



MACAO AND THE BRITISH

1637 ~ 1842 ~
Prelude to Hongkong

Austin Coates



HENRIQUE DE SENNA FERNANDES
AMOR E DEDINHOS DE PÉ
ROMANCE DE MACAU



La vida de
Lazarillo Tormes;
y de sus fortunas
y adversidades.
des.
Ms. B. liiij.



City of
Broken Promises



A MACAO
NARRATIVE



新讀本

SAN-TOK-PUN

NOVO METHODO DE LEITURA



ISSN 1682-1106



38

Edição Internacional
International Edition

Revista de Cultura
Review of Culture



Revista de Cultura
Review of Culture



Kuok Man Kau Fo Shü



LEITURAS CHINESAS



MACAU
ARTES
E
LETRAS
MACAO
ARTS
& LETTERS



International Edition 38

Edição Internacional 38 Abril/April 2011



Macao
and the British



CONTOS D E MACAU



Nam Yan
南湾

ATRIUM

EDITOR

Publisher

INSTITUTO CULTURAL
do Governo da Região Administrativa
Especial de Macau

CONSELHO DE DIRECÇÃO

Editorial Board

Ung Vai Meng, Chan Chak Seng,
Wong Man Fai, Luís Ferreira,
Wong Io Fong e Paulo Coutinho
rci@icm.gov.mo

COORDENADOR

Co-ordinator

Luís Ferreira
LuisF@icm.gov.mo

Edição Internacional / International Edition

EDITOR EXECUTIVO

Executive Editor

Paulo Coutinho
PauloC@icm.gov.mo

Edição Chinesa / Chinese Edition

EDITOR EXECUTIVO

Executive Editor

Wong Io Fong

DIRECTOR GRÁFICO

Graphic Director

Victor Hugo Marreiros
VictorHugoM@icm.gov.mo

CONCEPÇÃO GRÁFICA

Graphic Design

Grace Lei

SEPARAÇÃO DE CORES

Color Separation

Tipografia Macau Hung Heng Ltda.
hhengpcl@macau.ctm.net

IMPRESSÃO

Printing

Tipografia Macau Hung Heng Ltda.
hhengpcl@macau.ctm.net

TIRAGEM

Print Run

1100

REDACÇÃO E SECRETARIADO

Publisher's Office

INSTITUTO CULTURAL
do Governo da R.A.E. de Macau
SEP - Sector de Edições Periódicas
Praça do Tap Seac, Edifício do Instituto Cultural, Macau
Tel: (853) 83996381
Fax: (853) 28523660
Email: rci@icm.gov.mo
Internet: <http://www.icm.gov.mo>

RC é uma revista de Cultura e, domínio do Espírito, é Livre. Avassalada ao encontro universal das culturas, servente da identidade cultural de Macau, agente de mais íntima relação entre o Oriente e o Ocidente, particularmente entre a China e Portugal. RC propõe-se publicar todos os textos interessantes aos objectivos confessados, pelo puro critério da qualidade. Assim, as opiniões e as doutrinas, expressas ou professas nos textos assinados, ou implícitas nas imagens de autoria, são da responsabilidade dos seus autores, e nem na parte, nem no todo, podem confundir-se com a orientação da RC. A Direcção da revista reserva-se o direito de não publicar, nem devolver, textos não solicitados.

RC é uma revista trimestral, simultaneamente publicada nas versões Chinesa e Internacional (em Português e Inglês). Buscando o diálogo e o encontro francos de Culturas, RC tem na limpidez a vocação e na transparência o seu processo.

RC is a cultural magazine published quarterly in two versions — Chinese and International (Portuguese/English)—whose purpose is to reflect the unique identity of Macao. The magazine also seeks to promote freedom of expression and through the articles published we hope to stimulate ideas and discussion of topics related to Western/Eastern cultural interchange, especially between China and Portugal.

RC publishes articles covering an extensive range of topics expressing a diversity of views. However, RC is not responsible for ideas and opinions voiced in these articles and thus they cannot be taken as editorial opinion. In addition, we reserve the right to withhold any unsolicited text from publication and the right not to return any unsolicited text.



Assine a Revista de Cultura

Subscribe to
Review of Culture



Preços / Rates

Exemplar Avulso / Single Copy

Macau

MOP 80,00

Ásia / Asia

via aérea / air mail

US\$ 23,00

via marítima / surface mail

US\$ 14,00

Outros países / Other countries

via aérea / air mail

US\$ 29,00

via marítima / surface mail

US\$ 16,00

Assinatura / Subscription

(4 números / issues)

Macau

MOP 160,00

Ásia / Asia

via aérea / air mail

US\$ 72,00

via marítima / surface mail

US\$ 36,00

Outros países / Other countries

via aérea / air mail

US\$ 96,00

via marítima / surface mail

US\$ 44,00

A globalização do conhecimento começou em Macau no século XVI quando os *saberes* do Oriente e do Ocidente se cruzaram nesta terra singular do Sul da China.

No século XXI, o intercâmbio cultural entre os *dois mundos* continua a ser a vocação de Macau.

A *Revista de Cultura* é o veículo dessa vocação.

Knowledge entered into an age of globalisation in Macao in the 16th century when the *wisdoms* of East and West met in this unique part of South China.

In the 21st century, Macao remains dedicated to cultural interchange between *both worlds* in a vocation maintained by *Review of Culture*.



Para fazer a assinatura ou para a compra de números atrasados, s.f.f. preencha e envie o formulário destacável que encontrará nas últimas páginas desta edição.

To subscribe or to purchase back issues, please fill in and mail the form available at the end of this issue.

CONTACTOS

Contacts

Email: rci@icm.gov.mo

Tel: 853-83996381

Fax: 853-28523660

COLABORARAM NESTE NÚMERO

Contributors to this Issue

RC, n.º 38, IIIª Série, 2.º Trimestre 2011

RC, no. 38, IIIrd Series, 2nd Quarter 2011

TEXTOS

Texts

Alfredo Gomes Dias
Barbara Staniszewska-Giordana
Carlos Filipe G. Figueiredo
David Brookshaw
J. A. Gonçalves Guimarães
Lúcia Lemos
Sheng-mei Ma
Teresa Sena

TRADUÇÃO

Translation

Marie Imelda MacLeod (Português-Inglês
e Inglês-Português); PHILOS - Comunicação
Global, Lda. (Francês-Inglês)

REVISÃO

Proofreading

Chao Siu Fu (Chinês),
Luís Ferreira (Português),
Jennifer Ann Day, Marie Imelda MacLeod
(Inglês)

AGRADECIMENTOS

Acknowledgements

Graça Pacheco Borges
Miguel de Senna Fernandes
Museu de Arte de Macau
Museu de Macau
Rogério Beltrão Coelho



Design Victor Hugo Marreiros

A NOSSA CAPA

O prolífero romancista macaense Henrique de Senna Fernandes, cuja morte, em 2010, foi largamente sentida em Macau, é único no campo da literatura lusófona a nível mundial. E o que o tornou singular na sua geração foi o facto de ter vivido o tempo suficiente para testemunhar acontecimentos cruciais em Macau: os anos pré-guerra e a ocupação japonesa da China, a volatilidade política dos anos (19)60, a revolução portuguesa de 1974, os anos da transição e a primeira década da Região Administrativa Especial. A ficção de Senna Fernandes é também rica em referências gastronómicas e em elementos picarescos que, no seu conjunto, conferem uma sensação de identidade e pertença da comunidade Macaense. Neste número, olhamos também para a diáspora “dentro” da família do renomado escritor e advogado. Em jeito de homenagem, aqui deixamos uma edição inteiramente dedicada às artes e letras – da poesia à escrita; das aquarelas de Auguste Bourget às esculturas de Raúl Xavier, passando por uma evocação biográfica de outro ilustre macaense, o sinólogo José Vicente Jorge.

OUR COVER

The prolific novelist Henrique de Senna Fernandes, whose death in 2010 was much lamented in Macao, was singular figure in the world of Portuguese literature. As an author writing in Portuguese he was unique in having witnessed crucial moments in Macao's history: the pre-WWII years, the Japanese occupation of China, the political volatility of the 1960s, Portugal's 1974 Revolution, the transition years and the first decade of the Special Administrative Region. His abundant references to food and picaresque details convey the Macanese community's sense of identity and belonging. This issue looks at the diaspora within the family of the renowned writer and lawyer. In homage to him, the entire issue is devoted to the Arts and Letters: poetry and prose, the watercolours of Auguste Bourget and Raúl Xavier's sculptures, and a biographical sketch of another famous Macanese, the sinologist José Vicente Jorge.

SUMÁRIO

Index



- 6 MACAU: ARTES & LETRAS – I / MACAO: ARTS & LETTERS – I**
POLITICS, PATRIARCHY, PROGRESS AND POSTCOLONIALITY: THE LIFE IN THE FICTION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES
政治、父权制、发展和后殖民：飞历奇小说中的生活描述
David Brookshaw



- 22 A CUISINE OF NOSTALGIA: THE ROLE OF FOOD IN SENNA FERNANDES'S**
A TRANÇA FEITICEIRA
怀旧佳肴：食物在飞历奇作品《大辫子的诱惑》中的角色
David Brookshaw



- 30 FRAGMENTOS PICADESCOS SENNA FERNANDINOS. CONTRIBUTOS LITERÁRIOS PARA A CAPTAÇÃO**
DO FACTUAL DA MACAU ANTIGA EM *A TRANÇA FEITICEIRA* E *AMOR E DEDINHOS DE PÉ*
飞历奇的 喜剧作品：“大辫子的诱惑”和“爱情与小脚趾”对文学的贡献在于昔日澳门情景的再现
Carlos Filipe G. Figueiredo

- 54 SENNA FERNANDES: FAMÍLIA, CULTURA E DIÁSPORA**
飞历奇作品表现的情景：家庭、文化和散居在异乡的人、
Alfredo Gomes Dias

- 61 DARK WRIT: MARGINAL AND MAGICAL MACAO**
黑暗写作：边缘及奇幻的澳门
Sheng-mei Ma



- 69 OS DESCOBRIMENTOS PORTUGUESES E O ENCONTRO INTERCULTURAL EM MACAU NUM POEMA**
DESCONHECIDO DE AUSTIN COATES: “MACAO”
奥斯汀·科茨未发表的诗作：“澳门”中的葡萄牙大发现与澳门的文化间相遇
Rogério Miguel Puga

- 77 A OBRA DO ESCULTOR MACAENSE RAÚL XAVIER (1894-1964): ESPÍRITO DO ORIENTE**
NA ARTE DO ESTADO NOVO EM PORTUGAL
土生葡人劳尔·沙维尔 (1894-1964) 的雕塑作品：葡萄牙新国家时期艺术中的东方精神
J. A. Gonçalves Guimarães

- 92 O ANO DO NASCIMENTO DE JOSÉ VICENTE JORGE**
若塞·维森特·若尔热的诞生年代
Teresa Sena



- 109 AUGUSTE BORGET. A YEAR IN CHINA (1838-1839)**
奥古斯特·波塞尔——在中国的一年 (1838-1839)
Barbara Staniszewska-Giordana



- 125 O PAVILHÃO DAS PEÓNIAS / THE PEONY PAVILION**
牡丹亭
Lúcia Lemos

- 139 RESUMOS**

- 141 ABSTRACTS**





Henrique de Senna Fernandes. Photo Miguel de Senna Fernandes.

Politics, Patriarchy, Progress and Postcoloniality

The Life in the Fiction of Henrique de Senna Fernandes

DAVID BROOKSHAW*

Henrique de Senna Fernandes, whose death in 2010 was widely mourned among those familiar with the cultural and intellectual life of Macao, cut a unique figure in the field of global lusophone literature. He was the most prolific and representative writer in his native city. Most poetry and fiction set in Macao and published during the 1980s and 1990s was the work of expatriate Portuguese writers who resided in the territory for greater or lesser periods of time. Fernandes was a 'filho da terra', a native son of Macao, and therefore held a particular iconic status. His name is inextricably linked to the city he loved, much as Jorge Amado's will always be associated with Salvador, in Brazil. He was born in 1923 into an old Macanese family, whose roots originated in Portugal, Goa and, of course, China, and whose recorded presence in the territory went back at least two centuries. He belonged to a literary generation of Macanese intellectuals who emerged during the 1950s, more or less contemporaneous to similar groupings elsewhere in the Portuguese colonies, all of whom were influenced to some extent, and indirectly, by Brazilian regionalism, in wishing to depict the reality of their homeland and evoke its social and cultural traditions. What made Senna Fernandes unique among

his generation was the fact that he was old enough to have grown up and witnessed life in Macao in the pre-war years of the 1930s, to have reached adulthood during the harsh years of the Japanese occupation of China and its effect on Macao, and then to experience the political volatility of the 1960s, the Portuguese Revolution of 1974 and its effect on Macao, the handover years, and even the first decade of the Macao Special Administrative Region.¹ As a lawyer, school teacher, and collaborator in the Macao press over the years, it is tempting to see similarities between Senna Fernandes and the Cape Verdean writer, Baltazar Lopes, for both left to study for a university degree in Portugal but then returned to their native colonial territories to play important roles in the cultural life of Macao and Cape Verde respectively.

Fernandes's first published work was the short story, 'A-Chan, a Tancareira', which won a student prize at Coimbra in 1950. He continued to write short stories, which were eventually assembled and published by the author in 1978, under the title of *Nam Van: Contos de Macau*. The timing of this was significant, for in the late 1970s considerable attention was being paid in Portugal to the emergent literatures of the lusophone African countries, and it is highly probable that Fernandes wanted to



* Emeritus Professor and Senior Research Fellow in Luso-Brazilian Studies at the University of Bristol. He has a particular interest in postcolonial literatures in Portuguese, and is the author, among other books, of *Perceptions of China in Modern Portuguese Literature: Border Gate* (2002). He is also the organiser of anthologies, including *Visions of China: Stories from Macau* (2002).

Professor Emérito e Investigador-Coordenador de Estudos Luso-Brasileiros na Universidade de Bristol, Inglaterra. Interessa-se principalmente pelas literaturas pós-coloniais em língua portuguesa. Autor de, entre outros livros, Perceptions of China in Modern Portuguese Literature: Border Gate (2002) e compilador de diversas antologias, entre as quais Visions of China: Stories from Macau (2002).

MACAU: ARTES & LETRAS - I

give a literary voice to Macao. Two novels followed: *Amor e Dedinhos de Pé*, in 1986, and perhaps his best known work, *A Trança Feiticeira*, in 1992. Both these novels were turned into films, a development that not only gave his work an extra dimension in terms of its reception, but perhaps reflected the fact that Fernandes was a keen cinema goer and was even a film critic for the Portuguese-language press in Macao. The idea that literature should entertain through the twists and turns in its narrative owes a lot, in Fernandes's writing, to his familiarity with the great popular films of the Hollywood era. In 1998, a further collection of stories and memoirs of old Macao was published under the title of *Mong-Há*. Thereafter, Fernandes continued to write. His novel, *A Noite Desceu em Dezembro*, partly published in feuilleton form for the Macao weekly, *Ponto Final* in 2005, to commemorate five years since the handover, was virtually ready for publication by the time of the author's death, and there were a number of other unfinished texts.

Many of Fernandes's so-called 'contos' (short stories) are in fact novellas, and in most of these a first-person narrator is embedded in the text as the recounter of a tale that was told him, or that was somehow well-known among the Macanese community. Much of his work is set either on the eve of or during the War of the Pacific, a period which is often recalled many years later. In this way, Fernandes the fiction writer meshes with the memorialist and chronicler of bygone Macao. It is no coincidence that the author was a history teacher, and as a writer felt a need to communicate to a younger generation of Macanese something of Macao's near past before it was forgotten. Nowhere is this more apparent than in his memoirs that use a particular local landmark, such as 'Rua das Mariazinhas', or an institution, such as 'Hotel Riviera' or the 'Grémio Militar', all of which can be found in *Mong-Há*, as points of departure for Fernandes to remember his childhood or youth,



and the changes that have occurred in these various locations of Macao, as measured across his lifetime.

POLITICS

Within the broad field of postcolonial studies, the experience of small territories that are incrustations on much larger national units, territories such as Macao and Hong Kong, or even Singapore, cannot be easily compared with the vast colonial expanses of Africa, America, or even south-east Asia, that were incorporated into the empires of western European countries between the 16th and 19th centuries. These micro-territories were founded upon trans-oceanic trade, and were essentially city states in all but name. In the case of Macao and Hong Kong, their future was inextricably linked to China. The vast majority of their resident population originated in the Chinese mainland, and in the course of time increasingly produced the commercial élite of the territories. In Macao, the small mixed, creole population of Macanese who, in another colonial situation, would have produced the contestants to colonial rule and eventual local nationalists, tended to identify with the colonial status quo, or with their 'Portuguese capital', in the words of Pina Cabral (1993). Emotionally, however, they were usually conscious that their cultural umbilical cord was firmly tied to the land of their birth. As Senna Fernandes himself put it: 'Consideramos Portugal como Pátria e Macao como Mãria. É a razão de sermos diferentes. Macao representa todos os macaenses' (Lemos and Yao Jingming, 2004).

If the Macanese were both Portuguese and oriental, they served as intermediaries between their colonial administrators and the Chinese officials and traders. They transited between two cultural communities, and this role is plainly seen in some of Fernandes's work. Adozindo, for example, the Macanese hero of *A Trança Feiticeira* begins his process of social and moral redemption by taking the only job open to him, which is to work for a Chinese trader. Adozindo's knowledge of both Portuguese and spoken Cantonese enables him to represent his employer before Portuguese officialdom and the harbour authorities.

Elsewhere, the idea of the Macanese as natural reconciliators, is illustrated most poignantly by his first person narrator in the story, 'Ódio Velho não Dorme'. It is a tale of school friendships in Macao in the 1930s.

MACAO: ARTS & LETTERS - I

Júlio, the awkward son of a Portuguese father who is in prison, is ritually humiliated and despised by most of his classmates, chiefly the rich metropolitan boy, Heitor, and even more so by Fernando, the son of an élite administrator briefly stationed in the territory. Only the Macanese narrator shows Júlio any friendship and solidarity, even though this is often tinged with scorn, as he tries to maintain the friendship of Heitor and Fernando, which he clearly values more in view of its spurious prestige. The three Portuguese return to their homeland before the outbreak of war, and it is not until after the end of the conflict that the Macanese narrator can continue his studies at university in Portugal. One of the first people he tries to contact upon arrival in Lisbon is Heitor, who demonstrates little interest in re-assuming their friendship and leaves his old classmate offended and disillusioned by his distant and patronising attitude. The problem is that Heitor frequents sophisticated literary circles and is involved in politics against the regime. The narrator, perhaps Fernandes's alter ego, self-confesses his ignorance of fashionable literary currents, and has had no time to engage with any political movements, coming as he does from a Macao that is recovering from the proximity of war and facing a real revolution on its doorstep. The narrator thus develops a deep resentment of the Lisbon intellectuals, but this is no different from the type of irritation on the part of a provincial against the chattering classes of any capital city. It is when he re-encounters Júlio on a much later trip back to Lisbon in the 1960s that we obtain a fuller picture, not so much of Fernandes's political position towards the colonial regime, for that is immaterial, but where his Macanese character aligns himself among his old school friends, who have gone their separate ways. Júlio has made his career in the colonies and is now a powerful figure in the Overseas Ministry, capable of dispensing favours or frustrating aspirations. Persuaded by a cousin, who

is waiting for a request to be granted over a business deal in Angola, to approach his former school friend, the apprehensive narrator is warmly welcomed by Júlio, who immediately recalls him as the only school friend he had. Not only do we learn that Júlio is a self-made man, the type of creature the regime allowed a certain degree of power, but that he has used this power to ruin the lives of both Heitor and Fernando, and it is at this point that the narrator understands the extent to which Júlio's position in life has been achieved in large measure through his hatred for those who had humiliated him at school.

Ultimately, the narrator does not let his concerns about Júlio's twisted mind detract from his affection for him: 'Com todos os cinzentos da sua personalidade, Júlio foi sempre bom para mim e acabei por gostar dele' (*Mong-Há*: 212). Perhaps, too, it is Júlio's resilience, as he survives the 1974 Revolution, and joins democratic politics, that appeals to the narrator. Maybe his Macanese pragmatism has more in common with Júlio's struggle for survival than it does with the ideological pursuits of Heitor, in that they are both survivors during periods of political turmoil, and both know what it is like to have one's pride damaged. On the other hand, if Júlio meets a violent end, it is because of his tragic misinterpretation of the power of love and his all-consuming hatred of others who have

Henrique de Senna Fernandes in his office, c. 2001.



MACAU: ARTES & LETRAS - I



MACAO: ARTS & LETTERS - I

humiliated him, themes the significance of which we shall return to later.

PATRIARCHY

On various occasions throughout his work, Fernandes refers to the 1920s and 1930s as being the halcyon era for Macanese patriarchal society, when families still maintained their cohesion, and continued to preserve time-honoured customs and habits centred around the Church, the parish, social institutions, family festivities, excursions to the beach, or through the border gate or across the Inner Harbour to the 'terra-china' (Chinese territory). It was the uninterrupted calendar of such habits that Fernandes recalled with affection, and which nurtured the Macanese sense of identity of the generation he was born into. Yet the author tempers his nostalgia for a past age with a satirical portrayal of the very society he evokes through memory. What interests Fernandes, perhaps more than anything, is how society ultimately adapts to modernity and the need for change, while not tampering too much with the social order. Wide-scale change, of course, was foisted upon traditional Macanese families by the War of the Pacific, for in spite of Macao's neutrality (or precisely because of it), the territory received a flood of refugees fleeing the Japanese occupation of large parts of China, the foreign concessions, and neighbouring Hong Kong. Large numbers of Chinese swelled the ranks of the destitute, Portuguese citizens from Hong Kong and Shanghai brought with them more modern ideas of social relationships. These Portuguese citizens were, of course, members of the Macanese diaspora, and their effect on the moral values and petty hypocrisies of the homeland Macanese patriarchy is evoked in the novella, 'Candy', and in Fernandes's most recent novel, *A Noite Caiu em Dezembro*.

The gender roles ascribed to characters in his novels and stories generally conform to what might traditionally be expected. Men are ultimately, and desirably, the providers and begetters of families, while women reign supreme as home makers. For patriarchy to be modified, however, these gender roles have to oscillate and even be thrown into reverse, before being reassumed in a more liberal way. Thus, Victorina, the heroine of *Amor e Dedinhos de Pé*, rescues Chico Frontaria from his moral and physical decline, and by using her skills as a nurse and the inheritor

of her grandfather's expertise in Chinese medicine, helps re-infuse him with dignity and self-worth, as a result of which he becomes a responsible male. The two, who are both outcasts in their own way, and exiles from patriarchy, marry and raise a family. A similar pattern is repeated in *A Trança Feiticeira*: the beautiful Chinese water seller, A-Leng, and her spoilt Macanese beau, Adozindo, are expelled from their respective communities. A-Leng shows initiative and leadership when Adozindo is at his weakest after he has been banished by his father. Once Adozindo completes his moral regeneration, A-Leng becomes home maker and housewife, while Adozindo reclaims his traditional gender role. In both novels, there is a final reconciliation with the society that has ostracised the heroes, but the emphasis is on this being a reward that has been merited. By the same token, harmony is not regained in those relationships in which the traditional gender roles are not re-asserted, such as in the marriage between the flunky, Florêncio, and Adozindo's previous mistress, the rich Lucrécia (*A Trança Feiticeira*), and between Hipólito Vidal and Cesaltina (*Amor e Dedinhos de Pé*). The suggestion is that these relationships are not founded on true love and instinctive respect for conventional gender roles. Interestingly, both female characters are in thrall to previous patriarchs: Lucrécia to her late husband, the wealthy Santerra who had saved her from poverty, and Cesaltina to her father, the tyrannical and manipulative Padilla. Lucrécia preserves a tight grip on the financial interests she has inherited, using Florêncio merely as a legal stud, and Vidal fails to impose himself over his father-in-law as the dominant male in the household, until he finally breaks free with the help of his godfather, a bohemian outcast from conservative society, and abandons the family for Shanghai, where he begins his process of redemption.

At this point, it is probably useful to consider the work of Doris Sommer, and her analysis of what she terms the foundational fiction of Latin America, to help us place the fiction of Fernandes in Macao in its appropriate context. The focus of Sommer's study are the domestic romances that emerged in Latin America during the middle decades of the 19th century, partly in response to the influences of European romanticism, but which took on a life of their own and a particular local significance within the context of the need felt by writers in that part of the world to evoke a

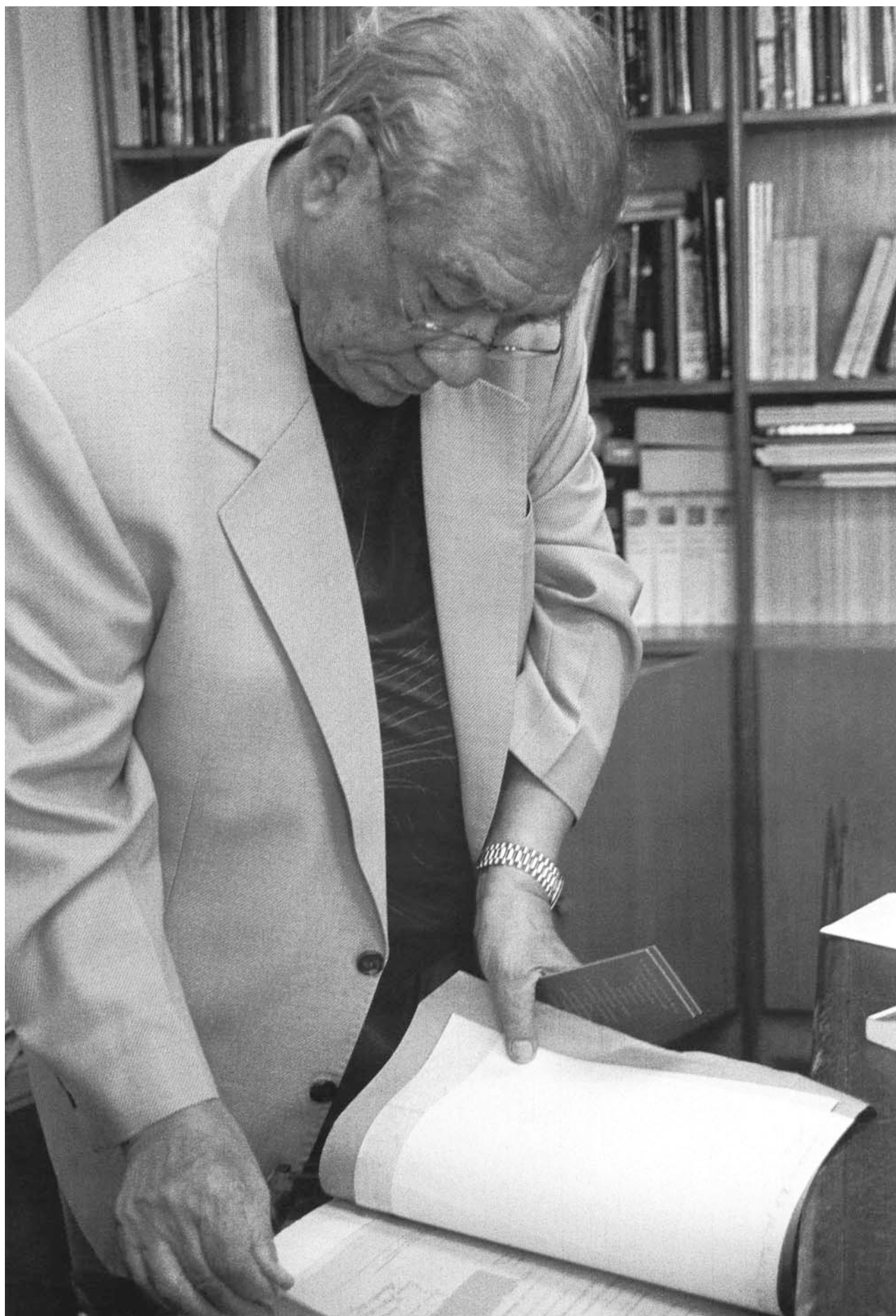


Photo Lúcia Lemos.

MACAO: ARTS & LETTERS - I

sense of nation building, to write a literature of national identity that differentiated their cultures from those of the former Iberian metropolises. According to Sommer, the way they did this was to improve on their European models by overcoming the problematic nature of romantic love and turning it into a productive act, with social and political implications (Sommer, 1993: 16). So the domestic romances of the middle of the 19th century are examples of a genre in which the erotic drives social and political desire, educating the emerging bourgeoisie in a set of liberal values, in which opposites could be reconciled in the name of patriotism and an emerging national identity. In the literature of Brazil, these

domestic romances are spearheaded by the Indianist, historical novels of José de Alencar such as *O Guarani* (1857) and *Iracema* (1865), in which noble Indian natives coupled with noble European colonisers to form the first Brazilians, or in the fiction of Bernardo Guimarães, in particular his anti-slavery best seller, *A Escrava Isaura* (1875), in which an unjustly enslaved quadroon beauty is saved and freed by her noble, white, liberal sweetheart.²

Alencar, Bernardo Guimarães and other Brazilian romantics were to be roundly parodied by later generations of writers who emerged during the irreverent Modernist revolution of the 1920s, but perhaps we have to see the Fernandes project in Macao, as evinced in his two published novels, but also in some of his short stories, in the same light as the domestic romances of 19th-century Latin America. To support this idea, it is now appropriate to look at models and examples that might have had a bearing on Fernandes, who began to publish regularly in the final decades of the Portuguese administration. The 1960s had witnessed



In the early 1950's, student at the University of Coimbra.

the publication of two anglophone novels, one of which, James Clavell's *Tai-Pan*, was one in a series of international blockbusters about European contact with East Asia by the same author. *Tai-Pan*, first published in 1966, is a fictional reconstruction of the foundation of Hong Kong as a British colony, and its undoubted heroes are Dirk Struan, a Scottish privateer, smuggler and free trader, and founding father of the trading company that is loosely based on Jardine-Matheson, and Mei-Mei, his Chinese mistress. We have, then, two outsiders: Struan, from the British periphery, who is prepared to diverge from British imperial officialdom in the interests of free trade, and adopts Chinese cultural

habits in order to integrate, and Mei-Mei, a one-time courtesan who, while never losing her own Chinese identity, nevertheless adopts some of Struan's habits, including his Scottish speech patterns. We have the same type of cultural intermeshing that Fernandes was to illustrate so effectively in *A França Feiticeira* nearly 30 years later.

A year after the publication of Clavell's bestseller, Austin Coates's historical novel, *City of Broken Promises* was first published. Once again, the focus is on the romantic liaison between two characters who are, in some way, marginal, or have become marginalised from colonial society or the institutions which uphold it: on the one hand, we have Thomas van Mierop, a functionary of the British East India Company, who falls foul of his colonial monopoly company because of his anti-opium stance, on the other, his Chinese mistress, Martha, a rags-to-riches orphan, whom Thomas eventually marries on his deathbed, enabling her, with considerable shrewdness on her part, to become Macao's first native shipowner, and a

MACAU: ARTES & LETRAS - I

trader in her own right. If these two historical novels have one feature in common, it is through their main protagonists, who steadfastly contest conventional colonial hierarchy and monopoly. Fittingly, both were published during the Chinese cultural revolution, which spilled over into both Hong Kong and Macao, possibly to remind readers of the foundational *raison d'être* of these two port cities as international and cosmopolitan trading emporia at a time when their status seemed to come under political threat. They implicitly uphold the ideals of 19th-century liberalism: free trade, individual initiative and the democratic pursuit of wealth and profit. The erotic attraction between Struan and Mei-Mei, and Thomas and Martha, suggests a kind of reconciliation between Europe and China, a wedding of essences between European, and specifically British liberalism and Chinese resilience and industriousness, that further justify the existence of Hong Kong and Macao as independent portals through which to channel trade into and out of China. In this sense, they might be considered domestic romances, recalling to some extent at least Sommer's foundational fictions of Latin America a century before.

A quarter of a century after the publication of these two novels, during which time Clavell, of course, had written further bestsellers, adding to his saga about the Struans and their rivals, Henrique de Senna Fernandes emerged as the doyen of Macanese literature. As we have seen, he had begun his writing career in the 1950s, but the publication of his two novels in 1986 and 1992 seemed to mark the emergence of a clear project in his literary priorities, which had only been hinted at in earlier tales, and that is the tendency to focus on the happy outcome to a story, the jettisoning of unproductive or failed relationships. The writer's first short story, 'A-Chan, a Tancareira' was well within the mould of the neo-realism of the 1940s and 1950s in its depiction of poverty and abandonment as being one of the reasons why the young Chinese orphan girl falls in love with a Portuguese sailor, who is stuck in Macao during the War of the Pacific. When the war ends, Manuel's wanderlust gets the better of him, and he returns to Portugal, taking their baby daughter with him in order to protect her from an unenviable future as a prostitute. In his last collection of stories, *Mong-Há*, 'Milagre de Natal' is an apparent repeat of this situation, albeit at a slightly higher social level: a Macanese orphan girl falls in love with a Portuguese army officer.

They embark on an affair, she falls pregnant, and he is recalled to Portugal. However, in this case, he returns some years later. The absent father's crisis of conscience makes him return to Macao in order to take up his paternal and family responsibilities. The conundrum bequeathed by Fernandes's first tale is resolved in his later Christmas miracle.

Fernandes's masterpiece in the short story genre, 'Candy', is another tale of a failed relationship. Candy is a Hong Kong Portuguese refugee in Macao during the war years. Poverty, orphanhood, and an implied experience of rape at the hands of Japanese soldiers, have all hardened her to the world of social relationships and romance. She engages in a liaison with a Macanese boy, the narrator, but drops him for a Filipino, who promises her riches, but soon abandons her. After the war, she finds a job in a British firm, and eventually marries her English boss, Morris-White, thus gaining entry into high society in colonial Hong Kong. A chance meeting with her former Macanese lover 24 years after she last saw him, confirms, in the climax to the story, that the child she conceived as a result of a last encounter with him, immediately prior to his departure to Brazil, was given up for adoption. The author's suggestion is that by forfeiting her Macanese cultural identity and family network, and devoting her life to assimilating into British colonial culture, she has become a prisoner in a gilded cage. Even her children have lost any outward appearance of their mother's physical ancestry. If this is Candy's punishment for having embarked on a marriage not based in the primacy of erotic appeal, Fernandes's later story, 'Yasmine' (*Mong-Há*: 233-273), shows a British protagonist in a bizarrely unproductive relationship, as if, perhaps, to gently punish Morris-White, from 'Candy', for his British imperial prepotence. Once again, the first-person narrator is a Macanese, who has been befriended by John Bradley, a British visitor from Hong Kong, whose prime obsession is his collection of oriental snuff boxes. It is while searching for these, that he has dealings with a shadowy Bombay businessman, Ismail, and his beautiful female companion, Yasmine, for whom Bradley develops a passion that soon eclipses that which he devotes to his snuff boxes. When he discovers that the relationship between Ismail and Yasmine is one of abuse and quasi-enslavement, he decides to save her. Just as he believes he is about to achieve this, Yasmine disappears, not before confiding to the narrator, Bradley's Macanese friend, that she is in fact a man. Here then, the gender

MACAO: ARTS & LETTERS - I



The school teacher with some of his students, c. 1960

identities so clearly delineated in his stories and novels, are blurred in what could be seen as a concealed homosexual attraction between the Englishman and the erstwhile Yasmine. It is paradoxically a tale of true love, but one that can never, by its very nature, be productive in ensuring procreation and thus continuity, which, as already mentioned, seems to be the motivating force of love for Fernandes.

The same could be said for 'Desforra dum China Rico', in which gender stereotypes are equally muddled and, as in 'Yasmine', encased in orientalist stereotypes. Pou In, the daughter of an elite family that has fallen on hard times, and Cheong, the son of an upwardly mobile entrepreneur, are the participants in an arranged marriage between two families in Canton. The coupling is therefore not the product of erotic attraction, and this spells disaster. Pou In admires her gruff father-in-law, but despises her unassuming husband, and while their marriage is biologically productive, their offspring are not the product of a loving relationship. Pou In embarks on an affair with Wong, a Chinese opera actor, an expert across the whole range of gender roles:

Versátil, tanto representava o papel de imperador, como de general e de mandarim. Era imitável na personificação dum eunuco. Mas excedia-se na encarnação de personagens femininas. Desejava com extremo talento a fragilidade duma virgem

abandonada com a sensualidade felina duma mulher que conhece o poder da sua beleza (*Nam Van*: 115-116).

This feminised Casanova comes to dominate Pou In, fleeces her, abuses her, and even moves into the family compound while the husband is away. As Cheong is gradually made aware of his humiliation at the hands of a rival of dubious masculinity, he begins a process of redemption, finally assuming his role as the alpha male. Significantly, he modernises his father's business, taking it away from provincial Canton, and tapping into the great international markets of Shanghai and Hong Kong. Eventually, he prepares his revenge with sinister thoroughness, removing Pou In's children to Macao, while homing in on the two lovers and arranging for them to be contaminated with leprosy. Abandoning his wife and lover to their terrible stigma and fate, he closes down his residence and moves to Shanghai, then Hong Kong, and finally Macao with his new companion, the faithful family slave, A-Yeng, who has been secretly in love with him all along. Cheong's progress into capitalist modernity is therefore achieved at a terrible price of humiliation and ritual vengeance, which leaves the young Macanese narrator horrified at the story he has heard one night, on the ferry between Canton and Macao.

Equally chilling is the outcome of the already discussed 'Ódio Velho não Dorme', the story of Júlio's

MACAU: ARTES & LETRAS - I

revenge against Fernando for the humiliations visited upon him during their school days in Macao, for while he manages to humiliate the object of his hatred in return, and steal his fiancée from him, his marriage is a loveless one, protected only by the patina of social convention and convenience. When all three of them die in a car accident, it is clear that Júlio had not managed to shatter the love between his wife and her former fiancé, but had caught them trying to elope together. In Fernandes's world, then, humiliation can have negative consequences on a person's morality, but positive outcomes if it leads to some sort of social redemption. However, for this to happen, it requires a restoration through love of traditional gender roles, with the male as provider, the female as home maker and the upholder of family cohesion, and the two drawn together through erotic attraction rather than social and economic self-interest. This explains the moral message of a story like, 'Chá com Essência de Cereja', in which true love prevails against all odds between Maurício, a poor Macanese orphan, and a poor Chinese orphan girl, Yao-Man. It also explains the moral and social redemptions of the heroes and heroines of his two novels, *Amor e Dedinhos de Pé* and *A Trança Feiticeira*. If Maurício becomes a successful international businessman, Chico Frontaria re-integrates into his family circle, and Adozindo comes to the rescue of his father's ailing firm, these happy conclusions to some extent mirror the democratic, free-enterprise values suggested in all Clavell's novels. The crucial difference between these two authors is that Clavell foregrounds empire building. The epigraph in his novel, *Noble House* (1981), with its dedication to 'Her Britannic Majesty's administration in Hong Kong', leaves little doubt regarding Clavell's sympathies (significantly, the novel was published in the lead-up to talks between Britain and China over the future of the territory). In contrast, where characters of mixed descent play subordinate roles in Clavell's work, they are centre stage in Fernandes's fiction. They have little or no interest in Portuguese politics, and make no mention of Portugal's colonial role. Moreover, Adozindo consciously avoids the governor's circle even after his reintegration into society. The productive romances depicted by Fernandes involve either Macanese partners, or Macanese and Chinese. But perhaps the most significant intervention by the author, upon Adozindo's re-acceptance by his own community, is

that he and A-Leng 'seriam sempre rebeldes, porque independentes dos cânones estritos de dois mundos' (Fernandes, 1993: 162). The erotic attractions across cultural borders chime well with Robert Young's notions of colonial desire, which in turn owe something to Deleuze and Guattari's metaphorical link between the energies of desire and those of capitalism (Young: 170). But Fernandes's novels, in emphasising the creative nature of cultural contact and adaptation, are much closer in spirit to Sommer's constructive romances of Latin America's foundational fictions, where the rigid patriarchies of old are freed up to reflect the demands and aspirations of an emerging bourgeoisie.

PROGRESS AND THE WAR OF THE PACIFIC

As has already been suggested, the war years take up a major space in Fernandes's memory as a writer, just as they do in the collective memory of the inhabitants of Macao who lived through that period. It is therefore no coincidence that the War of the Pacific is a point of reference or the setting for four of the stories in *Nam Van* ('A-Chan a Tancareira', 'Candy', 'Chá com Essência de Cereja', and 'Desforra dum China Rico'), while in two of the stories in *Mong-Há* ('Um Milagre de Natal' and 'Ódio Velho não Dorme'), the absent father returns to reclaim his paternity on the eve of war, and war is depicted as the divide between the world of schooling and the post-war world of university studies in Portugal, which corresponded to Fernandes's own biographical experience. The author therefore recalls those dramatic years with all the intensity with which youth is recollected from the perspective of old age. Yet there is more to it than that. What attracted, and still attracts, English writers to the time frame of the Second World War, is that the conflict served as a period of change from an old world of empire and patriarchy that had seen its apogee during the Victorian era, and a new world, when the old structures of empire were gradually dismantled, and a new, more liberal society emerged, which reached its most expressive and irreverent stage during the 1960s. There is nothing like a major conflict for emphasising the temporary nature of life, for breaking old routines and questioning older, conservative moralities that have somehow become redundant or are considered barriers to progress and greater freedoms. As a neutral power, Portugal was essentially on the periphery of the conflict in Europe,

MACAO: ARTS & LETTERS - I

but a similar loosening of the strands of patriarchal authority occurred during the country's colonial war of the 1960s, which almost single-handedly toppled the dictatorship of half a century, and it is therefore no coincidence that this conflict became an important theme for a generation of writers who lived through the period and served in Africa. Conventional social relationships give way to ones that are transitory, and the notion that one has to make use of every day while one can. Wherever they occur, war and romance are inevitably intertwined, coupled with the idea that nothing will ever go back to being what it was before. Fernandes is ambiguous. His nostalgia is for tradition and for a Macao that is no more. On the other hand, his heroes are usually unwitting agents of modernity, helping to erode age-old prejudices. Nowhere is this more evident than in his last novel, *A Noite Caiu em Dezembro*, which, although unfinished, contains themes and preoccupations visible in the author's previous work.

The action of the novel begins in December 1941, on the eve of the fall of Hong Kong to the Japanese, and finishes in March 1944, by which time the axis powers are in retreat. Emerging relationships are left open-ended because of the incomplete state of the novel, but there

is a rich and varied array of characters, whose stories unroll against a detailed account of the progress of the war. Thus, Fernandes the memorialist and historian of Macao coexists with the fictionalist and storyteller. At the centre of this action are the Belmares, a time-honoured elite Macanese family, which is already in transition from the patriarchy of a former age enshrined in the figure of the late grandfather, Jerónimo, whose sternness and moral probity are now only a memory. Significantly, the family is shorn of parental figures, for the father and mother, Carlos and Jerusa, are stranded in Portugal by the outbreak of war in Europe. In effect, their offspring have been left to their own devices in Macao: José Pedro, the eldest son, is in charge of the family trading firm; Nuno, the second son, works for the British secret service thanks to a friendship with a British army officer from pre-war days; the two sisters, Ana Teresa and Ana Maria, are young women who have led a sheltered life thanks to the surveillance of Aunt Albertina, the harbinger of conservative values, whose control over her wards is gradually loosened; and Alfredo, the youngest son, is nearing the end of his military service and dreams of studying at Coimbra.

