navegacion*, publicado em Sevilha em 1577, foi escrito, como o próprio assinala, com base no testemunho de “portugueses que han estado en aquel reino con sus comercios, y otros negocios, y de los mesmos naturales chinas que an venido a España; de los quales tomé lo que me parecia mas autentico, segun lo que convenia à esta breve narracion.”⁵. Por esse motivo, as notícias acusam o tipo de sensibilidade dos autores para os diferentes assuntos abordados bem como as circunstâncias em que estes ali se deslocam. Não raras vezes reflectem uma matriz comum no que concerne não apenas à organização e apresentação dos conteúdos – em sintonia com o quadro mental da época – mas, também, ao seu próprio teor, entre obras de diferentes autores e nacionalidades, como se verifica com o *Discurso* de Escalante, directamente inspirado naquele que pode ser considerado o primeiro livro inteiramente dedicado à China impresso

HISTORIOGRAPHY

na Europa⁶, isto é, o *Tratado* do dominicano Gaspar da Cruz, que o antecede em sete anos⁷.

É de igual modo interessante constatar-se que este manifesto interesse pela seda, logo observado nos primeiros relatos – como a *Suma Oriental* de Tomé Pires, o *Tratado* de Frei Gaspar da Cruz ou o *Tratado sobre o Reino da China* dos padres Duarte de Sande e Alessandro Valignano, todos datados da segunda metade do século XVI –, permanece em registos documentais realizados na centúria seguinte por iniciativa de missionários jesuítas como Álvaro Semedo (1585-1658), António de Gouvea (1593-1677) ou Gabriel Magalhães (1609-1677). Sob a forma de cartas ânuas ou de obras de grande fôlego, pela dimensão de conhecimentos que comportam e reúnem em relações, tratados ou grandes histórias daquele país, são textos que acusam a mesma curiosidade e interesse que haviam motivado as primeiras descrições ao mesmo tempo que tendem a evidenciar conhecimentos mais profundos e pormenorizados da cultura sínica, assegurados por uma implantação mais sedimentada no terreno.

De facto, ainda que as informações veiculadas sobre a China não tenham sido obviamente da exclusiva responsabilidade dos jesuítas, importa lembrar que estes viriam a constituir-se, de forma natural, como os

primeiros sinólogos. A sua forte presença no terreno, no quadro do processo da missionação católica promovida pelo Padroado Português do Oriente⁸, bem como a postura adoptada pelos padres da Companhia na conquista espiritual da China, vocacionada para a aprendizagem e integração nas culturas autóctones nos mais diversos domínios (como a língua e as tradições filosófico-religiosas e artísticas) contribuíram para que tal se verificasse.

Uma vez reconhecido o considerável número de textos com informes sobre a China publicados na Europa entre os séculos XVI e XVIII, no quadro da presença hispano-portuguesa naquela região, é nossa intenção, no âmbito do presente texto, analisar, não tanto de forma exaustiva os conteúdos relativos à seda na documentação impressa no referido período mas, antes, contextualizar e compreender, tanto quanto possível, as notícias da seda à luz do quadro mental e cultural que caracterizava os comportamentos e sensibilidades dos europeus e chineses de então.

Assim, com base na leitura que tivemos ocasião de efectuar a partir de alguns destes textos, mereceram-nos

Produção da seda. Pintura da 1.ª metade do século XIX, in Shelagh Vainker, *Chinese Silk*, Londres, The British Museum Press, 2004.



HISTORIOGRAFIA

atenção, de entre as informações recolhidas, dois aspectos que se reconhecem sistematicamente abordados por diferentes autores e em diferentes momentos, em concreto, a quantidade de seda produzida e transaccionada dentro e para fora do país, bem como a aparente vulgaridade com que este material parecia ser utilizado na China. É disso sintomática a observação de António de Gouvea ao assinalar que a “seda em nenhum outro Reyno se acha em tanta copia; porque não so os naturaes pobres e ricos, grandes e pequenos a vestem, senão que sahe todos os annos para a mayor parte do mundo”⁹.

Trata-se, afinal, de uma menção que apenas parece sintetizar o que já alguns autores haviam anteriormente assinalado em textos como aquele de Juan Gonzalez de Mendoza, datado de 1585, que refere: “*es tan usado entre la gente deste Reyno vestir seda, como en Europa lienço, y traer hasta los çapatos della, o de raso, y algunas vezes de brocado, con galanas pinturas. Esto causa la gran abundancia que ay della en todo el, que es tan grande, que salen de la ciudad de Canton, para la India de Portugal cada año, mas de tres mil quintales, sin otros muchos que van para Iapon, y mas de quinze navios de ordinario alas Islas de Luzon, y otra gran parte que sacan los Sianes, y otras naciones, y con toda esta saca ordinaria queda tanta en el Reyno que se pueden cargar muchas flotas*”¹⁰. No fundo, como Frei Gaspar da Cruz nota a respeito do volume de mercadoria têxtil transaccionada naquele país, “ha que levã os Portugueses e algũa que levã os de Siam, he tã pouca em cõparaçam do grosso trato da terra, que quasi fica nam sendo nada, e nam se deitãdo de ver, pois pera fora nam vai mais fazenda que ha que os Portugueses e Siones levã, ha qual cõ ser muita he como se se nam tirasse nada da China...”¹¹.

Consistia, afinal, numa realidade quase antagónica àquela observada na Europa onde esta fibra era, como já assinalado, extraordinariamente onerosa, restrita a um determinado estrato da população e ainda alvo de inúmeras pragmáticas que visavam controlar e limitar o seu uso.

Descrições que evidenciam a verdadeira estupezacção dos números envolvidos na sua produção e circulação parecem-nos sugerir que o que impressionava os europeus não era somente o reconhecimento do potencial económico que aquela “abundância inesgotável” (usando a expressão do Pe. Gabriel Magalhães) podia subentender mas também como é

que era possível uma produção àquela escala. A obra *Nova Relação da China* constitui-se como um bom exemplo nesta questão já que o autor – o já assinalado padre jesuíta Gabriel Magalhães –, a propósito da quantidade de estofos de seda “que se consome em todo o reino” e, em concreto, na corte imperial, descreve as quantidades de peças têxteis todos os anos enviadas como tributo para o tesouro imperial: “trazem para os guarda-fatos do rei 160.055.532 libras de peças de seda de diversas cores, como panos, veludos, cetins, damascos e outros; 476.262 peças de seda leve de que os chineses se vestem no estio; 272.903 libras de seda crua...”¹².

Num país tão vasto como era a China, em que a dimensão da produção se revelava colossal, em particular quando comparada com o verificado no nosso país, os índices de manufactura envolvidos apresentavam-se verdadeiramente irreais face aos que caracterizavam a tradição europeia, mesmo nos centros têxteis então existentes e mais activos na zona mediterrânica, em Espanha e Itália. Desde logo, porque a seda se encontrava, a par dos bronzes e do jade, entre os materiais mais apreciados e valorizados pelos chineses¹³. Consistia, por isso, na principal matéria-prima usada na manufactura têxtil de tecidos, bordados e tapeçarias do Império do Meio, o que, só por si, obrigava ao implemento de uma verdadeira indústria serícola que garantisse a obtenção do respectivo fio.

Com efeito, embora a seda se constitua como a única fibra têxtil a ser directamente obtida da natureza sob a forma de fio, coube aos chineses o aperfeiçoamento de um processo que garantisse a domesticação e criação do *Bombyx mori*, responsável pela segregação deste filamento, bem como a sua transformação num fio passível de ser utilizado em grande escala. Sobre o implemento deste processo na China, António de Gouvea refere que “Nas Cronicas da China se acha que a arte de tecer seda começou antes da vinda de Christo 2636 annos, donde he provavel que da China sahio primeiro para os mais Reynos do mundo...”¹⁴. Ainda que tal não se tenha verificado exactamente com a precisão cronológica assinalada, a realidade é que o desenvolvimento e domínio do *modus operandi* da indústria da seda parece coincidir com o momento apontado pelo autor, pese embora o facto da questão não ser consensual entre a bibliografia actual consultada. Com efeito, autores há

HISTORIOGRAPHY

que destacam achados arqueológicos de fragmentos tecidos de seda datáveis de entre cerca de 2850 e 2650 a. C.¹⁵ e outros que assinalam que o processo se encontrava já bastante desenvolvido desde, pelo menos, o período Shang (c.1500-1050 a. C.)¹⁶, ou a dinastia seguinte dos Zhou do Oeste (1050-771 a. C.)¹⁷.

A sua produção, preparação e utilização viriam, ao longo da história da China imperial, a revelar-se como uma das mais importantes indústrias e um dos principais pilares da economia do país, graças não apenas ao seu elevado valor comercial mas também pela necessidade de contratação de um considerável número de trabalhadores nas unidades fabris, estatais e privadas, criadas com essa finalidade¹⁸. A este respeito, o frade arrábido José de Jesus Maria informamos, no seu texto datável de meados do século XVIII, que “só nesta [província de Nanjing] se contavão mais de sessenta mil chinas ocupados no ministerio de tecer; alem da quazi innumeravel gente occupada em a beneficiar”¹⁹.

De entre os aspectos notados (pelos autores de então) que nos parecem ter contribuído para o impacte suscitado pela seda entre os ocidentais, a par da quantidade de seda produzida e transaccionada na China há, de igual modo, a assinalar a beleza e a

qualidade que caracterizavam a sua produção. Se o primeiro aspecto é notado pelo Pe. Álvaro Semedo, ao afirmar que “a segunda excellencia é a seda quer pela mencionada abundancia quer pela beleza da arte com a qual trabalham uma boa parte...”²⁰, também a questão da sua elevada qualidade não escapa à atenção do Pe. Gabriel Magalhães quando, a respeito dos produtos caraterísticos da China, afirma que “a seda branca e a cera da China são duas coisas que merecem ser registadas. A primeira é a melhor do mundo...”²¹. O mesmo autor prossegue, fazendo notar que “Toda a gente tem conhecimento disso, pois chamavam-na o Reino da Seda e os modernos sabem que assim é, por experiência porquanto muitos mercadores dos países da Asia e da Europa partem todos os anos, da China, em muitas caravanas e numerosos barcos, carregados de seda trabalhada e não trabalhada”²².

A obtenção de um elevado índice de qualidade técnica e artística, que parecia caracterizar a manufatura têxtil chinesa, sugere-nos o emprego não apenas de tecnologia de produção extraordinariamente sofisticada nas diferentes etapas de preparação e

Produção da seda. Pintura da 1.ª metade do século XIX, in Shelagh Vainker, *Chinese Silk*, Londres, The British Museum Press, 2004.



DESCRIPTION
GÉOGRAPHIQUE, HISTORIQUE,
CHRONOLOGIQUE, POLITIQUE, ET PHYSIQUE
DE L'EMPIRE DE LA CHINE
ET DE LA
TARTARIE CHINOISE,

ENRICHIE DES CARTES GÉNÉRALES ET PARTICULIÈRES
de ces Pays, de la Carte générale & des Cartes particulières du Thibet,
& de la Corée; & ornée d'un grand nombre de Figures & de Vignettes
gravées en Taille-douce.

Par le P. J. B. DU HALDE, de la Compagnie de JESUS.

Avec un Avertissement préliminaire, où l'on rend compte des principales améliorations qui ont été faites dans cette Nouvelle Edition.

TOME TROISIÈME.



A LA HATE,

Chez HENRI SCHEURLEER.

M. DCC. XXXVI.

HISTORIOGRAPHY

execução mas também de óptima matéria-prima, no que à fibra e aos tintos usados diz respeito. Ora, mais uma vez se nos afigura pertinente acompanhar as informações veiculadas pelos autores coetâneos acerca destes aspectos, as quais consideramos bem interessantes e elucidativas.

Curiosamente, é na grandiosa obra do padre jesuíta francês du Halde (1674-1743), *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'Empire de la Chine et de la Tartarie Chinoise, publicada em França em 1735*²³, que encontramos algumas informações de índole mais técnica e detalhada sobre a sericultura na China. Embora este autor nunca se tenha deslocado ao Celeste Império nem aprendido chinês, conseguiu reunir importantes e pormenorizadas referências acerca deste e de muitos outros assuntos na referida obra, a qual se manteve, até cerca de 1815, como a principal referência em França sobre a China²⁴. Veja-se como, apenas a título de exemplo, o autor aborda o tipo de equipamento utilizado pelos chineses, ao destacar como “*il est surprenant de voir quelle est la simplicité des instruments avec lesquels ils font les plus belles étoffes*”²⁵ ou o modo como os chineses avaliavam a seda: “*les chinois jugent de la bonne soye par le blancheur, par sa douceur, & par sa finesse. Si en la maniant elle est rude au toucher, c'est un mauvais signe. Souvent pour lui donner un bel oeil, ils l'apprenten avec une certaine eau de ris melée de chaux qui la brule, & qui fait quel'ayant transportée en Europe, on ne peut la mouiller*”²⁶.