With some members of the legal community of Macao, c. 1965.



MACAU: ARTES & LETRAS - I

As in his other novels, Fernandes depicts the complex kinship ties that exist among the Macanese, based on the traditions of patriarchal protection, favour and dependence. Among those who have been favoured by the Belmares is Álvaro Sameiro, an orphan, the offspring of a Portuguese and a low-class Chinese woman, briefly a school friend of Nuno, who has been enabled to train as a merchant seaman in Hong Kong, thanks to the largesse of the Belmares family. He is a kind of honorary brother, a family member who is nevertheless tied to the Belmares by a debt of gratitude. The quasi-sibling relationship between Álvaro and Ana Maria Belmares is complicated by their mutual attraction to one another, an attraction that is only inhibited by Álvaro's awareness of her social superiority, and the fact that he has somehow been brought up to think of her as a younger 'sister'. Ana Maria, for her part, is insulted when the 'brother' to whom she feels attracted takes up with a poor girl who, like himself, is from an insecure and abusive family background. Rita Pires, like Álvaro, the offspring of a poor metropolitan father and a Chinese woman, insinuates herself into his intimacy, aided in part by his own good nature and sense of charity towards her, as the effects of war and shortages take their grip on Macao and drive her to near starvation. Rita is as plain as Ana Maria is beautiful, and Álvaro's attraction to the latter is only counter-balanced by his ambivalent mixture of pity and resentment towards the former as she ensnares him. As the relationship develops, Rita demonstrates qualities that had lain hidden: she responds to his gifts by becoming more attractive to him, she shows herself to be a good sailor after she prevails upon him to take her on one of his trips into China to purchase rice supplies, and her superior knowledge of Cantonese enables her to converse with and put his local passengers at ease. Everything suggests that Rita would make a suitable female partner for Álvaro, were it not for his attachment to Ana Maria. Rita's disappearance towards the end of this unfinished novel leaves the way open for the attraction of the quasi-brother and sister to blossom, and for Álvaro to re-enter the family that he has abandoned for most of the war.

The war brings potential for infiltration of the family from other directions as well. The occupation of Hong Kong by the Japanese has brought an influx of Portuguese refugees, among them the Noronha sisters, friends of the young Belmares from the days when they lived in the foreign concession at Shameen before the

war. And with them comes the flirtatious Tilly, a Hong Kong Portuguese girl of 'dubious' behaviour, who befriends Ana Teresa, much to the disapproval of the increasingly hapless Aunt Albertina. These relatively liberated, English-speaking young women are frowned upon by the conservative hierarchy of Macao, while acting as agents of modernisation, and more liberal, if less virtuous, mores. Along with these refugees come singers and musicians of both Portuguese and Filipino origin, to play in the nightclubs of Macao, that become sites of perdition for the young Macanese, musicians such as Art Carneiro and crooners such as Lorna Tavares, whose sensual voice is mentioned suggestively at various points in the novel:

... Sim, era uma voz de feitiço, nostálgica e sensual, com um pendor para a tristeza que acordava um rol de sentimentos e melancolias. O veludo do seu timbre aquecia o coração. Os pares que dançavam apertavam-se instintivamente mais, os namorados colavam as faces um do outro ou trocavam olhares eloquentes de amor. Este o privilégio da voz de Lorna Tavares, a refugiada de guerra e grande cançonetista de cabaret daqueles tempos conturbados.

Lorna Tavares com o seu 'I Understand' foi para Macao sitiada do tempo da Guerra do Pacífico, salvas as devidas proporções e passe-se o exagero, o que foi, em maior escala e na mesma época, Dinah Shore com o seu 'I Walk Alone' nos Estados Unidos da América e Gracie Fields com o seu 'Red Sails in the Sunset' no Reino Unido.³

Fernandes had, of course, already depicted the figure of the free and easy Hong Kong Portuguese female in his earlier story, 'Candy', but it is in this last novel that he introduces for the first time the figure of the White Russian.⁴ Veruska fled war in her native Harbin, and sought refuge in Macao, where she has worked as a circus artist and a dancer, and has also become the mistress of José Pedro. Like Rita with regard to Álvaro, she has insinuated herself into his affections. In the beginning she sees in him a sponsor for her bad habits in gambling and drinking, but he gradually domesticates her, and when she produces twins, he assumes his paternal role. The relationship, however, continues to be frowned upon by the family, and carries on in a semi-clandestine fashion. When Veruska eventually contracts typhoid and lies dying, it is the existence of their children that soon unites the whole family in solidarity, and when the

MACAO: ARTS & LETTERS - I



With his friend Rodrigo Leal de Carvalho.

two lovers are married, we understand that the children will be brought up as Catholic Macanese. In dramatic terms, Veruska has served her ultra fertile purpose, contributing to the European gene pool of the élite family. At the height of their passion, when José Pedro had called his mistress his 'vaquinha linda' (pretty little cow), to which she had replied by terming him her 'touro insaciável' (insatiable bull), the erotic had joined with the biological, love with procreation, to signal the type of productive relationship that ensured the rejuvenation of the family, the overcoming of the trammels of austere, conventional patriarchy, and the emergence of more modern, liberal, middle-class values.

Two of the other Belmares siblings are also involved in wartime romances that appear to come to an end as the war progresses. Ana Teresa's romance with a western-educated Japanese army officer, Captain Mayakawa, seems to echo a similar situation to that depicted by the Singapore Portuguese Eurasian novelist, Rex Shelley, in his novel *People of the Pear Tree*, set in Japanese-occupied Singapore and Malaya, in which the young Eurasian woman is torn between her attraction for Captain Junichiro and her loyalty to her brother, who is in the resistance.⁵

But it is the romance between Nuno and the Chinese beauty, Sandy, that promises to be a re-working of that between Adozindo and A-Leng, except that they are social equals. Sandy is from the equivalent, conservative, patriarchal background on the Chinese side that Nuno emanates from on the Macanese side. Sandy has had some western education. However, she is destined to marry a man she has never met, but of her own background, and chosen by her father. Nuno, unlike Adozindo, speaks and writes both Cantonese and Mandarin, and has an interest in Chinese culture, sustained by lessons he has taken from an elderly scholar, who has sought refuge in Macao. Indeed, his ambition is to work for the Chinese Customs, like his uncle. We do not know what fate Fernandes would have devised for these two characters if he had brought his novel to term, but as it is, the ending is inconclusive: during Nuno's absence on a mission into the mainland, Sandy disappears into the vastness of China as her father, convinced that the Japanese are going to invade Macao, attempts to penetrate enemy lines to reach free China. Yet, if their relationship has no future, Nuno's positive role is as an active intermediary between Portuguese and Chinese cultural traditions.

MACAU: ARTES & LETRAS - I

He is Fernandes's example of what a Macanese should be nowadays: both Portuguese and Chinese, but also cosmopolitan—Nuno, for example, speaks fluent English. It is, however, in his knowledge of written Chinese, that he corresponds to Fernandes's own fantasised alter ego, the Macanese the author wished he might have been.⁶

POSTCOLONIALITY

Debate about the literature of Macao in Portuguese has occasionally considered at what point it ceases to be colonial in outlook, and takes on some of the characteristics of literary postcolonialism. This may be an offshoot of the much greater volume of debate concerning African literature in Portuguese over the last 30 years. It is easy enough to consider novels written in the 1920s and 1930s by colonial officials such as Jaime

Celebrating Carnival in the 1950's.



do Inso and Emílio de San Bruno as being well within the colonial mould, given that they glorify in some way the colonial effort while falling prey to orientalist stereotypes. By the time we reach the 1960s, however, it is more difficult. It is not easy to paint the fiction of Maria Ondina Braga with the same brush, not only because she writes as a woman, but she does so as a lone woman in a colonial society in which she is uneasy.⁷⁷

The problem with 'postcolonialism', as John McLeod points out, is that it is a blanket term: the literatures of the former British Empire, the model(s) he exemplifies, were postcolonial in different ways. One of the inhibiting factors when talking about postcolonial literature is that it has traditionally been associated with the political projects that delivered European colonies into independence during the 1960s and 1970s, and this often meshed with other concepts or literary priorities: orature, feminism, postmodernism and, in the lusophone African countries at least, revolutionary Marxist doctrine. McLeod points up the problematic nature of attempts at general theories of postcolonial literature, such as those contained in the otherwise ground-breaking study, *The Empire Writes Back*, by Ashcroft, Griffiths and Tiffin (McCleod: 28), which do not take sufficient account of different colonial/postcolonial experiences. This is not to mention of course, that the theory relates specifically to literature written in English, and takes little or no account of the colonial/postcolonial experiences articulated in other languages, among them, Portuguese. If there is therefore no overarching factor within a colonial context orchestrated by one linguistic centre, then it is also clear that other European colonial systems possessed their own cultural characteristics and points of reference. Perhaps McLeod's most important assertion for our purposes is that just as postcolonialism does not begin with political independence (that is, it does not come after colonialism, as the term might suggest), nor does colonialism end with it (McLeod: 33).

Postcolonial literary studies in Portugal have understandably focused on lusophone Africa, and the writers who have reached most international acclaim have been those who have in some way appealed to what one might call a postmodern canon in Europe and the West, including a tendency to deconstruct the colonial language inherited, and give it a new shape and expressiveness. If Senna Fernandes drinks from the waters of the realism and romanticism of a previous

MACAO: ARTS & LETTERS - I

century, it probably reflects not only the generation to which he belonged, but also the conservative nature of society in Macao and the gradual path it took to 'decolonisation'. In that sense, there is a degree of similarity between Brazil, the first and largest colony to gain independence from Portugal, and Macao, the last and smallest territory to witness the end of empire. This gradual process, coupled with the need to foment a more tolerant, liberal society in order to ensure the survival of the territory's capitalist system, suggests that

the foundational fictions of a previous age had a similar relevance to Macao, as it made the transition from Portuguese colony to Chinese Special Administrative Region, under the mantra of 'one country, two systems'. As for Fernandes, his postcoloniality lies, perhaps, in the fact that he foregrounded the customs, history, and internal world of the Macanese and Macao at a time when that world was undergoing profound change. His progressive heroes and heroines reconcile their Portugueseness and their Chineseness. **RC**

NOTES

- 1 The main Macanese writers of the generation that emerged after the War were Deolinda da Conceição (1914-1957), the region's first female journalist and author of the collection of stories, *Cheong Sam – A Cabaia* (1956), Luís Gonzaga Gomes (1907-1976), journalist and chronicler of the popular Chinese customs of Macao, and José dos Santos Ferreira (1919-1993), who wrote verse and stories in Patuá.
- 2 Much as Senna Fernandes's novels would be adapted to the screen, so *O Guarani* was turned into an opera, and later adapted for both the stage and screen, and *A Escrava Isaura* was adapted a century later for television, becoming one of Brazil's first exported soap operas. This adaptation to different forms of mass media suggests not only the strength of romantic tales in the public imagination, but their role in contributing to a sense of community cohesion and 'national' identity.
- 3 The quote is unreferenced, taken as it is from the manuscript in Rich Text format.
- 4 The figure of the White Russian refugee had been depicted in some detail by Fernandes's near contemporary, the Portuguese writer, Rodrigo Leal de Carvalho, who lived in Macao for four decades between 1959 and 1999. His novels *Requiem por Irina Ostrakoff* (1993) and *A Mãe* (2000) give a particular focus to this theme.
- 5 Rex Shelley (1930-2009) was a Singaporean writer, author of four novels depicting the lives of the Portuguese Eurasians in the Malay

- Peninsula, in both Malacca and Singapore. His first novel, *The Shrimp People*, was published in 1991, and this was followed by *People of the Pear Tree* (1993), *Island in the Centre* (1995), and *River of Roses* (1998). Like Fernandes, his novels tend to be located during and after the Japanese occupation, and seek to preserve a Eurasian cultural memory in danger of being lost with the gradual dispersal of the community.
- 6 There is a revealing comment attributed to Fernandes in a photograph of the author: 'Uma das minhas maiores amarguras é não saber chinês. A minha paixão era saber como penetrar na cultura chinesa. Tentar compreender. Mas falta-me isso, sinto uma grande frustração' (Lúcia Lemos e Yao Jingming, *Fragmentos: O Olhar de Henrique de Senna Fernandes*. What he was referring to here was no doubt classical and written Chinese culture, for like most Macanese, he was familiar with spoken Cantonese and popular Cantonese culture as manifested in Macao.
- 7 Emílio de San Bruno and Jaime do Inso were naval officers who served in Macao. Bruno's novel, *O Caso da Rua Vólont* was published in 1928, Inso's *O Caminho do Oriente* in 1932. Both won prizes awarded by the Agência Geral das Colónias. Maria Ondina Braga lived in Macao as a teacher in the early 1960s, and again, briefly in Beijing in the early 1980s. Her first collection of stories, *A China Fica ao Lado* (1968) and the novel, *Nocturno em Macau* (1991), are her most emblematic works relating to her experiences in Macao.

BIBLIOGRAPHY

- Clavell, James. *Tai-Pan*. London: Michael Joseph, 1966.
 ——. *Noble House*. London: Hodder & Stoughton, 1981.
 Coates, Austin. *City of Broken Promises*. Hong Kong: Oxford University Press, 1967.
 Fernandes, Henrique de Senna. *Nam Van: Contos de Macau*. Macao: Instituto Cultural de Macau, 1997 [1978].
 ——. *Amor e Dedinhos de Pé*. Macao: Instituto Cultural de Macau, 1986.
 ——. *A Trança Feiticeira*. Macao: Fundação Oriente, 1993.
 ——. *Mong-Há*. Macao: Instituto Cultural de Macau, 1998.
 Lemos, Lúcia and Yao Jingming. *Fragmentos: O Olhar de Henrique de Senna Fernandes*. Macao: Instituto Internacional de Macau/ Fundação Jorge Álvares, 2004.

- McLeod, John. *Beginning Postcolonialism*. Manchester/New York: Manchester University Press, 2000.
 Pina Cabral, João de and Lourenço, Nelson. *Em Terra de Tufões. Dinâmicas da Etnicidade Macaense*. Macao: Instituto Cultural de Macau, 1993.
 Sommer, Doris. *Foundational Fictions: the National Romances of Latin America*. Berkeley/Oxford: University of California Press, 1991.
 Young, Robert J.C. *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*. London/New York: Routledge, 1995.



A Cuisine of Nostalgia

The Role of Food in Senna Fernandes's *A Trança Feiticeira*

DAVID BROOKSHAW*



In Goa, there is a well-known restaurant called Nostalgia, which is famed for its traditional Goan food, including, according to its website, 'bolo sansrival', a dessert that 'is practically non-existent in Goa anymore'.¹ This little reference seems to vindicate the restaurant's name, and therefore its mission: to preserve a cuisine, elements of which have been lost and, by implication, are under threat of possible disappearance. If Goans had little or no chance to proclaim a culinary identity to the world, such was the speed with which Goa was absorbed into India in 1961, the Macanese, further East, had more time; a full twelve years between the signing of the Luso-Chinese accord in 1987, and the handover of the territory to Beijing in 1999. During this period, restaurants advertising Macanese food

proliferated. Yet before going on to consider the role of food and cuisine in the fiction of Henrique de Senna Fernandes, Macao's most iconic prose writer, it would be appropriate to spend a few moments discussing the general characteristics of Macanese cuisine and, in particular, the way it is presented to the many visitors who flock to the now Special Administrative Region to savour its delights in the city's restaurants.

Macanese cuisine, or to use Cecília Jorge's term 'Cozinhaçã',² derived from the local 'patois', in many ways reflects the evolution of the Macanese as an ethnic group, or at least a frontier ethnicity occupying the ambivalent world between western and eastern cultures, absorbing influences from Malay, Indian, African, as well as Chinese and Portuguese roots, but also open to other influences as well. It is no coincidence, for example, that one of the most widely known Macanese dishes, 'minchi', is derived from the English word 'mince', and is a dish based on minced, or ground, meat. If there is an origin to Macanese cuisine, then it is commonly assumed to have begun with the adaptation of Portuguese dishes to different ingredients, depending on what was available as a substitute to the original components of a dish, and on the interpretation given to it by the cook or chef. Thus, the Macanese 'tacho' is arguably a kind of local evolution of the Portuguese 'cozido', while a regional Portuguese dish such as 'sarrabulho' reappears in Macanese cuisine. Given the early historical links between Macao and Malacca, and the presence of Malay women accompanying the first Portuguese settlers in Macao, it is not surprising that some signature dishes of Macao cuisine bear a close resemblance to those produced in Malacca and even in Goa. 'Lacassa' soup is none other than Malay/Singapore 'laksa', consumed nowadays in any number of Thai and Asian fusion chains across Europe and North America, while the use of 'balichão', or shrimp paste, in a number of Macanese dishes echoes influences of 'balchan' in Malay cooking. Then there is the ubiquitous piri-piri chicken, often termed in Macao 'galinha africana', and served as part of a lunch deal to day trippers to the territory. If the term 'Luso-Tropical' could be applied to any dish, it is likely that 'galinha africana',



MACAU: ARTES & LETRAS - I

or 'African chicken', would take first prize. According to Jorge (2004), the Macanese dish is derived from Mozambican 'galinha à cafre', popular among soldiers from that territory who were regularly stationed in Macao up until the 1950s. Here, it was adapted to local tastes by Américo Ângelo, a Macanese chef at the Pousada de Macao. Mozambican 'cafre' therefore accumulated more sauce, thus conforming to the tastes of the local Chinese, who found the original too dry, and was re-born as 'African Chicken' some time



'Caldo verde' (Portuguese green soup). All photos courtesy Graça Pacheco Borges.

during the 1950s/1960s. The fact that one of the basic ingredients for this dish was chilli pepper, originating in South America, merely underlines the pan-continental evolution of the dish, which, for all its popularity, is still considered a 'new kid on the block' in the long history of Macanese cuisine.

It is probably true to say that when people are placed in a position in which they have to define identity, or what they think is authentic about their identity, they are forced into a degree of self-consciousness that in turn produces confusion and disagreement. One of the oldest restaurants in Macao, Fat Siu Lau, established at the beginning of the 20th century by a Chinese entrepreneur, happily served Portuguese and local dishes for many decades and, as we shall see, is part of Macao's culinary topography in Fernandes's novels. Nowadays, its signature dish is roast pigeon, prepared in a secret marinade, and it is advertised as being typically Macanese. But pigeon is also associated

with Cantonese cuisine, so it is obvious that the delicacy is a highly localised variant of a more generally regional dish, unless, of course, the cooking of pigeon spread from Macao into the adjacent province of Guangdong. It is significant that roast pigeon is absent from Jorge's recipes, while Annabel Jackson claims that the dish is not truly Macanese, having 'grown up in the broader, multi-cuisine restaurant scene, not from within the Macanese domestic kitchen' (Jackson: 2003, 7), thus suggesting too, as does Jorge herself, that the most representative dishes of Macanese cuisine have evolved within family life, and are intimately linked to family gatherings and religious occasions.

At the other, western end of the spectrum, tourists are encouraged to try the typically Macanese soup called 'caldo verde', suggesting that the tourist authorities often cannot distinguish between Portuguese and Macanese culinary traditions. In sum, it is important to see Macanese cuisine as being situated on a kind of culinary continuum between Portugal and China, with inputs from traditions in between, that is, from along the old oceanic trading routes pioneered by Portuguese navigators, or with additions brought in from the Macanese diasporas around the world, or from other diasporas within Macao itself. Like any cuisine, it is subject to change and re-invention, as old recipes are lost, often along with the availability of ingredients, and new ones evolve and, like many cuisines associated with an ethnic minority, such as the Macanese, food and the nostalgia for 'home-town' cooking are woven into the group's cultural expression. In literature, the fiction of Henrique de Senna Fernandes is full of culinary references. They feature as markers of a strongly expressed concern with preserving Macao's unique culture, so much a part of this writer's work, but food references also reflect the author's lament at the passing of an age. Food is therefore woven into the author's memory and his sense of identity and nowhere is this revealed more clearly than in his most well-known work of fiction, the novel *A Trança Feiticeira* (1993).³

The novel's plot is simple. It is in the details of everyday life in Macao as it affects the hero and the heroine that *A Trança Feiticeira* shines a torch into the apparent



'Peixe "cucus"' (steamed fish).

MACAO: ARTS & LETTERS - I

confusion of what it means to be Macanese, above all for an author originating in one of the territory's older mixed families. Adozindo is the only son of a well-to-do Macanese family that is nevertheless not as rich as it once was. He is the product of considerable mixture down the centuries, with Dutch, Portuguese and a hint of Oriental ancestry. His father, Aurélio, hopes that he will carry on the family's import/export firm, but injected with new capital that the wealthy young widow, Lucrécia might bring through marriage to his son. Lucrécia is not the ideal partner envisaged by Adozindo's family given her widow's status, and the fact that she is the daughter of a lowly Portuguese soldier and a local peasant woman, but the capital she has inherited from Santerra, her late husband,

suggests that this is a major factor in papering over her past. Adozindo is, however, a playboy, and Lucrécia is only one of his conquests among many others. One of these is the impoverished water-seller, A-Leng, to whose 'trança feiticeira' Adozindo is inexplicably attracted. A-Leng repudiates the advances of Adozindo, who is regarded as a foreigner, or 'kwai', in the Chinese quarter of town, but she eventually succumbs to him and the two embark on an affair that eventually sees both of them banished from their respective communities. Much of the novel, set during the 1930s, focuses on their adaptation to each other's culture, their eventual rehabilitation into their communities and Adozindo's final reconciliation with his family. It is a novel that, through Adozindo and A-Leng, evokes the hybrid culture of Macao, in which food is often alluded to. Indeed, the importance of food at certain seminal points in the story seems to illustrate the shifting identities of both main characters, in particular Adozindo.

In the beginning, Adozindo is the spoilt, relatively privileged gadabout, protected by his indulgent family,



'Tacho' ('chou-chau de pele', stew made with ingredients stewed in lard).

secure in a Macanese patriarchy that is as yet still unthreatened by the forces of history gathering on the horizon in the form of the Japanese occupation of large parts of China and the War of the Pacific. His father is a generous entertainer and giver of dinner parties, which we assume broadly consist of dishes that the family consider Portuguese (but are more essentially Macanese). Adozindo's hobbies are those of his class, and consist of fishing trips and picnics around the bay of Macao. He speaks Cantonese, and he does not hesitate to refresh himself at the stalls and bars selling 'to fu', in the same way that the local Chinese might do. So he has inevitably adopted some of the eating habits of the Chinese, not to mention other cultural mores, without assuming for one moment that he is Chinese. Indeed, the Chinese area of the city, the notorious Cheok Chai Un, is a strange and hostile place to him, much as the so-called Christian city is to A-Leng initially. From this, we can conclude that Chinese food is not what isolates Adozindo so much, as the social ambience in which it is partaken.

MACAU: ARTES & LETRAS - I

Food plays an important part later in the novel, as the relationship between Adozindo and A-Leng develops to the point when he finds himself invited to her hovel. She has prepared a meal of crab cooked in black bean sauce, and a particularly fragrant tea, which serve as conduits to his seduction and the consummation of their physical attraction to one another (it is, of course, no coincidence that crab, in Chinese cuisine, is appreciated for its assumed aphrodisiac qualities). The food and drink are not foreign to Adozindo, and the relationship between them is one of social distance rather than cultural alienation. Not long after this encounter, Aurélio prevails upon his son to accept Lucrécia's invitation to dinner, as a result of which he hopes an announcement of their engagement will be made. And so we see Adozindo at the other end of town, openly visiting the widow's mansion that he has only entered before in clandestine fashion. Here the food is sumptuous, but of course prepared by Lucrécia's chef. As Adozindo embarks on

the soup course, he recognises its quality, but ponders on his preference for Macanese food: 'O jantar era de 'comida de pão', à europeia. Preferiria 'comida de arroz', isto é, à macaense' (56). But Lucrécia is out to impress him with an array of 'cristais, talheres', and 'pratos', not to mention fine wines from her late husband's cellar, all of which she would confidently assume, were she to know, would wipe the floor with her humble rival's chopsticks, bowls and tea. The fresh sea bass, 'mergulhado num molho que dava um sabor divinal', followed by 'a carne estufada, uma carne vinda de propósito de Hong Kong, da Dairy Farm', are the types of dishes that mark off the highest echelons of the Macanese elite from the middle and lower social orders, food that would not be out of place in the Governor's Palace. In the event, Adozindo's marriage proposal is never proffered, Lucrécia gets drunk, and her lover withdraws after a closing brandy. The affair in effect ends at that point.

When the spoilt young Adozindo and the resourceful A-Leng are thrown together in their exile within Macao, they live from hand to mouth while trying to negotiate a future together. Tensions revolve around cultural difference, one of which is food. Adozindo's resentment is directed towards his companion's frugal cuisine based on rice and vegetables, she ultimately yearns for her former existence in the Chinese quarter. There is a temporary separation when she decides to leave him, during which time Adozindo, as if to reassert his 'Portuguese' identity, comforts himself by spending his last few savings on a steak and chips ('bife com ovo a cavalo') at none other than Fat Siu Lau:

'Nunca lhe souberam tão bem os ovos estrelados, a clara tostadinha nos bordos, o bife grosso e enorme, o monte de cebolas e batatas. Calculou que estivesse a bater os lábios, mas não se importava. Regou tudo com meia-garrafa de tinto que naquela ocasião suplantava qualquer vinho francês de marca elegante da garrafeira de Santerra' (92).

This, therefore, is Adozindo's 'hometown' cooking: middle of the

'Arroz chau-chau' (fried rice).



MACAO: ARTS & LETTERS - I



'Carne de porco com ananás' (pork meat with pineapple).

road, popular Portuguese, knocked back with half a bottle of 'vinho de mesa'.

After their reconciliation, Adozindo and A-Leng settle down to a life of domesticity. This section of the book, which is in part autobiographical, details the cultural adjustments that both make. Adozindo begins to appreciate the qualities of his wife's cooking, tastes in music, and understanding of Cantonese opera, while she adjusts to eating bread, drinking coffee, and going to the cinema. He never eats with chopsticks, while she finds sugar in tea an alien concept. With regard to Portuguese cuisine, the narrator notes, 'ainda não conseguia o apuramento ideal na comida macaense e na portuguesa. Faltavam-lhe os ensinamentos duma cozinheira de mão cheia' (130). The only Macanese people they socialise with at this stage are poorer ones who were 'muito limitados no mister', a revealing comment, for it suggests that for the narrator, proper Macanese food was that prepared and eaten in the houses of the traditional elite—not, it goes without saying, Lucrecia's nouveau riche cuisine, but that of Adozindo's family and their ilk, food associated with the routine Catholic festivities, the social gatherings, the renowned 'chá gordo' that Fernandes, through his main character, identified as binding the community together. It is the Macanese food of the 'casa-grande' rather than the 'senzala'. But it is also clear that

certain foods are closely associated with Adozindo's nostalgia, and here the Chinese delicacies of the street vendors mingle with the Macanese dishes of his childhood home:

Respondia-lhe, da embocadura duma escadaria, o vendilhão de 'hám-ioc-chong' e de 'kó-cheng-chong', os bolos de catupá, bolos quentes de arroz gomoso, carne de porco e ovo salgado de pata, embrulhados em folhas de bananeira. Eram sons que enchiam de nostalgia a noite e evocavam a infância e as suas delícias (119).

Later, when thinking back to his parental home, time-honoured Macanese dishes are recalled:

Moviam-no saudades dos pratos macaenses que, em casa dos pais, eram uma especialidade: o empadão de massa fina, com a sua chinha de

galinha, cogumelos e nacos de porco, a capela, de sabor a queijo e azeitona preta, o sarrabulho de molho apimentado. Dos condimentos que acompanhavam o arroz, como o missó-cristão, o peixe esmagal, o limão de Timor e o balichão macaense (135-136).

Adozindo's eventual re-admission into the society of the 'Cidade Cristá', along with his wife, who remains proudly Chinese but has herself entered the hybrid world of the Macanese through baptism

Some sauces used in Macanese cuisine.



MACAU: ARTES & LETRAS - I



'Bolo minino' (cake made with toasted coconut and ground biscuits dusted with icing sugar).

and learning to express herself in Portuguese, is partly engineered by A-Leng herself, who charms the domineering Macanese matriarch, Dona Capitolina, into renting them one of her houses, through her devotion to Saint Anthony, the patron of the parish in which Adozindo was brought up, and this reappearance of the young couple and their family in society eventually leads to Adozindo's reconciliation with his father. This is accompanied by a re-integration into the social life of the community, for Adozindo has already been invited by his landlady's son to go on a fishing trip with him, and to join them in a St. John's Day picnic to partake in the 'tradicional arroz carregado com porco balichão tamarindo' (161), one of the most celebrated dishes of Macanese cuisine.

What then do food references in the novel tell us about Macanese cuisine and culinary tastes? If Adozindo is typical, then he is at home with Chinese food as he is with Portuguese, although the latter is

a comforter and re-statement of an identity at a time when he is in exile from his community. But food, for Fernandes, who occasionally uses his hero to convey his sentiments on this, is intricately linked to the author's overwhelming nostalgia.⁴ Here, it is not always clear what his nostalgia is directed at specifically. Certainly, there is a yearning for the days of his youth, but also there is a lament for the passing of an age, for what he refers to as the 'boa e abundante vida da era patriarcal' (160), when traditional Macanese dishes were eaten in the home. In this sense, Macanese food was about eating in, and not eating out. In this sense too, it is the food of an enclosed circle, a secret food—hence the importance of secret recipes handed down by the women of the house from generation to generation. It is a food you are invited to partake of, and so enter the community, rather than being yours of right. But it is also a food that is threatened by modernity, by growing urbanisation, the loss of the rural space that

MACAO: ARTS & LETTERS - I

the Macanese elite once ranged over on their hunting and shooting expeditions. Here, Fernandes's nostalgia extends backwards beyond his own lifespan. In the introduction to his collection of stories, *Mong-Há* (1998), he writes:

'Em tempo mais remoto caçavam-se nas várzeas a rola, a narceja, os passarinhos ou pardais do arrozal, os *rice-birds* que a cozinha do Restaurante Fat Sio Lau tornava saborosíssimos e se comiam assados com oleoso pão torrado em forma triangular e pulverizados por uma pimenta especial. O meu pai falava ainda de almoçadas de arroz-de-passarinhos amanteigado, um prato hoje inteiramente defunto da gastronomia ou mesa macaenses' (5).

Maybe the current speciality of Fat Siu Lau, roast pigeon made to a secret recipe, is the last example of a whole variety of wild fowl dishes that the surrounding countryside once provided, proving that cuisines evolve in accordance with both what is available, and what is marketable. But the loss of a rural hinterland is central to the twin props of identity, memory and nostalgia, and Fernandes's evocation of Macanese food is an expression of this lament for a world that has gone forever. The balance between town and country has been lost: Macao is no longer surrounded by hunting grounds, but by urban China, the surrounding

metropolis of Zhuhai, which dwarfs Macao itself. And yet, ironically, Macanese food is probably more readily available than ever before. Any number of restaurants in modern-day Macao may be able to serve 'carne de porco balichão tamarindo', but it is not the dish of Fernandes's youth. It is served, consumed and paid for in another social and cultural context—it has been reduced to a commodity rather than remaining the expression of a community's stability and cohesion. **RC**

'Chilicote frito' (croquet made with mince).



NOTES

- 1 See <http://fernandosnostalgia.wordpress.com/restaurant/>.
- 2 Cecília Jorge, *À Mesa da Diáspora. Viagem Breve pela Cozinha Macaense*, blends the history of cooking in Macao and its principal ingredients with recipes, and is indispensable for anyone pursuing this fascinating field of study.
- 3 An English translation of the novel, *The Bewitching Braid*, was published by the Hong Kong University Press in 2004, but all references in this article are taken from the original Portuguese.
- 4 Nostalgia for food is also a theme in popular song in 'patuá'—see Armando Santos's 'Comizaina', which starts off by listing the well-known Macanese dishes, but then goes on to evoke the Chinese street food that is recalled by the homesick 'filho da terra' from the diaspora.

BIBLIOGRAPHY

Fernandes, Henrique de Senna. *A Trança Feiticeira*. Macao: Fundação Oriente, 1993.
 ——. *Mong-Há*. Macao: Instituto Cultural de Macau, 1998.
 Jorge, Cecília. *À Mesa da Diáspora. Viagem Breve pela Cozinha Macaense*. Macao: APIM, 2004.

Jackson, Annabel. *Taste of Macau. Portuguese Cuisine on the China Coast*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2003.



Fragmentos Picarescos

Senna Fernandinos

Contributos Literários para a Captação do Factual da Macau Antiga em *A Trança Feiticeira* e *Amor e Dedinhos de Pé*

CARLOS FILIPE G. FIGUEIREDO*

INTRODUÇÃO

Em “Olha, Marília, as flautas dos pastores”, Bocage demonstra-nos que a compreensão dos íntimos estados de alma do poeta passa também pela observação dos mais ínfimos pormenores da paisagem que o circunda. Assim sendo, uma visão sobre textos literários que se detenha apenas no género em si tornar-se-á redutora, já que, simultaneamente, eles são também documentos que permitem entender questões relacionadas com os contextos social, económico, cultural e político das épocas a que dizem respeito. Neste aspecto, o género picaresco revela uma agudeza

de observação única, facultando acesso aos meandros mais recônditos da História e cultura de um povo, condicionadas pelo decurso da evolução e estampadas no retrato e “aventuras” experienciadas pelos heróis pícaros. Nesta conformidade, para conseguir o desenho dos aspectos factuais, o historiador vê-se confrontado com a necessidade de entretecer um diálogo íntimo com outras áreas do saber, isto é, tem que se tornar não só paleógrafo, filólogo, antiquário, viajante e bibliógrafo mas também leitor atento de textos literários, ou seja, e como bem o afirmou Herculano aquando da elaboração dos seus *Opúsculos*, tem de ser “tudo”.

Enquanto povo, os portugueses possuem um cunho histórico-evolutivo marcado por aspectos individuais, mas que se articulam com os do *alter* à escala mundial, devido, sobretudo, quer ao advento do Iluminismo quer ao gradual expansionismo originado pelas viagens marítimas e consequentes trocas comerciais. O aparecimento das primeiras cartilhas vem mostrar que o avanço nos domínios económico e religioso surge de braço dado com o cultural, incrementando-se o ensino da leitura e o gosto pela escrita, com alguns

* Doutorado em linguística pela Universidade de Macau, em cujo Departamento de Português lecciona. Tem como principal área de investigação a Sociolinguística, com diversos artigos publicados em revistas académicas e científicas. Vice-presidente da ACBLPE (Associação dos Crioulos de Base Lexical Portuguesa e Espanhola)

Lecturer at the Portuguese Department of the University of Macau, where he obtained his Ph.D. in Linguistics. His main research field is in Sociolinguistics, with several articles published in scientific and academic journals. Vice-president of ACBLPE (Association for Portuguese and Spanish Lexically Based Creoles).

Condutor de riquexó com chapéu de bambu e capa de folhas de palmeira como protecção contra a chuva. Fotografia de José Neves Catela (1902-1951). Esta e todas as fotografias de José Neves Catela que ilustram este artigo constam do catálogo da exposição, organizada pelo Museu de Arte de Macau, *Macau: Memórias Reveladas - José Neves Catela* (Macau: Fundação para a Cooperação e Desenvolvimento de Macau/Instituto para os Assuntos Cívicos e Municipais de Macau, 2001).

MACAU: ARTES & LETRAS - I



autores realçando os feitos dos lusitanos e apresentando, na Europa, aquilo que os seus olhos tinham tido oportunidade de visionar nos outros continentes.

Após o seu estabelecimento em Ceuta, os portugueses rapidamente implantaram a sua primeira feitoria na costa ocidental africana, em Arguim. A criação de postos para trocas comerciais e, posteriormente, de colónias, deu o mote para a nascimento de uma Nova România, cujos domínios rapidamente se estenderiam até à Ásia. A política de miscigenação, por seu lado, traduziu-se no emergir de comunidades que utilizavam como língua veicular quer o português quer línguas mistas, os crioulos. E línguas mistas são também sinónimas de culturas mistas. No caso específico de Macau, surgiu o patuá, idioma de base portuguesa, que vai reflectir, nas suas especificidades, a mestiçagem linguístico-cultural do contacto não só entre lusos e asiáticos mas também entre estes e africanos. Mestiçagem linguístico-cultural esta de que nos dão conta diversos escritos, históricos ou literários, de autores “filhos-da-terra”, casos de Leonel Barros (Macau, 1924-2011), José dos Santos Ferreira “Adé”

(Macau, 1919-Hong Kong, 1993) ou Henrique de Senna Fernandes (Macau, 1923-2010).

Concretamente no que diz respeito às obras literárias, algumas configuram-se, indesmentivelmente, como elementos de importância extrema para a reconstituição do histórico, já que é depositada nas personagens reais ou fictícias, sobretudo as que reúnem características pícaras, a responsabilidade de actuarem como autênticos documentos vivos, encarregados de transmitirem às gerações vindouras o retrato vivo do dia-a-dia da época em que se movimentam. E para uma observação deste retrato em Macau, seleccionamos duas das mais relevantes obras de Senna Fernandes, escritas em finais do século passado, ainda no período em que o território se encontrava sob administração portuguesa: *A Trança Feiticeira* (doravante TF), confinada aos anos trinta (TF: 6), e *Amor e Dedinhos de Pé* (doravante ADP), cuja ficção é inspirada numa história antiga que o autor ouvia contar, quando era menino, nos serões em casa da avó (ADP: 5). Nestas, os heróis surgem como peças de xadrez envolvidas nas complexas relações entre as três principais comunidades da Macau dos anos 30, 40 e 50 (a chinesa, a portuguesa e a macaense), que vão determinar os seus momentos de declínio e/ou ascensão. Simultaneamente, tais momentos, impregnados de factual por vezes vivenciado pelo próprio autor, vão conceder, a este, o mote para o desenho de um retrato socio-histórico que deixa transparecer a afeição nutrida pela identidade já ameaçada por ventos de mudança, que vão alterando a fisionomia da nostálgico-bucólica Macau e as características das suas gentes, mas que, ainda assim, à boa maneira picaresca, não deixa de ser parodiado e satirizado de forma magistral:

“Era assim o Cheok Chai Un¹ e assim se conservou, mais ou menos, até aos fins dos anos 50. Quando se principiou o desmantelamento indiscriminado da cidade antiga, também o Cheok Chai Un não escapou. A construção de edifícios de vários andares e de cimento armado destituiu-o das suas características próprias, como aliás aconteceu com outros bairros de Macau, confundindo-se com o resto, numa uniformização dolorosa, monótona e inestética” (TF: 4).

Alterações que não se limitam às cercanias da cidade, invadindo mesmo os seus espaços interiores:

¹“So-tau-po” ou penteadeira chinesa tratando o cabelo de uma cliente. Fotografia de José Neves Catela.



MACAU: ARTES & LETRAS - I

“Aurélio [...] olhou com melancolia para o resto da extensão do antigo jardim,² em cujo terreno se construíra o edifício da escola primária. Onde estavam os lindos canteiros e chafarizes do tempo em que se mudara para a Estrada da Victória? O próprio coreto, hoje silencioso e abandonado, não tardaria a ser derrubado pelo camartelo. Tanta coisa mudara naqueles anos!” (TF: 164).

Quanto às pessoas, também não escapam à mudança, alterando hábitos e comportamentos, que vão desde a transformação visual até ao gradual rompimento com as tradições das gerações mais idosas:

“uma jovem chinesa do povo, [...] se nada de especial marcava o semblante, tinha uma trança comprida de tinta da China, bem atada, os nós grossos artisticamente entrelaçados. Começava a rarear essa forma de penteado, destruída pela guerra e pelos ventos do modernismo. Mas aquela moça exibia-a com orgulho, certa do efeito que produzia, uma das últimas abencerragens da moda. Levantei-me [...] e fui para a minha vida.³ Regressei oito anos depois. [...] Os cabelos das mulheres chinesas, fosse qual fosse a condição, expunham-se ou direitos ou frisados, segundo os penteados ocidentais. Em parte alguma detectei tranças feiticeiras, em meneio ritmado, como serpentes tentadoras” (TF: 179-180).

Ou então:

“Leopoldo [...] desde cedo revelara sinais de rebeldia e incompatibilidade com a vida pacata e familiar. Dizia que nascera fora da época, daquela em que estaria perfeitamente à vontade. E, como já não podia ser lorcheiro heróico, dera em rufião, jogador e arruaceiro” (ADP: 15).

PICARESCO: ACERCA DA ETIMOLOGIA E TIPOS DE PÍCAROS

No que respeita ao termo “pícaro”, não obstante obras como *Corbacho o reprobación del amor mundano* (1438), do Arcipreste de Talavera, *La Celestina* (1499), de Fernando de Rojas, *Propaladia* (1517), de Bartolomé de Torres Naharro, ou *Recopilación en metro del Bachiller* (1554), de Diego Sánchez de Badajoz, apresentarem já heróis que reúnem todas as características para serem apelidados de pícaros, a verdade é que o termo não é mencionado em nenhuma delas. Aliás, também naquela que

é tida como a primeira legítima representante da novela picaresca, *La vida del Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades* (1551), publicada anonimamente devido ao seu conteúdo herege, não se lê o referido vocábulo. Assim, e ao que tudo indica, o vocábulo seria desconhecido até meados do século XVI, referindo De Haan, no seu notável estudo sobre a obra picaresca,⁴ não haver encontrado a palavra antes de 1548. Efectivamente, data de então o primeiro escrito castelhano em que se utiliza o termo com sentido de vagabundagem, vida de nómada pobre e também pessoa ardilosa: *Carta del Bachiller de Arcádia, y respuesta del Capitán Salazar*, de D. Diego Hurtado de Mendoza.

Relativamente à etimologia da palavra, apesar de não haver consenso entre os filólogos, parece bastante razoável a proposta avançada por De Haan,⁵ o qual, com o recurso a imensos textos, demonstra que os *ganapes* (aportuguesado em “ganapão” ou “ganha-pão”, isto é, trabalhador assalariado, pobre e nómada) têm origem nos mouriscos, concluindo que estes deverão ter também determinado o aparecimento dos pícaros. Portanto, o vocábulo radicar-se-á etimologicamente no árabe, aspecto que é reforçado com o facto de o pícaro, por necessidade de sobrevivência, ser obrigado a recorrer aos trabalhos mais indignos, mas consentidos à margem da vida organizada, como seria o de transportar carga aos ombros. De facto, e ainda segundo De Haan, pela Pragmática de 12 de Fevereiro de 1502, estipulada pelos Reis Católicos, todos os mouros com mais de 14 anos e mouras com idade superior a 12 anos acabaram expulsos de Castela e de Leão, o que os levou a procurarem meios de subsistência como moços de fretes e de recados (*esportilleros*), em virtude de não possuírem força para carregar grandes pesos nem capacidades para exercerem outro tipo de profissão. Quanto ao caso de Portugal, não ocorre qualquer discórdia no que diz respeito à importação dos termos castelhanos *pícaro* e *picaresco*, que ocorreu no século XVII, com conotação a picardia e significando malícia, astúcia ou sagacidade.⁶

San Martín,⁷ por seu lado, passa em revista as características essenciais dos pícaros cervantinos, idênticos aos pícaros clássicos de toda a obra picaresca e que, em muitos aspectos, encaixam na perfeição em personagens *senna fernandinas* (por exemplo, Francisco *Chico-Pé-Fêde* e Hipólito *Ovo Estrelado* de

MACAO: ARTS & LETTERS - I

ADP, ou o *Belo Adozindo*, de TF). De entre os treze aspectos listados por San Marin, poder-se-ão destacar quatro:

(i) jovem que anda mal vestido, por vezes com vestes esfarrapadas ou remendadas; pobre, não porque não queira ser rico, mas porque, “*pobreza y picardía salieron de la misma cantera*”⁸:

“*Chico Pé-Fêde* [...] trajava um casaco preto que já fora bom, mas agora, enxovalhado e puído, com buracos, não o protegia das navalhadas do vento” (ADP: 9).