A capacidade de observar e analisar o comportamento desta matéria-prima revelava-se de vital importância entre aqueles que com ela negociavam, já que nem toda a seda cultivada e transformada pela generalidade do país apresentava a melhor qualidade. Efectivamente, de entre as regiões produtoras, a província que mais se destacava era a de Chekiam²⁷, de onde provinha, “*sans comparaison la meilleur et la plus fine*”²⁸. Esta região apresentava ainda como vantagem o facto de cultivar tanto bicho-da-seda que, de acordo com du Halde, reunia condições para fornecer quase sozinha tecidos de todos os tipos para o Japão, Filipinas e Europa²⁹. Esta notícia não constituía, todavia, novidade já que, ainda na centúria anterior, pelo menos dois outros autores o haviam assinalado: Álvaro Semedo, em 1637, ao informar-nos que “é única em seda, que distribui por toda a parte, quer crua quer preparada, ou fiada em pano”³⁰ e, algumas décadas mais

tarde, Gabriel Magalhães; Magalhães não só confirma a questão como acrescenta que só aquela província e a de Nanjing eram conjuntamente responsáveis pelo envio anual de 365 barcos para a corte “abarrotaados não somente de peças de estofos de seda e de oiro, de damasco, de cetins e de veludos de diversas qualidades e cores mas ainda de ricas e preciosas vestes para o rei, rainha, príncipes, seus filhos e para todas as damas do palácio”³¹.

Ainda no que respeita à qualidade da seda produzida na China importa, todavia, destringir a qualidade da matéria-prima propriamente dita da que caracterizava os espécimes consigo manufacturados e, neste sentido, assinalar tipos de produção com diferentes categorias e em função dos destinatários: seria, por exemplo, o caso das peças destinadas à exportação, cujo nível de execução não corresponderia necessariamente àquele apresentado pela produção para consumo interno (pelo menos para as classes de elite). Com efeito, a partir dos textos consultados, reconhecemos dois motivos que podem justificar essa diferença, a saber: a impossibilidade de adquirirem as melhores peças (porque a elas lhes dificultam o acesso), bem como o maior interesse dos portugueses em comerciar os produtos mais baratos e, por isso, implicitamente de menor categoria. Do primeiro motivo nos dá exemplo o Pe. Álvaro Semedo, ao referir a excelência de algumas peças em seda que, embora ornamentadas “com preciosos e lindos trabalhos em oiro”, por serem “exclusivamente a seu modo e gosto não a tecem para estrangeiros, pois como obra singular que é, reservam-na para os palácios do rei”³². Na mesma linha de raciocínio, e mais de um século antes, já Cristóvão Vieira havia assinalado que “teem muitas mercadorias e boas a terra dentro muitas maneiras de sedas que ainda não vierão a Cantão, porque cuidão que as não entendem”³³. O mesmo autor avançava, contudo, com uma justificação para que tal se verificasse, dando a entender que a própria estratégia governativa chinesa deliberadamente instigava a inacessibilidade dos estrangeiros aos bens de consumo interno, ao afirmar “por ser defesso por o rey que não se vendão mercadorias boas nem de preço a estrangeiros, senão cousa braganta”³⁴.

Da outra razão ficamos a saber pelo dominicano Frei Gaspar da Cruz quando, a propósito “da multidam de mercadores de peças e panos de seda”, nos diz que “ha peças de damasco e tafeta entre elles tam ricas que

HISTORIOGRAFIA

as nã traze a nos, porque lhe nam dam por ellas ho que vale na terra dētro”³⁵. Ainda que o *Discurso* de Bernardino de Escalante acompanhe de forma fiel as notícias do *Tratado* de Cruz, a estas crescem, por vezes, algumas outras informações de teor bastante mais explícito; são disso exemplo os informes que Escalante introduz precisamente acerca das mercadorias transaccionadas, ao adiantar que “*lo que comunmente se vende en ellas [lojas], es brocadetes, y telas de Oro y diversidad de pieças de seda, diferētes ytã curiosas q ay muchos carmesies y damascos y tafetanes de tan subido valor; que no se atreven los Portugueses a dar por elles lo que merecen, cõ ser la mercaderia que mas de ordinario compran para llevar à Malaca y otras partes, y Reinos de aquel mar y à la India y a Portugal.*”³⁶.

Também a ética profissional chinesa contribuiria, decerto, para que tal se verificasse, uma vez que tinha como principal móbil o negócio e o lucro. Este é, aliás, um outro aspecto notado, logo na primeira metade do século XVI, pela generalidade dos autores que relatam notícias da China, os quais não só criticam o seu

comportamento como o confrontam com outras realidades. É o caso de Mateus Ricci quando, no âmbito das suas considerações, compara a atitude dos chineses com a dos europeus: “*Et una è assai ordinaria che, per essere i Cinesi moderati e parchi nelle sue cose, non fanno molto grande spese. E di qui avvieni che gli arteggiani non sempre pongono le sue forze tanto in fare l’opere sue molto perfette, quanto in farle con puoca spesa di danari e di tempo, per potere vendere tutto a molto migliore mercato; e soventemente falsificano molte cose e non gli fanno altro che una bella apparentia. Nel che, pare a me sono contrarij i nostri (e cosi loro lo confessan), che tutto fanno con molta perfettione per venderlo di poi piu caro.*”³⁷.

O seu comportamento merece também uma analogia entre os chineses e os japoneses acerca da respectiva política negocial, por parte do dominicano espanhol Frei Domingos Navarrete: “*Grandissimo es el numero de los mercaderes y tratantes chinos. En qualquiere ciudad, ó Villa que se entre, parecen mas les que venden que los que compran: sen todos muy convenientes y corteses, en ganando algo, aunque sea poco, no pierden la ocasion. Antipodas, propriamente del Iapon; este es seco, aspero y aferrado grandemente, en diziendo, veinte ducados vale esto, no baxará un maravedi...*”³⁸.

Nesta e nas páginas seguintes: produção da seda, desde a recolha das folhas de amoreira à tecelagem, guaches sobre papel de arroz (Museu de Macau).



HISTORIOGRAPHY

Ao que tudo indica, o pouco empenho dos artesãos e a constante procura pelo lucro fácil e rápido afectava não apenas a obtenção da matéria-prima em bruto e dos tecidos em seda mas, em particular, a sua própria comercialização nos mais díspares aspectos, pois, como nos informa Gaspar da Cruz, “Sam os mercadores comunmente falsos e mintirosos, e trabalham quanto podem por fazerem roindade nas fazendas com que enganem os compradores”³⁹. É disso prova a pesagem “porque como cada hum trabalha de enganar por todas as vias que pode ao outro, nenhum se fia das balanças e pesos do outro”⁴⁰, ou a mistura disfarçada de produtos de menor qualidade e até diferentes, induzindo o comprador em erro. Basta acompanharmos o conteúdo do já citado manuscrito do frade arrábido José de Jesus Maria, ao longo do qual nos deparamos com explícitas observações acerca das “fazendas falçificadas porque são os chinas tais que no fabricar das sedas lhe metem ramé na tecedura furtando-lhe seda, e com esta erva misturada ficão tezas as tais sedas, o que nem todos os estrangeiros conhecem, senão pella brevidade com que se rasgão ou se cortão.”⁴¹ Este frade prossegue no mesmo tom, escrevendo que “athé nos padroens das

sedas [...], principalmente nos damascos há velhacaria fasendo os quazi todos, ou os mais delles deziguais sem uniformidade nem correspondencia”⁴². Refira-se que a obra deste autor não constitui de todo um caso isolado nesta matéria, uma vez que também outros o referem, como o já mencionado Pe. du Halde, a respeito da seda em bruto: “*c’est à quoi il faut prendre garde, en ce donnant le soin d’ouvrir les paquets; car les chinois, qui d’ordinaire cherchent à tromper, mettent quelque fois, dans le cour du paquet un ou deux echeveaux de grosse soye, bien différent de celle qui paoit au-dessus*”⁴³. Mais adiante, este autor retoma a questão, desta vez a respeito da utilização de tintos, sugerindo ao leitor um processo de detectar o possível embuste: “*celui qui est teint en cramoisy se vend plus cher, mais il est disé d’y etre trompé. Un moyen de decouvrir la fraude, c’est de prendre du jus de limon melé avec de le chaux & d’eu répandre quelques gouttes en differents endroits: si la couleur change c’est signe qu’elle est fausse*”⁴⁴.

Cumpre-nos aqui, no entanto, alertar que para este ambiente de vigarice e suspeição que recai sobre a seda comercializada pelos chineses muito terá contribuído a desmesurada ambição dos ocidentais (portugueses incluídos), como o frade arrábido lúcida



HISTORIOGRAFIA

e acintosamente escreve: “Cada vez estão mais caros na China estes e outros generos e hoje se fazem todos falçificados, depois que a esperteza e industria dos chinas tem tomado muito bem o pulso aos Europeos, e vem a ambiciosa concurrencia numeroza de seus navios; [...] A paciencia dos Estrangeiros (assim como a dos Portuguezes) se purifica certamente em o negocio com os chinas, que na verdade eu não sei como ja os sofrem, pellas muitas cavilaçoens e velhacarias que lhe fazem, nem me parece que há negocio mais porco, no que os europeos tem a maior culpa.”⁴⁵

De acordo com este autor, os europeus, “preocupados alguns destes de huma nimia ambição para abarcarem mais fazendas do que os outros, partirem e chegarem primeiro aos seus portos, e baldearem para os de outras naçoens estas fazendas...”⁴⁶ – como atrás tivemos oportunidade de verificar no método usado pelos portugueses – foram os principais responsáveis, criando os precedentes necessários à materialização desta realidade.

Afinal, a receptividade à comercialização de produtos com este tipo de características revelava-se comum às duas partes do negócio e extensível a muitos outros produtos ali transaccionados. Referimo-nos

concretamente, e apenas como exemplo, à “louça de cobre esmaltada, cujo esmalte com o callor lhe salta fora lindamente, [e aos] charoens com bella vista e pouca dura”⁴⁷, ou até mesmo aos mantimentos, acerca dos quais nos é mencionada a prática de grandes falcatruas. É o caso do chá que, como bem humoradamente o frade José nota, “só em nome [...] porque não havendo na China (o que hé certo) a decima parte do chá que vai para Europa, [como lhe assegurou um mercador chinês] colhem os chinas multidad de folhas miudas de quaisquer arvores e plantas que secão, dando lhe sol, ou levando as ao forno, as quais participado o nome de cha de algum pouco que lhe misturão, enchem caixoens quazi innumeraveis deste genero que vendem...”⁴⁸. O mesmo se reconhece noutro tipo de géneros – a cujas referências não resistimos e por isso transcrevemos alguns excertos – que os chineses exploram, forjando ao máximo o respectivo peso e, claro está, o preço: “dentro das carnes metem quantidade de agoa (para lhe fazer mais peso) depois de morta o ser, antes de a partirem, introduzindolhe pellas veias com humas delicadas ceringas que para isso tem, e o sabem todos...”; “molhão o pexe para o vender: na farinha de trigo que trazem feita, misturão