“As sapatilhas de lona – já não tinha sapatos – que tinham sido brancas, mas que agora eram uma mistura de cinzento, castanho e preto, estavam molhadas, por dentro, de um líquido viscoso. [...] Com o lenço imundo, limpou a testa...” (ADP: 11);

(ii) Apátrida ou vagabundo, que faz da deambulação o seu modo de vida:

“Nessa noite e noutras [*Chico-Pé-Fêde*] dormiu ao relento ou por baixo de alpendres de casas adormecidas. Era corrido quando o apanhavam. Encurralado pelo desespero, despiu-se do acanhamento e da timidez de pedinchar. [...] Bateu a várias portas.” (ADP: 106);

(iii) amante do prazer e da folgança, o que lhe concede ânimo e paciência para suportar as adversidades:

“Aos treze anos, [Francisco] denunciou grande tendência para a boémia. [...] Começou a vadiar...” (ADP: 23).

“crescera, ultrapassara a idade escolar [...] estava sempre em todas as pândegas, inevitavelmente nas transversais da Rua da Felicidade, nos bairros do amor, onde se tornou uma figura conhecida. [...] Um dia, por asneira grossa que excedia todas as medidas, forçaram-no a demitir-se. [...] Francisco parecia o menos atingido. Assegurava

Rua do bazar chinês, ca. 1930. Reproduzido de Cecília Jorge e Beltrão Coelho *Álbum Macau* (Macau: Livros do Oriente, 1991).



MACAU: ARTES & LETRAS - I

que para ele era até um alívio [...]. Não estava nada arrependido” (ADP: 25-26);

(iv) descrente relativamente ao amor, já que este pressupõe sempre uma dose de sacrifício, incompatível com o seu egoísmo:

“A preocupação da velha senhora era casar o sobrinho. [...] Francisco mostrava-se avesso a tais sugestões. Ficar preso pelas cadeias do matrimónio era coisa que não lhe entrava nos planos, se é que os tinha” (ADP: 29).

Mas, e ainda segundo San Martin,⁹ existe também relação entre a picaresca e as doutrinas de Séneca, já que a “filosofia picaresca” estará intimamente ligada às escolas clássicas do estoicismo e do cinismo. A interligação entre ambas (Zénon de Cicio, fundador do estoicismo, foi discípulo de Crates, “o Cínico”) constitui, na perfeição, a caracterização de heróis pícaros *senna fernandinos*. De facto, se ao estoicismo associarmos a impassibilidade, também o pícaro é estóico, uma vez que cultiva a paciência e a confiança no destino, não se queixando das suas desventuras:

“Chico não estava em condições de escolher e, portanto, dava-se por feliz. Não obsteu [...] a humilhações. Com o trambolhão que reduzira a nada a sua posição social, não tinha ilusões quanto a sinais de respeito ou de consideração. Não que fosse propositadamente maltratado. Era apenas um indigente, ao nível dos outros indigentes. [...] Gostaria de apagar-se a um canto” (ADP: 101).

Paralelamente, não aceita especulações abstractas e possui sentido moralizador que lhe advém das experiências da vida. Além disso, marca o seu cinismo de modo autónomo e individualista, desprezando as leis do Estado, olhando ao proveito próprio e, despidoradamente, falando e agindo de modo natural. Este aspecto está bem patente no capítulo 12 de *Amor e Dedinhos de Pé*, que relata a forma como *Chico-Pé-Fêde* negocia a filha de um casal chinês indigente com um idoso proprietário de uma loja de vinhos, como remédio para a impotência deste. Consumada a entrega da rapariga ao comerciante, *Chico-Pé-Fêde* recebe uma parca comissão, que logo aplica numa refeição suculenta e na compra de “cigarros de tabaco preto de Manila, coisa que já não provava há muito” (ADP: 86).

Quanto às actividades desempenhadas pelos pícaros, pode ler-se no “Discurso Preliminar” de

Rinconete y Cortadillo...”, elaborado por Marín,¹⁰ a propósito da caracterização da personagem cervantina Pedro de Urdemalas,¹¹ que

“fué hijo de la piedra, niño de la doctrina, grumete de la carrera de Índias, esportillero en la metrópoli andaluza, mandil ó mozo de rufián, mochilero, playero, vendedor de aguardiente y naranjada en Córdoba, suplicacionero ó barquillero, como decimos hoy, mozo de un ciego rezador de oraciones, mozo de mulas, mozo de un tahir fullero, mozo de labrador y, aun después, farsante”,

ou seja, um autêntico *fura-vidas*:

“As necessidades obrigavam-no a andar [*Chico-Pé-Fêde*]. Fazia recados, distribuía pela cidade circulares de óbitos e doutros acontecimentos, vendia carros de linha e mil coisas estapafúrdias, de porta em porta, que não lhe enchiam o estômago, mas ainda o mantinham vivo” (ADP: 106).

ORIGEM E CARACTERÍSTICAS DAS NOVELAS PICARESCAS

Até meados do século XVI, a literatura picaresca confinou-se aos meandros das obras lupanárias. A partir de então, desenvolver-se-ia sob duas formas distintas: (i) a *dramática*, que relata a vida do protagonista, em estilo dialogado, ao longo de vários episódios; (ii) e a *novelesca*, que faz uso do modo narrativo para abordar a vida do herói. Todavia, a verdadeira literatura picaresca pode reduzir-se à *novela*, uma vez que as demais obras não consubstanciam este estilo na totalidade, antes deixam figurar nas mesmas apenas alguns episódios tidos como picarescos.

A *novela picaresca*, genuinamente espanhola, pode ser definida como a real ou fingida autobiografia de um pícaro, a que o autor recorre para, a par e passo, e de modo irónico e indirecto, satirizar a sociedade em que o herói se movimenta. A autobiografia deste pode ser fingida na maioria dos casos, mas encontra-se de tal forma fundida com a realidade, da maneira de viver dos espanhóis da época, que as novelas picarescas acabam, elas próprias, por se tornar verdadeiras autobiografias. Assim, e embora façam apenas eco, exagerado ou idealizado, de raros acontecimentos da vida dos seus autores, dúvidas não existem de que o aparecimento e desenvolvimento deste género literário terá sido determinado pela envolvimento histórica e sociocultural

em que se enquadram as personagens *pícaras*.¹² Inseminadas de paródia, burlesco e aspectos biográficos marcadamente irónicos, as novelas picarescas nunca foram novelas de amor, nem sequer de luxúria. Trata-se de um género essencialmente misógino, de expressão que chega a roçar o cinismo, mas cujo pensamento não pode ser entendido como licencioso. De facto, o que se retrata em *Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfarache* ou *Buscón Don Pablos* é a epopeia cómica da astúcia e da fome, que leva à expressão de um feroz individualismo, sem que este deixe de ser humorístico.

CONDICIONALISMOS QUE LEVAM AO APARECIMENTO DO GÉNERO PICAESCO

O aparecimento do género picaresco em Espanha, e sua posterior adopção em Portugal, surgem intimamente ligados às épocas de crise e de desencanto nos dois reinos. No primeiro, a ilusão do “Século de Ouro”, durante o qual a aparência de uma civilização que brilhava esplendorosamente escondia o esgotamento no qual o Estado ia mergulhando, na tentativa de defesa de possessões externas quando o despovoamento e a estagnação económica lhe reduziam os recursos. Este aspecto determinou o desenho de uma sociedade assente em disparidades gritantes: de um lado, os *validos* introduzindo a corrupção no sistema governativo, retirando poder de decisão ao monarca e enriquecendo escandalosamente à custa do Estado; do outro lado, os mouros artesãos e os *hidalgos*, pobres e numerosos, tendo que servir nas campanhas militares ou, em contrapartida, tornando-se salteadores e mendigos. O depauperamento do prestígio e das finanças espanholas traduziram-se no aumento da vadiagem e da mendicância, o que concedeu o mote para a eclosão da comédia e da novela picarescas, até porque a elite cultural espanhola, ao contrário do que sucedia com o sistema político, atingira então grande esplendor. No campo literário, especificamente, despontava o génio de Frei Lope de Vega, Tirso de Molina, Guillém de Castro, Alarcón, Calderón, Góngora, Quevedo e Cervantes, com este último, através das aventuras de *El ingenioso hidalgo Don Quixote de La Mancha* (1605), a colocar, parabolicamente, o dedo na ferida da decadência espanhola e fazendo emergir a consciência sobre um Estado cuja corte, perturbada pela leitura dos

romances de cavalaria, se mantinha em permanente festa, cultivando um sentimento onírico de heroísmo e movimentando-se num contexto de irrealismo e ilusão. Deste modo, pela pena dos autores picarescos é denunciada uma sociedade de contrastes, em que todos tentam viver acima das suas possibilidades.

PRIMEIRA FASE DA PRODUÇÃO PICAESCA ESPANHOLA

Em 1551 apareceu a primeira novela picaresca, a já referida *La vida del Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, uma carta epistolar escrita na primeira pessoa e que ganhou relativa atenção por parte do público. A edição veio à estampa na cidade de Alcalá de Henares, localizada na Comunidade Autónoma de Madrid, 35 km a nordeste da cidade de

Página de rosto da edição de 1554 de *La vida del Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*.



MACAU: ARTES & LETRAS - I

Madrid. Quanto ao herói, Lázaro González Pérez, mais conhecido por *Lazarillo de Tormes*,¹³ filho mestiço¹⁴ de uma mulher amancebada com um negro moleiro e ladrão, nasce na província de Salamanca, que faz fronteira com o nordeste de Portugal, e fica órfão em tenra idade. A mãe coloca-o ao serviço de um cego, que mendiga nas margens do Tormes e com o qual Lazarillo aprende a arte do embuste, até se tornar em escudeiro esfomeado que quer ser fidalgo para escapar ao pagamento de impostos. É, pois, o herói pícaro fornecendo os elementos para a denúncia do quadro realístico da baixa nobreza, amoral e cínica, com laivos de vadiagem e mendicância, e repleta de burlões, de maridos traídos ou magistrados corruptos

Se na primeira edição da obra as andanças do herói se confinam ao interior de Espanha, já na segunda – a sua continuação, – Lazarillo abandona Toledo e embarca numa armada em Cartagena para ir combater os mouros em Argel, mas esta acaba por naufragar. Deste modo, na sequência das aventuras do herói, surgem já as cidades portuárias que fornecem os ingredientes necessários para a fermentação de actividades marginais de todo o tipo, tão propícias para os pícaros poderem pôr em prática as suas artes de “fura-vidas”. Assim, não surpreende também que a segunda edição de *Lazarillo de Tormes* (1554) tenha sido dada à estampa em Amberes (Antuérpia), Flandres, um dos portos mais importantes da Europa, com cerca de 50 km de cais a servirem de plataforma de direcção das mercadorias para a Bélgica e outros países.

Apesar de bem aceite, tudo indicava que a primeira novela picaresca seria também a última, uma vez que foi proibida pela Inquisição. Paralelamente, o Santo Ofício fez também cair a sua acção sobre os primeiros imitadores e cultivadores do género. Mas não foram apenas os censores eclesiásticos o único motivo que levou os autores a demarcarem-se do rumo picaresco, visto a novela pastoril deter, igualmente, grande popularidade entre o público. Deste modo, pertenceu ao sevilhano Matéo Alemán não só a responsabilidade de dar continuidade ao género mas também a glória de ser o primeiro autor conhecido de uma novela picaresca, relatando as aventuras do pícaro Guzmán de Alfarache. A primeira parte da obra, *Primera parte de Guzmán de Alfarache*, seria publicada em Madrid, no ano de 1559, enquanto a segunda, intitulada *Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana*, conheceria edição na cidade portuária de Lisboa,

decorria o ano de 1604. Posteriormente, em 1681, a obra foi também lançada em Amberes, sob o título *Vida y hechos del pícaro Guzmán de Alfarache: atalaya de la vida humana*, já que, na mesma, se juntavam as duas edições anteriores. Nas imagens que enriquecem a publicação, retratam-se as andanças do herói entre Sevilha e a cidade costeira de Génova, sendo já possível constatar a alusão às peripécias do herói no porto da segunda.

No ano seguinte ao da publicação da segunda parte de *Guzmán de Alfarache*, apareceria o *Libro de entretenimiento de la pícara Justina* (1605), do médico Francisco López de Úbeda, que imita o primeiro e é publicado numa vila do interior, Medina del Campo, Comunidade Autónoma de Castela e Leão. Estas duas obras, a par do *Lazarillo de Tormes*, constituem o espólio da primeira fase da literatura picaresca.

SEGUNDA FASE DA PRODUÇÃO PICAESCA ESPANHOLA

No século xvii, porém, a Contra-Reforma concederia à novela picaresca três ingredientes básicos para um novo fôlego: o dogmatismo sentencioso, a quase total ausência de preocupações sentimentais e a insensibilidade perante a natureza.¹⁵ Ingredientes estes que acabariam por constituir o estoicismo moral do género, cujas fontes passaram a ser o Evangelho, Séneca e o adagiário popular. Assim, é neste século que o género encontra condições propícias para evoluir na Península Ibérica. Efectivamente, à medida que aumentava a pauperização de uma sociedade fustigada por epidemias, guerra e fome, emergia, em contraponto, uma estranha psicose colectiva, paradoxalmente unida pelo optimismo e pelo desalento daqueles que deambulavam por todo o território. E, perante a pobreza que emerge como único meio de vida, começam a proliferar os moedeiros falsos, os assaltantes nocturnos, os ladrões de todo o género, as prostitutas, os mixordeiros e os funcionários venais. Por seu lado, o culto religioso atinge proporções de grande pompa, mas é pregado por teólogos menores, veiculadores de um moralismo já caquético. Por conseguinte, a figura picaresca, depois de muito pecar, surge agora imbuída de arrependimento, ou seja, a matiz ideológica que caracterizaria também o Barroco dos últimos quartéis do século xvii. Nesta fase, o preconceito da honra, que fora até então apanágio exclusivo da nobreza, torna-se fundamental nas relações sociais, manifestando-se em quase todos os planos de

actuação de escritores, políticos, moralistas e artistas em geral. A perfilhação deste código de comportamento alastra-se a todas as classes e acaba, desta forma, por afectar a vida religiosa, económica, familiar e cultural, o que explica a demarcação dos comportamentos do pícaro relativamente aos heróis da primitiva novelística picaresca.¹⁶

*A novela picaresca,
genuinamente espanhola, pode
ser definida como a real
ou fingida autobiografia
de um pícaro, a que o autor
recorre para, a par e passo,
e de modo irónico e indirecto,
satirizar a sociedade em que
o herói se movimenta.*

A necessidade de ordenar os acontecimentos em conformidade com os interesses pessoais, em vez de relatar simplesmente as impressões da vida externa marcada pelo azar, deu o mote para uma viragem no género picaresco. Emerge uma segunda fase na produção novelística, passando as narrações a dirigir menor atenção às distinções entre classes sociais e a virarem-se mais para o próprio observador. Como este era um pícaro, os relatos apontavam agora para as suas picardias, que não devem ser vistas como simples trapças, mas como as revelações de uma personagem que as combina com o objectivo de atingir um fim. O excesso de comentários de índole moralizante que visavam reprovar determinados comportamentos e funcionavam como extensos sermões doutrinais dirigidos à sociedade pecadora tendeu a diminuir, aumentando, em contrapartida, a importância da fábula, que tornaria a narração menos estereotipada. Assim, como primeira obra desta fase poder-se-á apontar, cronológica e tipicamente, a *Historia de la vida del Buscón, llamado Don Pablos Cimorras, ejemplo de vagabundos y espejo de tacaños*, escrita entre 1603 e 1608 por Francisco de Quevedo, mas que apenas seria

editada em 1626, na cidade de Saragoça, Comunidade Autónoma de Aragão.

Desta forma, à medida que foram surgindo as novelas picarescas desta nova fase, apareciam também outras obras influenciadas por elas. Estamos, então, perante textos imperfeitos do género, que se diferenciam das novelas quer na forma quer pelo facto de se mostrarem picarescos apenas em parte do seu conteúdo. Cervantes e Quevedo sobressaem como os mais profundos conhecedores dos males de todos os estratos da sociedade, criticando-os sempre que a ocasião o proporciona, o primeiro de forma directa, o segundo recorrendo à caricatura. O herói pícaro passeia-se então pela sociedade, descrevendo e satirizando as suas falhas e fraquezas, bem ao jeito do que nos serviria também Senna Fernandes, nas obras cuja acção decorre em Macau, três séculos depois.

A PRODUÇÃO PICARESCA PORTUGUESA

Além-fronteiras, a literatura picaresca é traduzida e imitada, primeiramente pelos escritores italianos, ingleses (o poeta e dramaturgo John Dryden) e franceses (a novelista Mademoiselle de Scudéry e os dramaturgos Paul Scarron, Corneille e Molière). No caso concreto de Portugal, não obstante, as primeiras manifestações pícaras na literatura portuguesa surgirem tanto nas farsas (por exemplo, *Quem Tem Farelos?*, de 1515, *A Farsa de Inês Pereira*, de 1523, ou a *Farsa dos Almocreves*, de 1527) e comédias (por exemplo, *Comédia do Viúvo*, de 1524) vicentinas como em outras comédias, como sucede com a *Comédia Eufrosina*, inspirada na *La Celestina* e escrita entre 1527 e 1537 por Jorge Ferreira de Vasconcelos, mas apenas publicada em 1555. Assim, apenas deverão considerar-se como exemplos de literatura picaresca textos que seriam dados à estampa no século XVII, alguns de autores anónimos, como *Obras do Diabinho da Mão Furada*¹⁷ e *A Arte de Furtar*.¹⁸ Porém, pertenceria à Literatura de Viagens a obra mor de características picarescas da época, sobretudo se levarmos em linha de conta a sua estrutura autobiográfica e os seus elementos do domínio da sátira: *Peregrinação* (1614), de Fernão Mendes Pinto. De facto, e, como refere Saraiva,

“A estrutura autobiográfica de ‘Peregrinação’ é a de qualquer novela picaresca, com a particularidade de aqui [...] o pícaro peregrinar fora da sua pátria, isto é, fora do meio social em que nasceu”.¹⁹



Por conseguinte, e após a malograda tentativa do *Lazarillo de Tormes* em ir combater para Argel, temos, pela primeira vez, o herói pícaro ausentando-se do continente que o viu nascer, para descrever as pessoas e as terras exóticas da Ásia, por onde deambulava: China, Tartária, ilha dos Léquios, o Calaminhão, os Siameses, os Bramas e a ilha de Sunda.

Ainda no século xvii, são de destacar os *Apólogos Dialogais*, de D. Francisco Manuel de Melo, escritos por volta de 1658, mas só publicados em 1721. Já em pleno século xviii vai revelar-se Tomás Pinto Brandão, com a autobiografia burlesca em verso *Vida e Morte de Tomás Pinto Brandão* (1779-1785).

Durante a Época Moderna foi frutífera a produção de picaresca tardia em Portugal, que traçava o perfil económico, religioso, cultural e político do país. D. Francisco Manuel de Melo elabora o texto de crítica de costumes “Escritório avarento”, incluído na obra *Apólogos Dialogais* e, na esteira deste, seguem-se outros de diversos autores, parodiando e legando, para a posteridade, o retrato de uma curiosa galeria de tipos sociais dos finais do século xviii e inícios do século xix. Algumas das obras desta fase conjugam, magistralmente, dois géneros nas críticas que encerravam: por uma lado, a sátira social (e livro de costumes), e por outro lado o pícaro, embora este tardiamente. É o que sucede, por exemplo, com *O Piolho Viajante. Divididas as Viagens em Mil e Uma Carapuças*, atribuído ao livreiro editor António Manuel Policarpo da Silva e publicada num tomo em 1802, que explora o reverso da temática social, isto é, os meandros pelos quais D. Francisco Manuel de Melo não se atrevera a incursionar. Circunscrevendo-se à casta de gente desleixada, tosca e “piolheira”, Policarpo da Silva observa, para depois zombar, satirizar e também fantasiar, sem nunca deixar de meditar. Ainda no século xix poder-se-ão destacar também certos elementos picarescos das novelas de Camilo Castelo-Branco, sobretudo nas *Memórias do Cárcere* (1862) e nas *Novelas do Minho* (1875-1877). Também *A Relíquia* (1887), de Eça de Queirós, não deixa de exibir influências da tradição picaresca espanhola, a começar pelo próprio subtítulo da obra: “Sobre a nudez forte da verdade – o manto diáfano da fantasia”.

No que respeita à Idade Contemporânea, o seu início foi bastante marcado pela corrente filosófica

iluminista, que cultivava a importância da razão. Sobrevem o sentimento de que nas ciências reside a solução para os problemas da humanidade e que as civilizações só poderão progredir caso recorram aos conhecimentos adquiridos. Posteriormente marcada pelo desenvolvimento e consolidação do regime capitalista no Ocidente e, consequentemente pelas disputas das grandes potências europeias por territórios, matérias-primas e mercados consumidores, a Idade Contemporânea é também o período em que eclodem duas guerras mundiais, alertando o homem para o facto de as nações tecnologicamente avançadas e culturalmente instruídas serem capazes de cometer atrocidades. Instala-se o cepticismo sobre a eficiência do actual modelo europeu da divisão histórica, o qual perdura até aos dias de hoje, uma vez que, com as sociedades voltadas para um tipo de economia voraz, se vão acentuando os fossos sociais e materiais entre ricos e pobres, a nível interno dos países e entre nações desenvolvidas e nações subdesenvolvidas, à escala global. Nestas condições, continua a existir matéria para a exploração de literatura com laivos de picaresco, não se tendo esgotado ainda o filão que alimenta este género literário. Desta forma, no século xx, são de destacar as características picarescas de *O Malhadinhas* (1922), de Aquilino Ribeiro, *O Trigo e o Joio* (1954), de Fernando Namora, *O Hóspede de Job* (1963), de José Cardoso Pires, ou, mais recentemente, *O Que Diz Molero* (1977) de Dinis Machado, a revelar influência de uma certa ficção latino-americana contemporânea, *O Dia dos Prodígios* (1979), de Lúcia Jorge, *Memória de Elefante* (também de 1979), de António Lobo Antunes, ou *Trabalhos e Paixões de Benito Prada* (1993), de Fernando Assis Pacheco.

Independentemente da importância literária das obras listadas, a verdade é que não houve uma autêntica floração do género entre nós, nem mesmo no período áureo da novela picaresca. A escassa produção das mesmas nos outros países de língua portuguesa, seja em período colonial seja em período pós-colonial, comprova isso mesmo. Assim, no Brasil é possível indicar, entre outras, *Memórias de um Sargento de Milícias* (1852 ou 1853), de Manuel Antônio de Almeida, *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, *O Grande Mentecapto* (1979), de Fernando Sabino, ou *Cenas de Amor Perdido* (2006), de António José de Moura. Em Angola, o destaque vai para *O Cão e os Caluandas* (1985), crónica humorística de carácter

MACAU: ARTES & LETRAS - I

assumidamente picaresco, escrita por Pepetela, autor a quem cabe a elaboração de outros escritos imbuídos de personagens pícaras, como acontece com *A Geração da Utopia* (1992) ou *Jaime Bunda, Agente Secreto* (2001).

Para explicar a escassa floração do género em língua portuguesa, são apontados diversos aspectos,²⁰ como a ausência de ambiente social propício (Teófilo Braga), a orientação da literatura portuguesa para a busca de inspiração que configura temas do imaginário, do amor, e da nostalgia, contrários ao real concreto do pícaro (Fidelino de Figueiredo), bem como a tendência para a exaltação do valor e do heroísmo (Hernâni Cidade). Aspectos estes que, contudo, não impedirão Senna Fernandes de, nas suas narrações, nos apresentar novamente figuras pícaras deambulando em terras asiáticas, embora, desta vez, e ao contrário do que sucedera com Fernão Mendes Pinto, confinadas às exíguas limitações espaciais da portuária e intercultural Macau. Limitações estas que, surpreendentemente, não deixam de encerrar em si um vasto manancial de

ingredientes para que o autor, a exemplo de outros contemporâneos seus (Fernando Namora, Pepetela), não só assuma “uma atitude de rebelião contra os quadros estabelecidos pela sociedade, pela moral oficial, pelas imposições da ordem, dos sistemas e das leis ou ainda pelo academismo oficioso”²¹ mas deixe também, para a posteridade, matéria-prima substancial quer para o estudo da Literatura quer para a captação do factual histórico da época em questão.

O PICARESCO COMO CONTRIBUTO PARA A CAPTAÇÃO DO FACTUAL

Para Welleck,²² os textos literários não são documentos, mas sim monumentos, uma vez que podem conter valores históricos, filosóficos, científicos e religiosos, orientados sobretudo pela vertente estética, sendo este o aspecto que os intemporaliza. Efectivamente, e tal como sucede nos textos de Senna Fernandes, nem tudo é conduzido apenas pelo estilo,

Vendilhão de comida. Fotografia de José Neves Catela.



pelo valor estético, pelo juízo do narrador, isto é, os relatos picarescos não são elaborados subjugando-os unicamente ao retórico. Assim sendo, estes escritos poderão – e deverão – ser observados à luz do conceito preconizado por Welleck, tornando-se também objecto de estudo da História. No caso concreto das obras que seleccionamos para análise no presente trabalho, estamos perante escritos que se mostram picarescos apenas em parte do seu conteúdo, configurando os textos imperfeitos do género que emergiram após a primeira fase da produção das novelas picarescas espanholas. Apresentando características disfóricas, aliam à sátira toda uma preocupação moralista para relatarem situações que desmistificam heróis sociais, redimensionando-os à condição de homens vulneráveis que se deixam levar pela ganância e pelo egoísmo instalados na Época Moderna. Como tal, o autor condimenta as aventuras pícaras com doses ajustadas de fantástico e real quotidiano, bem na linha das aventuras de *Gil Blas*, do francês Alain-René Lesage, para fazer das suas obras documentos de importante interesse literário, mas também de extremo valor social e moral. Literário porque, através de uma linguagem directa, eivada de termos maquistas e macaenses, é certo, mas vivíssima e popular, nos reconduz para o convívio com um dos mais ricos sectores da literatura portuguesa, desde Gil Vicente a D. Francisco Manuel de Melo, desde o panfletário Manoelinho do século XVII aos esquecidos ironistas do século XIX, desde *A Arte de Furtar* às sátiras dos mordazes de Nicolau Tolentino de Almeida ou Bocage.

Social e moral porque o relatado nos traz os frescos do quotidiano, evidenciando igualmente a forma de pensar e sentir das comunidades de Macau, antes de serem ultrapassadas pelas transformações que inevitavelmente alterariam toda a sua estrutura social. Por conseguinte, os textos *senna fernandinos* em questão acabam por configurar matéria-prima de estudo quer para a História quer para a Literatura. E se terá sido pela perspectiva picaresca da época retratada que foram apaixonadamente lidos, torna-se seguro afirmar, igualmente, que é como monumento que se actualizam até hoje. Perante este facto, torna-se fundamental concluir, *a priori*, que a sua observação científica não poderá ser efectuada por meros “curiosos”, visualizadores pontuais da realidade vigente em Macau nos meados do século XX. Assim, e embora os textos não deixem de se constituir como fonte importantíssima para o estudo



Adivinho chinês lendo a sina. Fotografia de José Neves Catela.

da época a que respeitam, caberá sempre ao especialista atento, socorrendo-se de material auxiliar, fornecer uma visão imparcial dos factos. Só desta forma poderá “separar o trigo do joio” e concluir acerca da veracidade dos relatos, distinguindo entre o factual e o meramente emotivo ou subjectivo. Confrontando ambos os textos literários entre si ou com outros relativos ao mesmo contexto sócio-temporal, será possível detectar, então, os aspectos imparciais e/ou tendenciosos, já que os segundos, a ocorrerem, poderão ter apenas a finalidade de exaltar ou depreciar aspectos do sistema social, político e económico da época em questão.

CONTEXTUALIZAÇÃO DE *A TRANÇA FEITICEIRA* E *AMOR E DEDINHOS DE PÉ*

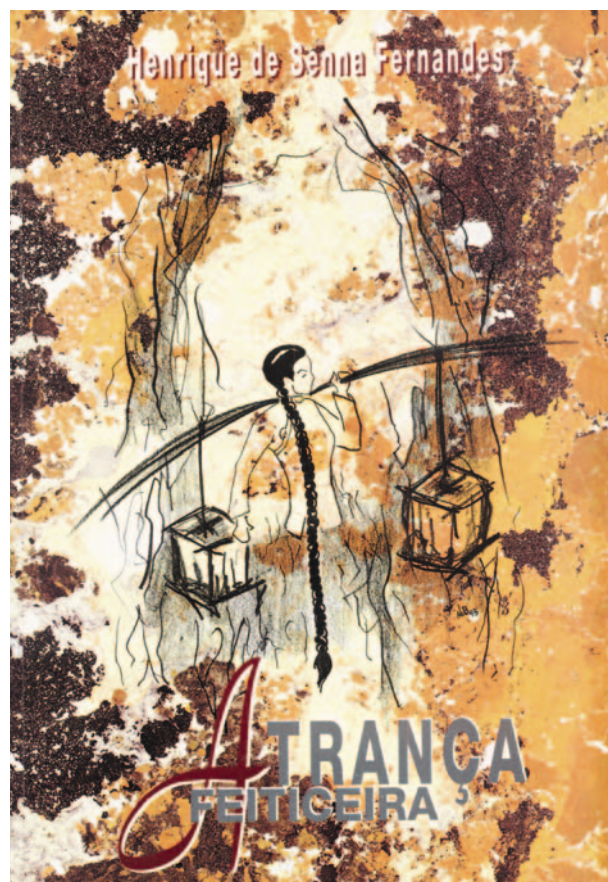
Após os considerandos acerca do modo como a Literatura se pode constituir um precioso auxiliar da História, analisemos agora as obras que escolhemos, dando exemplos de elementos que se enquadram no objectivo da segunda, isto é, como através de excertos, aleatoriamente seleccionados, se podem encontrar fontes que proporcionam uma riquíssima investigação nas mais diversificadas áreas da História. Quer numa quer noutra obra, o verdadeiro *picaresco* é configurado pelo uso da franqueza e da verdade sem pejo, que, aliadas a rasgos de ironia, denunciam vícios modernos. Temos então uma desfocagem do picaresco típico, já que o narrador, esquecendo-se inteiramente de si, trilha pelas histórias das vidas daqueles que, deambulando pela Macau de princípios e meados do século XX, nos revelam os ócios e curiosidades da sociedade da época. Os heróis *senna fernandinos* colaboram, assim, na

MACAU: ARTES & LETRAS - I

recolha de dados preciosos sobre o *modus vivendi* das três principais comunidades de Macau, num período em que grandes conflitos bélicos à escala mundial surgem como ecos distantes, pouco afectando a pacata Cidade do Santo Nome de Deus:

“Nesse Verão de 1941, [...] a guerra era inevitável. O que aconteceria a Macau? Admirava-se que, em sua volta, a vida decorresse tranquila, farta e ligeira, as pessoas despreocupadas e inconscientes do apocalipse que se avizinhava. Alterações da vida quotidiana eram poucas, apenas com o paulatino encarecimento dos géneros alimentícios e um número crescente de refugiados, vindos da ‘terra-china’” (TF: 169). 215

Por conseguinte, não espanta verificar que, em obras tão atentas aos vícios da época e às efemérides sociais, Senna Fernandes não tenha manifestado a preocupação de introduzir nas mesmas qualquer reflexão política de fundo, ignorando ou fazendo vagas alusões a acontecimentos históricos marcantes, mais em *A Trança Feiticeira* do que em *Amor e Dedinhos de Pé*. Ainda assim, de entre os eventos superficialmente abordados pelo autor, poderão destacar-se questões de âmbito interno e externo à cidade: a Guerra dos Boxers (ADP: 233); acções, sob o comando do ouvidor Arriaga, contra o pirata Cam Pou Sai (ADP: 13);²³ “a Revolta dos Faltões, o assassinio do governador Ferreira do Amaral e a incursão de Vicente Nicolau de Mesquita ao Passaleão” (ADP: 14-15), que estiveram na base de uma sensação de mal-estar e levaram muita gente a emigrar para Hong Kong,²⁴ em busca de protecção; a explosão do paiol da Guia “às cinco e quarenta e cinco da manhã do fatídico dia 13 de Agosto de 1931” (TF: 37), descrevendo Senna Fernandes, de forma pormenorizada, não só a ocorrência e suas consequências mas também quais as zonas e edifícios afectados; o “‘crash’ das acções na Bolsa de Hong Kong, um dos terríveis efeitos da guerra sino-nipónica de 1931-32” (TF: 139; 168), e que afectaria de forma directa o próprio autor, já que o seu pai investira as economias da família em acções da referida Bolsa; o segundo confronto sino-nipónico, em 1937, (TF: 11), marcado pelos incidentes na longínqua região da Manchúria (TF: 82) e “ataque em grande escala das tropas japonesas contra as guarnições chinesas” (TF: 50), que leva pessoas a atravessarem as Portas do Cerco, em busca da segurança que Macau proporciona (TF: 107; 169); a Segunda Guerra Mundial e seu



consequente alastramento ao Pacífico (TF: 6; 11; 167-169; 179); os conflitos entre talassas (monarcas) e republicanos em Portugal (ADP: 341; 345); etc.

Ainda que Senna Fernandes só obliquamente faça alusão a acontecimentos determinantes dos períodos abordados, as obras em questão não deixam de se constituir como uma ampla sátira social, que ataca e desmascara quer a realidade cultural (ou incultural) quer os padrões tacanhos da ética de então, sobretudo da pequena burguesia macaense. Para o consubstanciar, o autor recorre a personagens pícaras, muitas vezes identificadas por alcunhas depreciativas, a fim de traçar o retrato fiel de uma “plebe” marcada pela sordidez, torpeza e boçalidade, assentes na miséria, falta de higiene, estupidez, maldade, vício, brutalidade, cupidez, baixeza, inveja, alcovitice, ciúme, desonestidade, traição, tolice e imbecilidade. Entre mendigos, indigentes, profissionais das classes desfavorecidas e remediadas e homens de negócios, é imenso o rol de personagens dignas de registo. Assim, desde o “dentista ambulante” que, à luz da lâmpada

MACAO: ARTS & LETTERS - I

de petróleo, esfuracava a boca e arrancava dentes e urros aos desgraçados que, seguros pelos braços de um homem possante, o procuravam (ADP: 40; TF: 144), ao marido que moía a esposa de “pancada e só não se excedia mais por causa do parão do sogro”, passando pelo chinês, “pai de família escanzelado”, casado com “mulher ressequida de partos e muitas privações” (ADP: 71), que se dedica a consertar cadeiras no meio da lixeira e vive num casebre com cheiro fétido de suor e de ranço, no qual a promiscuidade é denunciada pelo amontoado de “roupas, tarecos, latas e dejectos, a trouxe-mouxe, sem ordem nem limpeza” (ADP: 81) e, movido pela cobiça e pela mentalidade que “o que interessava eram os filhos varões” (ADP: 78), acaba vendendo, por tuta-e-meia, a filha adolescente e virgem a um velho comerciante, proprietário de um boteco de vinhos chineses, para o curar do mal da impotência; pela “figura do beatério” da “cidade cristã” (ADP: 9), condenada de pequenina ao celibato e que afoga mágoas no prazer doentio de vestir cadáveres e orientar velórios com eficiência (ADP: 16); pelo “mentiroso pavãozinho da aristocracia” que “inventava façanhas, que, à força de repetidas, acabara por acreditar nelas ou já não podia desmenti-las”, chateando todos, embora sem fazer mal a ninguém (ADP: 17); pelo “marido pau-mandado”, funcionário modestíssimo traído pela mulher arrebicada com luxos e jóias, oferecidos pelos “amantes, todos sargentos metropolitanos da guarnição e da Guarda Cívica” (ADP: 41); pela “terceira concubina” do velho negociante chinês, que se lhe impõe, autoritária, por ter sido ela a dar-lhe “o herdeiro almejado” (ADP: 337); pelo barbeiro ambulante “cristão-novo”²⁵ que se gabava de ter feito a barba a três governadores (ADP: 290); pelos “chineses basbaques”, ostentando tranças compridas e que vinham das aldeias do interior da “terra-china” para se espantarem com as “maravilhas” da cidade (ADP: 40); pelo criado do hotel que oferece os serviços de “uma massagista, ou uma cantadeira ou, então, uma ‘flor’” aos clientes (ADP: 214); pelos membros da “família aristocrata” endividada que, acompanhando a decadência de Macau, viviam agarrados a pergaminhos sem valor e “exigiam deferências, consideração e empregos à altura do nome” (ADP: 15); etc. Ou seja, é infundável a lista *senna fernandina* de elementos que compõem a galeria social de Macau.

Mas, ao circularem pelos meandros da região, os heróis pícaros *senna fernandinos* acabam igualmente por transitar por uma sociedade viciosa e com marcas

de pobreza²⁶ a roçar o endémico,²⁷ retrato, afinal, de um Portugal que levava décadas de atraso em relação à Europa. Os processos de sobrevivência, os hábitos alimentares, as toscas diversões, o vestuário sórdido, a medicina corrupta, a farmacopeia mixordeira, não são “vícios”: são, antes de mais, o terrível retábulo de verdades que a “história oficiosa” tudo fazia para esconder, ou que a literatura culta não se atrevia a divulgar, pelo menos com o mesmo desprante com que o fizeram os autores da literatura picaresca ou matizada de picaresco. Neste aspecto, as obras de Senna Fernandes dão-nos também o universo de uma vasta célula de misérias, no qual alguns dos membros das comunidades de Macau se espoliam mutuamente, confirmando-se um quadro social que de há muito se vinha arrastando em Portugal e seus territórios, e se agravava verdadeiramente a partir do século XVIII:

“Quando o Brasil começou a render. D. João V começou a reinar e a gastar. Devorou-se o que ainda restava em Portugal, devorou-se tudo o que veio da América. Portugal importava, só por Lisboa, 4000 contos de pão cada ano. E na série de doidos, de maus, ou de idiotas, levados pelo braço de negociantes jesuítas ou ingleses, pupilos de uns, prebostes de outros, disseram-se reis de um reino que era uma sombra, animada por um único sonho vivo: o sebastianismo”.²⁸

Mas, ao denunciar a lepra que ia fazendo a baixa história macaense, Senna Fernandes não satiriza unicamente algumas figuras que tinham já uma larga crónica dentro e fora da região, caso do mestre-curandeiro que, com “os seus chás de ervas medicinais, que escolhia a dedo e a olho, no escuro das drogarias chinesas, cheias de gavetas e boiões onde pairava fortemente o cheiro de alcaçuz” (ADP: 32), curava desde impinges, eczemas crónicos, furunculose e acnes até sarampos, disenterias, reumatismo, asma ou blenorragias “de ‘se tirar o chapéu’” (ADP: 177).²⁹ De facto, o passeio pelas ruas, vielas e áreas circundantes da Macau antiga, para além de permitir ao autor listar ainda um extenso rol das profissões mais activas de então, constitui também a inspiração para ajudar a descrever, bem ao estilo de Cesário Verde, fragmentos do buliço quotidiano, que fazem a cidade pulsar de sons, odores, paladares e cores: os condutores de riquexó, gritando para os peões, no meio da rua, abrirem alas (TF: 144); os carregadores de zorras “a chiar” (TF: 144); o amolador de facas, que se esfalfava,



山水名茶

山水名茶

包辦海味

MACAO: ARTS & LETTERS - I

“rolando a sua maquineta” (TF: 19); os vendilhões ambulantes, que conversando alto, discutindo e mercadejando, “atravancavam os passeios, à compita com as lojas. Expunham os mais diversos objectos – quinquilharias, adelos, ferros velhos, obrinhas de arte, falsas na maioria, louças de barro para mais desvairado uso.” (TF: 143-144); o vendilhão de canja de peixe e acepipes avinagrados,³⁰ coando a sua voz “entre o casario compacto do Baixo-Monte” (TF: 163); o garoto da venda de *min*³¹ e sopas de fitas, “batendo o taco de madeira, taque-taque, sobre um pedaço de tronco seco de bambueiro, convocando fregueses” (TF: 119); o “vendilhão de ‘hám-ioc-chong’ e de ‘kó-cheng-chong,’ os bolos de catupá, bolos quentes de arroz gomoso, carne de porco e ovo salgado de pata, embrulhados em folha de bananeira”, soltando pregões “da embocadura de uma escadaria” (TF: 119); o vendilhão de pão quente e fresco e de bolacha-manteiga, goelando “as suas delícias, com a voz caracteristicamente anasalada” (TF: 119); o “sai kó merendeiro”, com os seus pregões nostálgicos, matinais e do entardecer, correndo as portas das casas portuguesas para vender doçaria macaense, anunciada em grito prolongado: “*melenta... melenta*” (TF: 130); o “sorveteiro”, propagandeando “o seu produto, com o seu famoso pregão ‘ássi-clim’, repercutindo pela calçada e vielas” (TF: 119); o “homem dos ‘tintins’”,³² batendo ferritos e apregoando (ADP: 334); o “ceguinho”, plangendo o seu alaúde e “oferecendo-se para ‘cantar’ a sina” (ADP: 214); os marcadores de horas, que “durante a noite, [...] de espaço a espaço, tangiam pratos metálicos e bradavam as horas, percorrendo as ruas silenciosas” (TF: 4); a vendilhã ambulante de acares, que percorria a cidade de narinas infladas, desde a manhã ao cair da noite, sempre descalça, com os pés largos e calejados, e falando “um cantonense com forte sotaque da aldeia donde era oriunda” (ADP: 63); os “saltimbancos”, com os seus teatrinhos de marionetas;³³ o “narrador de histórias”, que perante a assistência acocorada, desfiava com eloquência “os feitos dos heróis antigos e das imortais donzelas guerreiras” (TF: 17, 144); os “prestidigitadores”; o “geomante”, que considerava que desfazer-se de uma casa com bom *fong-sôit*³⁴ “é brincar com a sorte” (TF: 155); o “adivinho”³⁵ que lia “a palma das mãos e as rugas do rosto” (ADP: 69);

as *pei-pa-chais*³⁶ de carinhas pintadas, finas cortesãs que entretinham e agradavam os clientes, por entre “canções ao som do alaúde e do ‘piano de cordas’” (ADP: 63; 159, 164); as “galinhas”³⁷ das vielas e dos sujos alcoices (ADP: 63, 159; 294), etc.

E para completar todo o “rebotallo humano” (TF: 4) da galeria, temos ainda os homens de negócios, proprietários de casas de pasto, lojas de vinhos chineses, botequins ou tendinhas. Enfrentando a concorrência dos vendilhões ambulantes, que descaradamente disputavam os clientes à sua porta, alguns dos proprietários dos estabelecimentos não hesitavam em recorrer a mil e uma artimanhas para impingir os seus produtos, completando o quadro torpe de gentilha mais preocupada em enganar o próximo do que em lhes fornecer artigos de qualidade. Desde o ourives, que recolhia os cartuchos vazios de balas e obuses de vários calibres, na sequência da explosão do paiol da Guia, os cinzelava artisticamente e os vendia “para ornamento de sala” (TF: 37-38), até à “loja de canjas” servidas por criadinhas escanzeladas (TF: 145), ao *cou-lau*³⁸ que não primava pela higiene, ou ao “sórdido *fan-tim*”,³⁹ frequentado por pescadores, embarcações e estivadores” (ADP: 60), tudo é possível encontrar nas ruas, vielas e mercados de Macau: o agiota da casa de penhores,⁴⁰ que empresta “a juros elevados” (ADP: 127) a clientes que empenham coisas valiosas que ainda possuem, com a premonição de que vão perdê-las para sempre (TF: 88); o “dono da lojeca de venda de panchões e pivetes”⁴¹ de devoção”, que consegue ser um dos fornecedores do Tou Tei Mio⁴² e cai nas graças de uma das “aguadeiras” de Cheok Chai Un, que vê no casamento com o comerciante a oportunidade de abandonar a vida de indigência e ascender na classe social (TF: 83); o algibebe, vendedor de trapos e roupa em segunda mão que, por melhor que fosse arranjada, não assentava bem (TF: 111); a “loja de mobílias em segunda mão”, cujo dono não hesita em alugar camas, mesas e cadeiras (TF: 84), para fazer face à crise de vendas; as *cha-kôis*,⁴³ onde se fechavam negócios que violentavam “os princípios morais” (ADP: 77-78); as “ervanárias, boticas e farmácias chinesas”, reconhecidas pelos seus característicos produtos afrodisíacos e “odores de ervas e chás medicinais” (TF: 144); o hotel, caracteristicamente chinês, cujos quartos são invadidos pelo “odor insofismável do ópio, misturado com o do sândalo [...] todos os rumores duma cidade chinesa, os pregões dos vendilhões ambulantes, o estalar de

MACAU: ARTES & LETRAS - I

tamancos nas pedras da calçada, o estralejar de panchões votivos” (ADP: 214); etc.

Assim, a riqueza de pormenores sobre o dia-a-dia dos habitantes de Macau permite que se recolham elementos de importância extrema para a captação do factual de outras aéreas dos estudos socio-históricos e linguísticos, a saber:

- (i) jogos de fortuna e azar,⁴⁴ alguns já caídos em desuso;
- (ii) actividades lúdicas⁴⁵ e desportivas;
- (iii) hábitos, festividades, rituais e tradições (ocidentais, orientais e interculturais); vestuário, acessórios e adornos, sejam eles chineses ou ocidentais;
- (iv) culinária, com referências aos sabores e às ricas gastronomias portuguesa, macaense e chinesa;
- (v) templos e monumentos;
- (vi) descrição das habitações (incluindo recheio e decoração interior) das diferentes classes sociais portuguesas, macaenses e chinesas;
- (vii) tipos de transportes, incluindo embarcações civis e militares;
- (viii) demografia, topónimos e delimitações geográficas da cidade e arredores;
- (ix) numismática;
- (x) onomástica, incluindo a listagem de alcunhas típicas e atribuídas a preceitos;
- (xi) danças ocidentais e orientais;
- (xii) músicas e instrumentos musicais, ocidentais e orientais;
- (xiii) utensílios de uso diário, muitos deles hoje completamente desaparecidos; etc.

Sociolinguisticamente falando, as obras analisadas fornecem também importante contributo para a captação de termos linguísticos que ajudam ao entendimento de particularidades patentes no macaense, no maquista e no chinês. Sem nos delongarmos sobre este aspecto, interessará referir que Senna Fernandes, “sem um suporte geracional de escola que enquadrasse as suas opções estilísticas, como escritor macaense de origem portuguesa, percorre um caminho próprio, respondendo a curiosos, que a sua única preocupação é a de contar bem uma história, sem se distanciar da sua época”.⁴⁶ Assim, e ainda que o autor tivesse obtido a sua licenciatura em Direito na Universidade de Coimbra, Portugal, são recorrentes, nos seus escritos, marcas do português de Macau, consubstanciando formas desviadas relativamente ao português europeu e que o aproximam do português vernacular de Angola ou

de Moçambique. É o que sucede, por exemplo, com o uso das preposições (exemplos [1] e [2]) ou dos clíticos (exemplos [3] e [4]):

[1] “o pai sovava na filha” (TF: 54) (o pai sovava a filha)

[2] “consequira arrastar o emérito D. Juan ou Casanova até o altar” (TF: 116) (consequira arrastar o emérito D. Juan ou Casanova até ao altar)

[3] “uma vergonha que acompanhá-lo-ia toda a vida” (TF: 64) (uma vergonha que o acompanharia toda a vida)

[4] “Àquele que duvidasse, iria ao focinho” (TF: 124) (Àquele que duvidasse, ir-lhe-ia ao focinho.)

Para além das particularidades sintáticas, é também frequente o recurso a termos específicos do macaense, alguns transitando do maquista e dos quais se poderão listar, entre outros: *boncô* (corcunda); *ir para S. Miguel*⁴⁷ (morrer); *murum* (triste, cabisbaixo, macambúzio); *sendeiro* (indivíduo que é motivo de chacota); *peco* (entrevado); *estrica* (ferro-de-engomar, de carvão e lenha); *caia* (mosquiteiro); *raspiante* (indivíduo insignificante); *olodeco* (ânus); *invejidade* (inveja); *rabo de sarangong* (rabo de papagaio);⁴⁸ *burra* (cama portátil); *té*⁴⁹ (mimosa, dengosa); *boquisar* (gabar-se).

Relativamente ao maquista, são também apresentados termos, que “torram” o português (ADP: 365), como acontece com a palavra *consultóri* (consultório).⁵⁰ Paralelamente, são feitas alusões aos preconceitos que, em concorrência com as políticas linguísticas do Estado Novo, determinaram o desaparecimento do patuá:

“Francisco [...] só falava *patois* exclusivamente com a tia; com o tio dirigia-se-lhe em português vernáculo, para não se envergonhar diante de um metropolitano, como o digníssimo funcionário da Fazenda, a todo tempo, frisava” (ADP: 20).

Ou:

“Sopraram-lhe à memória as célebres frases dum filho-da-terra trapalhão que, fugindo ao ‘patois’, quisera demonstrar falar bom e vernáculo português. Alterou o original e murmurou, em seu próprio proveito:

– Deus fiz porque Deus sei. Este o caminho que nós escolheu e nós vou” (TF: 94).

Quanto ao chinês, e independentemente do recurso a vários termos intraduzíveis para português, como acontece com os relativos à culinária, são

apontados outros, que correspondem a estrangeirismos, foneticamente adaptados ao cantonês,⁵¹ e que denunciam o fenómeno de lambdacismo, determinado pela ausência da consoante /r/ nesta língua: “ássi-clim” < *ice cream*.

CONCLUSÃO

No presente trabalho, abordado que foi o tema do picaresco patente em *A Trança Feiticeira e Amor e Dedinhos de Pé*, constata-se que o mesmo se consubstancia como elemento de importância indelével para auxiliar a reconstituir a História de Macau da primeira metade do século xx. A observação das personalidades dos heróis pícaros leva-nos a considerar o picarismo como uma atitude perante a vida, mais do que um género literário definível pelo assunto ou por outros aspectos externos. Apesar de ter surgido em Espanha numa época em que a decadência social das classes se vai afastando lentamente das influências que outrora haviam detido, o estilo extravasou fronteiras, dando origem a numerosas obras, inconfundíveis, no entanto, com a novela picaresca espanhola. Com a sua geografia, as suas éticas, linguagem, genealogia e mentalidade, o *pícaro*, representante fidedigno da simbologia castelhana, acentuaria depois idiossincrasias, perdendo o carácter que assumiu nos séculos xvi e xvii, ainda que alguns escritores o tentassem recuperar posteriormente.

Sinónima de atitude de rebelião, a literatura picaresca vergasta, como poucas, o vício e a sordidez social, incursionando por temas como a pobreza e a fome, para satirizar desde os cavaleiros pretensiosos que, com vaidades ridículas ocultavam as suas misérias, até à lascívia dos clérigos e pecados das freiras, sem deixar de passar, por exemplo, pela prosápia dos escudeiros e plebe esfomeados.

Quanto às obras analisadas, mais do que a presença do *pícaro*, nelas ressalta, claramente, a preocupação da observação das três comunidades de Macau, à margem do protagonista, as quais são apreendidas através das andanças e desgraças dos heróis *senna fernandinos*. Mas não só! Em *Amor e Dedinhos de Pé*, a linhagem de Francisco Frontaria mistura sangue português, chinês e goês, enquanto Padilla “espanhol”, como a própria alcunha indica, carrega para Macau a casta espanhola e, possivelmente, também a filipina. Por seu lado, a beleza de Adozindo é reforçada pelos “olhos

esverdeados, talvez da bisavó holandesa” (TF: 9). Senna Fernandes chama assim a atenção para a observação da transculturalidade de Macau não se esgotar nas três referidas comunidades, necessitando de se ir mais além na busca daquela que será a verdadeira e genuína identidade do território.

Todavia, numa região em que os “donos” do preconceito o eram também da sociedade, o espaço de manobra para a paródia directa encontrava-se, muitas vezes, comprometido. Daí que Senna Fernandes se mostrasse também cauteloso em algumas das suas movimentações satíricas, como acontece, por exemplo, relativamente ao clero, apenas parodiado superficial e indirectamente através do “beatério” da cidade ou da falta de devoção cristã por parte da comunidade chinesa que, ainda assim, não deixa de mostrar respeito para com as manifestações de fé dos católicos, concordando até com alguns dos seus preceitos:

“A-Sôï [...] aconselhou-a a curvar-se à vontade do ‘marido’, embora reprovasse o rito estrangeiro. Havia, no entanto, vantagens. O casamento numa igreja era uma coisa muito séria, dava-lhe maiores garantias. O homem não poderia legalmente ter concubinas, enquanto à chinesa era o que se via, concubinas à vontade” (TF: 114).

Do essencial, analisado e exposto, é possível concluir que, no campo literário, as obras estão impregnadas de fragmentos picaescos de características tardias, sem filiação directa no género primeiro, mas que ajudam à elaboração de textos maiores da literatura sobre Macau e, porque não dizê-lo, da literatura em língua portuguesa. Já no plano histórico, as obras não deixam de se constituírem, elas próprias, como documentos de inquestionável valor e a merecer a atenção dos estudiosos da área (aspecto que deverá ser estendido às outras produções de Senna Fernandes), uma vez que funcionam como um vasto repositório daquilo que, de outro modo, só se encontrará acessível em colecções e informações dispersas. **RC**

Nota do Autor: Este artigo tem por base um projecto de investigação intitulado “Fragmentos picaescos na obra *senna fernandina*: contributos literários para a captação do factual da Macau antiga”.

MACAU: ARTES & LETRAS - I

NOTAS

- 1 “Quem desce a Calçada do Gaio e deseja encurtar caminho para a Rua do Campo, dobra a esquina e inevitavelmente atravessa, de lés a lés, um dedalo de vias estreitas, dominadas por um casario amontoado e incaracterístico, que constituem o ‘Cheok Chai Un’” (TF: 3). “‘Jardim dos Pássaros’, como literalmente seria traduzido, corresponde à Horta da Mitra, nome que os portugueses lhe deram, embora menos conhecido” (TF: 3, nota 1). Mas, “nem sempre foi assim. O Cheok Chai Un, com área delimitada pela Rua Nova à Guia, Rua do Brandão, Rua do Campo e pelo tardoz do Colégio de Stª Rosa de Lima, onde se erguem alguns dos restos da antiga muralha de Macau, foi até princípios dos anos 60, mais ou menos, um bairro muito típico que o progresso dilacerou.” (TF: 3).
- 2 Jardim de Vasco da Gama.
- 3 O autor parte para Portugal, a fim de dar continuidade aos seus estudos, e onde viria a concluir a licenciatura em Direito (Universidade de Coimbra) (nota nossa).
- 4 Fonger De Haan, “Pícaros y ganapanes”, p. 152.
- 5 *Ibidem*.
- 6 António Geraldo da Cunha, *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*, p. 603.
- 7 Adolfo Bonilla y San Martín, “Las mais antiguas menciones de ‘gánapan’ y de ‘pícaro’”.
- 8 Matéo Alemán, *Primera parte de Guzmán de Alfarache*, p. 31.
- 9 Adolfo Bonilla y San Martín, “Las mais antiguas menciones de ‘gánapan’ y de ‘pícaro’”.
- 10 Francisco Rodríguez Marín, *Rinconete y Cortadillo, novela de Miguel de Cervantes Saavedra*, p. 12.
- 11 Pedro de Urdemalas ou Pedro de Urdimalas, também conhecido como Pedro Urdemalas (México, Chile), Pedro Malasartes (Brasil), Pedro Riales (Argentina, Bolívia, Paraguai, Peru e Venezuela), Pedro Urdimal ou Pedro Ordimán, é uma personagem folclórica, produto da tradição oral e literária espanhola, que se expandiu para a tradição latino-americana. Consolidado e imortalizado por Miguel de Cervantes na comédia *Pedro de Urdemalas*, integrada nas *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos* (1615), trata-se de um campónio burlão, típico da literatura picaresca.
- 12 Adolfo Bonilla y San Martín, “Las mais antiguas menciones de ‘gánapan’ y de ‘pícaro’”, p. 129.
- 13 Lazarillo é o diminutivo de Lázaro e, de acordo com os estudiosos, o segundo é resgatado da Bíblia, apesar de não haver consenso quanto à figura que o inspirou: para uns, trata-se de Lázaro, irmão de Marta e de Maria, ressuscitado por Jesus, e que surge em João 11:41-44; para outros, será o mendigo que aparece em Lucas 16:19-31, solicitando esmola à porta de um homem rico. Quanto ao sobrenome Tormes, provém do rio na margem do qual Lazarillo nasceu.
- 14 O tema da mestiçagem surge na primeira novela pícara, *La vida del Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, com o sentido de reforçar a sátira ao herói, acentuando a sua baixa social e moral, enquanto pícaro. Neste aspecto não deixa de constituir uma particularidade, deveras interessante, o facto de alguns heróis pícaros *senna fernandinos* serem também mestiços, enquanto membros da comunidade dos “filhos-da-terra”. Contudo, “a união de duas almas, de formação e cultura tão diferentes, não devia constituir surpresa para ninguém. É Macau” (TF: 172), sendo a miscigenação, à luz dos conceitos contemporâneos, como bem o revela o autor, encarada como riqueza social e etno-linguística: “Tónia, [...] mais tímida, escondeu-se entre as pernas do pai. Aurélio debruçou-se para o rostinho formosíssimo, em que os traços europeus e chineses se misturavam em pujante harmonia.[...]”
– Eles falam português?
– Falam comigo em português e com a mãe em chinês” (TF: 174).
- 15 João Palma-Ferreira, *Do Pícaro na Literatura Portuguesa*, p. 13.
- 16 *Ibidem*, pp. 14-15.
- 17 As *Obras do Diabinho da Mão Furada* apenas seriam publicadas no século XIX, sendo atribuídas por alguns estudiosos a António José da Silva, o Judeu, enquanto outros optam por apontar Pedro José da Fonseca como seu autor. Contudo, não há certezas quanto à verdadeira autoria dos escritos.
- 18 Autêntico monumento da prosa barroca, a *Arte de Furtar* é hoje predominantemente atribuída ao jesuíta Pe. Manuel da Costa (1601-1667). A sua redacção ocorreu, como se depreende do próprio texto, em 1652. O manuscrito manteve-se inédito durante mais de noventa anos, apesar de terem surgido algumas cópias do mesmo, como aconteceu com a sua edição *princeps*, sob o título *Arte de Furtar, espelho de enganos, theatro de verdades, mostrador de horas minguidas, gazua geral dos reynos de Portugal. Offerecida a Elrey Nosso Senhor D. João IV para que a emende e falsamente atribuída ao Pe. António Vieira*. A primeira impressão do original aconteceria em 1743 ou 1744, em Lisboa, pela mão de um livreiro genovês, João Baptista Lerzo, que possuía uma tipografia no sítio do Loreto, actual Largo de Camões.
- 19 António José Saraiva, *Para a História da Cultura em Portugal*, vol. 2, p. 37.
- 20 João Palma-Ferreira, *Do Pícaro na Literatura Portuguesa*, pp. 17-18.
- 21 *Ibidem*, p. 7.
- 22 René Wellek, “What is Literature?”, pp. 17-18.
- 23 Para informações mais pormenorizadas sobre as intencões contra o pirata Cam Pou Sai, consulte-se Leonel Barros, “Os temíveis irmãos piratas”, in *Memórias Náuticas. Macau*, pp. 13-16.
- 24 Consulte-se também Leonel Barros, “Êxodo de macaenses”, in *Tradições Populares. Macau*, p. 69.
- 25 Em *A Trança Feiticeira* (p. 114, nota 1) e *Amor e Dedinhos de Pé* (p. 290, nota de rodapé), o autor atribui, erroneamente, o termo “cristão-novo” à gíria macaense, ao referir-se a chineses pagãos que abraçavam o catolicismo. De facto, o termo existe também no português europeu e advém da conversão ao catolicismo por parte dos judeus, e que determinaria que D. Manuel I solicitasse a instituição da Inquisição em Portugal para combater o sincretismo dos falsos convertidos, facto que ocorreria em 23 de Maio de 1536.
- 26 A mendicância foi, ao longo dos séculos, uma das maiores pragas de Lisboa e Portugal, a que não raros viajantes estrangeiros se referiam. Aliás todos os cronistas de Lisboa descrevem o aspecto deplorável da cidade até quase finais do século XIX. Para o estudo do processo de mendicância desta época são importantes o decreto de 1700 e os novos decretos de 1835, 1836, 1837 e 1839; em 1867 (o governo tornaria extensivo a todo o distrito administrativo de Lisboa as disposições repressivas da mendicância estabelecidas pelo decreto de 14 de Abril de 1836 e criaria o asilo de D.ª Maria Pia, em Xabregas, com duas secções: Casa de Asilo e Casa de Detenção e Correção); a fundação da Casa Pia (destinada a crianças em perigo moral), em 1780; o decreto de 18 de Janeiro de 1780, ampliando os poderes de Pina Manique de modo a permitir-lhe o saneamento de Lisboa; os editais de 17 de Maio de 1780, expulsando ciganos e indigentes; a determinação da fiscalização sanitária das meretrizes, em 1781; a limitação da proliferação de vendedores ambulantes, em 1785; a criação da “Casa da Estopa” (reclusão de mulheres). Como bibliografia aconselhada indicam-se, entre outras, as seguintes obras: António Correia Vianna, *Espelho de delinquentes, e vozes do desengano. Na christã conformidade da morte, que foi observada em Anna Joaquina Rosa, ultimamente justificada por culpas de furto no patíbulo do sítio da Cruz de quatro Caminhos, da cidade de Lisboa em 29 de Março 1764*. Lisboa, 1764; Dom Fernando de Sousa e Silva, *Relação universal das pessoas pobres recolhidas e bem morigeradas que moram nas paróquias*

MACAO: ARTS & LETTERS - I

- desta cidade, Lisboa, 1780; Francisco Ferraz de Macedo, *Os Mendigos Criminosos (Notas para uma Monografia). Esboço Concreto Sociológico Segundo os Preceitos Modernos*. Lisboa: Pap. Palhares 1903; Mendes Correia, *Os Criminosos Portugueses: Estudo de Antropologia Criminal*, 2.^a ed. Coimbra: F. França Amado, 1914.
- 27 Em sequência da Segunda Guerra Mundial, morrem nas ruas de Macau, em 1943, “por inanição ou desinteria, cerca de 100 refugiados acabados de chegar, por dia” (*Ditema – Dicionário Temático de Macau*, vol. 1, p. xxxi). Para mais informações sobre a pobreza e tempos de austeridade no território, consulte-se Leonor Diaz de Seabra, “A mulher na Misericórdia de Macau”, pp. 605-617; idem, *A Misericórdia de Macau (Séculos XVI a XIX). Irmandade, Poder e Caridade na Idade do Comércio*; Leonel Barros, “Refugiados”, in *Memórias do Oriente em Guerra. Macau*, pp. 57-69; idem, “Tempos difíceis”, *ibidem*, pp. 71-86; idem, “Racionamento”, *ibidem*, pp. 87-96.
- 28 J. P. Oliveira Martins, *História de Portugal*, p. 39.
- 29 Para uma informação mais detalhada acerca dos produtos da farmacopeia dos mestres-curandeiros, incluindo os afrodisíacos, aconselha-se a leitura de Leonel Barros, “Farmácia chinesa”, in *Tradições Populares. Macau*, pp. 33-34; Rui Manuel Loureiro, “Drogas asiáticas e práticas médicas nas “*Relaciones* de Pedro Teixeira (Antuérpia, 1610)”, pp. 24-41; Rui d’Ávila Lourido, “Produtos medicinais e aromáticos”, in *Ditema – Dicionário Temático de Macau*, no prelo. No que concerne ao sigilo da farmacopeia dos mestres-curandeiros, consulte-se Leonel Barros, “Farmácia chinesa”, in *Tradições Populares. Macau*, pp. 33-34.
- 30 Mais informações sobre a venda ambulante de comida podem ser encontradas em Leonel Barros, “Tascas ambulantes”, in *ibidem*, p. 24.
- 31 “Massa chinesa” (TF: 119, nota 2).
- 32 Mais informações acerca dos “tintins” podem ser consultadas em Leonel Barros, “Tin-tins”, in *Tradições Populares. Macau*, p. 25.
- 33 Consulte-se também informação relativa ao teatro de sombras em Leonel Barros, “Teatro de sombras”, in *ibidem*, pp. 41-42.
- 34 Informações pormenorizadas sobre o “fong-sòi” poderão ser encontradas em Leonel Barros, “Fõng sòi”, in *Templos, Lendas e Rituais. Macau*, pp. 77-78.
- 35 Informações detalhadas sobre a actividade dos advinhos podem ser consultadas em Leonel Barros, “Adivinhos”, in *Tradições Populares. Macau*, pp. 26-27.
- 36 Prostitutas de luxo, que atendiam os clientes nas casas destes ou em bordéis da Rua da Felicidade.
- 37 Prostitutas de baixa condição social, que exerciam actividade nas vielas ou “nas espeluncas do Beco da Rosa” (ADP: 63).
- 38 “Antiga designação de restaurante chinês” (TF: 108, nota 1). A expressão encontra-se, actualmente, em desuso (ADP: 343, nota de rodapé).
- 39 Tasca.
- 40 Informações mais detalhadas sobre as actividades de penhora podem ser consultadas em Leonel Barros, “Torres prestamistas”, in *Tradições Populares. Macau*, pp. 43-44.
- 41 Para mais pormenores sobre o fabrico de panchões e pivetes, veja-se Leonel Barros, “Fabrico de panchões”, in *ibidem*, pp. 28-30.
- 42 Para informações sobre o Templo de Tou Tei, veja-se Leonel Barros, “Templo de Tou Tei”, in *Templos, Lendas e Rituais. Macau*, pp. 23-24.
- 43 Casas de chá (ADP: 77). Para mais detalhes sobre as casas de chá, consulte-se Leonel Barros, “Casas de chá”, in *Tradições Populares. Macau*, pp. 22-23.
- 44 Para informações pormenorizadas sobre muitos dos jogos e diversões a que alude Senna Fernandes, poder-se-á consultar, entre outros: Leonel Barros, “Apostas”, in *ibidem*, pp. 31-32; Carla Araújo, “Jogos tradicionais de Macau”, in *Ditema – Dicionário Temático de Macau*, no prelo; Luís Andrade de Sá, “Jogo em Macau”, *ibidem*.
- 45 Em *A Trança Feiticeira* (pp. 144-145), Senna Fernandes descreve pormenorizadamente o jogo da “chiquia”, uma espécie de peteca praticada com destreza pelos rapazitos pobres. Na mesma obra, o autor dedica o capítulo 31 (pp. 173-177) aos papagaios de papel (*sarangong*, no patuá macaense – TF: 173, nota de fim de página), descrevendo os tipos existentes e as partes e materiais que os compunham. Também é minuciosamente relatado um duelo de “corta-corta”, podendo o leitor ter uma noção acerca do tipo de manobras efectuadas e respectivas designações. Mais informações sobre papagaios de papel poderão ser encontradas em: Leonel Barros, “Papagaios de papel”, in *Tradições Populares. Macau*, p. 35.
- 46 Lúcia Lemos, “Nota introdutória”.
- 47 “Referência ao cemitério de S. Miguel Arcanjo” (TF: 168, nota 2).
- 48 O autor refere-se às tranças das raparigas chinesas, comparando o seu “serpentear” ao das caudas dos papagaios de papel.
- 49 “A palavra *té* é genuinamente cantonense, sem tradução para o português” (TF: 158, nota 1).
- 50 Em *A Trança Feiticeira* (p. 117), por exemplo, Senna Fernandes chega mesmo a incluir trechos de diálogos em patuá, com a respectiva tradução em notas de rodapé.
- 51 “A-Leng [...] achinesava os sons portugueses, por incapacidade de emití-los sem sotaque, e, entre marido e mulher, os vocábulos portugueses misturavam-se com os chineses, sem esforço, inconscientemente” (TF: 134).

MACAU: ARTES & LETRAS - I

BIBLIOGRAFIA

- Afonso, A. Martins. *Curso de História da Civilização Portuguesa*, 7.^a ed. Porto: Porto Editora, 1960.
- Alemán, Matéo. *Primera parte de Guzmán de Alfarache*. Madrid: Várez de Castro, 1559.
- . *Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana*. Lisboa: Pedro Crasbeeck, 1604.
- Anónimo. *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004 [1551].
- Barros, Leonel. *Memórias Náuticas. Macau*. Macau: Associação Promotora da Instrução dos Macaenses (APIM), 2003.
- . *Templos, Lendas e Rituais. Macau*. Macau: APIM, 2003.
- . *Tradições Populares. Macau*. Macau: APIM, 2003.
- . *Memórias do Oriente em Guerra*. Macau: APIM, 2006.
- . *Homens Ilustres e Benfeitores de Macau*. Macau: APIM, 2007.
- . *Macau, Coisas da Terra e do Céu*. Macau: Direcção dos Serviços de Educação e Juventude de Macau, 1999.
- Bleiberg, Germán (dir.). *Diccionario de historia de España*, 2.^a ed., 3 vols. Madrid: Alianza Editorial, SA, 1981 [1968].
- Borges, Emília Salvado e Benedicta M. Duque Vieira. *História 10*, vol. 2. Lisboa: Editorial O Livro, 1995.
- Botoso, Altamir. “A picaresca espanhola e o romance brasileiro da malandragem” [em linha]. *Diálogo e Interação*, vol. 3 (2010). Disponível em: <http://www.faccreei.edu.br/gc/anexos/diartigos46.pdf>.
- Casas, Cristóbal de las. *Vocabulario de las lenguas toscana y castellana*. Sevilla: Francisco Aguilar, 1570.
- Cavalheiro, Jorge. “A festividade do ano lunar”, in *Clube Militar de Macau, Vamos Descobrir Macau*. Macau: Clube Militar de Macau, 1993.
- Covarrubias Oroco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana, o española*. Madrid: Luis Sanchez, 1611.
- Cruz, Maria Leonor Garcia da. *Gil Vicente e a Sociedade Portuguesa de Quinhentos*. Lisboa: Gradiva, 1990.
- Cunha, António Geraldo da. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*, 2.^a ed., 4.^a impressão. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1991 [1982].
- De Haan, Fonger. “Pícaros y ganapanes”, in *Victoriano Suárez (org.), Homenaje á Ménendez y Pelayo*. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1899, t. 2, pp. 149-190.
- . *An Outline of the History of the Novela Picaresca in Spain*. Nova Iorque/Haia: M. Nijhoff. Dissertação de doutoramento, 1903.
- Ditema – Dicionário Temático de Macau*, vol. 1. Direcção de Rui Martins. Macau: Universidade de Macau/Fundação para a Cooperação e Desenvolvimento de Macau 2010.
- Ferreira, José dos Santos. *Macau di Tempo Antigo (Poesia e Prosa), Dialecto Macaense*. Macau: Edição do autor, 1985.
- Ferreira, Maria João Salvador dos Santos. *O Meu Livro de Cozinha*. Macau: APIM, 2007.
- González, Estebanillo. *La vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor, compuesta por él mismo*. Amberes: Viuda de Juan Cnobbart, 1646.
- Herculano, Alexandre. “Viagem do cardeal Alexandrino (1571)”, in Alexandre Herculano, *Opúsculos*, vol. 4. Lisboa: Ed. Presença, 1985, pp. 347-358.
- . “Viagem a Portugal dos cavaleiros Tron e Lippoman (1571)”, in Alexandre Herculano, *Opúsculos*, vol. 4. Lisboa: Ed. Presença, 1985, pp. 365-368.
- Körting, Gustav. *Lateinisch-romanisches Wörterbuch (etymologisches Wörterbuch der romanischen Hauptsprachen)*, 3. aufl. Nova Iorque: G. E. Stechert, 1923.
- Lanciani, Giulia. *Sucessos e Naufrágios das Naus Portuguesas. Estudos de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Ed. Caminho, 1997.
- Lemos, Lúcia. “Nota introdutória”, in Lúcia Lemos e Yao Jingming, *O Olhar de Senna Fernandes. Fragmentos*. Macau: Instituto Internacional de Macau/Fundação Jorge Álvares, 2004.
- Loureiro, Rui Manuel. “Drogas asiáticas e práticas médicas nas Relaciones de Pedro Teixeira (Antuérpia, 1610)”. *Revista de Cultura/Review of Culture*, n.º 32 (2009), pp. 24-41.
- Marín, Francisco Rodríguez. *Rinconete y Cortadillo, novela de Miguel de Cervantes Saavedra. Edición crítica por Francisco Rodríguez Marín. Obra honrada con el premio, en certamen público extraordinario, por votación unánime de la Real Academia Española é impresa á sus expensas. Editio princeps*. Sevilla: Tipografía de Francisco de P. Díaz, 1905.
- Marques, H. Oliveira. “Uma descrição de Portugal – Retrato e reverso do Reino de Portugal (1578-1580)”, in H. Oliveira Marques, *Portugal Quinhentista. Ensaios*. Lisboa: Quetzal, 1987, pp. 127-245.
- Martinez-Espinel, Vicente Gómez. *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón*. Madrid: Juan de la Cuesta, 1618.
- Martins, J. P. Oliveira. *História de Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda (INCM), 1988.
- Mattoso, José (dir.). *História de Portugal*, vol. 4. Lisboa: Círculo dos Leitores, 1993.
- Medina, João (dir.). *História de Portugal*, vols. 6 e 7. Alfragide: Ediclube, 1993.
- Menéndez Pidal, Ramón. *História de España*, vols. 19 a 26. Madrid: Espasa-Calpe, SA, 1989.
- Menezes, Salvato Teles de. *Literatura*. Lisboa: Difusão Cultural, 1993.
- Mesa, Carlos Eduardo. *Divagaciones sobre la literatura picaresca*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1971.
- Morel-Fatio, Alfred Paul Victor. “Recherches sur Lazarillo de Tormes”. *Études sur l’Espagne*, 1.^a série, 2 (1888), pp. 112-170.
- Osório, João de Castro. *O Além-Mar na Literatura Portuguesa*. Lisboa: Nova Arrancada, 1998.
- Paiva, Filipe Emílio de. *Um Marinheiro em Macau (1903). Álbum de Viagem*. Macau: Museu Marítimo de Macau, 1997.
- Palma-Ferreira, João. *Do Pícaro na Literatura Portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1981.
- Quevedo, Francisco de. *Historia de la vida del Buscón, llamado Don Pablos, ejemplo de vagabundos y espejo de tacaños*. Barcelona: Toray, 1965 [1626].
- Rodrigues, António Augusto Simões (dir.). *História Comparada. Portugal, Europa e o Mundo*, 2 vols. Lisboa: Temas e Debates, 1997.
- (coord.). *História de Portugal em Datas*. Lisboa: Círculo dos Leitores, 1994.

MACAO: ARTS & LETTERS - I

- Rojas, Fernando de. *La Celestina*. Madrid: Editorial EDAF, 1979 [1499].
- Rojo, Enrique González. *Obras completas: versos y prosa, 1918-1938*. México/Buenos Aires: Editorial Siglo XXI, 2002 [1987].
- Rosal, Francisco del Aguilar. *Diccionario etimológico (alfabeto primeiro de origem e etimologia de todos los vocablos originales de la lengua castellana)*. Edição facsimilada de E. Gómez Aguado. Madrid: CSIC, 1992 [1601-1611].
- Sampaio, Albino Forjaz. *História da Literatura Portuguesa Ilustrada*, vols. 1 e 2. Lisboa: Bertrand, 1929-1942.
- San Martín, Adolfo Bonilla y. "Las mais antigas menciones de 'gánapan' y de 'pícaro'". *Revista Crítica Hispano-Americana*, 1 (1915), pp. 42-67.
- . *Cervantes y su obra*. Charleston, SC: BiblioBazaar, 2009 [1916].
- Saraiva, António José. *Para a História da Cultura em Portugal*, vol. 2. Lisboa: Gradiva, 1995.
- e Lopes, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*, 17.^a ed. Porto: Porto Editora, 1996 [1966].
- Saraiva, José Hermano e Guerra, Maria Luísa. *Diário da História de Portugal*. Lisboa: Selecções do Reader's Digest, 1998.
- Seabra, Leonor Díaz de. *O Compromisso da Misericórdia de Macau de 1893*. Macau: Universidade de Macau, 2004.
- . *A Misericórdia de Macau (Séculos XVI a XIX). Irmandade, Poder e Caridade na Idade do Comércio*. Macau: Universidade de Macau/Universidade do Porto, 2011.
- . "A mulher na Misericórdia de Macau", in *Administração. Revista da Administração Pública de Macau*, n.º 76 (2007), pp. 605-617.
- Senna Fernandes, Henrique de. *A Trança Feiticeira*. Macau: Fundação Oriente, 1993.
- . *Amor e Dedinhos de Pé*, 4.^a ed. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1994 [1986].
- Sérgio, António. *Breve Interpretação da História de Portugal*, 12.^a ed. Lisboa: Sá da Costa, 1985 [1972].
- . *Obras Completas. Ensaio*, t. 8. Lisboa: Sá da Costa, 1974.
- Sérgio, Vanessa. Entrevista de David Brookshaw [em linha]. *Plural Pluriel - Revue des Cultures de Langue Portugaise*, 3 (2006): *Textes et Documents*. Disponível em: http://www.pluralpluriel.org/index.php?option=com_content&view=article&id=161:numero-3-textes-et-documents&catid=36:contes-croniques-poesie&Itemid=57
- Serrão, Joaquim Veríssimo. *História de Portugal*, vols. 4, 5 e 6. Lisboa: Ed. Verbo, 1979-1982.
- . *Portugal e o Mundo nos Séculos XII a XVI*. Lisboa: Ed. Verbo, 1994.
- Serrão, Joel (dir.). *Dicionário de História de Portugal*, vols. 1, 2, 3 e 4. Porto: Iniciativas Editoriais, [s.d.].
- Silva, António Manuel Policarpo da Silva. *O Piolho Viajante. Divididas as Viagens em Mil e Uma Carapuças*. Lisboa: Estúdios Cor, 1973.
- Silva, Luiz Augusto Rebello da. *História de Portugal nos Séculos XVII e XVIII*, vols. 1 a 5. Lisboa: INCM, 1860.
- Silva, Vítor Manuel Aguiar e. *Teoria da Literatura*, 19.^a reimpressão, 8.^a ed. Coimbra: Liv. Almedina, 2011.
- Trullemans, Ulla M. *Huellas de la picaresca en Portugal*. Madrid: Instituto Ibero-Americano Gotemburgo, 1968.
- Wellek, René. "What is Literature?", in Paul Hernadi (org.), *What is Literature?* Indiana: Indiana University Press, 1978, pp. 16-23.
- Wellek, René e Warren, Austin. *Teoria da Literatura*, 4.^a ed. Mem Martins: Publicações Europa América, 1982.

Mausoléu de Bernardino de Senna Fernandes
no Cemitério de São Miguel Arcanjo, Macau.



BERNARDINO DE SENNA FERNANDES

PRIMEIRO BARÃO, VISCONDE, E CONDE
DE SENNA FERNANDES
COMENDADOR DE CRISTO, TITULAR DO CARRILHO DA CARRA REAL,
CAVALHEIRO DA TORRE E ESPADA, CONSUL DE ITALIA E DE SIAM,
COMENDADOR DO ELEFANTE BRANCO, ETC.ETC.

NASCEU EM MACAU AOS 20 DE MAIO DE 1815
FALLECEU CRISTAMENTE NA MESMA CIDADE AOS 2 DE MAIO DE 1892
ESPERANDO RESURREIÇÃO GLORIOSA DESCANSAM OS RESTOS MORTAIS
DO ESPOSO QUERIDO, CARINHOSO PAI, E DEDICADO AMIGO
NESTE MONUMENTO DE SAUDADE CONJUGAL E FILIAL PIEDADE,
ERIGIDO
PELA CONDESSA DE SENNA FERNANDES SEUS FILHOS, NORA E SENHOS,
ORAMOS PELA ETERNA DESCANSO DO SAUDOSO FINADO.

P.N.A.M

QUE DITOU E PRONTO AQUELE QUE PROCURA
SER TAL NA FIDELIDADE, BELEZA QUE DEUS O FAÇA
NA MORTE, UNIR-SE AOS SEUS

ANNA THERESA FERREIRA
Nasceu aos 17 de Junho de 1860
Faleceu aos 16 de Fevereiro de 1920

BERNARDINO DE SENNA FERNANDES (SEGUNDO CONDE)
NASCEU EM 22-6-1867 - FALECEU EM 12-10-1911

CONDESSA MARIA FRANCISCA XAVIER DE COUTO DE SENNA FERNANDES
NASCEU EM 5-8-1868 - FALECEU EM 22-1-1955

BERNARDINO DE SENNA FERNANDES (TERCEIRO CONDE)
NASCEU EM 1-10-1892 - FALECEU EM 15-6-1971

CONDESSA MARIA DA NATIVIDADE CARLOS DE SENNA FERNANDES
NASCEU EM 22-10-1893 - FALECEU EM 15-3-1978

COMENDADOR EDMUNDO JOSÉ DO COUTO DE SENNA FERNANDES
NASCEU EM 20-3-1897 - FALECEU EM 15-2-1991

MARIA LUIZA D'OLIVEIRA RODRIGUES DE SENNA FERNANDES
NASCEU EM 12-1-1902 - FALECEU EM 5-12-1984

UNG SAU NENG SENNA FERNANDES
NASCEU EM 28-1-1939 - FALECEU EM 14-1-1992

Senna Fernandes: Família, Cultura e Diáspora

ALFREDO GOMES DIAS*

INTRODUÇÃO

Nos últimos dois séculos, a família Senna Fernandes ocupou um lugar de destaque na vida política, económica e social de Macau. Ao longo de sucessivas gerações, esta família confundiu-se com a própria história da cidade, quer pela actividade política dos seus membros, quer pelo lugar social e cultural que muitos ocuparam. Mas não só. Também porque a sua presença em Macau ilustra o modo como se formaram as famílias macaenses, acolhendo homens e mulheres de origens diversas e, ainda, participando na diáspora que levou o nome do pequeno Território a todos os continentes.

FAMÍLIA: ANTÓNIO VICENTE FERNANDES DOS REMÉDIOS

Como todas as famílias, também a família Senna Fernandes não tem princípio nem fim. A anunciar esta verdade encontramos o primeiro nome identificado por Jorge Forjaz,¹ António Vicente Fernandes dos Remédios, que nasceu num ano próximo de 1740, num local que o tempo escondeu. Talvez Macau, muito provavelmente Macau.

Certa é a ligação da família à cidade, testemunhada pelos seus dois filhos, Pedro e Vicente, ambos filhos de

Macau, ambos casados em Macau. E foi do casamento do seu filho mais novo, no anúncio do século XIX, Vicente José Fernandes (1785-1855), que nasceu a síntese com o apelido Senna, oferecido por sua esposa, Ricarda Constantina de Senna.

Do casamento entre Vicente e Ricarda nasceram cinco filhos em Santo António, dois dos quais a ocuparam um lugar de destaque na sociedade macaense da sua época, profetizando épocas futuras. Começamos pelo seu quarto filho, Nicolau Tolentino Fernandes (1823-1898), tipógrafo e proprietário da Tipografia Mercantil N. T. Fernandes, uma empresa premiada nos EUA, em Macau e em Paris, voltada para uma actividade a que muitos macaenses, em Macau e na diáspora, se dedicaram, principalmente nos seus dois primeiros territórios de destino, Hong Kong e Xangai. Mas foi o seu irmão mais velho, e primogénito, aquele que se afirmou na cidade, aliando à criação primeira do apelido Senna Fernandes a capacidade de conciliar um título nobiliárquico com a actividade mercantil que, desde sempre, deu a Macau a sua razão de existir. Bernardino de Senna Fernandes (1815-1893) percorreu quase todo o século XIX, surgindo como um dos quarenta maiores contribuintes de Macau naquela época, e transformando-se num importante exemplo da elite política e socioeconómica da cidade.

Bernardino, o primeiro Senna Fernandes, protagonizou importantes momentos da vida social de Macau ao longo de uma vida de quase oito décadas, distinguindo-se pela sua actividade diplomática, política e económica: cônsul e inspetor dos incêndios, superintendente da Emigração Chinesa, presidente da Comissão de Administração da Santa Casa

* Doutorado em Geografia Humana pela Universidade de Lisboa. Docente da Escola Superior de Educação (Lisboa) e investigador do Centro de Estudos Geográficos.

Ph.D. in Human Geography from Lisbon University. Lecturer at Lisbon's Escola Superior de Educação and researcher in the Centro de Estudos Geográficos.

MACAU: ARTES & LETRAS - I

da Misericórdia e sócio fundador da Associação Promotora da Instrução dos Macaenses.

Casou duas vezes. As mulheres com quem partilhou a sua vida familiar, ambas naturais de São Lourenço, representam a sua fidelidade à escolha pelas “filhas da terra”. Primeiro, com Antónia Maria de Carvalho (1814-1851). Depois, em 1862, contraiu matrimónio com Ana Teresa Vieira Ribeiro (1846-1929) com quem teve nove filhos, ilustrando a tradicional composição das famílias macaenses.

No final do seu longo percurso de uma vida que se confunde com a história de Macau, Bernardino de Senna Fernandes recebeu o título de 1.º barão de Senna Fernandes (1889), elevado a visconde, em 1890, e a conde, cerca de um mês antes de falecer no dia 2 de Maio de 1893.



Ana Teresa Vieira Ribeiro.

DE GOA, DE LISBOA...

A comunidade macaense, euro-asiática, síntese de povos e culturas, alimentou-se de muitos dos que, oriundos de outras partes do mundo, se integraram nas famílias macaenses por via do casamento. Assim, arriscamo-nos a avançar a ideia de que os afectos ajudaram a marcar a origem, a forma, o ritmo e o caminho seguido no processo de construção da comunidade, da sua composição e da sua identidade.