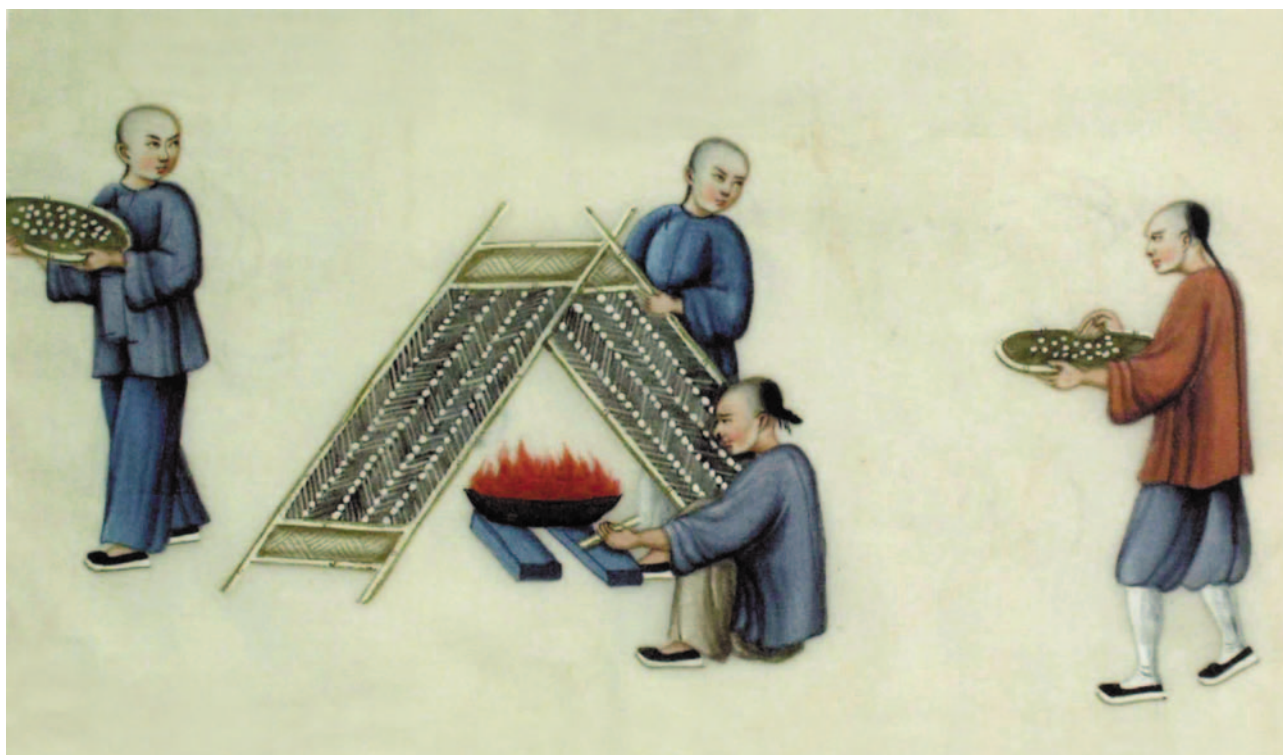
HISTORIOGRAPHY

Inhame, arroz e casca de ciba tudo moído: no arroz em grão já pilado misturão area...”, sendo que “athé a lenha para o fogo, que tambem se vende a pezo molhão primeiro para lho acrescentar;”⁴⁹.

No que respeita a outros dos aspectos que caracterizam as produções têxteis chinesas importa também destacar os procedimentos utilizados na preparação da seda, responsáveis pela refinada e distinta paleta cromática que tanto impressionou os europeus. Por esse motivo, também estes temas não escaparam aos tópicos temáticos abordados, como se verificou com o frade arrábido já citado, que nos fornece alguns apontamentos interessantes acerca dos tintos. Através do seu texto somos informados de que as sedas adquiridas pelos estrangeiros no porto de Cantão, por volta de 1740, eram “tenues no corpo, fracas em a dura, e pouco subsistentes em a cor, porque facilmente perdem pela má qualidade de tintas que há no Paiz; só o amarello se conserva, e tambem a cor de grana se hé vinda de Manila”⁵⁰. Perguntamo-nos se esta má qualidade poderia ficar a dever-se aos processos por eles empregues, como aquele observado pelo mesmo frade na província de Fujian, onde recorriam a “celebres lagoas, cujas agoas sem mais mixtos são tintas naturaes,

com que dão cores azuis e verdes aos seus pannos”⁵¹. Note-se, todavia, que não se tratava em absoluto de uma solução exclusiva da tinturaria chinesa, já que do mesmo modo se procedia em Bragança, no reinado de D. José I, na ribeira de Fervensa, famosa por ser “especial a virtude de suas agoas para dar a tinta preta às sedas, de sorte que se tem experimentado com nenhuma outra agoa são as sedas tam negras”⁵².

Ora, a questão do modo como a cor era usada na seda e nos tecidos em geral revelava-se de vital importância naquele país, porquanto a mesma veiculava uma importante componente simbólica e a sua aplicação compactuava do rígido sistema hierárquico social que caracterizava a sociedade chinesa. Tratava-se de uma questão de tal forma relevante que, ao longo da história da China imperial, foram estabelecidos alguns códigos de conduta que determinavam não apenas o tipo de tecidos, feitos e decoração a aplicar no vestuário e acessórios mas também a cor a usar pelos diferentes elementos da comunidade. Por exemplo, logo na dinastia Zhou, foi determinado que o privilégio de usar vestuário e adornos com as cinco cores primárias era exclusivo dos nobres, sendo que ao povo apenas era permitido



HISTORIOGRAFIA

o uso das cores ditas suplementares⁵³. Este aspecto, como muitos outros relacionados com a conduta daquela nação, não passou despercebido aos europeus, tal como se reconhece num excerto de uma Relação da embaixada de Manuel de Saldanha a Pequim, em 1670: “... tudo o que pertence ao Emperador tem as ditas cores até os telhados são vidrados de amarelo, e vermelho, os parentes mais chegados do Emperador por via masculina, trazem sinto amarelo, os mais remotos, ou por via feminina vermelho”⁵⁴. Também du Halde aborda de forma sintética a questão, ao assinalar que “*toutes les couleurs ne sont pas permises également à tout le monde, il n’y a que l’Empereur & les Princes du Sang qui puissent porter des habits de couleur jaune...*”⁵⁵.

Efectivamente, o uso da cor não era aleatório; antes pelo contrário, apresentava uma relação directa com uma filosofia repleta de significados e segundas leituras, directamente relacionadas, não apenas com aspectos de ordem cósmica (sobre os quais assentava o conceito chinês da criação do mundo), como os cinco pontos cardeais e os cinco elementos – a que correspondiam exactamente as cinco cores primárias –, mas também com questões de autoridade,

hierarquia e valor dinástico⁵⁶. As cores que compunham a paleta cromática eram assim: o azul-verde, correspondente ao Este, à Primavera e à madeira; o branco, em alusão ao Oeste, ao Outono e ao metal; o vermelho, representante do Sul, do Verão e do fogo; o preto, em referência ao Norte, ao Inverno e à água; e, finalmente, o amarelo, o qual simbolizava o Centro e a terra⁵⁷.

Lembrando a importância que o equilíbrio entre todos os elementos e fenómenos do universo (ditado pelo princípio filosófico do *yin e yang*) e o modo como estes se conjugavam e sucediam entre si comportavam para os chineses, compreende-se porque é que, como nota Jessica Rawson, a escolha da cor dinástica por parte de uma nova casa reinante (aquando da sua ascensão) se afirmava como uma das mais importantes decisões a tomar⁵⁸: enquanto a dinastia Zhou foi simbolizada pelo fogo e pelo encarnado, a Qin (221-206 a. C.), que lhe sucedeu, autoproclamou-se como uma dinastia da água que, naturalmente e de forma metafórica, extingue o fogo da sua antecessora adoptando, como cor emblemática, o preto⁵⁹. Já a cor abraçada pelos Han foi a branca, a dos Ming a vermelha, sendo que a da última dinastia, a Qing, contemporânea da maior parte



HISTORIOGRAPHY

do período de relações estabelecidas entre o Este e o Oeste, correspondeu à amarela, assinalado pelos nossos relatores.

Se a seda e as suas particularidades afectaram os europeus, também o tipo de património com ela manufacturado lhes cativou a atenção, induzindo-os, no caso dos portugueses, à sua comercialização no espaço lusófono (designadamente para a metrópole) bem como à respectiva tentativa de controlo e exclusividade. O mesmo estímulo se reconhece no domínio literário, através da recolha de notícias pitorescas e do estabelecimento de analogias entre o que se fazia e usava na Europa e o que eles ali observavam sendo, nesse sentido, relevante uma observação dos padres Duarte de Sande e Alessandro Valignano: “E não é só a seda em bruto que é transportada para lá, mas também diversos e variados materiais com ela tecidos, pois os chineses distinguem-se na arte de tecelagem, e assemelham-se enormemente aos vossos tecelões da Europa”⁶⁰.

Neste contexto, deparamo-nos com informações variadas sobre estes tópicos, nomeadamente com o género de mercadoria transaccionada ou com os tipos de objectos ali manufacturados em seda e respectivos

usos a que, por vezes, acrescem ou se sobrepõem considerações de natureza pessoal de pendor mais conservador e eurocêntrico.

Como já tivémos ocasião de observar, a seda afirmou-se, desde os primeiros contactos comerciais com a China e com os seus produtos – mesmo aqueles indirectos realizados através de entrepostos como o de Malaca –, como uma das mais apreciadas e valorizadas mercadorias exportadas pelos chineses. Esta matéria podia circular sob a forma de fios, como nos relata Tomé Pires, logo em 1515, “... a primçipall mercaderia da Chyna he seda branca crua em mujta cantidade & sedas soltas De cores mujtas em cantidade”⁶¹, e ou já transformada em tecidos e peças têxteis.

Se os cetins (cuja técnica, ao que tudo aponta, foi desenvolvida durante a dinastia Tang⁶²), damascos e brocados se apresentam como verdadeiras criações chinesas, apreciadas e assiduamente assinaladas é, no entanto, curioso notar que os veludos nem sempre constam das listagens enunciadas de bens chineses transaccionados, pelo menos na documentação datável das primeiras décadas de contacto. De acordo com as informações que tivemos oportunidade de recolher relacionadas com esta questão, essa omissão



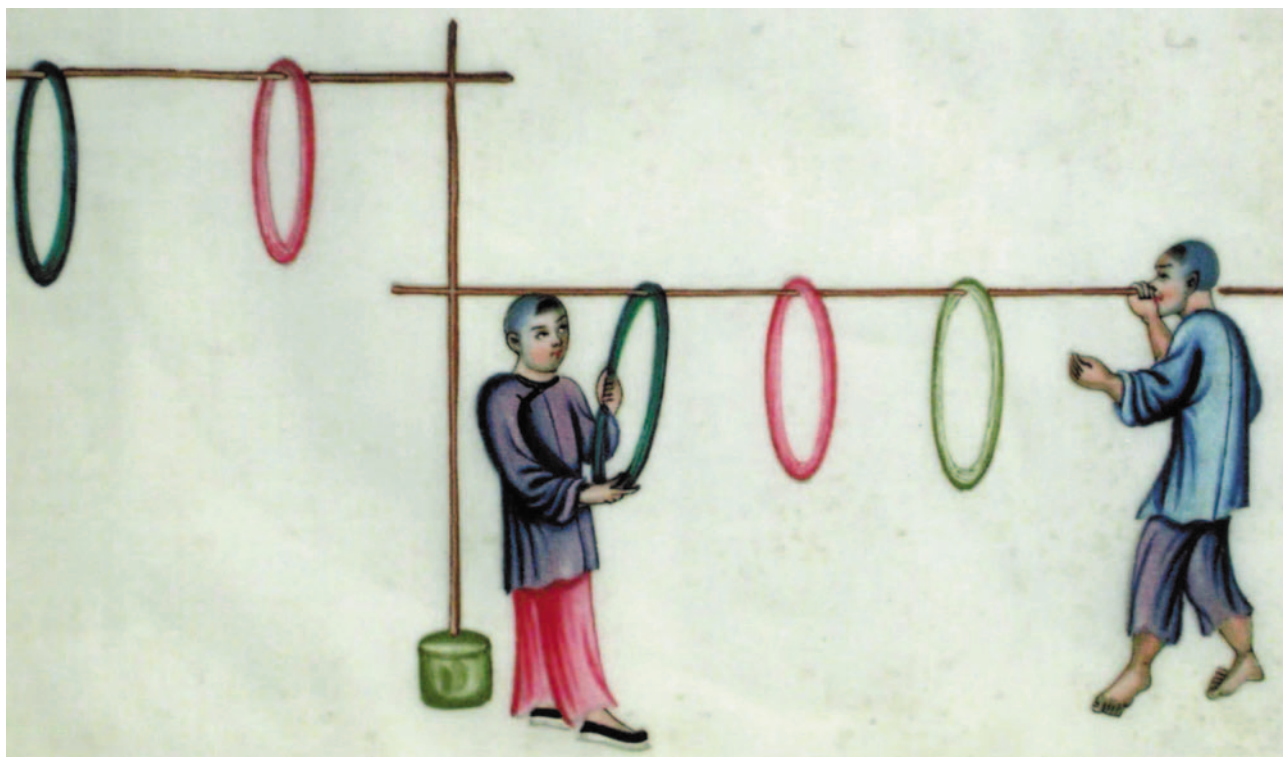
HISTORIOGRAFIA

poder-se-á ter ficado a dever ao facto de os chineses pura e simplesmente ainda o não produzirem no referido período. É, pelo menos, nesse sentido que apontam os testemunhos do Padre Lorenzo Mexia, em 1578, ao informar que “nhuma cousa lhe mostrão [os europeus aos chineses] das nossas que não nas fação melhora que nos, salvo o veludo, que inda não entendem como se faz”⁶³ e também o de de Jan van Linschoten quando, no seu *Itinerário*, publicado em 1596, nos confirma o desconhecimento dos chineses nesta matéria observando “que eles não têm, de todo, nem sabem fazer de maneira nenhuma”⁶⁴. Todavia, esta situação ter-se-á alterado significativamente por esta altura, uma vez que Mateus Ricci, no contexto de uma carta datada de 1592, menciona já que “*Da pochi anni in Qua hanno imparato a fare velluto e lo fanno assai buono*”⁶⁵.

De entre as mercadorias têxteis que os portugueses comerciavam para Portugal (e, consequentemente, para a Europa) podemos reconhecer, do ponto de vista sobretudo plástico, através da documentação analisada e da inventariação de espécimes a que nos últimos anos nos temos dedicado⁶⁶, dois tipos de bens, em concreto, aqueles ali manufacturados, mas

claramente consonantes com o mercado de exportação e, por isso, mais ao gosto dos destinatários e aqueles tipicamente chineses.

Relativamente à produção consignada com a exportação, importa lembrar que ao seu desenvolvimento terá sido determinante o apreço que os produtos orientais fomentavam na Europa e a facilidade e apetência que os chineses, desde cedo, revelaram para imitar o que se lhes apresentava como modelo, como nota o Padre Álvaro Semedo: “A gente he habil de mão e posto que de pouca invenção, imita excelentemente, tudo o que se encontra inventado”⁶⁷. Assim, graças ao seu extraordinário espírito empreendedor e comercial, os chineses rapidamente se colocaram em campo, procurando cativar uma nova e potencial clientela pelo que, mesmo alheios e pouco interessados, por exemplo, nas alfaias litúrgicas cristãs, depressa se disponibilizaram em fornecê-las aos religiosos, seguindo as suas directrizes, quanto a morfologia e plasticidade. A este respeito são muito interessantes e reveladores os conteúdos de algumas cartas ânuas escritas pelo jesuíta Luís Fróis (1532-1597), quando da sua estada na Índia atendendo, por um lado, à sua experiência missionária no Oriente



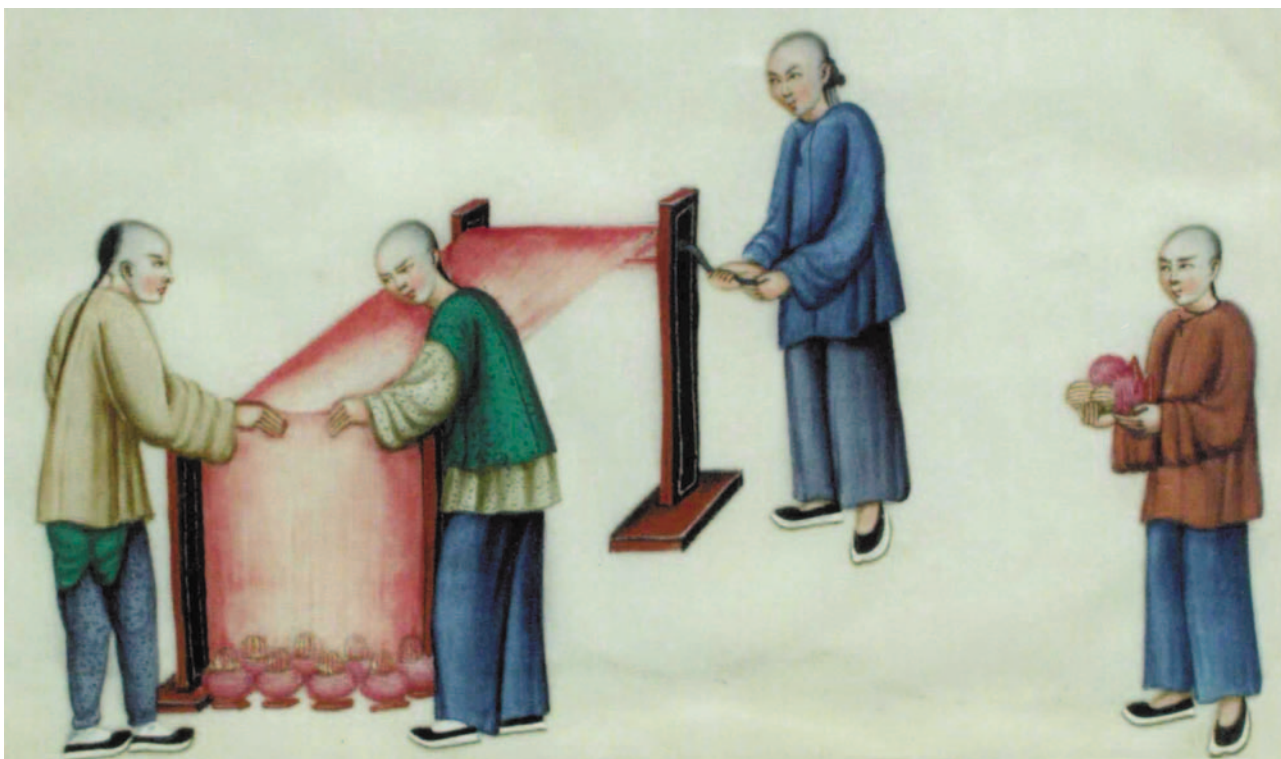
HISTORIOGRAPHY

(ainda que numa fase inicial, à data de realização das mencionadas cartas) – aí viajou pela Índia, deslocou-se a outros colégios jesuíticos localizados em Malaca, Macau e no Japão, onde residiu grande parte da sua vida e veio a falecer – e, por outro, à sua própria sensibilidade.

Trata-se de um autor que nos merece a maior atenção já que, no âmbito dos têxteis, Fróis nos relata peças de manufactura chinesa com grande acuidade, bem evidenciadoras da sua admiração por estes espécimes que aborda, descreve e elogia no âmbito do período que passou nos colégios de Goa. Por esse motivo, estas cartas reúnem informações preciosas que nos confirmam não apenas o assinalado empenho dos chineses, mas também o seu protagonismo no fornecimento de espécimes para o espaço lusófono, especialmente para a Índia, numa fase ainda embrionária do estabelecimento português em Macau, de que é exemplo o seguinte excerto datado de 1561: “Huma cousa lhe direy dos chinas muito gracyosa contarão-lhe la os portugueses as proçissões que qua fazião em Goa e a maneyra de nosso cullto divino e ymagens elles como são homens abilissymos determinarão, de não perder a ocasião de ganharem

que he quasi seu ulltimo fim pretenderão em tudo seu enteresse.”⁶⁸.

Na sua correspondência, Fróis revela-se não só perspicaz mas também pormenorizado descrevendo-nos, de forma minuciosa, o teor iconográfico de algumas destas peças importadas da China com cariz cristão, como se reconhece na mesma carta: “Pintarão em huns panos como de Frandes huma imagem de Nossa Senhora muito gloriosa posta em hum campo douro rodeada de serafins com huns çeos e nuvens por cyma que tem ho mynino Jesus pellas mãos em pee posto sobre o globo do mundo e mays abaxo hu Yesus em outro campo douro rodeado de serafins da gloria aos quaes ho mynino lança de cyma humas capellas de rosas e lirios fresquissimos, e abaxo dos anjos os myninos no nosso collegio em procissão de huma parte e da outra com sua cruz alevantada e seriaes e suas roupetas brancas vestidas e o padre Micer Paulo que esta em gloria antre os myninos com sua sobrepeliz e livro na mão rosando as ladainhas e hum velho que aqui tinhamos com sua vara que os vay regendo diante os quaes os anjos punhão na cabeça as capellas que recebem da mão de Yesus. Destes nos vierão o anno passado da China dous ou tres panos afora outros que



HISTORIOGRAFIA

tem feyto do sacrificio de Abrahão do nacymento dos Reis, da visitação de Santa Elisabet e da Resurreyção e porque lhes pareço que isto era somente pera paredes fizerão humas charollas douradas muito frescas e graceosas com huns callvarios de estranho artefiço com seus veados passaros cobras e caracoes pello pee do monte e crucyfixos de vulto allguns delles muito devotos com sua Nossa Senhora e sã Yoão, e em outras fizerão o orto em outros hum sepullcro com hum descendimento da crux destes tantos que quasi cada yrmão tem hum pellos cubicullos...”⁶⁹

Embora possamos presumir que as peças de matriz europeia tenham circulado pelo antigo espaço lusófono e chegado a Portugal em maior número do que aquelas de índole chinesa, importa considerar alguns aspectos que podem ter contribuído para essa discrepância: terá sido o caso da própria estratégia governativa imperial que, como já atrás tivemos oportunidade de referir, instigava a inacessibilidade dos portugueses a estes espécimes, ou os preços a si associados, os quais podiam, de igual modo, afastar a sua procura e ulterior aquisição. Por outro lado, ainda que o gosto orientalista se encontrasse em franco desenvolvimento na Europa, estas peças comportavam

referenciais plásticos e artísticos muito díspares dos habituais, nomeadamente no que respeitava aos aspectos iconográficos que as ornamentavam, estranhos e nem sempre considerados apelativos ao imaginário ocidental, a acreditar no comentário pouco abonatório de Adriano de las Cortes acerca da tão cobiçada produção chinesa: “*la abundancia de sedas y los que de la China salen crudas y curadas, torcidas y flojas y todo género de tejidos dellas es cosa indecible y que admira al mundo, pero no las saben aderezar y beneficiar bien...*”⁷⁰

Não obstante a sua provável raridade entre nós, pelo menos nos primeiros anos de contacto, as peças de essência chinesa não só chegaram à metrópole como foram consideradas dignas de integrarem as alfaías litúrgicas usadas nos cerimoniais católicos, como nos confirma um excerto do *Tratado* de Gaspar da Cruz: “os cinco Grãdes cõ seus assistêtes trazẽ todos por divisa as armas del Rei nos peitos e nas costas, que sam hũas serpẽtes tecidas de fio de ouro, das quaes hã vindo muitas a Portugal, que se dã pera servirẽ nalgũs ornãmẽtos das igrejas”⁷¹. Trata-se de uma referência inequívoca aos emblemas hierárquicos dos funcionários imperiais chineses, os *mandarin squares*, assim



HISTORIOGRAPHY

denominados pela forma quadrada que os caracteriza durante a dinastia manchu. Acessórios de distinção e dignificação das diferentes categorias da sociedade chinesa, estes associavam-se a um código iconográfico e iconológico consigo compatível, tendo como principais protagonistas aves e animais quadrúpedes, os primeiros destinados à categoria civil e símbolo do refinamento literário dos letrados e os segundos aos militares, enquanto elementos evocadores da sua coragem⁷².

Esta observação afigura-se-nos da maior pertinência porquanto nos permite concluir que exemplares têxteis caracteristicamente chineses circulavam em Portugal desde pelo menos 1569 e que foram, desde então, incluídos e adaptados às alfaias litúrgicas cristãs. Da mesma forma nos permite pensar que alguns deles poderão ter sido absorvidos pelo mercado espanhol, também ele ávido de produtos originários das Índias e deste modo justificar a presença de espécimes desta tipologia naquele país, alargando assim o leque de hipóteses sugerido por Schuyler Camman a propósito da influência de um destes emblemas hierárquicos num pormenor decorativo da pintura *As Bodas de Canã* (datada de 1650), do artista espanhol Esteban Murillo (1617-1682)⁷³. De facto, pese embora a proibição dos portugueses e espanhóis poderem intervir livremente nos dois empórios coloniais durante a dinastia filipina, trocas comerciais entre ambos mantiveram-se na Península Ibérica, pelo que nos parece tão ou mais plausível a chegada (pelo menos de parte) de bens extremo-orientais à Espanha através de Portugal do que pela rota que ligava as Filipinas à Nova Espanha e daí, atravessando todo o continente e o oceano Atlântico, ao porto de Sevilha.