De Goa chegaram homens que transportavam já consigo outras sínteses culturais que se foram formando pelo contacto entre portugueses e asiáticos. Diogo Fernandes e Carlos Rodrigues, naturais de Goa, casaram em Macau com duas netas de António Vicente Fernandes dos Remédios. O primeiro, militar, casou em 1817 com Joana Vicência Fernandes (n. 1797). O segundo contraiu matrimónio, em 1819, com Maria da Esperança Fernandes.

De Portugal foram aportando muitos outros que, uma vez chegados a Macau, optaram por nela permanecer, transformando a terra de acolhimento temporário em lar definitivo. Muitos, naturais de Lisboa, alguns de outras regiões lusas, mas

todos nascidos no país que ofereceu à comunidade macaense importantes referentes que contribuíram para a construção e reconstrução da sua identidade cultural.

De Lisboa chegou José Maria Lopes (n. 1872), militar e engenheiro, que se integrou na família Senna Fernandes ao casar, em 1916, com uma filha de Bernardino Senna Fernandes Jr. (1867-1911), Ana Teresa Senna Fernandes (1894-1919). Esteve apenas casado três anos: Ana Teresa faleceu no dia 1 de Agosto, duas semanas depois de ter dado à luz o seu segundo filho, Maria de Lourdes de Senna Fernandes Lopes, nascida em S. Lourenço em 16 de Julho de 1919.

Do Algarve, um outro militar aportou a Macau: Stélio Martins dos Santos (n. 1929), natural de Silves, casou com Maria Francisca Teresa de Senna Fernandes (n. 1932), em S. Lourenço, no ano de 1957.

Octávio Carvalho Galvão Figueiredo nasceu em Coimbra e casou em Macau, em 1947, com Maria do Carmo de Senna Fernandes (n. 1920), e Telmo da Graça Macedo Pereira de Vasconcelos (n. 1918), natural de Sever do Vouga, casou na Sé com Maria Leonor Rodrigues de Senna Fernandes (n. 1928).

Foram estes homens, e muitos outros, que ofereceram à comunidade macaense e, em particular, à família Senna Fernandes, o seu lado português e europeu, casando com as filhas da terra e, desse modo, levando o “mundo” para Macau, para a comunidade macaense e para cada uma das famílias que assumiram como sua. Um mundo que não se limitou ao continente europeu, mas que passou também por uma África que, na época, se dizia portuguesa. Como Leandro Joaquim dos Santos Gonçalves (n. 1968), natural de Moçambique, que foi o segundo marido de Isabel Maria de Senna Fernandes (n. 1965), nascida em Santo António.

CULTURA E FAMÍLIA

Pensemos no conceito de cultura como “o produto de uma elaboração constante, participada

MACAO: ARTS & LETTERS - I

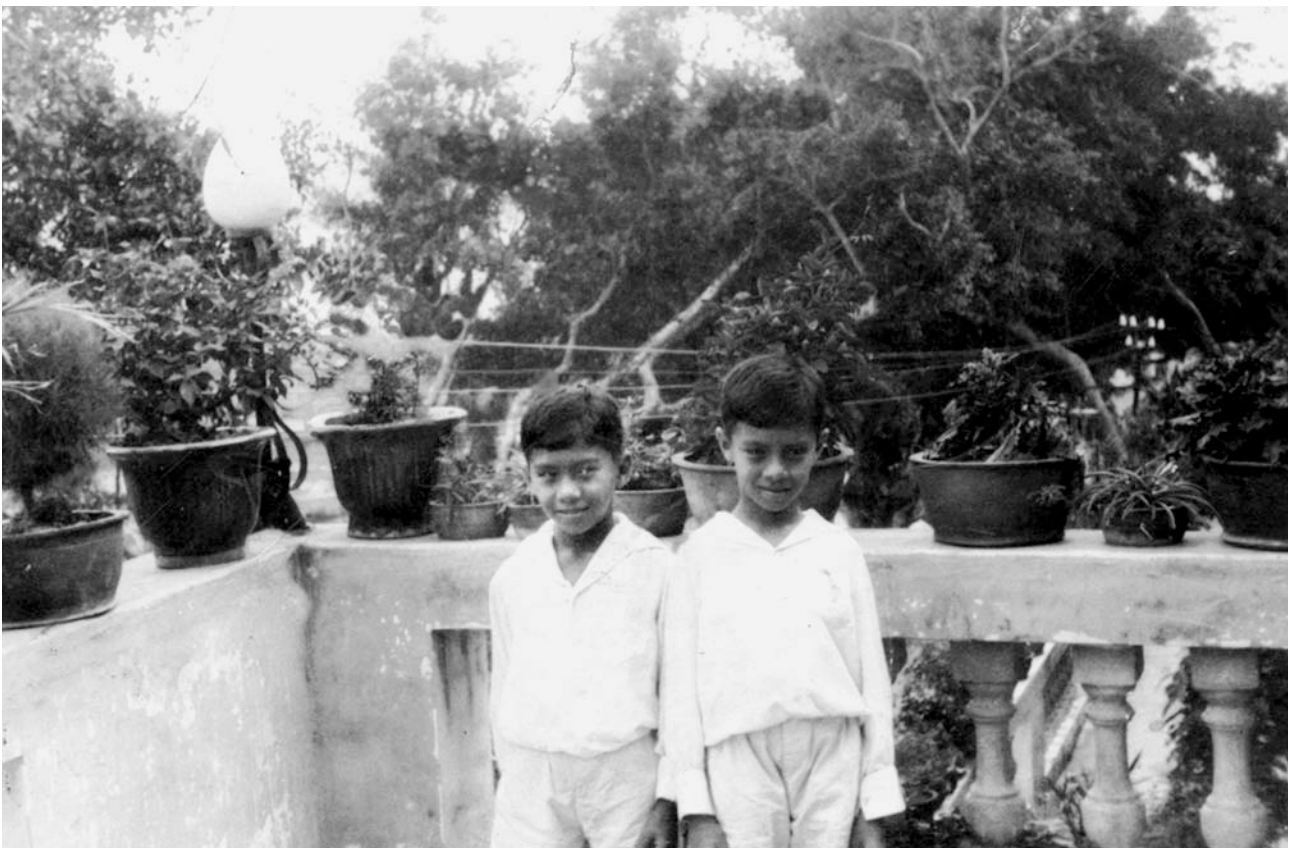
por comunidades de diversas origens em que são cada vez mais relevantes os seus contributos para novas configurações culturais.”² A família Senna Fernandes é um exemplo de como a comunidade macaense se foi formando, ao longo de gerações, desde meados do século XVI, quando os portugueses começaram a fixar-se na península de Macau.

Neste caso concreto, não nos é possível recuar a origens temporais tão remotas. Mas tal ambição também se nos afigura desnecessária. Estamos perante um processo de longa duração que se inscreve na história de Macau desde os seus primórdios e, em particular, na história dos migrantes que passaram pela cidade, quer os que a ela chegaram, ficando ou partindo depois; quer os que dela partiram, muitos definitivamente, outros para a ela regressar. Trata-se de um movimento de pessoas moldado pelos ritmos, funções e contextos espaço-temporais de uma cidade portuária, localizada no sul da China, integrada em diferentes espaços geográficos que se cruzavam entre si: para além do Celeste Império, o vizinho Sueste Asiático

e, ainda, o império asiático português centralizado em Goa até meados do século XIX.

Cada uma das famílias macaenses é depositária da dimensão humana e cultural dos movimentos migratórios, como tivemos ocasião de apresentar no caso da família Senna Fernandes. Reinóis, goeses, entre muitos outros, que aportaram a Macau e se foram integrando nas famílias da terra, contribuíram para a permanente reconstrução de uma identidade cultural que se foi afirmando ao longo dos séculos e que surge consolidada aos nossos olhos no século XIX. Um macaense remete para o século XVII, mais concretamente, para o momento dramático da tentativa de conquista holandesa em Junho de 1622, a confirmação da existência dos filhos da terra, os macaenses, “diferenciados de portugueses, castelhanos, moços, escravos e cafres. Sessenta e cinco anos depois do estabelecimento de Macau, período suficiente para a gestação de três gerações, entraram em cena esses ‘filhos da terra’, de entre homens capazes de pegar em armas, para a defesa da sua terra natal contra os holandeses.”³

Henrique de Senna Fernandes, à esquerda, e o irmão, Edmundo, “Édi” (anos 30).



MACAU: ARTES & LETRAS - I

Talvez se possa confirmar a existência de macaenses com uma identidade autónoma, recuando tanto no tempo. Confessamos a nossa incapacidade para confirmar ou recusar tal hipótese, neste momento, e disponibilidade para continuar a procurar uma resposta suficientemente convincente e, tanto quanto possível, provada.

IDENTIDADE CULTURAL

Seja como for, os filhos da terra, os portugueses de Macau, vão-se afirmando nas estruturas sociais, económicas e administrativas da cidade, assumindo a sua cultura, o seu *habitus*, isto é, o “conjunto de esquemas fundamentais, precisamente assimilados, a partir dos quais se engendram, segundo uma arte da invenção semelhante à da escrita musical, uma infinidade de esquemas particulares, directamente aplicados a situações particulares.”⁴ Esquemas que integram todas as experiências passadas, a partir dos quais variam as percepções, apreciações e acções de resposta à diversidade de situações criadas pelo quotidiano.⁵

Partilhamos a ideia de que o espaço social é construído de tal modo que os agentes ou os grupos são nele distribuídos segundo dois princípios de diferenciação: o capital económico e o capital cultural.⁶ Macau pode ser assim assumido como um microcosmo social onde as diferentes famílias – nós de uma rede social fundamental na sociedade de origem e no processo migratório – ocupam determinados lugares em função do seu espaço social determinado pelos capitais económico e social que são portadoras. Um espaço social que se define por uma ilimitada multiplicidade de espaços sociais, coexistindo ou sobrepondo-se, a partir da qual se constrói uma determinada formação social.⁷

Do ponto de vista económico, o retrato social atrás esboçado permite aproximar a família Senna Fernandes de uma elite que assumiu, desde o início de oitocentos, um relevante protagonismo na sociedade de Macau. Um lugar socioeconómico que, face às mudanças estruturais que ocorreram na China e na Ásia Oriental depois da I Guerra do Ópio (1839-1842), exigiu que se encontrassem novas respostas para os novos problemas que emergiram na sociedade macaense. A emigração foi uma delas e, para a sua concretização, cada uma das famílias mobilizou o capital cultural de que era portadora e que se foi sedimentando

durante o movimento secular de reconfiguração de toda a comunidade macaense.⁸ Esta realidade é confirmada pela definição do próprio conceito de capital cultural, uma vez que este se afirma, no essencial, como os modos de pensar, sentir e agir herdados do passado e transmitidos, fundamentalmente, no seio da família de formas explícita e difusa.

TENDO MACAU POR APELIDO

Todos os migrantes macaenses que participam na diáspora levam, escondido, o apelido “Macau”, entre o seu nome próprio e os nomes de família. Macau é o nome que os liga à família e, também, a toda a comunidade a que pertencem, garantindo a sua identidade individual e colectiva na terra alheia que escolheram para viver, num outro qualquer continente, país e cidade.

A opção pela emigração é sempre individual mas, no caso macaense, foi suportada pela teia das relações familiares que ajudaram à saída de Macau e à integração no destino onde, outros macaenses, principalmente os da sua família, presente ou futura, o aguardavam.

Mas existe sempre uma primeira vez. Podemos sempre tentar encontrar o primeiro que, talvez mais destemido, se aventurou a partir. Ou simplesmente porque foi ao encontro de uma nova família... macaense.

Casimira Catarina de Senna Fernandes (1863-1942) é o mais antigo elemento da família a participar na diáspora. Casou na Sé com José Maria de Castro Basto (n. 1854), comerciante em Xangai e Hong Kong. Foi para esta colónia britânica que Casimira Catarina partiu, a ela chegando em 1909⁹ depois de já terem nascido, em Macau, os seus onze filhos. Regressou a Macau, como centenas de outros macaenses, durante os anos da II Guerra Mundial, onde encontrou o seu porto de refúgio.¹⁰ Também para Hong Kong partiu Maria Luísa Rodrigues de Senna Fernandes (n. 1926), onde casou, em 1957, com José António Cardoso de Almeida, natural de Estremoz e coronel de artilharia.

Mas existiram outros destinos escolhidos por muitos dos migrantes macaenses da família Senna Fernandes.

Hugo Maria Lopes (n. 1916), filho de Ana Teresa de Senna Fernandes, de quem já falámos anteriormente, casou em Toronto, em 1951, com Lídia Maria Bordalo Lopes. Por seu lado, Maria de

MACAO: ARTS & LETTERS - I



A família Senna Fernandes, ca. 1946, meses antes da partida para estudos em Portugal. Da esquerda para a direita: primeiro plano: Maria de Lurdes “Lurdinhas”, Maria Luíza “Zete” Rodrigues de Senna Fernandes, Gabriela, Edmundo José de Senna Fernandes e João Manuel; segundo plano: Cecília, Luísa, Amália, Fernanda, Henrique, Edmundo “Édi”, Gustavo, Leonor e Cristina.

Lourdes de Senna Fernandes Lopes (n. 1919) casou em New Jersey, EUA, no ano de 1952, com Arnald Beukemen, com quem teve três filhos. Maria Angelina de Senna Fernandes (1895-1977) casou em Cantão, em 1923, com Alberto Bontein da Rosa. António José de Senna Fernandes (n. 1953) casou em S. Paulo, Brasil, em 1878, com Sueli das Graças de Castro, brasileira, natural de Formiga (Minas Gerais). Em Lisboa casou Maria Tereza de Senna Fernandes (n. 1931) com João de Sena Cabral Araújo dos Santos, onde nasceram os seus dois filhos. Finalmente, Mário Jorge de Senna Fernandes do Nascimento Mendes (n. 1960) casou na África do Sul com Janet Louise Anderson. Os seus dois filhos nasceram na Cidade do Cabo.

Entre o local de nascimento, Macau, e os de casamento, Toronto, New Jersey e S. Paulo, realizados por membros da família macaense, é possível

“adivinhar” os principais destinos migratórios de toda a diáspora e confirmar o modo como se dispersaram pelos quatro cantos do mundo, contribuindo para que a migração dos macaenses ganhasse os contornos de uma diáspora. A estes nomes poderíamos juntar muitos outros da família Senna Fernandes que optaram por emigrar, como outros macaenses de outras famílias. Neste particular, nada a distingue, apenas servindo de exemplo que nos ajuda a ilustrar o movimento incessante dos filhos da terra que saíram de Macau em busca de uma nova vida em velhas terras.

POR FIM, PARTIR, FICANDO

O conceito de diáspora, para além da sua dimensão espacial (dispersão por diferentes territórios) e temporal (prolongamento por diferentes gerações),

MACAU: ARTES & LETRAS - I

pressupõe a existência de redes: na sociedade de origem, ajudam a organizar a saída dos emigrantes; na sociedade de destino contribuem para a sua integração social; entre a origem e o destino, onde desempenham um importante papel ao disponibilizar informação e contribuir para a manutenção de contactos e relações entre as duas sociedades onde se movimentam.¹¹

No caso de Macau, as famílias macaenses ocuparam esse lugar de destaque, desempenhando aquelas funções e garantindo que os recursos culturais da comunidade se constituíssem, para cada um dos migrantes, como um factor que oferecia uma mais-valia que o transformava em mão de obra atraente e,

por outro lado, num factor que facilitava a integração social no território de acolhimento.

A família Senna Fernandes, em grande medida, ilustra o papel desempenhado pela família macaense no processo da diáspora, incorporando no seu seio os fluxos migratórios que convergiram para Macau e participando nos movimentos de pessoas que se dispersaram pelo mundo onde, desde sempre, ensaiaram formas e inventaram soluções para, simultaneamente, se integrarem nos novos territórios que escolheram para viver e preservarem a sua identidade cultural e os laços de pertença à terra de origem... a Macau. **RG**

NOTAS

- 1 O presente ensaio baseia-se nas informações disponíveis na obra de Jorge Forjaz, *Famílias Macaenses*, vol. 3. Lisboa: Fundação Oriente/Instituto Cultural de Macau, 1996, pp. 541-578. Por isso, dispensamos o uso sistemático de notas de rodapé.
- 2 Carlos Cardoso, *Educação Multicultural. Percursos para Práticas Reflexivas*. Lisboa: Texto Editores, 2005, p. 19.
- 3 Renelde Justo Bernardo da Silva, *A Identidade Macaense*. Macau: Instituto Internacional de Macau, 2001, p. 69.
- 4 Pierre Bourdieu citado por Maria da Graça Jacintho Setton, "A teoria do habitus em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea", in *Revista Brasileira de Educação*, São Paulo, n.º 20, Maio/Agosto, 2002, pp. 60-70.
- 5 Cf. *ibidem*.
- 6 Cf. Pierre Bourdieu, *Capital cultural, escuela y espacio social*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores, 2003.
- 7 Cf. Ray Hutchison, *Encyclopedia of Urban Studies*. Londres/Nova Iorque: Sage Publications, Inc., 2010.
- 8 Sobre o conceito de capital cultural cf. Alejandro Portes, "Capital social: Orígenes e aplicações na sociologia contemporânea", in *Sociologia, Problemas e Práticas*, n.º 33, 2002, pp. 133-158; e Paul White, "Individuals and Groups: Enabling Change in the Ethnic City", in Lucinda Fonseca (ed.), *Cities in Movement: Migrants and Urban Change*. Lisboa: Centro de Estudos Geográficos, 2008, pp. 125-135.
- 9 Livros de Matrícula do Consulado de Portugal em Hong Kong (Consulado de Portugal em Macau), Livro 231 – matrícula 707.
- 10 Cf. Alfredo Dias, "Os Refugiados de Hong Kong", in *Revista de Cultura/Review of Culture*, n.º 34 (2010), pp. 115-124.
- 11 Cf. M. Kritz; L. Lin; H. Zlotnik, *International Migration Systems*. Oxford: Clarendon Press, 1992.

Dark Writ: Marginal and Magical Macao

SHENG-MEI MA*

That which is marginal turns magical in human imagination in good time. The liminal state lying at the fringes of culture threatens and thrills at once, as evidenced in the pun of one Batman movie: the dark night of evil and *The Dark Knight* (2008). Or perhaps the duality resides in Batman and his shadow: the Joker in a jovial death mask and the Saviour in a black shroud of mourning. The bad bat of Western imaginary transforms, via Marvel comics and Hollywood, into a good bat in Gotham's hero, a high-stake gamble Everyman fantasizes wagering for all or nothing. This is the chancy, two-faced nature of Casino Capitalism, as Susan Strange puts it in her 1986 classic. Erstwhile Monte Carlo of the Orient, today's Sin City of the New China, Macao occupies that ambiguous margin between 'Wynn' and lose throughout its 'sightings' in Western and Hong Kong narratives, both literature and film.

* Professor of English at Michigan State University, USA, specialising in Asian Diaspora/Asian American studies and East-West comparative studies. His single-authored, scholarly books in English are: *Asian Diaspora and East-West Modernity* (in press); *Diaspora Literature and Visual Culture: Asia in Flight* (2011), *East-West Montage: Reflections on Asian Bodies in Diaspora* (2007), *The Deathly Embrace: Orientalism and Asian American Identity* (2000), and *Immigrant Subjectivities in Asian American and Asian Diaspora Literatures* (1998). He co-edited and translated *Chenmo de shanhen* (*Silent Scars: History of Sexual Slavery by the Japanese Military: A Pictorial Book*, bilingual edition (2005) as well as co-edited *City and Ocean* (2011). *Sanshi Zuoyou* (*Thirty, Left and Right*) is his Chinese poetry collection (1989). He has also published numerous articles and book chapters on literature, film, and global culture.

Professor de Inglês na Universidade do Estado do Michigan, EUA, especializado na Diáspora Asiática/Estudos Asiáticos e Americanos, assim como em Estudos Comparativos entre o Oriente e o Ocidente. Os seus livros de investigação em inglês são: *Asian Diaspora and East-West Modernity* (no prelo); *Diaspora Literature and Visual Culture: Asia in Flight* (2011), *East-West Montage: Reflections on Asian Bodies in Diaspora* (2007), *The Deathly Embrace: Orientalism and Asian American Identity* (2000), and *Immigrant Subjectivities in Asian American and Asian Diaspora Literatures* (1998). Co-autor e tradutor de *Chenmo de shanhen* (*Silent Scars: History of Sexual Slavery by the Japanese Military: A Pictorial Book*, edição bilingue (2005), tendo co-editado igualmente *City and Ocean* (2011). *Sanshi Zuoyou* (*Thirty, Left and Right*) é a sua colecção de poesia chinesa (1989). Publicou igualmente numerosos artigos e capítulos de livros sobre literatura, cinema e cultura mundial.

Josef von Sternberg's *Macao* (1952) based on Bernard C. Schoenfeld and Stanley Rubin's screenplay tries to resuscitate his Orientalist corpus of *Morocco* (1930), *Shanghai Express* (1932), and *The Shanghai Gesture* (1941) in the vein of film noir, mixing Chinatown-style hatchet men with musical numbers and detective mystery.¹ The Anglo-Hong Kong, mixed-race novelist Timothy Mo launches his career as a satirist with Wallace Nolasco, a Portuguese Chinese hailing from Macao in *The Monkey King* (1980). Contrary to Wu Cheng'en's 16th-century classic *Monkey*, Mo's Macanese monkey king who looks thoroughly Chinese has neither body hair ('mo' in Cantonese) for self-splitting metamorphoses nor power. While critic Elaine Ho describes Mo's *An Insular Possession* (1986) as 'epical' on 'the Opium War and the establishment of Hong Kong,' the novel has as much to do with Macao and its famous Western inhabitants as with the as yet unborn British colony (*Timothy Mo*: 69). The filmmaker Johnnie To in *Exiled* (2006) intensifies traditional *yi* (camaraderie, brotherhood) amidst a lawless Macao, which in effect rehashes Hong Kong action cinema's senseless gun fetish. *Exiled* resembles To's *Triad Election* (2006) of the Hong Kong underworld, except guns turn into knives in the latter. Other writers and artists follow this exact pattern in their Macao imaginary. Whether set specifically or tangentially in Macao, Macao remains largely 'off-frame,' even the on-screen sampan dwellers of the black and white *Macao* or the Rococo, brightly coloured Iberian architecture of *Exiled* serving as mere backdrops for heroes and villains. In terms of narrative, Macao has never ceased to be extraterritorial; its space and people are chips in a game of capital circulation and image sharing. As such, Western and Hong Kong narratives manage to repress the quotidian Macao in favour of

MACAU: ARTES & LETRAS - I

a paradox—Macao plays a ‘make or break’ role yet is totally negligible. Macao recurs in this dream-state, a glittering diamond of casinos in the dead of night, where high society and lowlifes, gold and Freudian faecal ‘stick’ flip back and forth, like a roll of the dice.

All such Macao dreaming comprises Dark Writ, writing in the dark, with the invisible ink of shadows, the mirror image and millennial update of Holy Writ. What the Portuguese Crown conferred upon the collection of peninsula and islands, ‘Cidade do Nome de Deus’ (City of the Name of God), in 1586 is the 21st century’s Las Vegas for big-time winners and second-chance seekers from the Wild Wild West of communist capitalism and elsewhere, who flock to the only place in China where gambling is legal. A repetition compulsion, gamblers continue their winning or losing streak, lives’ vagaries transcribed into a deck of poker cards or the bouncing ball of a roulette table. Macao’s casinos winking in the sultry tropical night are humanity writ large. Filmmakers and writers see in Macao a metaphor shifting between pregnant opaqueness and blinding flashes, void and awakenings. This is precisely the problem with Dark Writ, the apocrypha of apocalypse, a projection onto the Other of one’s own wish-fulfilment and disillusionment, whereas Macao and the Macanese manifest these extremes as well as the wide range of humanity in between. The true mystery of Macao’s mundaneness—its Bright Writ, so to speak—is only unveiled by the Macanese themselves, not by a Hollywood director from Vienna, a British novelist from Hong Kong, or any other without a deep attachment to the place and its people.

When Oxford University Press put out *Macao: Mysterious Decay and Romance*, edited by Donald Pittis and Susan J. Henders in 1997, the timing was exquisite, poised on the eve of Hong Kong’s return to China and Macao’s imminent return in 1999. The publication also came with considerable fanfare as the book looked as glossy as any chic magazine or coffee table book. The subtitle highlights Macao’s alleged polarities of ‘decay and romance,’ the twin silhouetting and intensifying each other, for what can be more romantic than ravished beauty and doomed love! The first selection, W. H. Auden’s ‘Macao,’ reprises the contrast of marginality and magic: ‘A weed from Catholic Europe / ... Rococo images of Saint and Saviour / Promise her gamblers fortunes when they die; Churches beside the brothels.’ (p. 2). Catholicism coexists with gambling and prostitution,

perhaps a reflection of Anglo-American bias against putative Latin indulgence in religiosity or hedonistic, sinful pleasures. The latter is absorbed into and absolved by Catholicism by means of the confessional within any church and by the properly named indulgences during the Dark Ages. The poet manifests a repetition compulsion shared by the likes of Ian Fleming, who opens the second chapter on Macao in his *Thrilling Cities* (1963) with gold and opium: ‘Gold, hand in hand with opium, plays an extraordinary secret role through the Far East’ (p. 29). A fellow Orientalist, Henrik De Leeuw, expands similar observation in his travelogue *Cities of Sin* (1945):

Its [Macao’s] evil is of itself. Its perversions, its strange lusts, its fever of gaming, all those deeds that slay and break thousands of girls in those shadowy dens—all these rise out the soul of a bastard people, a lascivious creature that runs riot with all the bloods of the East and the West (p. 146).

De Leeuw proceeds to narrate a travelogue of opium, prostitution, sadism, and child prostitution. The ‘Asiatic’ sins are accentuated by the passing glory: ‘the strange fate that may befall a city, how it may pass, as Macao has passed, from a high place in the immense Asiatic world to this nothingness: the last remains of Portugal’s former greatness. There are, perhaps, 160,000 people there, of which 4,000 are Portuguese, and the remainder, except for 500 of other foreign nationality, are Chinese’ (p. 147). Such statistics on a Chinese majority is often repeated to underline Macao’s Oriental essence, with the Western presence as a mere foothold, a peephole into the Other’s vast unfathomability.

Even the long-time resident, Macao’s Jesuit historian Manuel Teixeira follows in the heels of Auden with a piece not on local quotidian life but on a most titillating episode, ‘The Bonnie and Clyde of Macao,’ on the opium-smuggling outlaws during the Japanese occupation. The Acknowledgements notes that Teixeira’s vignette is excerpted from *Macao Durante a Guerra* (Macao During the War), but Pittis and Henders seem to favour the exception with a kinship to Hollywood gangster movie over the rule of human deprivations Father Teixeira no doubt chronicles. There is little doubt that Macao comes across to visitors as a land of extremes, but writers and artists from the outside world take tremendous liberty in selective representations in their Dark Writ. Another Western sojourner in the

MACAO: ARTS & LETTERS - I

Pearl River Delta, Austin Coates (1922-1997), likewise stresses in *A Macao Narrative* (1978) Macao's historical factuality and its chimeric nature, no different from De Leeuw's dry statistics and fanciful reveries. Coates writes that Macao's governor Captain Isidoro Francisco Guimarães (1851-1863) introduced 'licensed gambling' 'to support Timor [another Portuguese colony], and to assure Macao a measure of internal financial stability.' But incontrovertible facts soon yield to Coates' muddled thinking in that the governor's 'innovation was markedly successful from the outset, financially as well as in terms of public order' (p. 98). The latter claim is counter-intuitive and based on the flimsy justification that criminals can be easily apprehended in gambling houses. Andrew Stone et al. in *Hong Kong and Macau* (2010), for example, describe the casino business as having a 'corrupting influence on the city' (p. 310). Nonetheless, Coates sees fit to render Macao schizophrenic:

the nocturnal reputation of being an oriental Monte Carlo, in curious contrast to its daytime appearance, which was predominantly that of a religious centre and quiet country port (pp. 98-99).

If a dialectical pattern governs Coates' history of Macao, then his novel of Macao proves even more so by applying the all or nothing logic in gambling to business and trade as well as to love and romance. *City of Broken Promises* (1967) on the 19th-century Macao revolves around the relationship between Thomas Kuyck van Mierop, representative of a British trading company, and Martha, the 'pensioner' mistress he inherits from his deceased predecessor. Although without major casino scenes, Mierop and other characters' business transactions, legal or clandestine opium trafficking, resemble high stake gambles. Business and love are represented in their most naked form, winning or losing, casino-style. Revealingly, this novel and similar texts set in Macao are never contained within Macanese borders, for the size of the place; their textualities invariably traverse into Hong Kong, Canton and China, and the West, much like the body of mixed-race Martha, the miscegenation imaginary across races, and gaming that reshuffles capital. Coates brings alive a chapter in history on the verge of vanishing, including the erstwhile compradors, key to colonialism in general and China's subcolonialism in particular:

The comprador was a small-wizened man with greying hair beginning to go thin. He had

cadaverous cheeks, a few teeth missing, and wore a dark brown Chinese long coat, with the same cloth slippers as the servants. He looked more like an ancient sage than a purveyor of fruit and vegetables. He bowed and grinned. (p. 18)

The first of the comprador's many cameo appearances, this nondescript stereotype belies the pivotal role he plays in perpetuating drug trafficking and other trade. Given Coates' deep understanding of Macao's history, he is not immune to banal Orientalism in centring the white man Mierop as the saviour, one of the 'humanitarians' (5) whose strong sense of Puritan ethics forbids him to partake in the lucrative opium trade and propels him to bequeath, on his deathbed via a proxy, upon Martha his surname to legitimize her identity. Given Coates' deep understanding of Macao's history, he is also not immune to a bit of Orientalist extravagance and exaggeration. 'Sycee,' or 'thin silk' in Cantonese, is Macao's preferred currency of silver. Sycee is said to pile around the house: 'In Macao houses sycee lay about everywhere. There was a great deal of it, and nowhere else to put it. Theft was unknown.' Rather than the absurd notion that Macanese servants or anybody for that matter would not be tempted to make off with it, as preposterous as Coates' claim that gambling guarantees law and order in *A Macao Narrative*, the reader feels compelled to read it metaphorically, namely, Macao itself is a storeroom for colonial plunder, sycee or otherwise, fattening not the locals but the West and its hangers-on.

While Coates is more of a writer than a scholar, his excesses may be chalked up as artistic impulses. However, even academics are prone to yoking marginality and magic with respect to Macao. Christina Miu Bing Cheng's *Macao: A Cultural Janus* (1999) is her revised doctoral dissertation published by Hong Kong University Press, which is responsible for a large number of recent publications as well as reprints on the region. Amidst global economic recession and China's boom, Hong Kong sees an opportunity to expand its market and perpetuate regional/global culture, including a dissertation written at the University of Hong Kong and published there. The subtitle's controlling metaphor of Janus-faced duality is long familiar. Cheng betrays doubleness in her methodology as well: she relies heavily on a select number of Western scholars to debunk Western colonialism; she parses Macao's local conditions with the angle of Euro-American scholarship. Cheng opens

MACAU: ARTES & LETRAS - I

her book positivistically as in social sciences or history: 'Macau is China's "gate" to the outside world and has two faces: the face of Chinese civilization and the face of Portuguese legacies' (p. 4). The Portuguese rule from 1557 to 1999 is described as a strange combination of colonial extraction since Portugal never developed into an advanced industrial country and of benign neglect, allowing interracial marriage and a certain amount of messiness.² Historically, Cheng argues,

After the success of maritime exploration and overseas domination in the early sixteenth century, Portugal was basically an underdeveloped country maintaining a pre-industrial infrastructure that was heavily dependent on agriculture. This metropolitan complex subsequently determined the specific characteristics of Portuguese imperialism and colonialism in Asia (Diu, Goa, Malacca, Timor, Colombo), South America (Brazil), and Africa (Angola, Mozambique), which constituted a pattern of 'ultra-colonialism.' (p. 200)

Defined by Parry Anderson as 'at once the most *primitive* and the most *extreme* modality of colonialism' (qtd. in Cheng 200), ultra-colonialism befits what Cheng sees as 'a schizophrenic place' with the monikers of 'City of the Holy Name of God' and 'The Wickedest City,' where 'contrasting stereotypes and clichés mingling churches and brothels, convent schools and opium houses, Jesuit missionaries and prostitutes' (p. 138).

While Cheng *in situ* may lack distance and critical detachment, American historian Jonathan Porter gives vent to similar paradigmatic dialectics as eagerly as any insider. *Macau, the Imaginary City: Culture and Society, 1557 to the Present* (1996) deals primarily with Macao's history, but the title gives it away that the book stems as much from historical writing as from personal pursuit, even obsession. Tantamount to an exorcism, Porter's conclusion goes:

In the darkness, another city emerges, defined by these sensations—a city of illusion and fantasy, more in company with the glittering world of the casinos than with the mundane life of the streets, markets, temples, and churches of the daylight world. Like the lights and sounds from the ships passing through the channel, this is a disembodied, phantom city. (p. 188)

Subsequently, Porter diagnoses Macao's in-between status: 'Macau's function as a cultural threshold between

two worlds always depended on its marginality—a threshold by definition exists on the margins of adjoining spaces' (p. 190). The history of a forgotten corner of the world ends with a poetic bang on this 'disembodied, phantom city' divorced from history.

Auden and his company are motivated by more than keen observations of Macao's ambivalence. A subconscious, Freudian duality of gold and waste matter, Girardian sacred and sacrilegious,³ or, as the expletive goes, 'Holy shit!' might be at work. The psychological counterpoint is crystallized, for example, in the French double entendre 'sacré,' which means both 'sacred' and 'damned.' Freud in 'On the Transformation of Instincts with Special Reference to Anal Erotism' (1916) and elsewhere sees faeces as the first detachable part from a child's body and becomes a 'gift' to please the caregivers in potty-training or as a weapon to defy them. From a gift, faeces evolve to become 'gold—money' (p. 168). Because faeces are detachable, the child also associates it with penis and castration in the hands of the father. From the association with penis, Freud posits that

The relationship between the penis and the passage lined with mucous membrane which it fills and excites has already its prototype in the pregenital, anal-sadistic phase. The faecal mass, or as one patient called it, the faecal 'stick', represents as it were the first penis, and the simulated mucous membrane of the rectum represents that of the vagina. (p. 169)

According to Freudian theory, the gift of gold blends in subconsciousness with human excrement, and, in the case of Macao, exotic adventurousness with transgressive, abhorrent eroticism—put simply, the marginal and magical Macao.

This Freudian perspective is surely familiar to Timothy Mo, who has himself deployed the controversial coprophiliac opening of a Filipina prostitute defecating on a German client in *Brownout on Breadfruit Boulevard* (1995). As such, the second epigraph from Mo's *An Insular Possession*, along with the other colourful figure of speech therein—'In shape Macao resembles a dog's tongue, with a few carbuncles on it' (p. 48), demonstrates that the satirist has gotten it wrong in casting Macao as the front end, either the dog's tongue or the pin-head. Mo should have likened Macao, subliminally, to the rear end, the tail end dangling from China, the 'faecal stick' from a squatting

MACAO: ARTS & LETTERS - I

China, straining to lay golden eggs. This subconscious complex of transcendence and self-abjection is the essence of romanticism, a longing to reach beyond the self for the larger mystery. Such rapture is attended by, alas, doubt and melancholia for having possibly failed to do so. Orientalism as a construct serves as the Other to which the West takes flight in ecstasy or in horror or both, zooming in from the very wide shot on the Orient to the wide shot on Macao, to the medium shot on one of its casinos, to the close-up of the roulette spinning, and to the extreme close-up of a diamond glittering in von Sternberg's *Macao*.

A series of shrinking synecdoches, Westerners as well as Chinese themselves project their dream of miraculous transformation onto Macao, the obscurity of which abets Dark Writ. Although von Sternberg in his memoirs *Fun in a Chinese Laundry* (1965) tries to distance himself from *Macao*, said to be a mediocre collaboration of several filmmakers, it undeniably bears the stamp of his Orientalist films. The opening on Macao's boat dwellers, for instance, resembles the establishing shot of *The Shanghai Gesture* (1941) on a misty Shanghai street with Chinese in skull caps. Both 'establish' the exotic and phantasmagoric Orient about to be entered into via its harbour or street, a dreamland or a nightmare. In film noir conventions, Robert Mitchum and Jane Russell play stock characters of a gambler and nightclub singer with hearts of gold in search of gold in Macao. Schoenfeld and Rubin's script is snappy and slangy, cool on the verge of insolence and petulance. The nonchalant, witty repartees lapse at times into wisecracks displaying teenage bravado. Von Sternberg deploys film noir's signature shadow and chiaroscuro throughout, including a blind Chinese beggar's silhouette on the wall. Needless to say, this boat dweller is played by a white actor, with a stereotypical goatee and peasant hat. This beggar acts as the 'witness' to Robert Mitchum's abduction and brings Jane Russell to the triad lair where her lover is incarcerated. Oriental evil of hatchet men, one of whom played by Korean American Philip Ahn with his 'slant' eyes casting sidelong glances, meets Oriental guiding light, despite or because of sightlessness. The binary opposition of Macanese, one Asian American and the other yellowface, follows the Orientalist formula of Fu Manchu and Charlie Chan, hence having little to do with Macao. Macao is almost beside the point, except as a diminutive Orient. That Orient is ultimately a

mere shadow play for the West itself; the Other enacts the repressed Self. The doppelgangers of Ahn's evil eyes and the beggar's eyelessness displace the rivalry between Robert Mitchum and the American casino owner murderer. By extension, that symmetry reflects the hooligan/slut façade of the lead characters and their inner kindness.

Half a century later, from Hong Kong filmmaker Johnnie To, comes the gun-slinging *Exiled*. The English title gives the passive voice to a Chinese title that could be active or passive, having been exiled or self-exile. Indeed, Macao with its connotation of outside the law attracts Hollywood and Hong Kong to 'outsource' their filmic escapades for exoticism further afield from the British colony and to the lesser known Portuguese enclave. In To's tragically kitschy rendition of Chinese camaraderie (*yi*), this escapism borders on hypermasculine, narcissistic self-exile. Despite his banishment enforced by the crime syndicate, the impoverished Wo returns to Macao to make money for his wife and month-old son. Four friends and foes from the past converge around him, eventually joining hands for robbery and revenge. How assassins dispatched to bump Wo off turn into his comrades-in-arm and avengers defies logic, but logic and textual coherence have never been Hong Kong action thrillers' strong suit. What distinguishes the genre is non-stop, ever-escalating bloodbath in the name of the old-fashioned adage 'A ton of gold does not outweigh *yi*,' where traditional sacrifice justifies John Woo-style aesthetics of violence. Pitted against this brotherhood are ruthless crime bosses and a caricature of Macao authorities, embodied by a retiring police officer chancing upon gangsters again and again, always quietly scurrying away. Ever sensitive to balance and harmony, perhaps a self-Orientalizing trait, To softens continuous clashes with sentimentality and silly locker-room horseplay. The opening three-way gunfight is prefaced by an embarrassingly extended loading and unloading of three pistols, one by one, all in extreme close-ups, the stasis supposedly accentuating the dynamic explosion later on. The soundtrack is eerily reminiscent of a Spaghetti Western's electric guitars with prolonged, suspenseful vibratos, akin to heartstrings being plucked and set atremble. The gunfight itself is interspersed with the feminine touch of Wo's praying wife, with a Catholic rosary to boot, and breastfeeding the infant. Finally, the violence is followed by the five male characters working

MACAU: ARTES & LETRAS - I

together to fix the bullet-ridden apartment off Largo de Lilau for a sit-down meal together. The line between destruction and slapstick child play is blurred, ending with the melodramatic tinkling of the baby's ankle bells, a recurring tear-jerking leitmotif to accompany Wo's death halfway through the film.

From this location shot off the tourist spot of Largo de Lilau, with its distinct kiosk, street lamps, and the two 'grand and venerable [banyan] trees' (Guillén-Núñez's *Macao Streets*, p. 78),⁴ To offers viewers a slew of Macao's heritage architecture, including Guanyin Mountain with its gigantic Guanyin or Goddess of Mercy statue, where a ton of gold is to be transported and the heist is to be executed. Between gold and blood, bullets and Buddha, Wo's brothers risk their lives to extract funds for Wo's widow and son. An implicit blood debt motivates self-sacrifice as much as mercenary pursuit: Wo gives up his life to provide for his family, to whom he owes a debt; his sworn brothers launch into a series of suicide attempts for a similar debt to Wo and his family. The colour of gold turns out to be red, as blood is Wo's gift of life to his son, both genetic and monetary, and blood is the brotherhood's gift to Wo's survivors. Male camaraderie veils the father's and the other four friends' concerted effort to continue life by means of the young son's future, while sidelining, even excluding, females, either the mother escorted to safety or the prostitute making off with gold bars after the bloodbath. The final showdown takes place at the hotel where the mother is detained by the crime boss and where the prostitute plies her trade. Well-choreographed is the dance of bullets and bodies at close quarters, in the hotel lobby, on the stairwell, and in the upper level corridor, all unfolding in slow motion amidst heavy gun smoke for the duration of a can of beer tossed in the air. When the can lands, all the shooters sprawl about in blood, with the picture of the four brothers, taken in the lobby sticker photo booth shortly before, drifting down to settle near the pool of blood. This is yet another of To's timekeeping devices: all the blazing guns fall silent at the end of the brief wait for a sticker photo to be spewed out. Consistent with the film's nostalgic, sentimental streak, the picture shows the four scrambling to position themselves, one last clowning before assured deaths.

Where the site of Macao is almost irrelevant to its two namesakes, celluloid fantasies set largely in

studios, mirroring an imaginary world,⁵ Timothy Mo is perhaps the only major writer whose novels relate to Macao, if tangentially. There exists, of course, *Visions of China: Stories from Macau* (2002), a collection of Portuguese-language stories translated by David Brookshaw and published by, once again, Hong Kong University Press. Although some are moving stories, especially those by Henrique de Senna Fernandes, most selections are decidedly minor, resembling journalistic snippets. Given Mo's connection to Macao, most reviewers and critics tend to downplay, or even entirely ignore, it. This tie begins with Mo's debut, *The Monkey King* (1980), where the protagonist Wallace Nolasco identifies himself as Portuguese, despite his Chinese physical appearance. Wallace marries into Hong Kong businessman Poon's family. Notwithstanding some early mishaps when he defies the patriarch Poon à la his namesake rebel Monkey from Wu Cheng'en's classic, Wallace evolves to take over the Poon enterprise. Christina Cheng in *Macau: A Cultural Janus* maintains that Wallace comes to be devoured by Poon in that Wallace's son is to be named Poon and looks exactly like Mr. Poon: 'If anything, [the infant boy] looked like Mr Poon, reincarnated' (p. 210, qtd. in Cheng, p. 155). The foil of Portuguese perspective initially provides an alterity that does not belong to the fictitious universe, but grows to assimilate or, as Cheng contends, be assimilated by the host. That otherness and eventual conquest of the mainstream reflects a pattern in Mo's creative imagination. Of mixed-race descent and keenly aware of a misfit identity, Mo continues to dwell in subsequent novels on the theme of marginality, seeking to rise amongst contemporary English-language writers by portraying non-mainstream locales and characters. But when the ascent in the world is thwarted, Mo the Monkey King lashes out vehemently. As the advance of *Brownout on Breadfruit Boulevard*, with an iconoclastic scatophiliac prologue, was rejected by Chatto and Windus, Mo began publishing this and the subsequent novel with a press he founded, Paddleless Press.⁶ The falling-out is perhaps not unexpected, given personality clashes between a writer with such a vitriolic tongue and uncompromising worldview and profit-oriented publishers. Even in his debut, a merciless, venomous satire, every character in *The Monkey King*, Chinese, Portuguese, British, is ridiculed, not only their action, but their mannerism and mangled pidgin.