Ora, os emblemas hierárquicos não se constituíram como único acessório de vestuário a ser alvo da atenção dos ocidentais. O seu modo de vestir e as suas especificidades alimentaram enormemente as obras de muitos autores sobre a mítica China, como o confirmam a presença, na generalidade destes textos, de capítulos a si dedicados. Neles se descreve o tipo de traje dos homens e das mulheres em geral, bem como as particularidades e os costumes associados aos diferentes estratos da sociedade chinesa, como se reconhece no seguinte excerto acerca do vestuário masculino: “Seu traje comū he pelotes de prega cōpridos ao nosso modo antigo: dam bolta por cima

do peito, atando se na ilharga, e todos em geral usam nos pelotes m̃agas muito largas trazē comūmēte pelotes pretos de linho ou e sarja fina ou grossa de diversas cores, algūs trazē pelotes de seda, muitos os usam nas festas de seda e os regedores comūmēte vestē sarja fina: e nas festas usam de sedas ricas, principalmēte de carmesi ho qual na terra ningē pode trazer se nã elles (...) na cabeça trazē hū barrete alto e redōdo feito de varinhas muito finas sobretécidas de seda preta muit bē feitos, usam de mea calça de piar inteiro, as quaes sam mui bem feitas e pespōtadas e trazē botas ou çapatos segundo ha curiosidade ou possibilidade de cada hū, ou de seda, ou de couro ...”⁷⁴

Também o vestuário feminino é alvo da atenção de Frei Gaspar da Cruz ao assinalar, entre muitos outros aspectos, que “Usã de saias compridas ao modo das Portuguesas, as quaes tē ha cintura da mesma maneira que ellas. Trazē sainhos de mangas largas, gastã comūnmēte no vestido mais sedas que os maridos...”⁷⁵

Na realidade, embora a seda não fosse usada em tudo e por todos, como alguns textos mais poéticos e optimistas coevos parecem sugerir, esta fibra constava assiduamente da vivência quotidiana chinesa, associando-se à manufactura de algumas peças têxteis de carácter ornamental usadas em ocasiões especiais, em espaços interiores e exteriores, com diferentes funcionalidades, como sejam: porteiras para as casas em dias de festa, cortinas para os carros fúnebres – como testemunha Álvaro Semedo a propósito do enterro da rainha-mãe em 1614: “este caixão estava colocado num carro triunfal muito trabalhado e de grande preço com as suas cortinas de seda, bordadas e recamadas de oiro todo ornado com laminas de prata”⁷⁶ – ou ainda no improvisado de *abat-jours*: “... quando ṽe officiaes novos aa terra e tãbem nos dias que fazē os Chinas suas festas geraes, armã estes arcos de panos de seda, ede noite que he ho principal de suas festas, pendurãlhe muitas lâternas, as quaes elles fazem mui galãtes e grãdes de panos de seda mui bem pintados, as quaes coa claridade das cãdeas parecē muito bē.”⁷⁷

Ainda a este respeito refira-se apenas uma outra utilização de peças têxteis em seda que nos mereceu a maior atenção. Referimo-nos concretamente à decoração das mesas de refeição não ao nível do tampo propriamente dito mas do seu redor: “estavam as mesas postas em tres lâços da casa, pera cada cōvidado hũa mesa muito linda e sua cadeira dourada, ou prateada,

HISTORIOGRAFIA

e cada mesa tinha em frôte hũ frontal de damasco ate ho chão, nas mesas nam avia toalhas nem guardanapos, assi porque as mesas sam muito lindas, como porque comêtam limpamente que nam tem necessidade destas cousas”⁷⁸. Talvez os motivos expostos por Gaspar da Cruz, como a beleza das peças de mobiliário – segundo Escalante, “*galantissimas, tan doradas y pintadas de bolateria, boscaje y mōteria*”⁷⁹ – e a forma higiénica como se processavam as refeições justificassem esta tradição, característica das opções decorativas interiores Ming. É pelo menos o que confirmam algumas gravuras datáveis do período Wanli (1573-1619)⁸⁰, portanto, contemporâneas do período a que se reportam estas observações sendo que, aparentemente, o uso de tecidos em seda, como brocados, sob a forma de frontais em mesas e cadeiras, se apresentava como um costume apenas usado em ocasiões formais, como eram precisamente os banquetes⁸¹.

É inegável que, de forma directa e indirecta, o universo da sericultura chinesa iria afectar profundamente a sociedade e cultura ocidentais, pelo que o seu impacte viria a surtir efeito a diferentes níveis e sob diferentes formas, tanto através da chegada à Europa de notícias veiculadas por aqueles que com a seda contactam *in loco* como da própria matéria-prima, que agora circulava em muito maior escala do que até então se havia verificado.

Trata-se, de certo modo, de um fenómeno quase simbiótico entre a notícia e a vivência da seda, na medida em que se as informações divulgadas ajudaram a saciar a curiosidade que o mito do Cataio havia promovido durante a medievalidade, as mesmas aguçaram, também e ainda mais, o desejo de contactar com este material e com a própria diversidade da produção têxtil chinesa importada, no sentido de experienciar e confirmar, na prática, aquela realidade.

É, no entanto, de destacar que estas informações comportavam uma dimensão que ultrapassava a mera curiosidade. Afinal, esta matéria constituía-se como um bem que, embora muito requisitado, se associava a uma oferta de mercado continuamente insuficiente relativamente à procura. Para tal contribuía a enorme dependência que a Europa acusava desta matéria (já que a sua produção se limitava, até então, *grosso modo* às cidades italianas de Génova e Veneza e aos reinos de Aragão e Andaluzia⁸²), bem como a sua utilização, de forma cada vez mais generalizada, entre a sociedade europeia nas diferentes peças de vestuário, em

detrimento de fibras, como a lã ou o algodão – como atestam a enorme quantidade de pragmáticas promulgadas em solo nacional durante os reinados de D. João II e, em especial, de D. João III e D. Sebastião, com vista à tentativa de controlo do uso de matérias-primas valiosas importadas, como era a seda.

Havia, portanto, vontade de conhecer tudo o que à seda dizia respeito, já que este material passara definitivamente a fazer parte da história do Ocidente. A tal ponto que a implementação do cultivo da seda em diferentes países europeus se apresentava como um objectivo de primeira instância, como medida estratégica para fomentar indústrias internas competitivas e lucrativas que contrariassem cabalmente os elevados índices importados daquela fibra.

Neste sentido, e numa perspectiva de cariz prático, se o acesso e o contacto directo com a respectiva produção, que então circulava pela Europa, terá sido fundamental, também a informação escrita podia elucidar, de um ponto de vista mais técnico, sobre os métodos usados pelos chineses quer do ponto de vista da organização do trabalho, garante de uma produção verdadeiramente eficaz e massificada deste tipo de manufactura, quer dos procedimentos adoptados na sericultura. É neste contexto que se poderão compreender certas abordagens, porventura consideradas *a priori* de natureza demasiado minuciosa, ou a realização de edições, muitas vezes complementadas com a inclusão de gravuras alusivas ao faseamento da produção e aos procedimentos técnicos usados nas diferentes etapas de obtenção e utilização do fio de seda, como se reconhece com a *Description* do inaciano francês Jean Baptiste du Halde.

Não obstante, é de notar que, se no caso da França não havia tradição do cultivo de seda (o que podia complicar o seu implemento), o mesmo não se verificava com o nosso país onde, desde cedo, se contactou com esta matéria-prima quer através da produção de sirgo – ainda que explorada essencialmente no domínio rural – quer da manufactura de bens com este material, o que poderia fazer supor um mais rápido e eficaz aproveitamento prático das notícias então veiculadas, muitas delas a chegarem a Portugal em primeira mão.

Com efeito, Portugal beneficiou, desde os primórdios da nacionalidade, de uma benéfica

HISTORIOGRAPHY



conjugação de factores que o podiam transformar num relevante protagonista da história e indústria da seda no Ocidente. São disso exemplo o clima, pois como assinalava José Acúrsio das Neves em 1827 “que o nosso paiz seja hum dos mais proprios para a produção das sedas, he huma verdade demonstrada pela experiência que ninguem ousará negar”⁸³ e a implantação geográfica, que facultava o nosso contacto directamente com a vizinha Espanha – à época um dos mais importantes centros europeus de produção e transformação da seda – bem como com a restante Europa, através do Atlântico e do Mediterrâneo.

Ainda que as informações relacionadas com a história da seda no nosso país não sejam abundantes, através da sua leitura apercebemo-nos que a Espanha assumiu um importante papel no desenvolvimento deste domínio em Portugal, não só através da exportação da elevada quantidade desta matéria-prima ali produzida – como confirmam os números divulgados por João

Brandão, em 1552, na sua *Estatística*⁸⁴ – mas ainda da vinda de mestres especializados para o nosso país.

Sousa Viterbo reuniu alguns exemplos de castelhanos com actividades relacionadas com a seda que se fixaram em terras lusas: foi o caso de Affonso de Sevilha e sua mulher, Cattelina Rodrigues, residentes em Évora onde, em 1452, se ocupavam da fição de seda; de Alonso de Vilha Real, que trabalhava na oficina de veludos e sedas de Diogo Pires no Porto e que, em 1539, pediu para se estabelecer em Portugal como mestre do mesmo officio; ou ainda de Pedro Nunes e Fernão Dias, residentes em Lisboa, que solicitaram a necessária autorização régia (a D. Sebastião) para estabelecerem uma fábrica onde pudessem lavrar, em exclusivo, naquela localidade e no seu termo, cetins, veludos, tafetás e damascos, entre outros, o que se veio a verificar a 9 de Junho de 1575, tendo para isso mandado vir de Granada teares, tornos, tecedores, tintureiros e outros officiais, de molde a garantir uma qualidade análoga aos melhores tecidos produzidos naquela localidade andaluza⁸⁵.

Pesem embora estes esforços isolados, a realidade parece ter sido bem diferente, com a população e o poder a revelarem-se pouco sensibilizados e decididos em implementar, de forma consolidada e sistemática, a sua produção e manufactura. Assim se manteve então, sem grande expressão, até ao início do século XVI, altura em que “com D. João III (1521-1557) esmoreceu pois a sericultura, voltando-se completamente todos os esforços para as empresas marítimas e para o trato mercantil, que o Oriente nos offerecia a um preço doloroso”⁸⁶.

Talvez o facto de Portugal se ter constituído, até à primeira metade de Seiscentos, como a principal porta de entrada de avultadas quantidades de seda chinesa na Europa, bem como a sua estreita proximidade com o mais importante fornecedor daquela matéria – corroborada pelos preços fantásticos praticados pelos chineses, capazes de arrasar qualquer adversário – possam justificar o seu afastamento deste empreendimento, cujo impacte pode ser atestado pela observação de José Acúrsio das Neves, em 1827, ao afirmar que “o Brasil não dava tantas riquezas a Portugal, como a produção e a manufactura das sedas à França e ao Piemonte”⁸⁷.

Apesar de tardio, o reconhecimento da necessidade de se inverter esta situação acabaria por verificar-se com D. Luís de Meneses, conde da Ericeira

HISTORIOGRAFIA

e vedor da Fazenda Real de D. Pedro II (1667-1706), responsável pela tentativa de implementação de uma política industrial e mercantilista que procurava não só obstar ao excesso de importação e uso de produtos de luxo como viabilizar e incentivar a manufactura interna, o que viria a culminar com a criação da Real Fábrica das Sedas do Rato, em Lisboa, em 1734⁸⁸.

Resta-nos ponderar até que ponto estas notícias poderão ter sido importantes ao desenvolvimento desta mudança de estratégia económica, ainda que muito indirectamente, deixando que as mesmas primeiro germinassem noutros locais, com grande sucesso, e só mais tarde se repercutissem entre nós. **RC**

NOTAS

- 1 São disso exemplo dois títulos que podem considerar-se “clássicos”, no âmbito dos estudos de natureza histórico-económica portuguesa, publicados pelos investigadores Vitorino Magalhães Godinho, *Os Descobrimentos e a Economia Mundial*, Lisboa, Ed. Presença, 4 vols., 1981-1983 e Charles Ralph Boxer, *O Grande Navio de Amacau*, 4.ª ed., Lisboa, Fundação Oriente / Museu e Centro de Estudos Marítimos de Macau, 1989.
- 2 Cujas experiências transpostas para livros como *Histoire des Mongols Appelés par nous Tartares* de Giovanni da Pian del Carpin, *A Cidade da Luz* de Jacob d’Ancona no decurso de uma viagem à China entre 1270 e 1273 ou o célebre *Livro das Maravilhas* de Marco Polo viriam a constituir-se como verdadeiros sucessos literários e importantíssimas referências na constituição de uma imagem em torno daquela região planetária.
- 3 Cf. Hugh Honour, *The vision of Cathay*, Londres, John Murray, Ltd., 1961, p. 35.
- 4 Referências citadas por Jurgis Baltrusaitis, *La Moyen-Âge Fantastique*, 2.ª ed., Paris, Flammarion, 1993, pp. 183-184.
- 5 Bernardino de Escalante, *Discurso de la Navegacion que los Portugueses Hazen e los Reinos y Provincias del Oriente, y de la Noticia que se Tiene de las Grandezas del Reino de la China*, (ed. de Carlos Sanz), *Primera Historia de China*, Madrid, Libreria General Victoriano Suarez, 1958, fl. 100 (1.ª ed. 1577).
- 6 Raffaella d’Intino, *Enformação das Cousas da China. Textos do Século XVI*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1989, p. 149.
- 7 Frei Gaspar da Cruz, *Tratado em que se cõtam muito por esteso as cousas da China cõ suas particularidades, assi do reino d’Ormuz, cõposto por el. R. padre frei Gaspar da Cruz da orde de sam Domingos*, (ed. de Rafaella d’Intino), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1989 (1.ª ed. 1569).
- 8 Que exercem em exclusivo até à década de 1630, altura em que chegam representantes de outras Ordens, como os dominicanos e os franciscanos, em 1631 e 1633, respectivamente.
- 9 Cf. António de Gouvea, *Asia Extrema Entra nella a Fé, promulgase a Ley de Deos pelos padres da Companhia de Jesus. Primeira Parte*, (ed. de Horácio Peixoto de Araújo) Lisboa, Fundação Oriente, 1995, p. 179 (1.ª ed. 1644).
- 10 Juan Gonzalez de Mendoza, *Itinerario y Compendio de las Cosas Notables que ay desde España hasta el Reyno de la China à España volviendo por la India Oriental*, Lisboa, S. Phelippe el Real, 1586, fl. 84v.
- 11 Frei Gaspar da Cruz, *Tratado em que se cõtam muito por esteso as cousas da China....*, p. 186.
- 12 Gabriel de Magalhães, S. J., *Nova Relação da China Contendo a Descrição das Particularidades mais Notáveis deste Grande Império*, Macau, Fundação Macau / Direcção dos Serviços de Educação e Juventude, 1997, p. 310 (1.ª ed. 1668).
- 13 Jessica Rawson (coord.), *The British Museum Book of Chinese Art*, 3.ª ed., Londres, British Museum Press, 1999, p. 169.
- 14 Cf. António de Gouvea, *op. cit.*, p. 179.
- 15 Verity Wilson, “China”, in Jennifer Harris (coord.), *5000 Years of Textiles*, Londres, British Museum Press / The Whitworth Art Gallery / The Victoria & Albert Museum, 1999, p. 133. Philippa Scott refere ainda a existência de achados arqueológicos datáveis de 3000 a. C.; cf. Philippa Scott, *The Book of Silk*, Londres, Thames & Hudson, 2001, p. 22.
- 16 Lothar Ledderose, *Ten Thousand Things. Module and Mass production in Chinese Art*, Princeton, Princeton University Press, 2000, p. 83
- 17 Jessica Rawson (coord.), *op. cit.*, p. 170.
- 18 Sendo que as primeiras excediam na quantidade e qualidade as segundas. Cf. Lothar Ledderose, *op. cit.*, p. 84; Jessica Rawson (coord.), *op. cit.*, p. 31.
- 19 José de Jesus Maria, *Asia Sinica e Japonica*, vol. I, 2.ª ed., (ed. de Charles Ralph Boxer), Instituto Cultural / Centro de Estudos Marítimos, Macau, 1988, pp. 111-112 (ms. datável de 1740-1745).
- 20 Álvaro Semedo S. J., *Relação da Grande Monarquia da China*, Macau, Direcção dos Serviços de Educação e Juventude / Fundação Macau, 1994, p. 44 (1.ª ed. 1637).
- 21 Cf. Gabriel Magalhães, *op. cit.*, p. 207.
- 22 *Idem*.
- 23 Jean-Baptiste du Halde, *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l’Empire de la Chine et de la Tartarie Chinoise*, 4 tomos, Paris, P. G. le Mercier, 1735.
- 24 Isabelle Landry-Deron, “J. B. du Haldé au Coeur de Cinquante Années de Publications sur la Chine en Relation avec la Querelle des Rites en France”, comunicação integrada nos Encontros da Arrábida, subordinados ao tema “A Questão dos Ritos Chineses. Dimensões religiosas, missionárias, culturais e políticas,” organizados pela Fundação Oriente, Convento da Arrábida, 12 e 13 de Abril de 2002.
- 25 Jean-Baptiste du Halde, *op. cit.*, vol. II, p. 206.
- 26 *Ibidem*.
- 27 Manteve-se a transliteração coeva. De acordo com o sistema *pinyin* actualmente adoptado, corresponde à província de Zhejiang.
- 28 Jean-Baptiste du Halde, *op. cit.*, vol. II, p. 206.
- 29 *Ibidem*, vol. I, p. 173.
- 30 Cf. Álvaro Semedo, *op. cit.*, p. 43.
- 31 Gabriel Magalhães, *op. cit.*, p. 207.
- 32 Cf. Álvaro Semedo, *op. cit.*, p. 44.
- 33 Cf. Rui Loureiro (ed.), *Cartas dos Cativos de Cantão Cristóvão Vieira e Vasco Calvo (1524?)*, Macau, Instituto Cultural de Macau, 1992, p. 48 (1.ª ed. 1524).
- 34 *Ibidem*, p. 48.
- 35 Cf. Gaspar da Cruz, *op. cit.*, p. 195.
- 36 Bernardino de Escalante, *op. cit.*, fls. 50-50v.
- 37 Cf. Pasquale d’Elia (ed.), *Fonti Ricciani. Documenti originali concernenti Matteo Ricci e la Storia delle Prime Relazioni tra l’Europa e la Cina (1579-1615)*, vol. I, Roma, Libreria dello Stato, 1942, p. 29.

HISTORIOGRAPHY

- 38 Domingo Fernandez Navarrete, *Tratados Historicos, Politicos, Ethicos, y Religiosos de la Monarquia de China. Descripcion Breve de Aquel Imperio, y exemplos Raros de Emperadores, y Magistrados del*, Madrid, Iuan Garcia Infançon, 1676, fl. 59.
- 39 Gaspar da Cruz, *op. cit.*, p. 197.
- 40 *Ibidem*, p. 196.
- 41 José de Jesus Maria, *op. cit.*, vol. II, p. 227.
- 42 *Ibidem*.
- 43 Cf. Jean-Baptiste du Halde, *op. cit.*, vol. II, p. 206.
- 44 *Ibidem*, p. 206.
- 45 José de Jesus Maria, *op. cit.*, vol. II, p. 227.
- 46 *Ibidem*.
- 47 *Ibidem*, p. 225.
- 48 *Ibidem*, pp. 225 e 228.
- 49 *Ibidem*, pp. 233-234.
- 50 José de Jesus Maria, *op. cit.*, vol. II, pp. 225-226.
- 51 José de Jesus Maria, *op. cit.*, vol. I, p. 110.
- 52 Arquivo Nacional da Torre do Tombo, *Dicionário Geografico*, tomo VII, p. 1184, cit. por Joaquim de Sousa Viterbo, *Artes Industriais e Industrias Portuguezas. Industrias textis e congeneres*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1904, p. 34.
- 53 Blas Sierra de la Calle, *La seda en la China Imperial. Mito, poder y simbolo*, Valladolid, Editorial Estudio Agustiniano, 1989, p. 26.
- 54 Biblioteca da Ajuda, *Relação da Jornada que fez à Côte de Pekim Manuel de Saldanha, Embaixador Extraordinario de El Rei de Portugal ao Emperador da China e da Tartaria*, s/d, col. Miscelânea Política de Portugal, cód. 51-VI-5, fl. 119.
- 55 Jean-Baptiste du Halde, *op. cit.*, vol. II, p. 82.
- 56 Blas Sierra de la Calle, *op. cit.*, p. 26.
- 57 Ellen Uitzinger, "O significado dos motivos simbólicos" in AAVV, *A Cidade Proibida*, Lisboa, Fundação Oriente, 1992, pp. 86-87.
- 58 Jessica Rawson, *op. cit.*, p. 194.
- 59 Philippa Scott, *op. cit.*, p. 24.
- 60 Cf. Rui Manuel Loureiro, *Um Tratado sobre o Reino da China dos Padres Duarte de Sande e Alessandro Valignano*, Macau, Instituto Cultural de Macau, 1992, p. 43 (1.ª ed. 1590).
- 61 Armando Cortesão, *A Suma Oriental de Tomé Pires e o Livro de Francisco Rodrigues*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbricensis, 1978, p. 366 (1.ª ed. 1515).
- 62 Philippa Scott, *op. cit.*, p. 34.
- 63 Cf. Archivum Romanum Societatis Iesu, *Goa*, 38, fl. 178v., cit. por Pasquale d'Elia (ed.), *op. cit.*, vol. 1, p. 20, nota 7.
- 64 Cf. Jan Huygen van Linschoten, *Itinerário, Viagem ou Navegação para as Índias Orientais ou Portuguesas*, (ed. de Arie Pos e Rui Manuel Loureiro), Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997, p. 134 (1.ª ed. 1596).
- 65 Cf. Pasquale d'Elia (ed.), *op. cit.*, vol. 1, p. 20, nota 7.
- 66 Cf. Maria João Pacheco Ferreira, *As Alfaias Bordadas Sinoptuguesas Datáveis dos Séculos XVI a XVIII*. Lisboa, dissertação de mestrado em História da Arte apresentada à Universidade Lusíada, 2002 (texto policopiado).
- 67 Cf. Álvaro Semedo, *op. cit.*, p. 36.
- 68 *Cópia de hum capitolo que o padre Luis Froes escreveu a hum irmão da Companhia*, Goa, 1561, Biblioteca da Ajuda, Ms. 49-IV-50, fl. 400, publicado por António da Silva Rego, *Documentação para a História das Missões do Padroado Português do Oriente*, vol. VIII, Lisboa, Agência-Geral do Ultramar, 1952, pp. 483-484.
- 69 *Ibidem*.
- 70 Adriano de las Cortes, *Viaje de la China*, (ed. de Beatriz Moncó), Madrid, Alianza Editorial, 1991, p. 236 (1.ª ed. 1625).
- 71 Cf. Gaspar da Cruz, *op. cit.*, pp. 210-211.
- 72 Valery Garrett, *Mandarin Squares*, Nova Iorque, Oxford University Press, 1990, p. 40.
- 73 Schuyler Camman, "A Chinese Textile in Seventeenth century Spain", in *Textile Museum Journal*, vol. 1, n.º 4, Dezembro 1965, pp. 60-62.
- 74 Gaspar da Cruz, *op. cit.*, p. 201.
- 75 *Ibidem*, p. 206.
- 76 Álvaro Semedo, *op. cit.*, p. 158.
- 77 Gaspar da Cruz, *op. cit.*, p. 181.
- 78 Gaspar da Cruz, *op. cit.*, p. 202.
- 79 Bernardino de Escalante, *op. cit.*, fl. 46.
- 80 A este respeito *vide* gravuras 3 e 5 do artigo de Grace Wu Bruce, "Interior Decoration in Ming Dynasty China", in *Arts of Asia*, vol. 23, n.º 4, Julho-Agosto 1993, pp. 64-76.
- 81 *Ibidem*, p. 67.
- 82 Cf. Ana Maria Ferreira, *A Importação e o Comércio Têxtil em Portugal no Século XV (1385 a 1481)*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983, pp. 44-45.
- 83 José Acursio das Neves, *Noções Históricas, Económicas e Administrativas sobre a Produção e Manufactura das Sedas em Portugal e Particularmente sobre a Real Fábrica do Rato e suas Anexas*, Lisboa, Imprensa Régia, 1827, p. 9.
- 84 João Brandão, *Tratado da Magestade, Grandeza e Abastança da Cidade de Lisboa, na 2.ª Metade do Século XVI (Estatística de Lisboa de 1552)*, (ed. de Anselmo Braamcamp Freire), Lisboa, Livraria Ferin, 1923, pp. 25-26.
- 85 Joaquim de Sousa Viterbo, *op. cit.*, pp. 40-41; 48-52.
- 86 João Ignacio Teixeira de Menezes Pimentel, *Sericicultura Portuguesa*, Lisboa, Administração do Portugal Agrícola, 1902, pp. 76-77.
- 87 José Acursio das Neves, *op. cit.*, p. 5.
- 88 Sobre este assunto veja-se, apenas a título de exemplo, a obra de Acursio das Neves, bem como o artigo de Alzira Teixeira Leite Moreira, "O regimento secretíssimo da Real Fábrica das Sedas – 1757. Subsídios para a história da sericultura em Portugal", in *Revista da Biblioteca Nacional*, vol. 3, n.ºs 1-2, Janeiro-Dezembro, 1983, pp. 75-104.