MACAO: ARTS & LETTERS - I

From their distorted minds and misshapen bodies—not so much disabilities as Mo's caricature—come butchered English, lacking proper verbs and articles, among other linguistic problems. Mo's intention is far from faithfully representing a Chinglish-speaking community to which he is attached; rather, he relentlessly savages Hong Kong characters from whom he feels alienated.

An Insular Possession (1986) contains a frontispiece and back illustration of 'Macao Roads,' an 1810 East India Company map of what has become today's Hong Kong and adjacent islands, with Macao squeezed into the lower left-hand corner. That a map called 'Macao Roads' exiles Macao to the fringes reflects the East India Company's compromise between the only Western anchor in the Far East at the time, namely the Portuguese colony since the 16th century, and the British interest in the market of Canton and beyond. This inherent discrepancy plagues Mo's criticism as well, dominated by the postmodernist approach. Elaine Ho's book-length study of Timothy Mo, for instance, never bothers to mention, not even in passing, the historical models for Mo's characters, likely the result of a Hong Kong/cosmopolitan perspective that elides Macao's local conditions. By contrast, John McLeod's 'On the Chase of Gideon Nye' is one of a few archival, historicist exceptions. Mo positions *An Insular Possession* in the mid-19th century, leading up to the Opium War and the founding of Hong Kong as a treaty port, one that clearly replaces Macao's historical role. As such, Hong Kong per se is not in existence until two hundred pages or so into the narrative; 'Canton and Macao' are how the region is described. Within this larger context, Mo unabashedly, without any acknowledgement, borrows from historical figures and writings from that era: one of the protagonists Alice Barclay Remington is based on *Lights and Shadows of a Macao Life: The Journal of Harriett Low, Traveling Spinster* (2002), the diary of Harriet Low, one of the few Western women in Macao's bachelor community where women were not allowed by the Qing dynasty;⁷ her love interest, Walter Eastman, is based on the journalist and painter W. W. Wood, whose duel with a rival newspaper editor also graces *An Insular Possession*; and the ugly Western painter Harry O'Rourke is based on George Chinnery, whose portraits and landscapes of Macao are a rare record of that bygone era.⁸ McLeod further

adds that the American trade representative Gideon Nye is the model for the character Gideon Chase. Neither Timothy Mo nor Elaine Ho credits sources from Macao's past, albeit the tiny Western elite amidst the faceless indigenous masses.

Unlike its 1980s predecessors, *The Redundancy of Courage* (1991) is a political thriller, action-packed on Danu islanders' independence struggle against the neighbouring *Malai* invaders, inspired by East Timor's guerrilla warfare against Indonesian invasion in 1975. The intense jungle and urban conflict is interwoven with a testimonial, elegiac tenor right from the outset: 'I don't want them forgotten: Rosa, Osvaldo, Raoul, Maria, Martinho, Arsenio' (p. 3). The narrator is Adolph Ng, a gay Chinese Danuese educated in Macao and Toronto, several removes from an 'authentic' Danuese identity, the typical outsider in Mo's corpus. Macao is considered the 'home country' (p. 401) where Ng seeks temporary shelter after bribing his way out of Danu, a way station before embarking upon Brazil and a new identity. Evidently, Ng's exodus follows the old Portuguese Empire of the 16th century—Macao, East Timor, Brazil. Moreover, the litany of names of his fallen comrades are all Portuguese, reflecting the underlying differences between Danuese and their *Malai* colonizers. Macao and Portugueseness never fail to be tropes of otherness in Mo, a British novelist from Hong Kong, an Englishman with Cantonese blood.

In a strange communist-cum-capitalist redistribution of wealth after repatriation, Macao's liberalization of casino licenses was enacted in 2001, which in effect broke Macanese tycoon Stanley Ho's monopoly of gambling. 'In 2006, Macao supplanted Las Vegas as the world's gambling capital,' write Andrew Stone and two other editors of the popular Lonely Planet tour book (p. 309). As of mid-2009, they assert, 'Macao had 31 casinos' (p. 341). By 2010, 'gambling concessions contribute some 75% of government revenue through betting tax' (p. 311). This is the backdrop to the Hong Kong film *Poker King* (2009) and more will surely follow with the lens trained on gaming of all sorts, where Macao has been and continues to be enshrined in the gloom that is Dark Writ. Nonetheless, one awaits imminent, immanent Macanese light from the jewel itself. Sin City is, after all, Think City, for to sin is to think, and to think is to sin. 

MACAU: ARTES & LETRAS - I

NOTES

- 1 Josef von Sternberg's cavalier attitude toward the Orient is most explicit in his memoirs *Fun in a Chinese Laundry* (1965), a title taken from Thomas A. Edison's early silent film and has absolutely nothing to do with the filmmaker's autobiography.
- 2 Frank Viviano's 'The Bones of Saint Francis' focuses on Portuguese traces in Macao, starting with the Jesuit priest Manuel Teixeira. Macao's Portuguese became 'history's great enthusiastic miscegenators, going native with . . . alacrity' (86).
- 3 See René Girard's *Violence and the Sacred* for 'sacred violence' or the intimate relationship between the sacred and the sacrilegious.
- 4 In addition to Largo de Lilau, many sites photographed in *Macao Streets* find their way into Johnnie To's film. Due to the size of Macao, repetition seems inevitable.
- 5 These two are by no means the only films set in Macao. Hong Kong filmmaker Ho-Cheung Pang's *Isabella* (2006) also offers location shots of Macao.
- 6 See Elaine Ho, *Timothy Mo*, pp. 108-112.
- 7 See Nan P. Hodges and Arthur W. Hummel, *Lights and Shadows of a Macao Life*.
- 8 See Patrick Connor, *George Chinnery*.

BIBLIOGRAPHY

- Brookshaw, David (trans.). *Visions of China: Stories from Macau*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2002.
- Cheng, Christina Miu Bing. *Macao: A Cultural Janus*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 1999.
- Coates, Austin. *City of Broken Promises*. New York: John Day, 1967.
- . *A Macao Narrative*. Hong Kong: Heinemann, 1978.
- Connor, Patrick. *George Chinnery, 1774-1852: Artist of India and the China Coast*. Woodbridge, Suffolk: Antique Collectors' Club, 1993.
- De Leeuw, Henrik. *Cities of Sin*. New York: Willey Book, 1945.
- Fleming, Ian. *Thrilling Cities*. London: Jonathan Cape, 1963.
- Freud, Sigmund. 'On the Transformation of Instincts with Special Reference to Anal Erotism', 1916. *Collected Papers*, vol. II. New York: Basic Books, 1959, pp. 164-171.
- Girard, Rene. *Violence and the Sacred*. Trans. Patrick Gregory. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1977.
- Guillén-Núñez, Cesar. *Macao Streets*. New York: Oxford University Press, 1999.
- . *Macao's Church of Saint Paul: A Glimmer of the Baroque in China*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2009.
- Ho, Elaine Yee Lin. *Timothy Mo*. Manchester: Manchester University Press, 2000.
- Hodges, Nan P., and Arthur W. Hummel (eds.). *Lights and Shadows of a Macao Life: The Journal of Harriett Low, Traveling Spinster*. Woodinville, WA: History Bank, 2002.
- McLeod, John. 'On the Chase of Gideon Nye: History and Representations in Timothy Mo's *An Insular Possession*.' *The Journal of Commonwealth Literature*, 1999, pp. 34-61.
- Mo, Timothy. *An Insular Possession*. New York: Random House, 1986.
- . *The Monkey King*. New York: Doubleday, 1980.
- . *The Redundancy of Courage*. London: Chatto and Windus, 1991.
- Nolan, Christopher (dir.). *The Dark Knight*. Perf. Christian Bale and Heath Ledger. Warner Home Video, 2008.
- Pang, Ho-cheung (dir.). *Isabella*. Perf. Chapman To and Isabella Leung. Media Asia Distribution, 2006.
- Pittis, Donald and Susan J. Henders, ed. *Macao: Mysterious Decay and Romance*. New York: Oxford University Press, 1997.
- Poker King*. Dir. Hing-ka Chan and Janet Chun. Perf. Gu Tianle and Liu Qingyun. Hong Kong: China Star Entertainment, 2009.
- Porter, Jonathan. *Macao, The Imaginary City: Culture and Society, 1557 to the Present*. Boulder, Colorado: Westview Press, 1996.
- Sternberg, Josef von. *Fun in a Chinese Laundry*. New York: Macmillan, 1965.
- (dir.). *Macao*. 1952. Perf. Robert Mitchum and Jane Russell. Warner Home Video, 2007.
- (dir.). *Morocco*. Perf. Gary Cooper and Marlene Dietrich. Universal Home Video, 1930.
- (dir.). *Shanghai Express*. Perf. Marlene Dietrich and Clive Brook. Paramount, 1932.
- (dir.). *The Shanghai Gesture*. Perf. Gene Tierney and Victor Mature. United Artists. 1941.
- Stone, Andrew, Piera Chen, and Chung Wah Chow. *Hong Kong and Macau*. 14th ed. Oakland, CA: Lonely Planet, 2010.
- Strange, Susan. *Casino Capitalism*. New York: Blackwell, 1986.
- To, Johnnie. dir. *Exiled (Fong Juk)*. Perf. Anthony Wong, Francis Ng, and Simon Yam. Magnolia Pictures, 2006.
- (dir.). *Triad Election*. Perf. Louis Koo and Simon Yam. Tartan, 2006.
- Viviano, Frank. 'The Bones of Saint Francis.' *Hong Kong, Including Macau and Southern China*. San Francisco: Travelers' Tales, 1996, pp. 80-92.

Os Descobrimentos Portugueses e o Encontro Intercultural em Macau num Poema Desconhecido de Austin Coates: “Macao”



ROGÉRIO MIGUEL PUGA*

Macau tem sido uma presença constante nas literaturas britânica e anglófonas desde finais do século XVI, mas sobretudo após a fundação de Hong Kong,¹ e um dos autores mais associados ao enclave nas culturas anglófonas é, sem dúvida, Austin Coates, que publicou dois estudos historiográficos sobre o enclave – *Macao and the British 1637-1842: Prelude to Hong Kong* (1966) e *A Macao Narrative* (1978) –, um romance histórico cuja acção tem lugar principalmente no território – *City of Broken Promises* (1967) –, tendo redigido um poema, intitulado “Macao” (1950), que até recentemente se encontrava inédito e é, portanto, relativamente desconhecido. Ao longo do presente estudo analisaremos este último texto lírico através do imaginário que caracteriza a cidade histórica e o multissecular encontro sino-português que aí tem lugar.

Numa primeira parte, apresentamos alguns dados biográficos de Austin Coates de forma a contextualizar a produção do poema, bem como a imagem de Macau que o autor plasma em vários textos e entrevistas.

Numa segunda parte do artigo transcrevemos o poema “Macao” e estudamos o mesmo através das já referidas temáticas e de uma abordagem comparatista que aproxima o texto a *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões, enquanto seu intertexto.

1. O AUTOR E A SUA (OBRA EM TORNO DE) MACAU

Austin Francis Harrison Coates (1922-1997), diplomata, historiador, romancista e membro da Royal Asiatic Society, nasce em Londres (16-04-1922), durante o nono ano de casamento do compositor Eric Coates (1886-1957) e da actriz Phyllis Black Coates (1894-1982), sendo filho único do casal.² Durante a Segunda Guerra Mundial, o jovem viaja, pela primeira vez, rumo à Ásia, desempenhando, entre 1942 e 1947, o cargo de oficial da British Royal Air Force Intelligence na Índia, em Rangun, capital da então recém-fundada Birmânia, em Singapura (1945-1946), e em Jacarta, onde em 1947 se torna observador inglês do processo de descolonização holandesa. As sucessivas viagens do autor pelo Oriente levam a que o contacto com realidades diversas de espaços-Outros se torne um tema recorrente na sua obra literária,³ nomeadamente Macau. De regresso a Inglaterra, no ano seguinte, Coates, com 27 anos de idade, alista-se no British Colonial Civil Service e inicia a sua carreira diplomática, sendo nomeado

* Doutoramento em Estudos Anglo-Portugueses. Investigador no CETAPS – Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, onde também lecciona, e Professor na Escola Superior de Comunicação Social de Lisboa (Instituto Politécnico de Lisboa).

Ph.D. in Anglo-Portuguese Studies. Researcher at the CETAPS – Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies, Faculty of Social Sciences and Humanities of the Universidade Nova de Lisboa, where he also teaches, and lecturer at the School of Communication and Media Studies (Instituto Politécnico de Lisboa).

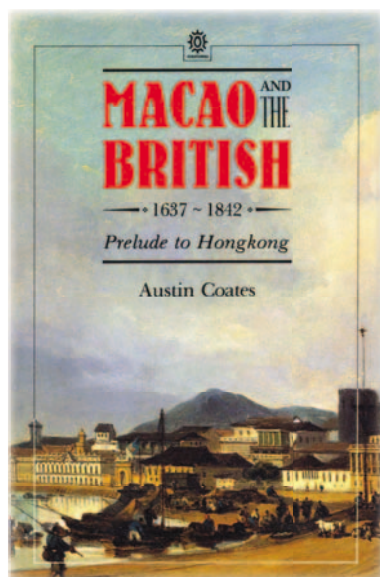
MACAU: ARTES & LETRAS - I

secretário-assistente colonial até 1956 na Hong Kong conturbada pelas transformações políticas na China.⁴ Entre Maio de 1953 e Julho de 1955 Coates desempenha as funções de magistrado e *district officer* nos Novos Territórios da Hong Kong rural, experiência que descreve 13 anos mais tarde numa das suas obras mais famosas, *Myself a Mandarin*, através de 16 casos resolvidos no seu 'tribunal'.⁵

Durante o primeiro ano em Hong Kong, o romancista visita Macau e deixa-se desde logo seduzir pela exótica vivência do primeiro e último entreposto europeu na China, como descreve em 1993:

"logo depois de ter assumido funções no governo colonial de Hong Kong, em 1949, [...] vim pela primeira vez a Macau. Por sorte. No *ferry* em que viajei estava José Guterres e a mulher, Maria (que eram de Xangai). Ele era muito interessado em história, na história da comunidade portuguesa do Extremo Oriente, e mostrou-me pessoalmente Macau. Guiou-me num *tour* interessantíssimo em que vimos todos os monumentos históricos durante um fim-de-semana inteiro. [...] Fiquei imediatamente fascinado desde os primeiros contactos com a presença portuguesa no Oriente. O primeiro encontro aconteceu casualmente em Bombaim com a comunidade goesa, em 1944, e o que mais me fascinou foi a beleza da música popular que resultava de uma simbiose entre os ritmos indiano e português. Depois, numa localidade a norte de Calcutá, onde estive destacado como oficial britânico, vi no interior de templos hindus representações de portugueses, com os seus chapéus típicos, e de caravelas portuguesas. [...] Mais tarde em Malaca, conheci muitos portugueses. [...] Macau foi sempre melhor governado que os outros territórios portugueses [...]. Os britânicos impuseram a sua presença pela força [em Hong Kong] enquanto os portugueses foram convidados para se estabelecer em Macau."⁶

Em 1957, Austin Coates é transferido, a seu pedido e até 1959, para Sarawak, na Malásia



Oriental, como magistrado, conselheiro para os assuntos chineses e administrador do distrito de Kuching; e, entre 1959 e 1962, o diplomata é primeiro secretário da British High Commission em Kuala Lumpur e Penang (George Town), na Malásia Peninsular. Durante a sua permanência no Oriente assiste à descolonização do Império Britânico antes de se tornar *free-lance travel writer*.

Em 1962, aos 40 anos de idade, Coates abandona a carreira diplomática, estabelece-se em Londres e dedica-se inteiramente à escrita. Em 1966, o autor publica o seu primeiro estudo sobre Macau e

as presenças portuguesa e inglesa no delta do rio das Pérolas, *Prelude to Hong Kong*, mais tarde reeditado com o título *Macao and the British 1637-1842: Prelude to Hong Kong* (1988). Em 1967, Coates publica o romance histórico e *Bildungsroman* feminino *City of Broken Promises*, cujas preparação e investigação histórica haviam sido iniciadas em Hong Kong e Macau anos antes.

Em Julho de 1965 o romancista é opositor ao concurso para o cargo de director dos Serviços de Turismo de Singapura, função que desempenha até 1966, ano em que regressa à China para aí viver e escrever durante 27 anos. É durante a segunda estada em Hong Kong que Coates se deixa envolver de forma mais profunda e pessoal pela Macau pitoresca, que descreve como:

"a fascinating place. Without question another world, charmingly peaceful and quiet. We could picnic in the middle of the Avenida da Praia Grande without getting in the way of the traffic. I think there were 27 cars in the whole town at the time. Nothing ever happened in Macao before eleven in the morning. The local intelligentsia would then gather at the Hotel Riviera for cups of strong coffee. [...] Just the six of them! The group became seven when I joined them."⁷

A representação do *modus vivendi* e da sonolência da urbe é recorrente na literatura inglesa, nomeadamente num breve texto de Shann Davies que descreve a procrastinação como característica de Macau: "*The*

MACAO: ARTS & LETTERS - I

Portuguese have a word for progress in Macau: amanhã [...], the day when plans will be implemented, projects finalised and action taken”.⁸ Numa outra ocasião, no final dos anos 80, Coates enfatiza as dimensões histórica e portuguesa do enclave:

*“Macau is an extremely interesting place, quite unique, quite unique. There’s nowhere like it anywhere else in Asia, and probably not in the world. The problem for a historian is that they don’t have records, or at least not very many. You see, in former centuries the Portuguese didn’t write things down as a rule – they considered themselves gentlemen, and some of them were gentlemen, and they simply trusted each other’s word.”*⁹

O romancista conclui que o território é considerado um local único no mundo não apenas por turistas, mas também por historiadores de renome mundial como Charles Ralph Boxer,¹⁰ seu conhecido:

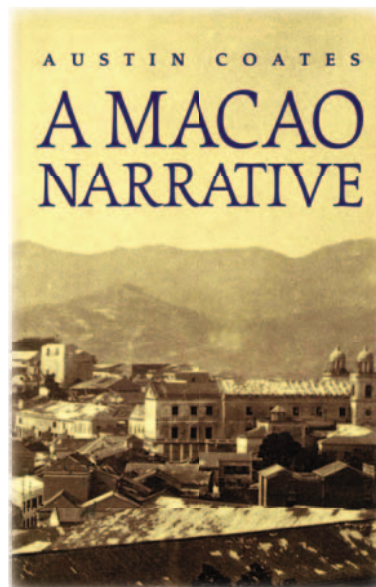
*“For historians of a place that is unique in the world as an international trading centre it [the lack of historical sources] is a disaster! My old friend the historian Jack Braga used to say ‘If only I could find a bill of lading, just one...’ Well, Charles Boxer found one – one, I may say – in Lisbon. But the lack of records is the primary problem for Macau historians, particularly records of trading transactions.”*¹¹

A colaboração e amizade entre Coates e o historiador macaense Jack Maria Braga¹² surgem em Macau, e, em 1951, Braga convida o primeiro para apresentar uma comunicação no Sino-British Club e no Instituto Português de Hong Kong sobre a presença inglesa em Macau e envia-lhe apontamentos para futura discussão.¹³ Em 1974, Coates decide abandonar Hong Kong e viver na Europa, escolhendo o seu país favorito, Portugal, para se estabelecer. Essa mesma relação, que dura até à morte do autor, tem início em Macau, através de amizades como as que mantém com os historiadores macaenses Luís Gonzaga Gomes¹⁴ e Jack M. Braga, tendo este último colaborado na investigação do romancista sobre o enclave, nomeadamente para redigir

City of Broken Promises. No décimo dia da estada do escritor em Lisboa, a revolução de Abril e um contrato para um novo livro levam-no de novo a Hong Kong, adiando este a sua decisão de se estabelecer em Portugal durante mais 18 anos, até que em 1992, após mais de 50 anos de aventuras asiáticas, o projecto finalmente se concretiza, data a partir da qual Coates passa a residir em Colares, numa casa adquirida em 1985. Próximo de Sintra, o romancista dedica-se à escrita, falecendo, conforme noticia a imprensa portuguesa,¹⁵ vítima de cancro, em 16 de Março de 1997, aos 74 anos de idade, na Rua das Horas da Paz. Os seus restos mortais encontram-se no jazigo da família Coates, no Golders Green Crematorium, em Londres.

Coates caracteriza a sua forma de ‘escrever História’ como “light and easy to read”,¹⁶ e a sua obra de cariz historiográfico e biográfico torna-o uma referência recorrente nos estudos e bibliografias de orientistas e sinólogos mundiais. O autor publicou, como já afirmámos, dois estudos ilustrados sobre Macau – *Macao and the British 1637-1842: Prelude to Hong Kong* e *A Macao Narrative* –, bem como o romance histórico *City of Broken Promises* (1967), mantendo-se o poema “Macao” (1950) inédito até à publicação da nossa tese de doutoramento (2009),¹⁷ e, mais tarde, de um nosso artigo da revista *ANQ: A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews*, publicada pela Routledge nos Estados Unidos da América.¹⁸

Macao and the British 1637-1842: Prelude to Hong Kong e *A Macao Narrative* é, tal como o poema de que nos ocuparemos, dedicado a Jack M. Braga e sintetiza a presença britânica no Sul da China desde a chegada da frota de John Weddell, em 1637, até às Guerras do Ópio e à fundação de Hong Kong, tendo como fio condutor a importância de Macau para o China Trade. Na bibliografia final, o autor afirma que a maioria da informação utilizada advém da “tradição oral” de Macau, de jornais como *The Canton Register* e *The Chinese Repository*, de documentos europeus e chineses cedidos por Jack M. Braga e da lista de estudos que apresenta no final, sem que essa bibliografia secundária seja citada ao longo do texto.



MACAU: ARTES & LETRAS - I

Já *A Macao Narrative*, traduzida para português por Luísa Guedes com o título *Macau: Calçadas da História* (1991), é um esboço geral da história do enclave até cerca de 1862. Na bibliografia final Coates agradece, mais uma vez, a valiosa colaboração do historiador macaense Jack M. Braga, a quem dedicara o poema “Macao”, afirmando:

*“A great deal about Macao’s early history went unrecorded and is unknown. [...] It was not until the last hundred years that the past was brought gradually to reveal its secrets, thanks to the work of modern scholars, of whom the most notable are the Marques Pereiras, Montalto de Jesus, J. M. Braga, Professor Charles Boxer, Father Gervais, Jordão de Freitas, Dr Armando Cortesão, Luis Gonzaga Gomes, and father Manuel Teixeira. [...] Apart from various minor points arising from my own investigations, the present work follows these authorities. Any unattributed quotation in the text is from one or other of the works of J. M. Braga, whose magnificent collection of printed works on the Portuguese in the Far East is accessible to the public in the National Library of Australia, Canberra.”*¹⁹

A investigação sobre Macau que Coates levou a cabo ao longo de anos ecoa no poema de que nos ocupamos, redigido por Coates em Manila. De seguida apresentamos a transcrição desse texto lírico, que se encontra nos espólios de Austin Coates (espólio pessoal do autor, Colares, Lisboa) e de J. M. Braga (Biblioteca Nacional da Austrália, Camberra), bem como um estudo em torno do imaginário intercultural do poema de Coates que dialoga, assim, intertextualmente com a sua restante obra dedicada ao enclave.

2. O POEMA “MACAO”: TRANSCRIÇÃO E ESTUDO²⁰

Macao

Here is the end of all men’s journeyings,
The charted limit of their venture, where the springs
Of enterprise are muddled in the flow
Of calm fulfilment, and where lie enmeshed below
Weed-plaited prows round which the races swirled
That once bore witness to a Lusitanian world.

Here life has let its proudest fortress pass
To weather-humbled mounds of castellated grass

Where sentinel blue moths assail the wind
On ramparts legioned by the light-leaved tamarind,
And nostrils of old cannon nerve the air
To seaward, and the foe who will no more appear.

Here Latin arches grace a Chinese court,
And on Renaissance tiles Confucius’ laws are taught;
Each transept where a Roman censer swings
Is acrid-scented with ancestral offerings,
Within, the hand-blown diapason swells:
Outside, a choir of crackers, clogs and pewter bells.

Here lies the catafalque of a crusade
Whose cross and stone oblivion’s evergreen will shade,
Yet which, as shadows draw penultimate,
Extends its shape and, merging into night, grows great,
As in their death the poorest richly lie,
Calm on their lips the rumour of eternity.

[Assinado] Austin Coates
This Week, Manila
April, 1950

Como já referimos, o texto é dactilografado em Manila, onde Coates se desloca, nesse mesmo ano, como coordenador de uma delegação de Hong Kong ao congresso mundial da organização Jaycee.

O imaginário marítimo do poema remete para os Descobrimentos portugueses, para a presença lusa na China e para a vivência dual, porque chinesa e portuguesa, da Cidade do Santo Nome de Deus de Macau ao longo de quatro sextilhas compostas por versos decassílabos e dodecassílabos, com rima externa predominantemente consoante e emparelhada, à excepção dos dois últimos versos, que, sendo soltos,²¹ chamam a atenção do leitor para a musicalidade do final do texto. O sujeito lírico elabora o seu apanágio da façanha marítima dos portugueses, simbolizando Macau, através de uma sinédoque, o culminar temporal e geográfico desses feitos. É nesse espaço, apresentado na primeira estrofe e fortemente marcado pelo tempo, que se conjugam e inter cruzam, cumulativamente e ao longo dos séculos, as civilizações ocidental e oriental:

... and where lie enmeshed below
Weed-plaited prows round which the races swirled
That once bore witness to a Lusitanian world.

MACAO: ARTS & LETTERS - I

O enclave, “limite geográfico de aventuras”, é apresentado como o destino final do viajante no Oriente, conforme veiculam quer a epanáfora quer o termo “where”, que dão continuidade ao sentido progressivo das quatro estrofes. O campo semântico do poema, complementado pela simbologia dos adjectivos da segunda estrofe (*proudest, castellated, blue, light e old*), adquire logo na primeira sextilha, ao referir-se ao *Lusitanian world*, um tom laudatório, semelhante ao de *Os Lusíadas*, através de termos como *enterprise, venture e fulfilment*, processo que, juntamente com a aliteração da sibilante e o vocábulo *where*, se arrasta ao longo da composição poética apoiado por vocábulos como *proudest, crusade e eternity*. No seu poema épico, Camões exalta a superioridade dos feitos marítimos e da fama do herói português do Renascimento,²² que supera os antigos heróis através de *topoi* como ‘o moderno *versus* o antigo’, a descoberta do ‘supremo real’;²³ o ‘*primus inventor*’;²⁴ ‘a experiência *versus* o saber livresco’;²⁵ ‘as armas e as letras’ e o encontro-confronto de culturas exóticas,²⁶ tal como o sujeito poético de “Macao” faz ao colocar, profundamente interligadas, embora num espaço relativamente estagnado, as vivências portuguesa e chinesa, que se afastam da enérgica actividade lusa do século XVI. Se o empreendimento dos argonautas

portugueses se encontra enredado em proas afundadas que “outrora testemunharam um mundo lusitano” (tradução nossa), também as arcadas latinas favorecem um tribunal chinês e os princípios confucionistas são ensinados sobre tijoleiras renascentistas, enquanto, no transepto de cada igreja e durante o movimento do turbúlo, o incenso católico remoinha em torno do odor libertado pelos pivetes oferecidos por chineses às suas divindades.

Através da enumeração, o sujeito lírico remete para os espaços quer interiores, onde soa o diapasão, quer exteriores, onde se ouvem um coro de panchões, socas e sinos, sensações sonoras e olfactivas que caracterizam o quotidiano de Macau, como indica a aliteração consonântica no último verso da terceira estrofe: *Outside, a choir of cracklers, clogs and pewter bells*

(sublinhados nossos). A pavimentação quinhentista da urbe alude simbolicamente à sua fundação portuguesa (ca. 1557), ilustrada pela forte vivência religiosa que caracteriza a sua história, uma vez que a tolerância permite a convivência e a comunhão não apenas de culturas, mas também de fés diversas [*Latin [...] Chinese*].

Os fortes altaneiros encontram-se adornados pelas narinas de canhões personificados e transformados em humildes montículos de terra esbatidos pelo tempo, tal como *City of Broken Promises* representa ao utilizar essa mesma imagem:

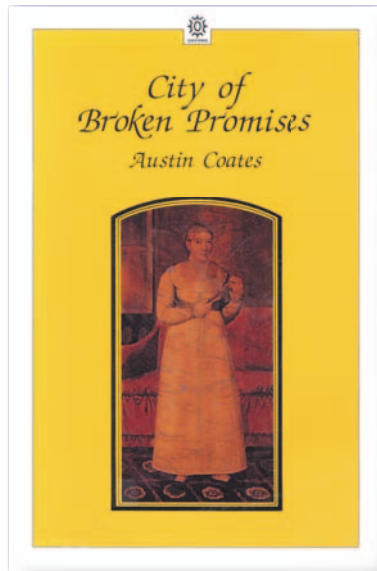
*Observed at closer range the fort was less imposing.
Despite its cannons nosed seaward over the roofs,*

*an air of dereliction invested it, as though, not having been used for a century or so, the cannons might emit only bird's nests.*²⁷

As igrejas também marcam presença no texto, tal como o “rumor da eternidade”, uma vez que as presenças lusa e sínica se fundem num território que recorda à humanidade os seus limites, desventuras e fortunas. A representação lírica do território aproxima-se das descrições de viajantes ingleses, nomeadamente a de Alexander Hamilton, que visita Macau em 1703, e, como se tornará habitual nos relatos de viagem britânicos, descreve a posição geográfica da urbe, os

portos, a paisagem humanizada, os filhos bastardos de comerciantes, os numerosos clérigos e as defesas físicas e militares enfraquecidas, pelo que o enclave já não era a fortaleza que fora na sua época áurea, da qual restam apenas as majestosas igrejas e outros edifícios de prestígio.²⁸

A última sextilha conclui o poema de forma sentenciosa, aludindo à actividade missionária na China levada a cabo a partir do enclave e à fachada das ruínas de São Paulo, *whose cross and stone oblivion's evergreen will shade*, imagem que aproxima o texto de um dos mais famosos hinos religiosos de Sir John Bowring (1792-1872), um dos primeiros governadores de Hong Kong, pois, de acordo com alguns dos seus biógrafos,²⁹ a cruz no topo da fachada de São Paulo inspira os seguintes versos do hino:



MACAU: ARTES & LETRAS - I

*In the cross of Christ I glory,
Towering o'er the wrecks of time;
All the light of sacred story;/Gathers round its
head sublime....*³⁰

O texto lírico de Coates representa assim uma Macau luso-chinesa, sonolenta e pitoresca, cuja gloriosa memória é eterna devido à importância do seu passado histórico, que, por sua vez, o imaginário colectivo não deixa esbater, como demonstra a legião personificada de tamarindos a guardar os parapeitos e as muralhas que outrora defenderam a cidade do *foe who will no more appear*, ou seja, de históricos 'inimigos' como, por exemplo, os holandeses, que, em 1622, a tentam, em vão, tomar dos portugueses; daí que a brisa seja dirigida pelos canhões para o mar, de onde a cidade retira, desde a sua fundação, o seu sustento e a razão da sua sobrevivência.

As vivências militar, comercial e religiosa do território constituem, assim, as temáticas principais do poema descritivo, sobretudo através da sugestão de toda uma atmosfera histórica que se testemunha nos confins do Império Português. Os tempos verbais utilizados no início e no final da primeira estrofe, o

presente e o pretérito perfeito [*Here is the end [...]/That once bore*], enfatizam a dicotomia passado-presente, que é retomada na última sextilha, concorrendo para a ciclicidade temática do poema através do *topos* da memória do passado glorioso materializada nos monumentos e nas construções de prestígio como os fortes e as igrejas. Se a primeira estrofe exalta, através do imaginário da viagem, o extenso mundo ultramarino português, de que Macau é uma parte e o confim, a segunda caracteriza esse espaço militar e marítimo agora indefeso porque já sem inimigos; daí que as sentinelas sejam borboletas da traça que se juntam ao cair da noite, momento aproximado à morte, cujo jogo de sombras e escuridão jamais cairá sobre a eterna História da Cidade do Santo Nome de Deus; daí o recurso à expressão *the rumour of eternity*. A terceira sextilha condensa a vivência multirreligiosa e cultural do enclave através da enumeração de registos sensoriais, acabando a última estrofe por sugerir um pôr-do-Sol na imponente fachada das ruínas de São Paulo, por sua vez metaforizada como catafalco³¹ de uma cruzada, enquanto os pobres morrem cientes da riqueza eterna que a história e o exemplo de Macau simbolizam. **RC**

NOTAS

- 1 Sobre a representação de Macau na Literatura Inglesa, veja-se Rogério Miguel Puga, "Macau enquanto 'cronótopo' exótico na literatura inglesa", pp. 705-723; idem, "Macau na poesia inglesa", in Ana Maria Amaro e Dora Martins (coord.), *Estudos sobre a China VII*, vol. 2, pp. 847-882 e "Macau na literatura inglesa", *Revista de Cultura/Review of Culture*, n.º 24, Outubro de 2007, pp. 90-105.
- 2 O esboço biográfico que aqui apresentamos é um resumo do que já anteriormente publicámos em Rogério Miguel Puga, *A World of Euphemism: Representações de Macau na Obra de Austin Coates: City of Broken Promises enquanto Romance Histórico e Bildungsroman Feminino*, pp. 41-62, e idem, "À descoberta de Macau. Austin Coates (1922-1997): A viagem oriental de um diplomata romancista", *Macau*, IV Série, n.º 21, Dezembro de 2010, pp. 36-41.
- 3 Cf. Austin Coates, em entrevista a João Guedes, "The Gentleman of Colares", *Macau*, edição especial inglesa, 1997, p. 134: "I was called up to do my military service with the RAF. I need hardly tell you I was very disappointed. However, now with hindsight, I realise that it was a good thing otherwise I would have ended up forever writing scripts and I would never have led the life I have led."
- 4 O próprio autor refere essa decisão e a sua chegada à colónia inglesa cercada por tropas chinesas nas suas memórias de 'mandarim' rural, *Myself a Mandarin: Memoirs of a Special Magistrate*, 1990, pp. 15, estabelecendo uma relação causal entre a colonização vitoriana do enclave e a típica "distância mental" inglesa relativamente aos acontecimentos políticos na China profunda. Sobre este período

- histórico em Hong Kong, G. B. Endacott, *A History of Hong Kong*, p. 310, afirma: "The central feature of Hong Kong's post-war history has been the appearance of a vast new immigrant population from the mainland, following communist successes in the Civil War and particularly their capture of Canton in October 1949 [...]. The population of 1,600,000 at the end of 1946 had swollen to an estimated 2,360,000 by the end of 1950 and to 2½ millions at the end of 1956", realidade que se aproxima da que o romancista descreve em entrevista a Mandie Appleyard, "Coates Captures Colonial Spirit", *Hong Kong Standard*, 11-04-1988, p. 15: "My first nine or 10 months were very exciting, but we had one million refugees to cope with. The streets were littered with people sleeping and living on the pavements. They were building houses frantically all over the place and shanty towns were going up."
- 5 Vide James W. Hayes, "The Old Popular Culture of China and its Contribution to Stability in Tsuen Wan", *Journal of the Hong Kong Branch of the Royal Asiatic Society*, vol. 30, pp. 4, 23 e Allen Chun, *Unstructuring Chinese Society: The Fictions of Colonial Practice and Changing Realities of "Land" in the New Territories of Hong Kong*, 2002, pp. 77-84, 104, n. 44. O último autor estuda uma disputa legal entre membros de uma família chinesa resolvida por Coates, enquanto *district officer*, em 1954, e cuja documentação se encontra nos Public Records de Hong Kong (Administration HKRS 116, Acc. 56, Deposit 1, Serial 88, "Land Dispute among Lam Yee Kiu, Lam Kit Kun and Lam Hin Yan").

MACAO: ARTS & LETTERS - I

- 6 Austin Coates, em entrevista a Paulo Coutinho, “Austin Coates: As Calçadas do Futuro”, *Ponto Final*, ano 2, 2.ª série, n.º 67, 14-01-1994, pp. 18-19, pp. 18-19. Este artigo descreve o curioso episódio que serve de cartão de visita a Coates em Macau, enquanto membro do governo de Hong Kong, na sua primeira noite no território: “[Coates] fica hospedado no corredor da hospedaria de Carmen da Silva, uma female tiger, ali à Praia Grande. Foi com ela – ‘uma cozinheira estupenda’ – que afinou o gosto para os paladares lusitanos...com toque oriental. Afirma aliás, sem sombra de dúvida, que o melhor da cozinha portuguesa são os pratos macaenses. É por essa altura que trava conhecimento com alguns filhos da terra, ligados sobretudo aos meios jornalísticos e intelectuais” (*ibidem*, p. 19).
- 7 Coates, em entrevista a João Guedes, “The Gentleman of Colares”, p. 138. Numa entrevista a Bradley Winterton, *A Season in Macau*, p. 14, o autor repete a mesma ideia em forma de exclamação: “*I first went to Macau in the 1949, when I began working for the Hong Kong government. My goodness, it was a charming place then! So peaceful, so quiet. You could stand and look at a traffic light – I think they had one in those days – and it would change from green to red and green again, and not a single vehicle would have passed. What a difference from today! [...] When you arrived, there was only one hotel where Europeans could reasonably stay in.*” Philippe Pons, *Macao*, p. 102, descreve os encontros dos “aficionados de Macao” no bar do Hotel Boa Vista, entre os quais se encontra Coates, “*a tall, white-haired writer [...], who was both quintessentially British and very rude about his compatriots. Having fled Hong Kong, where he’d based for many years, he went on to write several books relaxing on the Bela Vista’s terrace.*”
- 8 Shann Davies, *Macao*, p. 19.
- 9 Austin Coates, em entrevista a Bradley Winterton, *A Season in Macau*, pp. 13-14.
- 10 Sobre Charles Ralph Boxer, veja-se Dauril Alden, *Charles R. Boxer: An Uncommon Life. Soldier, Historian, Teacher, Collector, Traveller.*
- 11 Austin Coates, em entrevista a Bradley Winterton, *A Season in Macau*, p. 14.
- 12 Para uma biobibliografia do professor e historiador Jack Maria Braga (Hong Kong: 1897-São Francisco: 1988), veja-se Anónimo, “José Maria Braga (Breve evocação na sua morte)”, *Revista de Cultura*, n.º 5, Abril-Maio-Junho de 1988, pp. 95-99.
- 13 Cf. Jack M. Braga, carta dactilografada dirigida a Austin Coates (24-05-1951), 1 p. (espólio pessoal de Austin Coates), cedida por Fung Kwai-yim. O Professor Doutor Paul Rule, com base em investigação levada a cabo no espólio de Jack M. Braga, na Biblioteca Nacional da Austrália, informou-nos que Coates mantém uma intensa troca de correspondência com o historiador macaense nos anos cinquenta e sessenta, intercedendo junto do governador de Macau, em 1954, pois o seu amigo Coates “*is deeply immersed in preparing a book on the ‘British in Macao’, and I am doing all I can to help him. His book is coming along nicely. One thing good about this gentleman is that he does not hesitate to criticize his own countrymen for their misdeeds in Macao.*” [Biblioteca Nacional de Cambera, Braga Papers, carta “JB [Jack Braga] to AO [Albano Rodrigues Oliveira]”, 16-03-1954; transcrição de Paul Rule num dos emails que nos enviou (30-04-2002)].
- 14 Sobre Luís Gonzaga Gomes, veja-se António Aresta, “O Professor Luís Gonzaga Gomes e a divulgação pedagógica da cultura chinesa”, *Administração: Revista da Administração Pública de Macau*, vol. 14, n.º 54, Dezembro de 2001, pp. 1535-1558.
- 15 Anónimo, “Morreu Austin Coates”, *A Capital*, 2.ª série, ano 30, n.º 9102, 18-03-1997, p. 40.
- 16 Austin Coates em entrevista a Mandy Appleyard, “Coates Captures Colonial Spirit”, p. 15.
- 17 Rogério Miguel Puga, *A World of Euphemism*, p. 63; a nossa análise do poema foi publicada pela primeira vez nessa obra (pp. 63-67).
- 18 Rogério Miguel Puga, “Representing the Portuguese Discoveries through “Macao”: A Poem by Austin Coates”, *ANQ: A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews*, vol. 24, n.º 3, 2011, pp. 163-166.
- 19 Austin Coates, *A Macao Narrative*, p. 108.
- 20 Agradecemos a Fung Kwai-yim, herdeiro legal de Austin Coates (espólio de A. Coates), e à Biblioteca Nacional de Cambera, a autorização para transcrever e publicar o poema. Cota do documento na National Library of Australia: MS 4331 (“Papers of J. M. Braga”): 1 p. dactilografada assinada pelo autor.
- 21 Esquema rimático: AABBC/DDEEFF/GGAAHH/IIJJLM. A rima em “___ings” (A) repete-se na primeira e na terceira estrofes através do contraste entre as entoações forte e fraca da mesma terminação [“journeyings” (-) e “springs” (+); “swings” (-) e “offerings” (+)], tal como na segunda estrofe [“wind” (+) e “tamarind” (-)], estratégia que enfatiza a musicalidade do poema.
- 22 Luís Vaz de Camões, *Os Lusíadas*, V: 7, 42.
- 23 *Ibidem*, I: 24, 26-27, 31, 43, 51, 57; IV: 6, 76; V: 23, 37, 86, 95; VIII: 84, 89; IX: 38, 90 e X: 19.
- 24 *Ibidem*, V: 14 e X: 79.
- 25 *Ibidem*, IV: 94; V: 17-19, 94; VII: 79 e IX: 19.
- 26 Sobre o exotismo antropológico-literário em *Os Lusíadas*, veja-se Rogério Miguel Puga, “A dimensão da alteridade em *Os Lusíadas*”, *Lucero: A Journal of Iberian and Latin American Studies*, vol. 12, Primavera de 2001, pp. 73-80.
- 27 Austin Coates, *City of Broken Promises*, p. 20. Ao subir o Monte, Martha e Ignatius observam as “*decayed old houses [...] wild grass and rocks, the ancient battlements ahead of them*” (*ibidem*, p. 310).
- 28 Alexander Hamilton, *A New Account of the East Indies*, vol. 2, pp. 116-125.
- 29 Consulte-se Verne Dyson, “A Hong Kong Governor and his Famous Hymns”, *The Macao Review*, vol. 2, n.º 2, Agosto de 1930, p. 69.
- 30 *Ibidem*; itálico nosso. De acordo com Charles R. Swindoll, *Growing Deep in the Christian Life*, pp. 245-246, Bowring chega a Macau após um naufrágio no Sul da China e avista a cruz no topo da igreja, exprimindo através dessa imagem no hino a sua gratidão a Deus por ter sido resgatado.
- 31 A imagem do catafalco (de bambus) é também associada a Macau no poema bilingue “Which is the Poets Flight/Qual o Voo do Poeta?”, de Alexandre Pinheiro Torres, *Trocar de Século: Poema/Century Sleep: A Poem*, pp. 78-79.