RECENSÃO



Between China and Europe Person, Culture and Emotion in Macao

João de Pina-Cabral,
London/New York, Continuum, 2002
pp. xii+256
ISBN 0-8264-5748-7 / 0-8264-5749-5 (pbk)

DAVID BROOKSHAW*

Among the books that have appeared in English over the last ten years on Macao, João de Pina-Cabral's *Between China and Europe: Person, Culture and Emotion in Macao* is a unique work of historical and social anthropology. Some of the basic tenets of this study had already been applied in his earlier book, published in Portuguese some ten years before under the title, *Em Terra de Tufões: Dinâmicas da Etnicidade Macaense* (1993). As its title suggests, this was essentially a study of the Macanese and the dynamics of their changing relationship with their Portuguese and Chinese heritages, based on research carried out during the early 1990s. *Between China and Europe* benefits from further observation of events leading up to the Handover in

December 1999 and Macao's first two years as a Special Administrative Region of China, and traces the way the territory was administered by Portugal and how the Macanese acclimatised and adapted to changes that took place, especially from the middle of the nineteenth century.

Central to Pina-Cabral's thesis is the notion of Macao's history as being affected by what he calls 'incidents', which redefined the relationship between the Portuguese administration and the Chinese government, and in turn influenced the way the Macanese perceived their own relationship with their twin heritages, causing them to alter or to nuance their social and cultural customs. The two most well-known 'incidents' were, according to the author, the ones that ushered in a more formal period of colonial rule in 1846 during the controversial governorship of Ferreira do Amaral, and then ended it in 1966/7 (the incident of early December of 1966, known as the '1,2,3'), bringing in a return to the informal status quo that had prevailed up until the nineteenth century. Ferreira do Amaral was something of a 'Sebastianist' colonial hero. An impulsive veteran of the Portuguese retreat from Brazil in 1822, he arrived in Macao determined

* Professor of Luso-Brazilian Studies at the University of Bristol, England. He is the author of *Perceptions of China in Modern Portuguese Literature – Border Gates* (2002) and compiler of the anthology, *Visions of China: Stories from Macau* (2002). His main specialist interests are in postcolonial literary discourse in Portuguese and in literary translation.

Professor de Estudos Luso-Brasileiros na Universidade de Bristol, Inglaterra. Autor de Perceptions of China in Modern Portuguese Literature – Border Gates (2002), organizou a antologia Visions of China: Stories from Macau (2002). No âmbito da sua especialidade, interessa-se principalmente pelo discurso literário pós-colonial em Português e pela tradução literária.

BOOK REVIEW

to enforce colonial power in the territory, by expelling the Chinese customs house that had existed in the city since its foundation and putting an end to the payment of ground rent, a tradition that seemed to contradict the principle of Portuguese sovereignty. If his heavy-handedness was a motive for profound concern to the Macanese elite and their time-honoured forum, the Senate, it also upset the local Chinese and the neighbouring administration based in Canton, especially when he chose to drive a new road through a Chinese burial ground. It was this and his inability to compromise that brought about his gruesome assassination while out riding in 1849. If Amaral was ultimately a colonial martyr, his redemption was assured in the immediate aftermath of his murder by the heroics of a Macanese militia colonel, Vicente Nicolau de Mesquita, who led a successful foray against what was perceived as a military threat from a Chinese outpost adjacent to the border. These incidents have, of course, been well chronicled by historians, but what Pina-Cabral does is to tie the events to the story of the statues of the two 'heroes' in order to illustrate their symbolic importance during later 'incidents'.

Given the brazenly hostile actions of Amaral and Mesquita towards the Chinese, it is perhaps surprising that the Portuguese authorities were allowed to erect statues of them, but here again, the ever-observant author reminds us that the statues were cast and erected during the 1930s, just as the Salazar dictatorship was asserting itself and preparing for the Lisbon exhibition of 1940, at the very time when the attention of the embattled Chinese government was distracted by the Japanese invasion. As far as the Chinese were concerned, the issue of controversial statues in Macao would have to wait.

As the new communist regime in Beijing consolidated its power after 1949, it gradually sought

to bring relations with Portuguese Macao back to what they had been over a century before, at the same time reasserting Beijing's influence in the territory in the face of Kuomintang rivalry from Taipei. Here again, statues and other icons of the Portuguese presence were forced to play a role. The most enigmatic monument discussed by Pina-Cabral in fact never existed. In 1955, the Salazar government fell upon the idea of commemorating the four-hundredth anniversary of the founding of the city, by erecting a suitable monument to be ready for the event in 1957. It never got further than a concrete plinth, for Zhou Enlai, China's Foreign

Minister, got wind of the plan and sent a circuitous message to the local authorities that such an act would not be welcome. As so often happened. Lisbon's diktat was issued with scant regard for local sensitivities and limitations, of which even its nominated governors usually became aware during their tenure of office. The plinth was dynamited by the Portuguese, but the humiliation was felt by the Macanese, who saw this compliance as evidence of Portugal's weakness. Worse was to follow as a result of the riots of late 1966, which saw a humiliating climb-down by the Lisbon government and a formal apology for casualties inflicted. For the Macanese, this constituted the final loss

of face. But one of the first targets of the rioters had been precisely Mesquita's statue, which was pulled down by the mob from its pedestal in Senate Square. A kinder fate was reserved for Amaral's less accessible equestrian statue: firstly, the Chinese figures at its base, which the governor appeared to be striking with his raised crop, were removed, and eventually in 1992, the whole statue was discreetly packed up and shipped back to Lisbon. But as Pina-Cabral points out, by that time the colonial period, which had informally ended in 1967, was all but over. Memory of national humiliation was the preserve of the old guard in Beijing



The statue of Mesquita in Senado Square before being pulled down and destroyed in 1966.

RECENSÃO

who insisted on the statue's removal before the Handover. For the general public in Macao, the only significance of Amaral's statue was, according to one young Chinese resident of the city, that it was part of Macao's heritage that had been taken away. Amaral was, in the words of this interlocutor, "just a guy on a horse... when they dismantled it, they dismantled part of my childhood with it. They dismantled part of my feeling for Macao..." (p. 76).

Central to Pina-Cabral's thesis is the notion of Macao's history as being affected by what he calls 'incidents', which redefined the relationship between the Portuguese administration and the Chinese government

If the events of 1966 resulted in the growing influence of Beijing in Macao, the 1974 revolution in Portugal brought an end to the Portuguese military presence in the colony, which in turn was an important element in encouraging the Macanese to re-evaluate what the author terms their "capital de portugalidade" – that is the degree to which they saw their identification with Portugal and Portuguese as fundamental to their survival. For centuries, soldiers had stayed on in the colonies after completing their commissions and married local women, bringing to their families the so-called prestige of Portuguese stock, while often making a socially advantageous match for themselves. By the 1980s, many Macanese began to marry into the expanding Macao Chinese middle class with two important effects: firstly, Cantonese rather than Portuguese became the first language at home; secondly there was a tendency to adopt Chinese names and naming systems alongside or to the exclusion of Portuguese ones, a custom that had been dropped during the century of formal colonial rule.

The 'incidents' did not stop with the 1966 riots, for it became apparent that Beijing had no intention

of seizing back the territory as the Indians had done in Goa, even though it was useful to make the Portuguese dictatorship believe that this might be necessary. Nor did the 1974 revolution in Portugal alter Beijing's attitude. When the timetable was eventually set for the Handover as a result of the agreement of 1987, intense negotiations between Lisbon and Beijing began during the 1990s. The Portuguese were generally adamant that there would be no need for a Chinese military presence in Macao after 1999 given their own demilitarization of the territory in 1975. For Beijing, however, the stationing of troops was a *sine qua non* for the affirmation of sovereignty. The disagreement gave rise, according to Pina-Cabral, to the final 'incident' during Portuguese rule. As 1999 approached, the security situation deteriorated in Macao as gambling interests competed for control of the industry, with inevitable triad involvement. Many of these interests originated across the border, and there may well have been links with the PLA itself. The stationing of troops was therefore presented as the only way to guarantee security in the territory after 1999, but in fact it was the act of sovereignty that Beijing had always wanted.

More than anything, Pina-Cabral's eminently readable and richly woven study enables us to appreciate the dynamics of what he terms a frontier ethnicity. The whole point about the Macanese is that contrary to what previous scholars had sought to prove, there is no defining Macanese phenotype, which does not of course mean that there is no social hierarchy or that there is no elite cluster of 'old families' with claims over what constitutes Macanese identity and therefore who can be considered Macanese. Pina-Cabral, however, sees Macanese identity as being essentially an overlapping of Portuguese and Chinese (or other) heritages, by which he means that Macanese can both pass for Portuguese and for Cantonese depending on the context in which they are operating. He emphasises the flexible, adaptable personality of Macanese identity – that is, identity as process and change rather than a fixed state or goal to be reached or evoked. As for the future of the Macanese as a group, their survival may depend on the extent to which they can exert a cultural influence on the Macao-born Chinese, with whom they have so many common interests to defend, not least of which are the way of life and unique historical legacy of their city. **RC**

RESUMOS

A Tradição das Bandas de Música em Macau

Macau tem sido frequentemente considerado, de forma um pouco negativa, como um local de características singulares, onde o exotismo abunda. Esta concepção errada teve como resultado inúmeras distorções sobre a cultura local. Alguns bons exemplos são filmes como *Macao L'Enfer du Jeu*, de Jean Delannoy, (de 1942, baseado na novela com o mesmo nome de Maurice Dekobra) e *Macao*, de Josef von Sternberg (de 1952, com Robert Mitchum e Jane Russell) ou a opereta em três actos *Cin-ci-là* do compositor italiano Virgilio Ranzato (1882-1937). A acção decorre, invariavelmente, num país de contos de fadas, com Macau a servir como fundo, escolhido não pelos seus detalhes históricos, mas como manifestação de uma figura de estilo genérica do Oriente – o tipo de local onde estranhos acontecimentos ‘ocorrem de facto’. Visitado primeiro por navegadores, aventureiros, mercadores e missionários, para quem o enclave representava uma porta europeia para o Este e Sudeste Asiático (na altura um verdadeiro local exótico e de culturas contrastantes), Macau é habitado desde meados do século XVI pelos portugueses. A presença destes, juntamente com a dos chineses, exerceu uma forte influência, ao longo dos séculos, sobre a formação de uma identidade cultural de características únicas, que se repercutiu em diferentes aspectos da vida da cidade, entre eles a música. Foram publicados muitos estudos sobre Macau como ponto de encontro de culturas contrastantes. No entanto, existe muito pouca informação sobre a música em Macau, embora esta – como em todo o lado – possa ser considerada com segurança como um componente importantíssimo da história e sociedade macaenses. Este artigo investiga um aspecto particular da música em Macau – o papel das bandas militares e municipais, com destaque para eventos importantes relacionados com a história das bandas de música como fenómeno

musical português, o desenvolvimento das bandas militares em Macau desde cerca de 1820 a 1912, a história da Banda Municipal, de 1912 a 1920 e os eventos que contribuíram para o seu declínio entre 1928 e 1935.

[Autor: Oswaldo da Veiga Jardim, pp. 6-43]

O Macao Hymno

Este artigo tem como tema central o *Macao Hymno*, composto por Melchor Vela. A existência deste trabalho, dedicado ao Leal Senado, demonstra mais uma vez a importância da tradição municipal em Macau, representando também um exemplo do tipo de música tocada pelas bandas militares nos finais do século XIX em Macau. Uma vez que não foi possível reconstruir em pormenor a formação instrumental das bandas militares em Macau no século XIX, a análise da partitura do *Macao Hymno*, executado várias vezes entre 1896 e 1901 pela Banda de Música da Guarnição de Macau, fornece algumas pistas sobre os instrumentos que compunham a banda nessa época.

Com base num fac-símile do manuscrito original, foi preparada também uma edição moderna que é incluída.

[Autor: Oswaldo da Veiga Jardim Neto, pp. 44-73]

Paibian, Jinqi e Jingkuang. Dísticos Laudatórios Chineses do Espólio do Dr. António do Nascimento Leitão

No espólio doado ao Museu de Aveiro pelo Dr. António Nascimento Leitão, médico aveirense que prestou serviço em Macau nas primeiras décadas do século XX, encontramos, nas reservas, vários dísticos laudatórios. São dos três tipos utilizados pelos chineses locais para homenagear tanto as divindades do seu vasto panteão popular como pessoas notáveis e entre estas, em verdadeiro paralelismo com as divindades, os médicos que resolveram com êxito problemas de saúde na família do ofertante.

Se os dísticos dos templos têm sido comparados erradamente, na sua maioria, aos ex-votos do Ocidente, os que são destinados aos médicos são verdadeiramente originais, representando, por um lado, o pensamento místico oriental e, por outro, o valor cultural que em muitos pontos da China continua a ser cultivado – o “dom” e a “reciprocidade” – relacionado com a noção de “face” e o reforço dos seus vínculos sociais.

Os dísticos laudatórios mais antigos eram registados em suporte de madeira entalhada ou marchetada com madrepérola, ou em seda finamente bordada. Mais tarde, passaram a ser preferidos os espelhos para ofertar aos médicos, pois, no imaginário popular, além da sua beleza possuem o poder de “reflectir” as más influências que cada doente transporta pela sua própria condição precária de saúde.

Nos consultórios dos médicos chineses mais famosos de Macau estes espelhos revestiam, por vezes inteiramente, as suas paredes com os seus dísticos finamente lavrados e ostentando os clássicos quatro caracteres dos *cheng yu*, artísticas cercaduras e outros motivos auspiciosos, por vezes coloridos.

No espólio do Dr. António Nascimento Leitão encontramos, porém, a par de todos estes tipos de dísticos laudatórios, um par de quadros que fogem aos que encontramos nos consultórios dos médicos chineses, pois apresentam duas figuras em pano acolchoado e pintado e aplicadas sobre madeira.

Representam duas figuras emblemáticas de longevidade: Shou Xing Gong e Magu em perfeita

complementaridade, o que, no conjunto, pode significar um voto de harmonia – *yin / yang* –, o conceito fundamental da saúde.

No presente trabalho faz-se uma pequena análise destes dísticos a um tempo decorativos mas também carregados de simbolismo, expressão da identidade comunitária do povo chinês que tem subjacente a ideia de boas relações entre pessoas, tal como entre pessoas

RESUMOS

e divindades antropomorfizadas como garantia de tranquilidade e de boa fortuna.

[Autor: Ana Maria Amaro, pp. 74-93]

A (Des)canibalização dos Portugueses

O suposto “canibalismo” português tem sido reproduzido com frequência e duma maneira instrumentalizada por alguns historiadores chineses no século XX. Qualquer historiador sério e responsável, quando reproduz estes “boatos” sensacionalistas, deve adoptar por uma linguagem menos categórica. Se o não fizer, ou se identifica com eles ou induz em erro os seus leitores.

A invenção desta lenda durante o reinado de Jiajing para atizar o ódio popular contra os portugueses é compreensível, se levarmos em conta as circunstâncias históricas da época. Absolutamente incompreensível é a sua divulgação à escala mundial em pleno século XX.

Neste texto, os autores, socorrendo-se de fontes chinesas, propõe-se pôr fim a esta lenda com o esclarecimento das suas origens e dos seus objectivos políticos. Concluem que o “canibalismo” português foi completamente forjado, com fins políticos locais.

É de conhecimento geral que os portugueses nunca foram antropófagos. É, pois, de elementar justiça ilibá-los de um crime hediondo que nunca cometeram e de que permaneceram injustamente acusados durante séculos, acusação ignorantemente repetida nos nossos dias por alguns historiadores menos avisados.

[Autores: Jin Guo Ping e Wu Zhiliang, pp. 94-104]

Os *Shenshi* de Macau em Meados da Dinastia Qing

À semelhança do que se verificou em toda a China, também em Macau os *shenshi* desempenharam um papel de grande relevância. Embora aqui tenham surgido relativamente tarde, foram instrumentais tanto para as autoridades, nomeadamente locais, pela sua influência sobre a população em geral, como para esta pela sua intervenção junto das primeiras. Se lhes estavam garantidos

certos privilégios económicos e sociais, por outro lado, tinham eles próprios plena consciência das suas obrigações sociais, especialmente no que à educação diz respeito. Defensores dos interesses da comunidade e mediadores de conflitos surgidos no seu seio, os *shenshi* de Macau, e diferentemente do que se passava nas outras regiões da China, actuaram também no âmbito das relações externas, intervenção esta compreensível apenas à luz da própria situação de Macau.

[Autor: Yang Renfei, pp. 105-117]

Notícias da Seda. Referências à Seda Chinesa na Documentação Impressa dos Séculos XVI a XVIII e seu Impacte na Sociedade Europeia

De entre os muitos temas relativos ao Celeste Império tratados na documentação impressa europeia (sobretudo entre os séculos XVI e XVIII), o tema da seda chinesa afigura-se como importante e abundante tópico de análise, merecedor de aturada atenção por parte dos autores que a ele se dedicaram bem como dos leitores que, ao longo do tempo, consigo têm contactado. Assunto complexo e de grande amplitude, a sua leitura promove diferentes abordagens para além daquelas que têm tendido a dominar a compreensão portuguesa do tema, especialmente vocacionadas para uma apreciação de pendor mais economicista, em que a seda parece ser apreendida apenas como algo transaccionável e gerador de riqueza.

Ora, se o teor das notícias encontradas sobre este material confirma essa vertente, de igual modo revela o impacte que esta matéria-prima exerceu entre os portugueses e outros europeus que com ela e em diferentes contextos lidaram – no Oriente e no Ocidente – face às suas particularidades intrínsecas e de produção. Uma vez reconhecido o considerável número de textos com informes sobre a China publicados no período assinalado, no presente texto o autor tenta contextualizar, tanto quanto possível, algumas das notícias relacionadas com a seda chinesa então divulgadas na documentação impressa,

à luz do quadro mental e cultural que caracterizava os comportamentos e sensibilidades dos europeus e chineses de então.

[Autor: Maria João Pacheco Ferreira, pp. 118-139]

ABSTRACTS

The Tradition of “Bandas de Música” in Macao

Macao has often been regarded, somewhat disparagingly, as a place of singular characteristics, where exoticisms abound. This (mis-)conception has resulted in all kinds of distortions about the local culture. Good examples are films such as Jean Delannoy's *Macao l'Enfer du Jeu* (1942, based on the novel of the same name by Maurice Dekobra) and Josef von Sternberg's *Macao* (1952, with Robert Mitchum and Jane Russell) or the operetta in three acts *Cin-ci-là* by the Italian composer Virgilio Ranzato (1882-1937). The action invariably takes place in a fairy-tale country, with Macao serving as a background foil chosen not for its historical specifics, but as a manifestation of a generic Orientalist trope – the sort of place where strange things ‘do happen’. First visited by navigators, adventurers, merchants and missionaries, to whom the enclave represented a European gateway to East and Southeast Asia (then truly a place of exotic and contrasting cultures), Macao has been inhabited, since the middle of the 16th century, by the Portuguese. Along with the Chinese, the Portuguese exerted a very strong influence over the centuries, shaping a cultural identity of unique characteristics which found its repercussions in different aspects of the city's life, music among them. Many studies have been published about Macao as a meeting point of contrasting cultures. However, very little information can be found about music in Macao, although music—like everywhere else— may safely be assumed to have played a significant role in Macanese history and society. This article investigates a particular aspect of music in Macao – the role of the military and municipal bands focusing on important events related to the history of the “bandas de música”, as a Portuguese musical phenomenon, the development of the military bands in Macao from ca. 1820 to 1912, the history of the Municipal Band, from 1912

to 1920 and the events which contributed to its decline between 1928 and 1935. [Author: Oswaldo da Veiga Jardim Neto, pp. 6-43]

The “Macao Hymno”

This article focuses on the “Macao Hymno”, composed by Melchor Vela. The existence of this work, dedicated to the Leal Senado, once again demonstrates the significance of the municipal tradition in Macao as well as representing an example of the kind of music played by military bands in the late nineteenth century in Macao. Since it was not possible to reconstruct in detail the instrumental formation of the military bands in Macao in the nineteenth century, the analysis of the score of the “Macao Hymno”, which was performed several times between 1896 and 1901 by the Banda de Música da Guarnição de Macau, provides some hints as to the instruments that comprised the band at that time. Based on a facsimile of the original manuscript, a modern edition has also been prepared and included. [Author: Oswaldo da Veiga Jardim Neto, pp. 44-73]

Chinese Tokens of Esteem in the Collection of Dr. António do Nascimento Leitão

In the collection donated to the Museum of Aveiro by Dr. António Nascimento Leitão, doctor of Aveiro who served in Macao during the first decades of the 20th century, various tokens of esteem can be found. These belong to the three types used by local Chinese, offered not only to the divinities from the vast popular pantheon but also to outstanding people among them, in parallel with the divinities, doctors who successfully cured the problems of the family that offered them. Although many of the tokens in temples have been mistakenly compared to the votive offerings of the West, those given to doctors are truly original. On the one hand they represent oriental mystical thought and on the other the cultural values that continue

to be cultivated in many parts of China—“talent” and “reciprocity”—connected to the notion of “face” and the reinforcement of social bonds. The older tokens of esteem were registered on wood, carved or inlaid with mother-of-pearl, or in finely embroidered silk. Later, mirrors came to be preferred as offerings to doctors, because. Apart from their beauty, they were believed to possess the power “to reflect” the negative influences borne by sick people in their delicate state of health. At times these mirrors entirely covered the walls of the clinics of more famous Chinese doctors in Macao with finely crafted tokens displaying the four classic characters of *cheng yu*, artistic borders and other auspicious motifs, at times coloured.

The collection of Dr. António Nascimento Leitão includes two examples that depart from the model usually found in Chinese doctors' clinics. They are two figures in padded coloured cloth, applied over wood, representing two emblematic figures of longevity—Shou Xing Gong and Magu—perfectly complementing each other in what could be a pledge to harmony (*yin/yang*) as the fundamental concept of health.

In this article these tokens are briefly analysed as ornamental objects charged with symbolism, an expression of the common identity of the Chinese people, which has good relationships between people as its underlying principal, just as good relations between people and their anthropomorphic deities are the guarantee of peace and good fortune.

[Author: Ana Maria Amaro, pp. 74-93]

The (De)Cannibalisation of the Portuguese

Claims of Portuguese “cannibalism” have been reproduced frequently and formalised by some Chinese historians in the 20th century. Any serious and responsible historian, when citing these sensationalist “rumours”, should adopt less categorical language. Should they fail to do so, they will either

RESUMOS

substantiate them or mislead their readers. The emergence of this myth to arouse popular hatred against the Portuguese during the reign of Jiaping is comprehensible if we take into account the historical circumstances of the time. Absolutely incomprehensible, however, is its dissemination on a world scale in the mid-20th century.

With recourse to Chinese sources, the article seeks to eradicate this “myth” by explaining its origins and its political objectives. It concludes that the Portuguese ‘cannibalism’ was completely fabricated for local political ends. It is common knowledge that the Portuguese were never anthropophagous. It is, therefore, only fair to demystify such accusations which have persisted for centuries and even been repeated in our days by some less informed historians. [Authors: Jin Guo Ping and Wu Zhiliang, pp. 94-104]

***Shenshi* in Macao in the Mid-Qing Dynasty**

Shenshi were a significant part of social interaction in China, as well as in Macao. Although they emerged in Macao at a comparatively late stage, they were instrumental as intermediaries between the local authorities and the general population.

Their economic and social privileges brought with them a full awareness of their social obligations, particularly in the field of education. *Shenshi* in general defended community interests and acted as mediators in the event of conflict, but somewhat differently from their counterparts in the rest of China, those in Macao were also involved in foreign relations, which can be understood in the light of Macao’s particular circumstances.

[Author: Yang Renfei, pp. 105-117]

Reports on Silk. References to Chinese Silk in 16th- to 18th-Century Documents and Their Impact on European Society

Of the many themes dealt with in European printed documents relating to the Celestial Empire (particular

in the 16th to 18th centuries),

Chinese silk was worthy of extensive analysis and enduring attention from both authors who approached the subject and their readers.

This broad complex subject requires different approaches besides those which have tended to dominate the Portuguese understanding of the theme, which tends towards an appreciation of economic factors in which silk is only understood as the subject of commercial transactions and a generator of wealth.

Although the information on this subject confirms this predisposition, it also reveals the impact that the intrinsic properties and production of raw silk had on the Portuguese and other Europeans who dealt with it in different contexts in both East and West.

Given the considerable number of reports on China published during the period in question, the author presents some of the information relating to Chinese silk disclosed in these documents into the mental and cultural framework which shaped the behaviour and sensibilities of Europeans and Chinese at the time. [Author: Maria João Pacheco Ferreira, pp. 118-139]