MACAU: ARTES & LETRAS - I

BIBLIOGRAFIA

- Alden, Dauril. *Charles R. Boxer: An Uncommon Life. Soldier, Historian, Teacher, Collector, Traveller*. Lisboa: Fundação Oriente, 2001.
- Anónimo. "José Maria Braga (Breve evocação na sua morte)", *Revista de Cultura*, n.º 5 (Abril-Maio-Junho de 1988), pp. 95-99.
- . "Morreu Austin Coates", *A Capital*, 2.ª série, ano 30, n.º 9102, 18-03-1997, p. 40.
- Appleyard, Mandie. "Coates Captures Colonial Spirit", *Hong Kong Standard*, 11-04-1988, p. 15.
- Aresta, António. "O Professor Luís Gonzaga Gomes e a divulgação pedagógica da cultura chinesa", *Administração: Revista da Administração Pública de Macau*, vol. 14, n.º 54, Dezembro de 2001, pp. 1535-1558.
- Braga, Jack M. carta dactilografada dirigida a Austin Coates (24-05-1951), 1 p. (espólio pessoal de Austin Coates), cedida por Fung Kwai-yim.
- Camões, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. Porto: Porto Editora, 1987.
- Chun, Allen. *Unstructuring Chinese Society: The Fictions of Colonial Practice and Changing Realities of "Land" in the New Territories of Hong Kong*. Londres: Routledge, 2002.
- Coates, Austin. "Macao", cota na National Library of Australia: MS 4331 ("Papers of J. M. Braga"): 1 p. dactilografada assinada pelo autor; espólio pessoal de Austin Coates (Colares, Sintra, Portugal), 1950.
- . *City of Broken Promises*, 3.ª edição. Oxford: Oxford University Press, 1990 [1967].
- . *Myself a Mandarin*. Oxford: Oxford University Press, 1990.
- . *A Macao Narrative*. Oxford: Oxford University Press, 1993.
- Coutinho, Paulo. "Austin Coates: As calçadas do futuro", *Ponto Final*, ano 2, 2.ª série, n.º 67, 14-01-1994, pp. 18-19.
- Davies, Shann. *Macau*. Singapura: Times Editions, 1986.
- Dyson, Verne. "A Hong Kong Governor and his Famous Hymns", *The Macao Review*, vol. 2, n.º 2, Agosto de 1930, p. 69.
- Endacott, G. B. *A History of Hong Kong*. Oxford: Oxford University Press, 1977.
- Guedes, João. "The Gentleman of Colares", *Macau*, edição especial inglesa, 1997, pp. 132-139.
- Hamilton, Alexander. *A New Account of the East Indies*, 2 vols., notas e introdução de Sir William Foster. Londres: The Argonaut Press, 1930 [1727].
- Hayes, James W. "The Old Popular Culture of China and Its Contribution to Stability in Tsuen Wan", *Journal of the Hong Kong Branch of the Royal Asiatic Society*, vol. 30, 1990, pp. 1-25.
- Pons, Philippe. *Macao*, tradução para inglês de Sarah Adams. Londres: Reaktion Books, 2002.
- Puga, Rogério Miguel. "Macau enquanto cronótopo exótico na Literatura Inglesa", in Maria Leonor Machado de Sousa (dir.), *Actas do I Congresso de Estudos Anglo-Portugueses, Lisboa, 6-8 de Maio de 2001*. Lisboa: Centro de Estudos Anglo-Portugueses da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2001, pp. 705-723.
- . "A dimensão da alteridade em *Os Lusíadas*", *Lucero: A Journal of Iberian and Latin American Studies*, vol. 12, Primavera 2001, pp. 73-80.
- . "Macau na poesia inglesa: Sir John Francis Davis, Sir John Bowring, W. H. Auden, Gerald H. Jollie e Alexandre Pinheiro Torres", in Ana Maria Amaro e Dora Martins (coord.), *Estudos sobre a China VII*, vol. 2. Lisboa: Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, 2005, pp. 847-882.
- . "Macau na Literatura Inglesa", *Revista de Cultura/Review of Culture*, n.º 24 (Outubro de 2007), pp. 90-105.
- . *A World of Euphemism: Representações de Macau na Obra de Austin Coates: City of Broken Promises enquanto Romance Histórico e Bildungsroman Feminino*. Lisboa: Fundação para a Ciência e a Tecnologia/Fundação Calouste Gulbenkian, 2009.
- . "A descoberta de Macau. Austin Coates (1922-1997): A viagem oriental de um diplomata romancista", *Macau*, 4.ª Série, n.º 21, Dezembro de 2010, pp. 36-41.
- . "Representing the Portuguese Discoveries through "Macao": A Poem by Austin Coates", *ANQ: A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews*, vol. 24, n.º 3, 2011, pp. 163-166.
- Rule, Paul. "E-mail pessoal" [com dados sobre o espólio de Jack. M. Braga: Braga Papers, carta "JB [Jack Braga] to AO [Albano Rodrigues Oliveira Biblioteca Nacional de Camberra]", 16-03-1954] (30-04-2002).
- Swindoll, Charles R. *Growing Deep in the Christian Life: Essential Truths for Becoming Strong in the Faith*. Grand Rapids: Zondervan, 1995.
- Torres, Alexandre Pinheiro. *Trocar de Século: Poema/Century Sleep: A Poem*. Lisboa: Fundação Oriente, 1995.
- Winterton, Bradley. *A Season in Macau*. Hong Kong: Fairfield Books, 1999.

A Obra do Escultor Macaense Raúl Xavier

Espírito do Oriente na Arte do Estado Novo em Portugal

J. A. GONÇALVES GUIMARÃES*



Raúl Xavier, pastel de Domingos Rebelo, in Émile Schaub-Koch, *Raúl Xavier, sculpteur portugais*.

UM ARTISTA MACAENSE

Raúl Maria Xavier nasceu em Macau a 23 de Março de 1894, filho de Francisco Xavier da Silva e de Filomena do Rosário, sendo filho e neto de chinesas cristianizadas.¹

O território era então administrado ao abrigo do tratado entre Portugal e a China assinado a 2 de Dezembro de 1887, o qual assegurava a presença portuguesa, mas deixava de fora a clarificação de muitas outras questões, como aliás sempre foi habitual nos tratados anteriores e posteriores.²

Em 1896 a cidade de Macau tinha uma população terrestre de 47 255 habitantes e marítima de 14 511, num total de 61 766, enquanto que as ilhas de Taipa e Coloane, respectivamente de 7929 e

4873, somando 12 802 e um total de 74 868 em todo o território. Dos 3898 portugueses aí residentes, 3106 eram macaenses, 615 europeus e os restantes de outras colónias portuguesas; dos europeus, 565 eram do sexo masculino e 50 do feminino.³ Em 1910 esse número era de 74 866, dos quais menos de 5% eram portugueses e os restantes 95% chineses,⁴ que continuavam a afluir em grande número a Macau “certamente devido às convulsões que agitavam o sul da China e que precederam a implantação da República, porquanto, naquela altura, a cidade estava empobrecida”.⁵

Muitos dos portugueses oriundos da metrópole ou das restantes colónias, que iam para Macau, no caso de serem soldados, casavam com raparigas chinesas que, finda a comissão de serviço e aquando do regresso à metrópole, aí deixavam com a sua descendência.⁶ Não foi o caso do pai de Raúl Xavier, que trouxe para Lisboa a sua esposa chinesa e, pelo menos, seis dos seus doze filhos.⁷ Porém, até à data, não conseguimos saber mais dados biográficos sobre esta família macaense.⁸

Logo na escola primária o pedagogo Palyart Pinto Ferreira se apercebeu do talento de Raúl Xavier

* Licenciado em História pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, onde concluiu um Mestrado em Arqueologia. Membro fundador do Instituto Português de Sinologia. Publicou diversa bibliografia sobre a presença da China em Portugal.

Graduate in History, M.A. in Archaeology from Oporto University's Faculty of Arts. Founding member of the Portuguese Institute of Sinology. Various works published on the Chinese presence in Portugal.

MACAU: ARTES & LETRAS - I

para as artes, apoiando-o no despertar da sua vocação, o que o levou a frequentar depois o Curso Geral de Desenho e posteriormente a matricular-se no de Escultura na Escola de Belas-Artes de Lisboa, onde foi aluno de Condeixa em desenho e de Costa Mota (tio) em escultura.

Entretanto no decorrer do curso, uma bolsa do Estado português proporciona-lhe um estágio em Itália para estudar escultura religiosa, o que, se por um lado lhe virá a granjear mercado para a execução de muitas imagens e grandes estátuas de figuras da Igreja Católica, o facto de lhe ter impedido a conclusão do curso das Belas-Artes virá mais tarde a servir de pretexto para ser marginalizado por alguns outros escultores em concursos oficiais.⁹

Em 1923 regressa a Macau como condutor de obras públicas, tendo então visitado a China continental e o Japão e estudado as suas artes. Em 1929 abre ali um atelier para ensino de desenho e escultura na Rua do Campo, n.º 69, talvez em casa de parentes seus, mas sem sucesso, o que o leva a desistir de permanecer no território.

Regressado a Portugal, colabora com diversos conceituados escultores e vai realizando a sua obra pessoal. Em 1929, um seu busto de *Gil Eanes* recebe uma medalha de ouro na Exposição Internacional de Sevilha. Anos mais tarde, em 1938, é estagiário na 2.ª Missão Estética de Férias, em Guimarães, e em 1940 participa nos trabalhos da Exposição do Mundo Português, o que lhe valeu o oficialato da Ordem de Cristo.

Foi depois mestre de cantaria artística na Escola de Arte Aplicada António Arroio, e professor do Ensino Técnico (Desenho) na secção de Pina Manique da Casa Pia de Lisboa.¹⁰

Casou com Maria Adelaide e foi pai de dois filhos, Maria Adelaide Xavier e o arquitecto Luís Américo Xavier.¹¹

Ao longo da sua vida foi um incansável trabalhador nas áreas de desenho e da ilustração de livros escolares e científicos; foi decorador de interiores e jardins; participou no restauro dos palácios de Mafra, Queluz, Sintra e Ajuda; modelou e esculpiu largas dezenas de figuras religiosas, mas também estatutária militar e civil, quer de retrato quer alegórica; fez estatuetas, medalhões e medalhas, tendo participado em muitas e prestigiadas exposições, estando representado em muitos museus e colecções em todo o Portugal e no estrangeiro. Recebeu prémios e condecorações; foi feito membro

de instituições académicas e científicas em Portugal e em outros países.

Faleceu na sua residência em Lisboa a 1 de Janeiro de 1964.

Foi com certeza um dos maiores artistas portugueses da primeira metade do século xx e o único dos luso-chineses. Está hoje quase esquecido na História da Arte Portuguesa. E, no entanto, muitos portugueses conhecem os seus *Leões* da escadaria da Assembleia da República em Lisboa, sem sequer saberem o nome do artista que os concebeu.

A OBRA: CONTRIBUTO PARA UM CATÁLOGO

Como vimos atrás, Raúl Xavier deixou a sua actividade artística distribuída por várias modalidades, mas é sobretudo como escultor e estatutário que tem direito a ocupar um lugar de destaque na História da Arte Portuguesa da primeira metade do século xx, como criador de estátuas e bustos de personalidades suas contemporâneas, ou do século xix, dos quais fez, pelo menos, cerca de oitenta representações, de algumas delas mais do que uma peça. Entre as personalidades representadas encontramos escritores, académicos e investigadores, artistas, militares, eclesiásticos (incluindo um bispo e dois papas), estadistas, muitos deles figuras cimeiras da História portuguesa,¹² mas também uma grande quantidade de personalidades locais, ligadas à vida dos municípios, das regiões, ou de sectores profissionais.

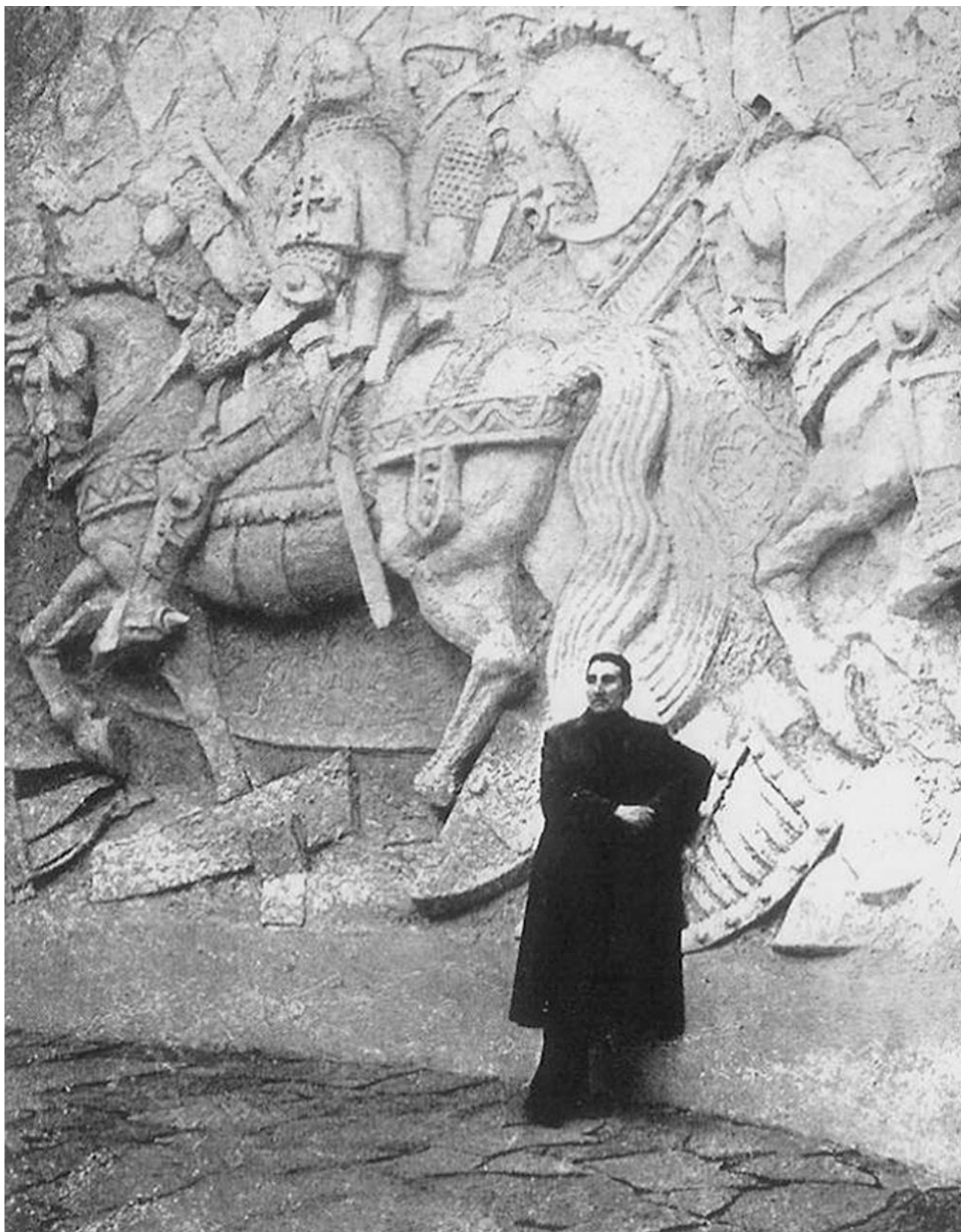
Outra área da sua actividade foi a escultura religiosa, tendo modelado ou esculpido imagens da Virgem Maria, sob várias invocações, incluindo a de Nossa Senhora de Fátima, S. José, os santos populares do mês de Junho, sobretudo Santo António, S. Vicente padroeiro de Lisboa e mais algumas outras.

Tendo participado, em 1940, na Exposição do Mundo Português com um monumental alto relevo sobre a *Batalha de Aljubarrota* (e uma estátua de S. Vicente), fez ainda outras esculturas históricas como *D. Nuno Álvares Pereira*, *Vasco da Gama*, *Camões*, ou ainda o bispo *D. Francisco Gomes de Avelar* e a *Marquesa de Alorna*.¹³

Se na sua obra de retrato esteve preso à fidelidade das feições e à busca da vera efígie para a eternidade

Raúl Xavier junto do alto-relevo sobre a *Batalha de Aljubarrota* na Exposição do Mundo Português, 1940, in Oldemiro César, *Raúl Xavier Escultor*.

MACAO: ARTS & LETTERS - I



MACAU: ARTES & LETRAS - I

possível, compondo o busto ou o corpo segundo cânones académicos “clássicos”, a partir do natural ou, no caso dos falecidos, da iconografia disponível, mormente a fotografia ou as anteriores representações pictóricas; se na imaginária ou escultura religiosa teve de se cingir à iconografia própria, sobretudo quando se tratou de obra de altar, em algumas imagens de santos, nomeadamente S. Vicente, dispôs de liberdade oficial no tratamento escultórico da figura; se na representação das figuras históricas teve de aceitar os cânones oficiais que as tinham já consagrado na iconografia nacional, foi sobretudo na criação de figuras alegóricas que com maior clareza se manifestou a sua Arte e, o que

Alegoria à *Arte* (Pavilhão dos Desportos de Lisboa).



pretendemos provar, a sua assimilação da estética oriental que, como já dissemos, foi beber directamente não apenas a Macau, a sua terra natal, mas à própria China e ao Japão, na viagem que aí efectuou na década de vinte do século passado, já depois de ter passado pelo início do curso de Escultura na Escola de Belas-



Estátua representando a *Prudência* (Palácio de São Bento, Lisboa).

Artes de Lisboa. Se logo desde a juventude as suas obras foram chamando a atenção dos escultores consagrados, com alguns dos quais viria a trabalhar, como Maximiano Alves, ou Francisco Franco, a sua regular presença nas exposições e os prémios que lhe foram sendo atribuídos trouxeram consigo algumas encomendas fundamentais que balizaram o seu percurso como estatuário: em 1932 concebe a estátua da *Prudência* para o Palácio de São Bento, colocada ao cimo da escadaria monumental ao lado da *Justiça* de Maximiano Alves, da *Força* da Costa Mota (sobrinho) e da *Temperança* de Barata Feyo. Porém a sua colaboração no embelezamento do palácio parlamentar seria ainda completada em 1942 com a colocação dos dois *Leões* no lanço inicial da referida escadaria e que passam a ser elementos de referência do próprio edifício.¹⁴

Em 1940 esculpe em alto-relevo um gigantesco painel que ocupa todo o interior do edifício que na Exposição do Mundo Português, em Belém, é dedicado à Batalha de Aljubarrota, composto por figuras de soldados unidos em volta de D. Nuno Álvares Pereira e de D. João I, como se fora uma enorme e volumétrica tapeçaria neo-medieval, perfeitamente integrada na recuperação estética que o Estado Novo fazia e promovia como procura de uma arte nacional e nacionalista.¹⁵

Não obstante ter modelado ou esculpido figuras gradas do regime político então vigente, entre as quais o próprio Professor *Oliveira Salazar*, de que fez pelo menos dois bustos, do seu catálogo constam igualmente alguns opositores como *Tomás da Fonseca*, socialistas de oitocentos como *Azedo Gnego* e

MACAO: ARTS & LETTERS - I

mesmo revolucionários republicanos do 31 de Janeiro, como *Pedro Amaral Boto Machado*, de quem fez um busto colocado em alto pedestal em jardim público de Gouveia em 1945.

A estas encomendas oficiais, ou aos retratos, sucediam-se às vezes as encomendas de obras simbólicas, onde as suas concepções estéticas se libertavam à procura da redefinição de uma linguagem escultórica aristotelicamente clássica, mas com laivos pessoais de modernidade que lhe poderiam assegurar alguma permanência na historiografia artística nacional, como é o caso da *A Arte*, estátua de pedra datada de 1935, a que junta *A Ciência* dez anos depois, colocadas desde então no Pavilhão dos Desportos de Lisboa, no Parque Eduardo VII.

Mesmo na arte religiosa, se é certo que os cânones estéticos estavam pré-determinados pelos encomendantes, a simplificação das figuras e dos seus atributos, a expressão de serenidade e quietude, e mesmo alguma ousadia no tratamento dos volumes e no ar final das suas imagens, levaram a que as

encomendas fossem surgindo e, ao mesmo tempo, fossem sendo identificadas com a renovação estética que, quer na arquitectura, quer na escultura, quer nos revestimentos decorativos dos espaços sagrados, se ia fazendo nos anos trinta e quarenta do século passado. É paradigmática desta sua capacidade de renovação a estátua de Santo António em madeira que executou para a igreja de Nossa Senhora do Rosário de Fátima, em Lisboa, a qual lhe valeu a medalha de ouro da Sociedade Nacional de Belas-Artes. A edificação daquele templo, que teve projecto do arquitecto Pardal Monteiro e é uma referência do Modernismo na arquitectura portuguesa, teve também a colaboração artística de Almada Negreiros, Henrique Franco, Lino António, Francisco Franco e Leopoldo de Almeida.¹⁶

Outro grupo escultórico de preciosa escultura religiosa foi o conjunto de imagens que executou para o Santuário do Sameiro em Braga, colocadas no Pórtico dos Doutores, respectivamente *S. Cirilo de Alexandria*, *S. Bernardo*, *Santo António* e *Santo Afonso de Ligório*.¹⁷

Um dos *Leões* da escadaria da Assembleia da República em Lisboa.



MACAU: ARTES & LETRAS - I

Mas de todas as estátuas sob tema religioso que concebeu, a mais emblemática, a mais desprendida, será a de *S. Vicente*, cuja primeira versão, como já dissemos, também esteve na Exposição do Mundo Português, a qual logo então surpreendeu pela sua serenidade.

Uma outra área onde o seu escopro criou peças de grande qualidade foi na elaboração de “máscaras” e sobretudo “cabeças”, a algumas das quais já nos referimos. Muitas delas representam tipos populares, como *Mulher da Beira*, ou *Pescador*, e aí também se manteve preso à iconografia antropológica. Porém noutras, mais soltas de pressupostos estéticos, ensaiou mesmo soluções artísticas novas que o colocam a par dos artistas mais inovadores do seu tempo, como no caso das várias *Cabeças de Mulher* que modelou ou esculpiu em talhe directo.¹⁸

A obra de Raúl Xavier, se é certo que se concentrou em Lisboa, a cidade onde viveu e trabalhou, espalhou-se afinal um pouco por todo o país, representada quer em museus e colecções particulares, quer em monumentos localizados na via pública. A seguir à capital, a maior concentração de obras suas encontra-se no Museu da Sociedade Martins Sarmento, em Guimarães, instituição de que foi sócio correspondente.¹⁹ Oeiras e Figueira da Foz são outras duas cidades que guardam também um razoável número de peças. A cidade do

Porto tem o busto que fez de seu pai no Museu Nacional de Soares dos Reis, o busto de *Camilo Castelo Branco* no Ateneu Comercial e uma *Flora* em propriedade particular. Para além destas cidades, está igualmente representado nos grandes museus portugueses, nos museus regionais, em várias casas-museus e em muitas colecções particulares.

Logo no apogeu da sua carreira artística, aí pelos seus quarenta e quatro anos, a revista *Arquitectura*, que se publicava em Lisboa, dedica-lhe um artigo em Março de 1938; mas a primeira obra biográfica e com catálogo das suas obras, *Raúl Xavier, Escultor*, sai em 1943 pela mão de Oldemiro César, de quem faz um busto, e que já lhe dedicara um artigo na revista *Arquivo Nacional* em 1940, a propósito da estátua do bispo D. Francisco Gomes de Avelar. Em 1946 é a vez de Luís Chaves lhe dedicar um magnífico álbum biográfico e de catálogo da obra, com muitas ilustrações. Em 1957, quando o escultor contava sessenta e três anos, teve no historiador de arte suíço Émile Schaub-Koch o seu crítico mais abrangente que em *Raúl Xavier, sculpteur portugais* não só procura delinear a evolução das suas obras em contraponto com o desenvolvimento da arte naturalista europeia desde os finais do século XIX, como consegue encontrar nela laivos de originalidade que o levam a considerá-lo “um revolucionário da arte clássica”,²⁰ o que até poderia ser verdade se o escultor tivesse deixado discípulos e escola e não “apenas” o que se nos afigura ser uma obra pessoal de grande qualidade, mas cujos arrojos de concepção não terão tido directamente continuidade.

Com uma produção diversificada, como já assinalamos, o escultor vai ter em Mário Areias, de quem também fará um busto, um outro seu biógrafo-catalogador de duas das suas facetas artísticas: em 1955 publica *Raúl Xavier, Escultor-Medalhistas*, onde refere uma boa parte das suas medalhas fundidas ou cunhadas e, em 1961, publica *A Estatuária Religiosa no Monte Sameiro do Escultor Raúl Xavier*, designando o santuário bracarense como o templo por excelência da sua arte.

Por mais exaustivas que sejam estas obras catalogadoras, repetindo-se em todas elas algumas das suas esculturas e os seus comentários, não reúnem a totalidade da obra do artista, o que está por fazer,

Busto do Coronel Mesquita (Macau).



Estátua de S. Vicente (Lisboa).

MACAO: ARTS & LETTERS - I



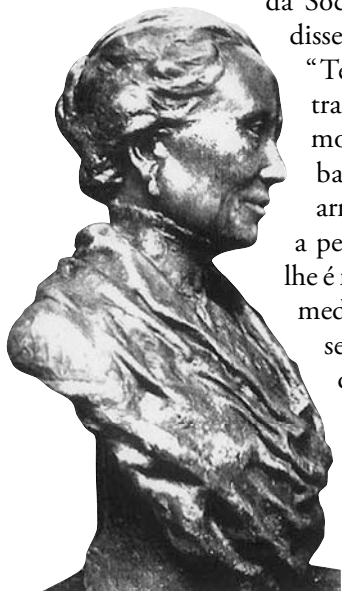
MACAU: ARTES & LETRAS - I

até porque depois daquela data e até 2005, ano da publicação do *Dicionário de Escultura Portuguesa* dirigido por José Fernandes Pereira (Lisboa, Editorial Caminho), que sobre ele publica uma boa síntese biográfica e artística, o que mais pesa sobre este grande escultor é o silêncio, apenas entrecortado pela Exposição Comemorativa do seu centenário realizada em 1995 na Sociedade Martins Sarmento, mas que praticamente se limitou a mostrar as obras e alguma documentação existentes no seu espólio e depois, numa linha mais diluída, na exposição sobre “Notáveis de Guimarães e Outros” ali também realizada em 2002. As Histórias da Arte em Portugal mais recentes praticamente não referem ou ignoram Raúl Xavier, para além das parcas linhas identificadoras das suas obras, quando elas se quedam no horizonte do inventário ou da análise do monumento ou do sítio onde figuram.²¹

TRAÇOS ORIENTAIS NA ARTE DO ESTADO NOVO

Não é obviamente objectivo deste breve trabalho catalogar exaustivamente a obra de Raúl Xavier, nem proceder à sua análise no contexto das Artes portuguesa e ocidental da primeira metade do século XX, mas apenas duas outras pretensões mais modestas, mas, nem por isso, menos importantes: em primeiro lugar lembrar, ou dar a conhecer, este escultor macaense, ou luso-chinês, de quem Ressano Garcia, antigo presidente da Sociedade Nacional de Belas-Artes disse:

“Tens muito talento e és bom trabalhador, mas para tua desgraça és modesto, honrado e bom. É quanto basta. Pois quem hoje é assim no arraial das Belas-Artes, tem que sofrer a pena do silêncio e do desprezo que lhe é movido pelo despeito de todos – os medíocres cabotinos e impotentes que se organizaram em bandos, cheios de poder publicitário, procurando estrangular a independência e o mérito”.²²



Busto da Mãe do Artista, “primeiro trabalho do escultor”, gesso, in Oldemiro César, *Raúl Xavier Escultor*.

Quase todos que se debruçaram sobre a sua obra estão de acordo que a mesma se define por ser “Majestática, serena, impressionante, grandiosa, densa, espiritual, psicológica, poética, de uma beleza simples e discreta, sintética, ritmada, expressiva, bem construída e com sentido da proporção e do equilíbrio”.²³



Meu Irmão, bronze, in Luís Chaves, *Raúl Xavier Escultor de Estatuária*.

Já em 1946 Luís Chaves escrevera: “É serena a Arte de Raúl Xavier. Impressiona sobretudo pela serenidade. A simplicidade é a forma singular porque se exprime o pensamento sereno. Não vejo arrebatção de violências em toda a obra do escultor”.²⁴

Estas análises contrastam vivamente com as que foram feitas sobre a obra de alguns outros artistas seus contemporâneos mais integrados na estética divulgada pelo Estado Novo, a qual se identificava com “uma certa caracterização nacional, servida através de uma imagem heróica do passado”,²⁵ vigorosamente modelada quando pretendia mostrar o “esforço realizador” oficial, que à sua função decorativa juntava um registo comemorativo omnipresente, numa previsível aproximação com a Arte Soviética e a dos estados totalitários ocidentais. É certo que Raúl Xavier também praticou esta arte “oficial” com mérito e aplauso, “confundindo-se” com os outros escultores com quem trabalhou na elevação do cânone “de uma época que quis ‘criar um estilo’”,²⁶ como atrás ficou definido.

Os que encontraram a serenidade e a simplicidade, aliás bem patentes na obra do escultor, estavam a pensar sobretudo nas suas peças mais simbólicas, mais pessoais, naquelas onde o seu sentimento aflorou rompendo a retórica da escultura oficial da sua época.

Recordemos que Raúl Xavier era filho e neto de chinesas e que, mesmo depois de se iniciar na arte ocidental voltou à China e ao Japão a estudar as manifestações artísticas das suas origens, as quais se encontram inequivocamente plasmadas em algumas das suas obras simbólicas, nas imagens em que reproduziu a sua visão de alguns ocidentais que se “orientalizaram”, e

MACAO: ARTS & LETTERS - I

até em algumas imagens religiosas, mas sobretudo em algumas obras de fantasia.

No primeiro caso, se é certo que as suas estátuas do Parque Eduardo VII têm a serenidade que encontramos em alguns dos seus retratos, os seus *Leões* da Assembleia da República, são o expoente de uma longa tradição chinesa que atribui a estes animais a guarda dos templos e a protecção da Lei, ou ainda a submissão das paixões humanas à influência do pensamento,²⁷ o que se coaduna totalmente com a simbologia do edifício onde funciona o órgão de soberania parlamentar. Pode dizer-se que estes leões estão mais perto da iconografia ocidental do que da oriental, mas o que conta aqui é o símbolo e não a estética.

Na sua obra já vimos que modelou e esculpiu alguns indivíduos de origem oriental, nomeadamente sua mãe, seu irmão, os seus próprios filhos. Mas não podemos esquecer a cabeça que fez do coronel Mesquita, militar nascido em Macau em 1818 o que em 1849, quando era segundo-tenente, com 39 militares portugueses e um obus tomou o forte chinês de Passaleão defendido por 400 militares chineses e 20 canhões, numa época de grande tensão entre as autoridades portuguesas em Macau e as autoridades chinesas do território vizinho.²⁸

Outros dois portugueses que lhe mereceram a modelação foram Camilo Pessanha, o poeta de *Clepsidra*, radicado em Macau precisamente no ano do nascimento de Raúl Xavier e que aí vem a morrer em 1926, rendido ao simbolismo da sua poesia e da sua vida, e o escritor Venceslau de Moraes, que desembarca em Macau como oficial da Marinha de Guerra, vindo a ser cônsul-geral no Japão em 1913, cargos de que pede a demissão, ficando em Tokushima a escrever o seu encantamento por este país asiático, ali vindo a morrer em 1929. No museu local existem as estatuetas em terracota de ambos os escritores que mais se orientalizaram, que

Camilo Pessanha, in Émile Schaub-Koch, *Raúl Xavier, sculpteur portugais*.



Fantasia Oriental, bronze, in Luís Chaves, *Raúl Xavier Escultor de Estatuária*.

seguiram o caminho inverso, na vida e na arte, que Raúl Xavier percorreu: eles, ocidentais, caminharam em direcção ao Sol nascente; o escultor, oriental, veio até às praias do poente, mas com saudades das terras do dragão.²⁹

A própria imaginaria religiosa de sua autoria não ficou indiferente a este “regresso às

origens” e, tal como muitos outros santeiros orientais dos tempos da Expansão, que adaptavam à sua estética as imagens da Virgem, também Raúl Xavier modelou uma Nossa Senhora da Conceição com olhos amendoados.³⁰

Deixamos para o fim duas das suas obras das mais chinesas de todas, as quais podemos incluir na categoria de fantasias artísticas, criadas para deleite do artista, aparentemente sem nenhuma pressão encomendante, a não ser a do seu próprio pensamento, de um íntimo desejo de regresso às raízes. E nestas obras incluímos certamente a máscara designada por *Fauno*, que representa uma figura masculina de olhos amendoados, existente na Sociedade Martins Sarmento, em Guimarães,³¹ e a *Fantasia Oriental*, uma placa em bronze com o busto de uma jovem chinesa de perfil, rodeada por um dragão.³²

Raúl Xavier foi seguramente um espírito oriental na Arte do Estado Novo, não apenas pelas condições genéticas do seu nascimento, mas porque deliberadamente procurou a arte asiática e a manteve latente ou evidente em muitas das obras que executou. **RC**



Venceslau de Moraes, in Oldemiro César, *Raúl Xavier Escultor*.

MACAU: ARTES & LETRAS - I

ANEXO: CONTRIBUTO PARA UM CATÁLOGO GERAL DA OBRA DE RAÚL XAVIER

A - ILUSTRADOR

- 1 - Ilustrador de livros escolares
- 2 - Ilustrador de livros científicos
- 3 - Ilustrador de revistas científicas
- 3.1 - *Lisboa Médica*, Hospital de Santa Marta (ilustrador de casos patológicos)
- 3.2 - *Arquivo de Anatomia e Antropologia*

B - DECORADOR

- 1 - Decorador de interiores
- 2 - Decorador de jardins e outros espaços abertos

C - ESCULTOR

- 1 - Estatuária, imaginária, painéis e outras peças:
(Devido à falta de dados para um melhor critério de identificação das peças, optamos por esta relação da sua distribuição geográfica alfabética em Portugal e em outros países, aí incluindo Macau, a terra do seu nascimento, hoje Região Autónoma Especial da República Popular da China, a partir da bibliografia referida neste trabalho):

Amadora – Escola do Exército, réplica do busto do *Marquês de Sá da Bandeira* da Escola do Exército em Lisboa

Anadia – Busto de *Manuel Alves*, o “poeta cavador”

Aveiro – Representado no Museu de Aveiro

Beja – Palácio de Justiça, *A Justiça* e *A Lei*, estátuas de pedra

Braga – Santuário do Sameiro, estátua do *Papa Pio IX*, *S. Cirilo de Alexandria*, *S. Bernardo de Claraval*, *Santo António de Lisboa*, *Santo Afonso Maria Ligório*; Largo da Senhora-a-Branca, estátua do *Papa Pio XII*, busto do *Prof. Doutor Oliveira Salazar*; casa de Fernando Vilaça, *S. José* (bronze); representado também na Câmara Municipal

Bragança – Representado no Museu Abade de Baçal

Caldas da Rainha – Representado no Museu José Malhoa

Castelo Branco – Antigo Liceu, *D. Nuno Alvares Pereira*

Coruche – Busto do *Dr. Artur Augusto Teixeira de Almeida*

Faro – Praça principal, estátua em bronze do *Bispo D. Francisco Gomes de Avelar*;³³ Museu Municipal de Faro, bustos de *Padre Cruz*, *Estácio da Veiga*, *D. Francisco Gomes de Avelar*

Figueira da Foz – Busto do *Dr. Santos Rocha*; Museu da Figueira da Foz *Dr. Santos Rocha*, bustos de

D. Alice Oeiras (mármore de Estremoz, 1942), *Dr. António Cabreira*, *D. Manuel Trindade Salgueiro*, *Archer de Lima*, *Benvindo Ceia*, *Dr. Bissaia Barreto*, *Carlos Sombrio*, *Carlos Malheiro Dias*, *Conde de Monsarás*

Gouveia – Casa onde nasceu *Beldemonio*, placa em mármore e medalhão central em bronze, 1942;³⁴ busto em bronze sobre plinto em jardim público, de *Pedro Amaral Boto Machado*, combatente do 31 de Janeiro de 1891 (1945)³⁵

Guimarães – Representado na Sociedade Martins Sarmento através das seguintes obras: busto e estatueta em gesso de *Venceslau de Moraes* (1929), cabeça em mármore branco de *Rato da Cunha* (1935), busto em gesso branco do *Marquês de Sá da Bandeira* (1937), busto em gesso de *Francisco Martins Sarmento* (1938), busto em gesso do *Doutor Joaquim de Carvalho* (1940), busto em gesso de *Carlos Malheiro Dias* (1942), cabeça em gesso do *Coronel Nicolau de Mesquita* (1942), estatueta em gesso do *Doutor Joaquim de Carvalho* (1944), busto em gesso do *General Carlos Ribeiro* (1949), busto em gesso de *Carolina Michaëlis de Vasconcelos* (1953), busto em gesso de *Calouste Sarkis Gulbenkian* (1957), busto em bronze de *Francisco de Assis Oliveira Martins* (1959), busto em gesso do *Coronel Henrique de Campos Ferreira Lima* (1959 e ainda uma estatueta em gesso do *Doutor José Leite de Vasconcelos* (sem data)³⁶

Ílhavo – Representado no Museu Marítimo

Lisboa – Casa Pia, busto de *João de Deus*,³⁷ busto em gesso da *Mãe do Artista*,³⁸ Palácio de S. Bento (Assembleia da Republica), *Prudência* (1932), *Leões* (1942); Parque Eduardo VII, Pavilhão dos Desportos, a *Arte e a Ciência*,³⁹ Largo das Portas do Sol (desde 1970), ou Miradouro de Santa Luzia, *S. Vicente*,⁴⁰ Estação do Cais do Sodré, baixos-relevos (2); Viaduto Duarte Pacheco, baixos-relevos (4); Largo do Museu Militar, busto do *Coronel Aboim Ascensão*; Museu de Zoologia, busto de *Carlos Ribeiro*; Jardim do Museu Rafael Bordalo Pinheiro, Campo Grande, busto de *Rafael Bordalo Pinheiro*,⁴¹ Colégio Militar, antiga Escola do Exército, busto do *Marquês de Sá da Bandeira*; Montepio Geral, busto de *Francisco*

MACAO: ARTS & LETTERS - I

Manuel Alvares Botelho, placa com medalhão em bronze de *José Araújo Xavier*; Faculdade de Medicina da Universidade de Lisboa, *Prof. Doutor Henrique de Vilhena*; Escola Técnica Marquesa de Alorna, busto da *Marquesa de Alorna*, mármore de Estremoz, *Virgem Nossa Senhora*, estatueta em bronze; igreja paroquial de Nossa Senhora de Fátima, *Santo António de Lisboa*, madeira encerada; capela do Seminário Patriarcal dos Olivais, *Santo António*, outra *idem*; *Santa Teresinha do Menino Jesus*; Fábrica da Viúva Lamego, *Santo António*, *S. João* e *S. Pedro*, imagens coloridas e vidradas; Museu Nacional de Arqueologia (antigo Museu Etnológico do Dr. Leite de Vasconcelos), medalhão com busto de perfil, *José Leite de Vasconcelos*,⁴² placa calcária com placa central em bronze com o busto de perfil de *José Leite de Vasconcelos*,⁴³ cemitério dos Prazeres, busto de *Azedo Gneco*; Câmara Municipal de Lisboa, *Corvo*; lugar não referido, o baixo-relevo *Agricultura* Representado no Museu de Arte Contemporânea; Museu Militar, busto do *Coronel Mesquita*, o herói de Passaleão (Macau); Museu da Marinha; Museu da Casa da Moeda; Palácio Galveias; Museu Municipal Rafael Bordalo Pinheiro; Sociedade Nacional de Belas-Artes; Instituto Aurélio da Costa Ferreira; Instituto Dr. Rocha Cabral; Liceu Gil Vicente; Sociedade de Geografia de Lisboa; Associação dos Arqueólogos Portugueses; Casa das Beiras e Casa do Algarve; Colecção Raimundo da Silva Fernandes e Museu do Chiado

Loulé – Monumento ao *Dr. Ataíde de Oliveira*⁴⁴

Madeira – *Nossa Senhora da Redenção*, mármore de Estremoz; busto de João Câmara Leme Homem de Vasconcelos *Conde de Canavial* (1921)

Mogofores (c. Anadia) – Busto *Visconde de Seabra*

Monforte – Busto do *Dr. António Sardinha*, bronze

Oeiras – Aquário de Vasco da Gama em Algés, freguesia de Carnaxide, *Vasco da Gama*; Câmara Municipal de Oeiras, bustos de *Dr. João Couto*, *Dr. João de Deus Ramos*, *Pintor João Saavedra Machado*, *Prof. Doutor Joaquim de Carvalho*, *D. José da Costa Nunes*, *Luís Chaves*, *Pintor Luís Ortigão Ramos*, *Dr. Luís Saavedra Machado*, *Lutegarda de Caires*, *Dr. Magalhães de Lima*

Pedras Salgadas (freguesia de Bornes de Aguiar, concelho de Vila Pouca de Aguiar) – Busto do *Dr. Acácio Ribeiro*

Penamacor – Vale de Lobo, busto do *Dr. José Lopes Dias*

Peniche – Busto do *Dr. Francisco Seia*

Portimão – Busto do *Visconde de Bivar*

Porto – Propriedade que foi do Dr. Silva Lino, *Flora*; Ateneu Comercial do Porto, busto de *Camilo Castelo Branco*,⁴⁵ Museu Nacional de Soares dos Reis, busto do *Pai do Artista*, mármore de Carrara⁴⁶

S. Brás de Alportel – Busto do poeta *Bernardo de Passos*

Setúbal – *Nossa Senhora da Conceição*, barro cozido; Bairro das Casas Económicas (ou da Conceição), *Nossa Senhora da Conceição*, baixo-relevo em mármore nacional

Sintra – Palácio Nacional de Queluz, capela, *Nossa Senhora de Fátima* e *Sagrado Coração de Jesus*, madeira estofada; Banzão, Colares, capela do Arquiteto Raúl Lino, *Nossa Senhora de Fátima*, estatueta de cimento na fachada

Terceira (Açores) – *Nossa Senhora da Redenção*

Tomar – Representado no Museu de Tomar

Torres Novas – Busto do Pintor *Carlos Reis*, bronze

Vila Viçosa – Busto de *Florbelza Espanca*

Viseu – Representado no Museu Grão Vasco

Localização não referida na bibliografia consultada:

– Bustos de *Mário Areias*, *Oldemiro César*, *Dr. Sidónio Pais*, *Prof. Tomás da Fonseca*, *Prof. Doutor Vítor Fontes*; friso decorativo representando a *Batalha de Aljubarrota* da Exposição do Mundo Português; estátua de *S. Vicente* que também esteve naquela exposição; *Nossa Senhora com o Menino*, placa em bronze; *Meu Irmão*, cabeça de bronze; *Fantasia Oriental*, placa de bronze;⁴⁷ *Arnaldo Ressano Garcia* e *Camilo Castelo Branco*, caricaturas; *Paganini*, *Fauno*, *Mulher*, *Homem*, *Beethoven*, *Voluntariedade*, *Melancolia*, máscaras; *Cão Tekel*, bronze; *Maria Adelaide Xavier*, *Venceslau de Moraes* (1930), *D. Luís Xavier da Costa* (1940), *Dr. António Luís Gomes*; *João de Barros* (1942); *Fernando Pamplona*, *Dr. Francisco Martins Sarmento* (1958), *Dr. Rocha Madail*, *Concílio Vaticano II*, medalhões

Na área do Patriarcado de Lisboa, *Nossa Senhora do Carmo*, *Nossa Senhora das Dores* e *São José*, todas em madeira

Angola – Luanda, busto do *General Henrique de Carvalho*

MACAU: ARTES & LETRAS - I

Brasil – Gabinete Português de Leitura, Rio de Janeiro, bustos de *Carlos Malheiro Dias* (1942) e *Dr. Fidelino de Figueiredo*; e Universidade de S. Paulo
Estados Unidos da América – Busto de *Camões*, na Universidade da Califórnia
Japão – Museu de Tokushima, *Camilo Pessanha*, *Wenceslau de Moraes* e *Humildade*, estatuetas de barro cozido
Macau – Reprodução do *brasão e escudos antigos de Macau*; reprodução da fachada da *catedral de S. Paulo*; Salão Nobre do Leal Senado, busto de *Oliveira Salazar*; no cemitério de São Miguel Arcanjo, *Coronel Mesquita*, herói de Passaleão (1942)

2 – Medalhas

Raúl Xavier modelou em barro e em gesso numerosas medalhas, de entre as quais se destacam:

- medalha rectangular ao alto com o busto de perfil e a legenda D.^{OR} JOSÉ LEITE DE VASCONCELLOS e no tardo 90º ANIVERSÁRIO/NATALÍCIO 7-VII-1858; 60º ANIVERSÁRIO DA SUA NOMEAÇÃO PARA PROFESSOR DE NUMISMÁTICA; 1948; exemplares em prata e bronze⁴⁸
- medalha circular em bronze, com busto a três quartos à direita e a legenda em volta CAMILLO CASTELLO BRANCO e ao lado 1825/1890⁴⁹
- medalhas do *Infante D. Henrique*, *Rainha D. Luísa de Gusmão*, *Soares dos Reis*, *S. Francisco Xavier* (1952), *Paderewski* (1953), *Venceslau de Moraes* (1954), *Dostoiewsky* (1958), *Domingos Bomtempo* (1958), *Marcos Portugal* (1958), *João Carlos Celestino Gomes* (1962)

D – EXPOSIÇÕES

1 – Algumas das exposições em que participou:

- 1915 – 12.^a Exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes
- 1938 – Exposição da 2.^a Missão Estética de Férias organizada pela Academia Nacional de Belas-Artes. Lisboa, Sociedade Nacional de Belas-Artes
- 1940 – Exposição do Mundo Português, Lisboa
- 1949 – XLVI Exposição anual de Pintura a óleo e Escultura, Lisboa, Sociedade Nacional de Belas-Artes

1950 – XLVII Exposição anual de Pintura a óleo e Escultura, Salão da Primavera. Lisboa, Sociedade Nacional de Belas-Artes

1953 – 12.^a Exposição de Artes Plásticas do Grupo de Artistas Portugueses. Lisboa, Sociedade Nacional de Belas-Artes

1954 – 13.^a Exposição de Artes Plásticas do Grupo de Artistas Portugueses. Lisboa, Sociedade Nacional de Belas-Artes

1958 – 17.^a Exposição de Artes Plásticas do Grupo de Artistas Portugueses. Lisboa, Sociedade Nacional de Belas-Artes

E ainda, em datas que não conseguimos apurar com rigor: Exposição “Arte na Escola”, Exposição no Salão do Estoril, Exposição Internacional de Sevilha, Exposição Missionária do Vaticano, Macau

2 – Exposições retrospectivas:

1966 – Exposição “As Artes ao serviço da Nação”, realizada no 40.º aniversário da Revolução Nacional. Lisboa, Museu de Arte Popular

1995 – Raúl Xavier escultor macaense. Guimarães, Sociedade Martins Sarmento

3 – Outras exposições com obras suas:

2002 – Notáveis de Guimarães e outros. Guimarães, Sociedade Martins Sarmento

E – PRÉMIOS E CONDECORAÇÕES

3.^a medalha na Exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1915, depois a 2.^a medalha e, finalmente, a 1.^a medalha; oficial da Ordem de Cristo (1940); medalha de Prata da Exposição “Arte na Escola”; 1.^a medalha na Exposição do Salão do Estoril; medalha de prata na Exposição Internacional de Sevilha

E – FILIAÇÕES E CARGOS

Sócio benemérito da Casa do Algarve; sócio correspondente da Sociedade Martins Sarmento; da The National Geographic Society; Instituto Português de Arqueologia, História e Etnografia; vogal, director, membro de júris e da secção de escultura da Sociedade Nacional de Belas-Artes

NOTAS

- 1 Dados biográficos obtidos a partir de *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira* (G.E.P.B.), vol. xxxvii. Lisboa/Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia Limitada, [s.d.], pp. 70-72; <http://genealogia.netopia.pt> (14.04.2008); Margarida Marques Matias, *Macau, Século XX: Dicionário de Artistas Plásticos*, vol. 2, pp. 105 e ss.; Paulo Simões Nunes, “Xavier, Raúl”, in José Fernandes Pereira (dir.), *Dicionário de Escultura Portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho, 2005, pp. 617-622; Lúcia Almeida Matos, *Escultura em Portugal no Século XX (1910-1969)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2007, e da bibliografia indicada nestas obras.
- 2 Fernando Correia Oliveira, *500 Anos de Contactos Luso-Chineses*, pp. 154-156.
- 3 Dados obtidos em Ana Maria Amaro, *Das Cabanas de Palha às Torres de Betão. Assim Cresceu Macau*, p. 127.
- 4 *Ibidem*, pp. 127-129.
- 5 *Ibidem*, pp. 126-127.
- 6 *Ibidem*, p. 196.
- 7 Oldemiro César, *Raúl Xavier, Escultor*. Um seu irmão foi por si retratado numa magnífica cabeça de bronze, cf. Luís Chaves, *Raúl Xavier, Escultor de Estatuária*.
- 8 Agradeço à Professora Doutora Ana Maria Amaro as suas diligências nesse sentido, bem assim como a referência bibliográfica macaense e o interesse pela biografia deste esquecido artista que também nos foi demonstrado pelo Dr. Vítor Serra d’Almeida.
O retrato de sua mãe, um busto em gesso, consta ter sido o “primeiro trabalho do Escultor” (Oldemiro César, *Raúl Xavier, Escultor*), sendo possível que a estatueta *Humildade*, presente no Museu de Tokushima (Japão), a retrate na velhice. De seu pai existe um busto em mármore de Carrara, o qual lhe valeu uma 3.^a medalha numa exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes (*ibidem*), depositado no Museu Nacional de Soares dos Reis no Porto.
- 9 Como acontecerá em 1930 no concurso para o monumento à rainha D. Leonor nas Caldas da Rainha; cf. Paulo Simões Nunes, “Xavier, Raúl”, p. 619; Lúcia Almeida Matos, *Escultura em Portugal...*, pp. 299-300.
- 10 Luís Manuel de Araújo *et al.*, *220 Anos [da] Casa Pia de Lisboa. Instruir, Educar e Amparar: Centro Cultural Casapiano*, p. 348.
- 11 Modelou em barro cozido *A Mulher do Escultor* (Émile Schaub-Koch, *Raúl Xavier, sculpteur portugais*), *Meu Filho aos dois anos*, medalhão em bronze, e *Meu Filho*, baixo-relevo em bronze (Luís Chaves, *Raúl Xavier, Escultor de Estatuária*). Existe igualmente um *Retrato da Filha do Artista (Maria Adelaide)*, medalhão em gesso de 1932 (Oldemiro César, *Raúl Xavier, Escultor*) sendo possível que a *Fantasia Oriental* (Luís Chaves, *Raúl Xavier, Escultor de Estatuária*) represente o seu perfil, e que um *Perfil de Rapaz*, mármore (*ibidem*) represente também seu filho.
- 12 Foi mencionado como autor de um busto do diplomata Marquês de Soveral que, no entanto, não sabemos se efectivamente chegou a executar; cf. J. A. Gonçalves Guimarães, *Marquês de Soveral, Homem do Douro e do Mundo! The Marquis de Soveral, Son of the Douro. Man of the World*, p. 207.
- 13 Ver tentativa de Catálogo geral das suas obras aqui apresentado.
- 14 Sobre a sua participação na produção de obra escultórica para o Palácio da Assembleia da República ver Lúcia Almeida Matos, *Escultura em Portugal...*, pp. 300-301.
- 15 Sobre a sua participação na Exposição do Mundo Português, *ibidem*, p. 273 e sobretudo pp. 277 e 281.
- 16 Cf. *ibidem*, p. 270.
- 17 Mário Arcias, *A Estatuária Religiosa no Monte Sameiro do Escultor Raúl Xavier*.
- 18 Segundo Lúcia Almeida Matos, *Escultura em Portugal...*, pp. 145-147, Raúl Xavier foi o escultor português “que mais se identificou com a questão do talhe directo”.
- 19 Maria José Meireles (org.), *Raúl Xavier: Centenário do Nascimento: Catálogo da Exposição*; J. Santos Simões, *Exposição de Arte: Notáveis de Guimarães e Outros: Catálogo Pintural Desenhol/Escultura*.
- 20 Émile Schaub-Koch, *Raúl Xavier...*, p. 5, citado por Margarida Marques Matias, *Macau, Século XX...*, p. 106. Uma curta biografia e uma impressionante bibliografia deste historiador e crítico de arte, seguramente um dos maiores a nível mundial na primeira metade do século xx, podem ser vistas em G.E.P.B., vol. xxvii, pp. 853-855.
- 21 Como é o caso de Rui Mário Gonçalves (*História da Arte em Portugal*, vol. 12, *Pioneiros da Modernidade*) que, embora refira Raúl Xavier na página 165 a propósito dos artistas que trabalharam na igreja de Nossa Senhora de Fátima, nem sequer o menciona quando se refere à Exposição do Mundo Português (pp. 165-166). Por sua vez, no mais recente Antoni Remesar e Anabela Carvalho (dir.), *Estatuária e Escultura de Lisboa. Roteiro*, p. 78, considera-se que Raúl Xavier foi “um retratista sensível que assume, nas suas obras, uma expressão escultural de calma, serenidade, nobreza, plena de humanidade que imprime ao seu trabalho. A simplicidade é a forma singular como se exprime o seu pensamento artístico, **que tem sido pouco divulgado entre nós**” (sublinhado nosso).
A obra de Lúcia Almeida Matos, *Escultura em Portugal...*, que temos vindo a citar, coloca Raúl Xavier no seu devido lugar na escultura portuguesa do século xx, conforme se pode ver nas páginas 110-111 e outras, acentuando mesmo que o artista “concretizara uma obra de evidente carácter modernista” (p. 111).
- 22 Este elogio perfeitamente verdadeiro e sincero de Arnaldo Ressano Garcia (1880-1947), militar de engenharia, professor da Faculdade de Ciências e da Escola do Exército em Lisboa, notável caricaturista (que também caricaturou Raúl Xavier, de quem era amigo; Oldemiro César, *Raúl Xavier, Escultor*) e presidente da Sociedade Nacional de Belas-Artes, também não ajudou à fama do estatuário, pois foi proferido por quem tinha ideias muito bizarras sobre a arte sua contemporânea e ideias políticas que caíram em desgraça a seguir à Segunda Guerra Mundial, tendo sido também ele próprio votado ao ostracismo, não obstante ter realizado notáveis demonstrações da sua arte; cf. Mário Tavares Chicó, Armando Vieira Santos e José-Augusto França (org.), *Dicionário da Pintura Universal*, vol. 3, *Pintura Portuguesa*, pp. 342-343. A frase encontra-se publicada em Paulo Simões Nunes, “Xavier, Raúl”, p. 618.
- 23 Cf. Margarida Marques Matias, *Macau, Século XX...*, p. 106, que sintetiza os diversos biógrafos que consultou.
- 24 Cf. Luís Chaves, *Raúl Xavier Escultor de Estatuária*, p. 27.
- 25 Margarida Acciaiuoli, “Escultura do Estado Novo”, in Antoni Remesar e Anabela Carvalho (dir.), *Estatuária e Escultura de Lisboa...*, p. 34 e ss.
- 26 *Ibidem*, p. 36.
- 27 Sobre a simbologia chinesa dos leões ver C. A. S. Williams, *Outlines of Chinese Symbolism & Art Motives*; Maurice Louis Tournier, *L’imaginaire et la symbolique dans la Chine ancienne*, pp. 154-156.
- 28 Maria Teresa Lopes da Silva, *Transição de Macau para a Modernidade (1841-1853)*. Ferreira do Amaral e a Construção da Soberania Portuguesa, p. 310; a cabeça do coronel Mesquita, herói de Passaleão, pode ser vista em Luís Chaves, *Raúl Xavier, Escultor de Estatuária*.
- 29 Sobre Camilo Pessanha e Venceslau de Moraes ver G.E.P.B., o primeiro no vol. xxi pp. 469-470 e o segundo no vol. xvii pp. 815-816.
- 30 Cf. Oldemiro César, *Raúl Xavier, Escultor*.
- 31 *Catálogo do Museu Martins Sarmento: Secção de Arte Contemporânea*, p. 23 e estampa não numerada, a qual datará de 1930, segundo o

MACAU: ARTES & LETRAS - I

- Catálogo da Exposição do Centenário do Nascimento de Raúl Xavier, da mesma instituição, p. 5.
- 32 Luís Chaves, *Raúl Xavier, Escultor de Estatuária*.
- 33 Cf. Oldemiro César, “Uma dívida de gratidão pagou-a o Algarve ao Bispo D. Francisco Gomes de Avelar, erigindo-lhe um monumento em Faro”, pp. 410 e 415.
- 34 Placa em mármore na fachada da casa onde nasceu, com a seguinte inscrição: EDUARDO DE BARROS/LOBO/BELDEMONIO/ILUSTRE ESCRITOR/NASCIDO EM GOUVEIA A/10-12-1857/FALECIDO EM LISBOA A/18-12-1893/HOMENAGEM DA SUA TERRA/1942, com placa de bronze centrada na parte superior com o busto do escritor a três quartos à esquerda.
- 35 No pedestal do busto, em granito, está escrito o seguinte em letras de bronze: A/PEDRO AMARAL/BOTO MACHADO GRANDE BENEMÉRITO/DE/GOUVEIA/HOMENAGEM DOS SEUS/AMIGOS E ADMIRADORES; na face do lado direito do busto: NASCIDO EM GOUVEIA A/11 DE AGOSTO 1868/FALECIDO EM GOUVEIA A/29 DE OUTUBRO 1921; na face do lado esquerdo: INICIATIVA DA CÂMARA/MUNICIPAL DE GOUVEIA; uma placa solta posta junto da base diz o seguinte: HOMENAGEM DOS GOUVEENSES A/PEDRO AMARAL BOTO/MACHADO COMBATENTE/DOS IDEAIS REPUBLICANOS/NA REVOLTA DO PORTO/EM 31 DE JANEIRO DE 1891/31-1-1991; o busto está assinado e datado de 1945 pelo escultor no tardo.
- 36 *Catálogo da Exposição de Arte “Notáveis de Guimarães e Outros”*.
- 37 Na Rua de S. João de Brito, em Lisboa, existe um busto de João de Deus Ramos atribuído a Raúl Xavier, com a data de 1978, que só pode ser a da sua colocação neste local, pois o escultor faleceu em 1964; cf. Antoni Remesar e Anabela Carvalho (dir.), *Estatuária e Escultura de Lisboa...*, p. 200; na Câmara Municipal de Oeiras existe um outro busto de sua autoria de *João de Deus Ramos*.
- 38 Ignoramos o paradeiro deste busto que apenas conhecemos através de uma fotografia publicada em Oldemiro César, *Raúl Xavier Escultor*, com a sub-legenda “Primeiro trabalho do Escultor”.
- 39 *A Arte* datará de 1935 e *A Ciência* de 1945; cf. Antoni Remesar e Anabela Carvalho (dir.), *Estatuária e Escultura de Lisboa...*, pp. 138-139.
- 40 Supomos tratar-se da estátua referida em *ibidem*, pp. 78-79, a qual teria sido iniciada em 1949, talvez a partir da estátua que figurou na Exposição do Mundo Português, e destinada aos Paços do Concelho. Foi passada à pedra após a morte do artista, tendo os trabalhos sido acompanhados por seu filho arquitecto Luís Xavier.
- 41 Datado de 1991, com pedestal de J. Alexandre Soares; cf. Antoni Remesar e Anabela Carvalho (dir.), *Estatuária e Escultura de Lisboa...*, p. 198.
- 42 Cf. Livia Cristina Coito, João Luís Cardoso e Ana Cristina Martins, *José Leite de Vasconcelos. Fotobiografia*, p. 293.
- 43 *Ibidem*, p. 276; na placa de calcário diz: AO D.^{OR} JOSE LEITE DE VASCONCELOS/HOMENAGEM DO INSTITUTO PORTV/GVES DE ARQUEOLOGIA HISTORIA E/ETNOGRAFIA E DOS SEVS ADMIRADORES/IV-V-MCMXXXIV.
- 44 *Almanaque Lello 1932*. Porto: Livraria Chardron/Livraria Lello, pp. 170-171.
- 45 Trata-se de um gesso patinado; cf. Gaspar M. Pereira e Luciano V. Pereira (coord.), *Álbum de Memórias do Ateneu Comercial do Porto (1869-1994)*, p. 70.
- 46 3.^a Medalha da Exposição na Sociedade Nacional de Belas-Artes.
- 47 Fotografia publicada por Luís Chaves, *Raúl Xavier, Escultor de Estatuária*.
- 48 Esteve à venda na leiloeira S. Domingos por 30 € a 14.04.2006.
- 49 Livia Cristina Coito, João Luís Cardoso e Ana Cristina Martins, *José Leite de Vasconcelos. Fotobiografia*, p. 297.

BIBLIOGRAFIA

- Acciaiuoli, Margarida. “Escultura do Estado Novo”, in Antoni Remesar e Anabela Carvalho (dir.), *Estatuária e Escultura de Lisboa. Roteiro*, pp. 34-39.
- Amaro, Ana Maria. *Das Cabanas de Palha às Torres de Betão. Assim Cresceu Macau*. Lisboa: Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas/Livros do Oriente, 1998.
- Os Anos 40 na Arte Portuguesa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.
- Araújo, Luís Manuel de et al. *220 Anos [da] Casa Pia de Lisboa. Instruir, Educar e Amparar. Centro Cultural Casapiano*. Lisboa: Casa Pia, 2000.
- Areias, Mário. *Raúl Xavier, Escultor-Medalhista*, Lisboa: [s.n.], 1955.
- . *A Estatuária Religiosa no Monte Sameiro do Escultor Raúl Xavier*. Lisboa, Academia Portuguesa do Ex-Libris, 1961.
- César, Oldemiro. “Uma dívida de gratidão pagou-a o Algarve ao Bispo D. Francisco Gomes de Avelar, erigindo-lhe um monumento em Faro”, *Arquivo Nacional*, ano 9, n.º 442, Lisboa, 26 de Junho de 1940, pp. 410 a 415.
- . *Raúl Xavier Escultor*, Lisboa: Oficinas Bertrand, 1943.
- Chaves, Luís. *Raúl Xavier Escultor de Estatuária*. Lisboa: Bertrand Irmãos, 1946.
- Coito, Lúcia Cristina, Cardoso, João Luís e Martins, Ana Cristina. *José Leite de Vasconcelos. Fotobiografia*. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia, 2008.
- Dicionário da Pintura Universal*, vol. 3 - *Pintura Portuguesa*, org. de Mário Tavares Chicó, Armando Vieira Santos e José-Augusto França. Lisboa: Editorial Estúdios Cor, 1973.
- Gonçalves, Rui Mário. *História da Arte em Portugal*, vol.12 - *Pioneiros da Modernidade*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.
- Guimarães, J. A. Gonçalves. *Marquês de Soveral Homem do Douro e do Mundo/Son of the Douro, Man of the World*. S. João da Pesqueira: Município/ Vila Nova de Gaia: Edições Gailviro, 2008.
- <http://genealogia.netopia.pt> (2008.04.14).
- Matias, Margarida Marques. *Macau, Século XX: Dicionário de Artistas Plásticos*. Lisboa: Fundação Oriente, 2 vols., 1999.
- Nunes, Paulo Simões, “Xavier, Raúl”, in José Fernandes Pereira (dir.), *Dicionário de Escultura Portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.
- Oliveira, Fernando Correia. *500 Anos de Contactos Luso-Chineses*. Lisboa: Público/Fundação Oriente, 1998.
- Patrício, António et al. *A Medalha Portuguesa no Século XX*. [s.l.: s. n.], 1991.
- Pereira, Gaspar M. e Pereira, Luciano V. (coord.). *Álbum de Memórias do Ateneu Comercial do Porto (1869-1994)*. Porto: Ateneu Comercial do Porto, 1995.
- “Raúl Xavier, escultor”. In *Arquitectura*, ano 11, n.º 41, Lisboa, Fevereiro/Março de 1938, pp. 24-26.
- Remesar, Antoni e Carvalho, Anabela (dir.). *Estatuária e Escultura de Lisboa. Roteiro*. Lisboa: Câmara Municipal, 2005.
- Schaub-Koch, Émile. *Raúl Xavier, sculpteur portugais*. Lisboa: Tip. Ideal, 1957.
- Silva, Maria Teresa Lopes da. *Transição de Macau para a Modernidade (1841-1853). Ferreira do Amaral e a Construção da Soberania Portuguesa*. Lisboa: Fundação Oriente, 2002.
- Tournier, Maurice Louis. *L'imaginaire et la symbolique dans la Chine ancienne*, Paris, L'Harmattan, 1991.
- Williams, C. A. S. *Outlines of Chinese Symbolism & Art Motives*, 3.^a ed. Nova Iorque: Dover Publications, 1976.
- “Xavier, Raúl Maria”, in *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, vol. xxxvii, Lisboa/Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia Limitada, pp. 70-72.

Catálogos

- [Catálogo] *Sociedade Nacional de Belas-Artes: Décima Segunda Exposição, 1915*. Lisboa: Typ. do Annuncio Commercial, 1915.
- [Catálogo] *Exposição da 2.ª Missão Estética de Férias Organizada pela Academia Nacional de Belas-Artes*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1938.
- [Catálogo] *XLVI Exposição Anual de Pintura a Óleo e Escultura*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1949.
- [Catálogo] *XLVII Exposição anual de Pintura a Óleo e Escultura. Salão da Primavera*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1950.
- [Catálogo], *12.ª Exposição de Artes Plásticas do Grupo de Artistas Portugueses*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1953.
- [Catálogo] *13.ª Exposição de Artes Plásticas do Grupo de Artistas Portugueses*. Lisboa: Sociedades Nacional de Belas-Artes, 1954.
- [Catálogo] *17.ª Exposição de Artes Plásticas do Grupo de Artistas Portugueses*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1958.
- Catálogo do Museu Martins Sarmiento. Secção de Arte Contemporânea*. Guimarães: Sociedade Martins Sarmiento, 1967.
- [Catálogo] *Exposição “As Artes ao serviço da Nação”, realizada no 40.º aniversário da Revolução Nacional*. Lisboa: Museu de Arte Popular, 1966.
- [Catálogo] *Raúl Xavier: Centenário do Nascimento: Catálogo da Exposição*. Organização de Maria José Marinho de Queirós Meireles. Guimarães: Sociedade Martins Sarmiento, 1995.
- [Catálogo] *Exposição de Arte Notáveis de Guimarães e Outros: Catálogo Pintura/Desenho/Escultura*, organização de J. Santos Simões. Guimarães: Sociedade Martins Sarmiento, 2002.



José Vicente Jorge. Cortesia de Graça Pacheco Jorge.

O Ano do Nascimento de José Vicente Jorge

TEREZA SENA*

O nascimento de José Vicente Jorge, filho primogénito de Cândio José Jorge (1849-1900) e de Aureliana Maria Guterres (1849-1919), ocorrido em Macau na freguesia de São Lourenço aos 27 de Dezembro de 1872, poderá ter sido noticiado nas páginas da Imprensa local. Ou talvez não, já que os dois jornais não oficiais ou oficiosos existentes à época – *O Independente* e *O Oriente* – estavam suspensos desde Junho de 1868 e 19 de Setembro de 1872 respectivamente, por ataques ao governo da Província no decurso da vigência dos mandatos dos governadores António Sérgio de Souza (1809-1878), que durou de 1868 a 1872, e visconde de São Januário, de quem falaremos adiante. Nem a censura – que por esses tempos vigorava em todo o território português – fora capaz de conter a verve dos respectivos redactores: liberais, acérrimos defensores do ensino laico, anti-jesuítas proclamados, entre outros atributos. Mas isso não vem ao caso. Para além do *Boletim da Província de Macau e Timor*, apenas restava a recém-criada *Gazeta de Macau e Timor* (que não pudémos consultar), algo oficiosa, já que se tratava de um jornal surgido precisamente no dia subsequente àquele em que se fizera calar¹ *O Oriente* e era redigido por Pedro Gastão

Mesnier (1846-1884), nem mais nem menos do que o secretário particular do próprio visconde governador.

A haver texto anunciando a chegada do pimpolho, emparceiraria com o habitual noticiário contemplando obituários, nascimentos, casamentos e baptizados; partidas e chegadas de novos funcionários da Administração; notícias da comunidade na diáspora; lotarias, leilões, perdidos e achados; movimento do porto, anúncios de mercadorias e iguarias recém-chegadas da metrópole e de outras partes, com a indicação dos locais de venda; outros anúncios e comunicados: escolares, judiciais, fiscais, eleitorais, festivos, para além dos respeitantes a obras públicas e subscrições. Enfim, o pulsar da cidade.

Desde 23 Março que Macau era governado (g. 1872-1874) por Januário Correia d' Almeida (1829-1901), visconde de São Januário, um empreendedor capitão de cavalaria e bacharel em Matemática pela Universidade de Coimbra, afiliado no Partido Progressista, detentor de uma apetecível carreira administrativa e com larga experiência nas obras públicas. Acabara de largar o posto de governador da Índia – o 95.º de seu título – onde, em 1871, enfrentara a rebelião das forças militares autóctones, sendo substituído, nos finais desse ano, por Joaquim José de Macedo e Couto (1810-1879) que passou a estar à frente dos destinos do Estado da Índia até 1875. Com efeito, e já nomeado para o substituir, Couto havia zarpado de Lisboa em socorro do visconde com uma força militar que integrava o próprio infante D. Augusto (1847-1889).

A cidade de Macau era orgulhosa da sua história mas, acima de tudo, da sua capacidade de sobrevivência ditada pela vontade das suas gentes – como os abastados avô e pai do recém-nascido José

* Investigadora do Centro de Estudos das Culturas Sino-Occidentais do Instituto Politécnico de Macau. Com vasta publicação sobre temas relacionados com a História de Macau, sua historiografia, bibliografia, fontes e metodologia tem-se debruçado sobre a função intermediária de Macau no contexto do comércio internacional no Sul da China a partir dos finais do século XVIII, a missão na China (Católica e Protestante) e a História da Tradução e da Literatura em Macau.

Researcher at the Centre of Sino-Western Cultural Studies of the Macao Polytechnic Institute. Her extensive publications on topics relating to Macao's History, historiography, bibliography, sources and methodology focus on Macao's role as a go-between in international trade in South China starting in the late 18th century, Protestant and Catholic missionary activities in China, and the History of Translation and Literature in Macau.

MACAU: ARTES & LETRAS - I

Vicente Jorge, que integraram o governo municipal (Senado) –, e consubstanciada numa enraizada tradição autonómica e de auto-governo. Homens determinados e zelosos defensores dos seus interesses, haviam resistido enquanto e como puderam às directivas emanadas de uma metrópole distante e desconhecadora das necessidades, meandros e equilíbrios diariamente negociados e conseguidos com a vizinha China, senhoria e proprietária do terreno, alugado há séculos, mas que os novos tempos e as novas lógicas queriam fazer entrar na planetária partilha colonial.

Em Macau pretendia-se então dar solução a questões de fundo de há muito por resolver: a delimitação do Território e a integração das ilhas na jurisdição da colónia; a questão das alfândegas, da segurança interna e do policiamento do porto; o combate à pirataria, para já não falar na regulamentação da emigração chinesa (cules), expediente a que a cidade havia deitado mão em 1851, uma vez perdida a pujança económica de outros tempos, que para sempre ficaria enraizada na memória e na sociedade, a que muitos adjectivaram de ociosa e de altiva. Tráfico de emigrantes, ópio e concessão do exclusivo do jogo – política implementada pelo governador (g. 1851-1863) Isidoro Francisco Guimarães (1808-1883) na linha delineada pelo seu antecessor (g. 1846-1849) Ferreira do Amaral (ca. 1803-1849) em 1849 –, sustentavam a economia de Macau, perigosamente afectada pela concorrência da jovem Hong Kong, cada vez mais próspera, e das pujantes capitais da presença europeia na China. Referimo-nos aos célebres “portos do tratado” para onde a comunidade macaense passa a emigrar de forma quase maciça: Cantão, Amoy (Xiamen), Funchau, Liampó (Ningpó) e Xangai.

Mesmo assim, Macau vivia pacata e pachorrenha na periferia de um conturbado império chinês ainda governado pela decrépita dinastia Qing (1644-1912) sob a mão de ferro da famosa imperatriz regente, a concubina Cixi (1835-1908). Cixi assumira o efectivo controlo dos destinos da China após o falecimento do imperador (g. 1850-1861) Xianfeng (1831-1861), mantendo o poder até à sua morte ocorrida em 15 de Novembro de 1908. Vexada por uma nova derrota nas II e III Guerra do Ópio (1856-1860), a China, xenófoba e fechada sobre si própria, via-se a braços com a crescente revolta da população, esfaimada, condenada à servidão, e sem horizonte. Bem ao contrário do que acontecia no vizinho, sempre concorrente e empreendedor,

Japão, onde se derrubava o sistema feudal e davam os primeiros passos no caminho do que então se chamava de progresso e de modernização, e que ficou para a história como a era Meiji (1870-1912).

Restabelecendo as relações entre os dois países, abrupta e violentamente interrompidas em meados do século XVII, assinara-se em 3 de Agosto de 1860 o Tratado de Paz, Amizade e Comércio entre Portugal e o Japão, intentando uma cooperação diplomática e económica. O propósito foi sendo lembrado ao longo do século XIX com as sucessivas visitas ao país dos governadores de Macau, também acreditados como Enviados Extraordinários e Ministros Plenipotenciários junto das cortes da China, do Japão e do Sião. Em 1898 nomeou-se mesmo, a expensas de Macau, um cônsul de Portugal em Kobe e Osaka, a residir permanentemente no Japão, tendo ele sido como se sabe Wenceslau de Moraes (1854-1929),² que José Vicente conhecera por intermédio de Camilo Pessanha (1867-1926) e que se viria a tornar num dos ídolos da família Jorge.

Lá longe, em Portugal, reinando (g. 1861-1889) D. Luís (1838-1889), viviam-se tempos de rotativismo político, embora ainda muito marcados por essa figura da *Regeneração* que foi Fontes Pereira de Melo (1819-1887), um dos mais emblemáticos promotores da ascensão política burguesa e do seu programa fomentista e modernizador que novo alento dava ao País, sem deixar de o fazer estender a Macau.

De par com José Vicente Jorge, cresceu uma Macau cada vez mais portuguesa, onde também se sentia o frémito, o orgulho ferido e a vontade de provar ao mundo, em pleno arranque da era colonial, que Portugal podia e sabia como gerir política e religiosamente os povos e territórios do vasto império e Padroado que a história lhe legara. Sofrera este um duro golpe com a bula *Universis Orbis*, de 15 de Junho de 1874, na primeira infância do nosso José Vicente, reduzindo a outrora vasta diocese de Macau, congregando todo o Extremo Oriente, à cidade e suas cercanias, causando duro abalo no brio e na confiança das profundamente católicas gentes de Macau. Tudo isto sob o olhar ávido, interesseiro e ameaçador das potências europeias, em franco desenvolvimento e progressiva afirmação imperialista, que a pouco e pouco se assenhoreavam da cena política internacional. Relembremos apenas que José Vicente Jorge teria cerca de 14 anos à data do traçado do célebre Mapa Cor-de-Rosa (1886) e 18 aquando do ultrajante *Ultimatum*

MACAO: ARTS & LETTERS - I

inglês a Portugal (1890). Mas, mais importante ainda, foi também na sua juventude que, após mais de três décadas de conversações inconsequentes, surdas ou desastradas, Portugal logrou obter da China o tão almejado reconhecimento da ocupação perpétua de Macau pelos portugueses – se bem que com limitações à soberania plena, não contemplando a delimitação territorial de Macau (ainda hoje uma questão pendente) e a possibilidade de alienação do então Território. Referimo-nos ao conhecido Tratado de Amizade e Comércio entre Portugal e a China de 1 de Dezembro de 1887,³ ratificado no ano seguinte, quando o jovem Jorge chegava aos 15 anos da sua existência.

Tal não significa que a maioria da população de Macau não continuasse a ser chinesa, étnica e culturalmente falando. Rondaria ela nos finais de 1878 os 63 532 indivíduos⁴ para 4554 não chineses – onde se

incluíam 735 naturais de Portugal, mas sobretudo 3602 não chineses naturais de Macau – logo na sua maioria macaenses –, entre os quais já se contava o pequeno José Vicente Jorge, então com apenas seis anos de idade –, proporção numérica esta que será uma constante na demografia de Macau.

À época do seu nascimento iniciara-se a construção do imponente Hospital Militar de São Januário em terreno benzedo dias antes pelo enérgico governador do bispado, o P.e António Luiz de Carvalho (g. 1870-1875), e apadrinhado pelo governador, de quem haveria mais tarde de herdar o nome. Passará, já no século xx (1937), a designar-se Hospital Conde de São Januário,⁵ em reconhecimento da ousadia do governante que teimara implantá-lo em local tão inacessível quanto apropriado, pela excelente ventilação – por vezes até excessiva –, que a colina de São Jerónimo oferecia para esse fim. Daí que seja comumente designado pela

Entrada do palacete de José Vicente Jorge, na Rua da Penha, ca. 1930. Cortesia de Graça Pacheco Jorge.



MACAU: ARTES & LETRAS - I

população chinesa de Macau como *San Deng Yi Yun* “hospital no topo do monte”.

Sendo desde 1919 o Hospital Geral do Governo e, como tal, não exclusivamente destinado aos militares e funcionários como até então, lá permanece no mesmo local e ostentando o nome do governador, em plena Região Administrativa Especial de Macau da República Popular da China desde 20 de Dezembro de 1999, se bem que desprovido das belas roupagens que o enfeitavam, implacavelmente destruídas em 1952. O edifício, ainda que inspirado no considerado modelar Hospital de São Rafael da Bélgica, revelava a traça do 2.º barão do Cercal, António Alexandrino de Melo (1837-1885), um macaense que deixou marca em quase todas as grandes construções ou restauros do período, como sejam, e para além do palacete da própria família em Santa Sancha, o Teatro D. Pedro V, o Grémio Militar e a capela do Cemitério de São Miguel Arcanjo, recreando a do Cemitério dos Prazeres em Lisboa.

Mas, voltando atrás, D. Aureliana Maria Guterres, mãe de José Vicente, a quem os rigores do Inverno e a pesada gravidez recomendariam o recato do lar, não assistiu certamente à pomposa cerimónia de lançamento da primeira pedra do hospital, ocorrida em 1 de Dezembro desse ano de 1872, data em que se comemorava a libertação portuguesa do domínio espanhol, facto por si só indicativo do crescente processo de afirmação dos valores pátrios em Macau. Não quer isto dizer que as senhoras não “abrilhantassem” as cerimónias públicas, como aconteceu então e pouco mais de um ano depois, em 6 de Janeiro de 1874, por ocasião da pomposa inauguração do mesmo hospital. Fora edificado no tempo recorde de um ano, fruto do empenho do governador, que se revelara igualmente capaz de obter o indispensável financiamento junto dos agentes da emigração chinesa, actividade que, contudo, se vira obrigado a regulamentar em 1872 e 1873, e que Portugal acabaria por abolir por meio do Decreto de 20 de Dezembro de 1873, não se permitindo a partir de então, pelo menos teoricamente, a emigração forçada. Assim, Macau manteve-se ligada à emigração “livre” de colonos chineses até 1894.

Negócio rendoso esse no qual o avô de José Vicente, José Vicente Caetano Jorge (1803-1857), piloto, proprietário de navios e também um dos iniciadores do tráfico em Macau,⁶ fizera fortuna na década de 1850.

Agora por que não teria o marido de D. Aureliana, Cândio Jorge, participado na cerimónia de inauguração do hospital, já não sei responder. Pelo menos o seu nome não consta da lista – dita de todos os presentes –, que assinaram o “Auto da solemne inauguração do hospital militar de S. Januario...”,⁷ diligentemente lavrado pelo secretário-geral do Governo (1872-1874), bacharel Henrique de Castro no próprio dia 6 de Janeiro de 1874.

Provavelmente porque, sendo à época um jovem de 25 anos, um intérprete em início de carreira, ainda não atingira a notoriedade que granjeará nas décadas seguintes nas quais, depois de ter desempenhado interinamente o cargo de cônsul-geral de Portugal no Sião e nos estabelecimentos britânicos dos estreitos de Singapura, Malaca e suas dependências, entre 24 de Novembro de 1883 e 17 de Maio de 1884, e integrado a vereação do Senado de 1888 a 1890, se tornará Presidente da edilidade, cargo que seguramente já detinha em Junho de 1892 mas que já não ocupava em Agosto de 1894.

Oriundo, pelo lado paterno, de uma família de armadores algarvios, descendia de um tal Dionísio Jorge, nascido não se sabe se em Macau ou não por volta de 1700, e de Marta Pinto, que em 1740 ainda viveria, e em Macau.

Talvez não fossem estes os primeiros Jorge de que há notícia na cidade, como até aqui anda dito, mas não é este o momento nem o local para nos embrenharmos nas teias genealógicas, a requerer mais aturada investigação, nem para tentar determinar o envolvimento dos membros da família nas estruturas do poder de Macau, especialmente no governo da cidade, lacuna histórica, aliás, comum a muitas outras famílias locais, que começa agora a ser colmatada.⁸

Pertencendo já talvez à 5.ª geração macaense dos Jorge que aqui nos ocupam, Cândio Jorge representa a consolidação da inserção da família na oligarquia local, onde chegou a ocupar o cargo de administrador do concelho de Macau. O processo fora iniciado pelo seu pai, José Vicente Caetano Jorge, que vemos almotacé em 1831, vereador em 1837-1838 e procurador em 1840 e 1845, abarcando o difícil e delicado período do relacionamento sino-ocidental que foi o da I Guerra do Ópio (1839-1842). José Vicente Caetano Jorge foi, ainda, não provedor,⁹ mas tesoureiro da Comissão Administrativa¹⁰ da Santa Casa da Misericórdia nomeada pela Portaria n.º 10 de 4 de Julho de 1848

durante o governo de Ferreira do Amaral. Contudo, se o pai não pertencia à Irmandade, tanto Cânciao como o seu filho José Vicente Jorge virão a integrá-la, se bem que em momentos diferentes, após a restauração da Misericórdia em 3 de Fevereiro de 1892.¹¹

E é curioso que tal inserção se processe por via de uma geração nascida ilegítima, de acordo com os padrões católicos e ocidentais então vigentes, fruto da ligação que José Vicente Caetano Jorge manteve com a jovem Emília Antónia Xavier (ca. 1828-1892) com quem haveria de vir a consociar-se em segundas núpcias mais tarde, mas seguramente não ca. 1868, como anda escrito.¹² Tal circunstância levou a que Cânciao e pelo menos o seu irmão primogénito nascido da mesma mãe, Francisco José Vicente (1847-1920) –, e não obstante o pai já ter enviuvado em 28 de Julho de 1846 – tivessem sido registados como filhos de pais incógnitos e dados a criar a terceiros, possivelmente membros da família ou do círculo de relações maternais. O facto de tal não ser referido relativamente ao irmão mais novo, Emílio António Jorge (1850-1915) nascido em 4 de Novembro de 1850, poderá significar que os pais já se teriam casado à data do seu nascimento.

No que respeita aos filhos varões do primeiro matrimónio de José Vicente Caetano Jorge com Ana Rita Inocência Lopes (1809-1846) sobre quem há alguma notícia, dispersaram-se na diáspora, por Hong Kong e Xangai, tal como aconteceu aos dois irmãos inteiros de Cânciao Jorge, os referidos Francisco e Emílio Jorge.

Deixemos então estas questões para retomar o fio à meada voltando à época do nascimento do nosso José Vicente Jorge. Pelo que atrás se disse, e numa sociedade bastante estratificada como era a Macau de então, não é certo se à época integrariam já os Jorge a elite macaense, estatuto esse que lhes daria acesso à “vida em sociedade”, onde os membros da aristocracia local ombreavam com a oficialidade e elementos do crescente funcionalismo ultramarino. Referimo-nos, entre outros, aos pomposos bailes e festas de inauguração do Palácio do Governo após profunda remodelação, ou do nóvel (1870) e bastante elitista Grémio Militar de Macau em 1871.

Que sensação e frenesim terão causado tais momentos, sobretudo entre a comunidade feminina de Macau! Afadigavam-se as senhoras na preparação das *toilettes* de acordo com o figurinos de Paris do ano anterior, ou seja, aquele de que dispunham atendendo à distância, sazonalidade e morosidade



Cânciao Jorge, pai de José Vicente Jorge. Cortesia de Graça Pacheco Jorge.

das comunicações e contingências do serviço postal que só em 1884 se tornará oficial com a criação do Serviço do Correio de Macau. Com efeito, por essa altura, o tempo necessário para uma ligação à Europa poderia variar entre os cerca de três e os seis meses, dependendo do tipo de embarcação e rota.

Mas certamente que não deixaram de estar presentes no baile de reabertura, após profundo restauro, do Teatro D. Pedro V em 30 de Setembro de 1873. Fruto de uma primeira manifestação do associativismo macaense surgida em 1857, o Teatro fora inaugurado a 6 de Maio de 1858 e os estatutos da Sociedade do Teatro D. Pedro V aprovados em 20 de Abril de 1859. Ligado a partir de 1879 ao Clube União – de que pai e filho, Cânciao (aliás um dos sócios fundadores) e José Vicente Jorge, integraram a direcção em 1899 e 1903, respectivamente –, e ao Clube de Macau desde 1903, o D. Pedro V tornou-se, não obstante a sua conturbada história,¹³ no símbolo da afirmação identitária da comunidade local perante uma Macau cada vez mais colonial. Ficou célebre pelos seus teatros, óperas e concertos, e também pelas *soirées* e bailes de máscaras.

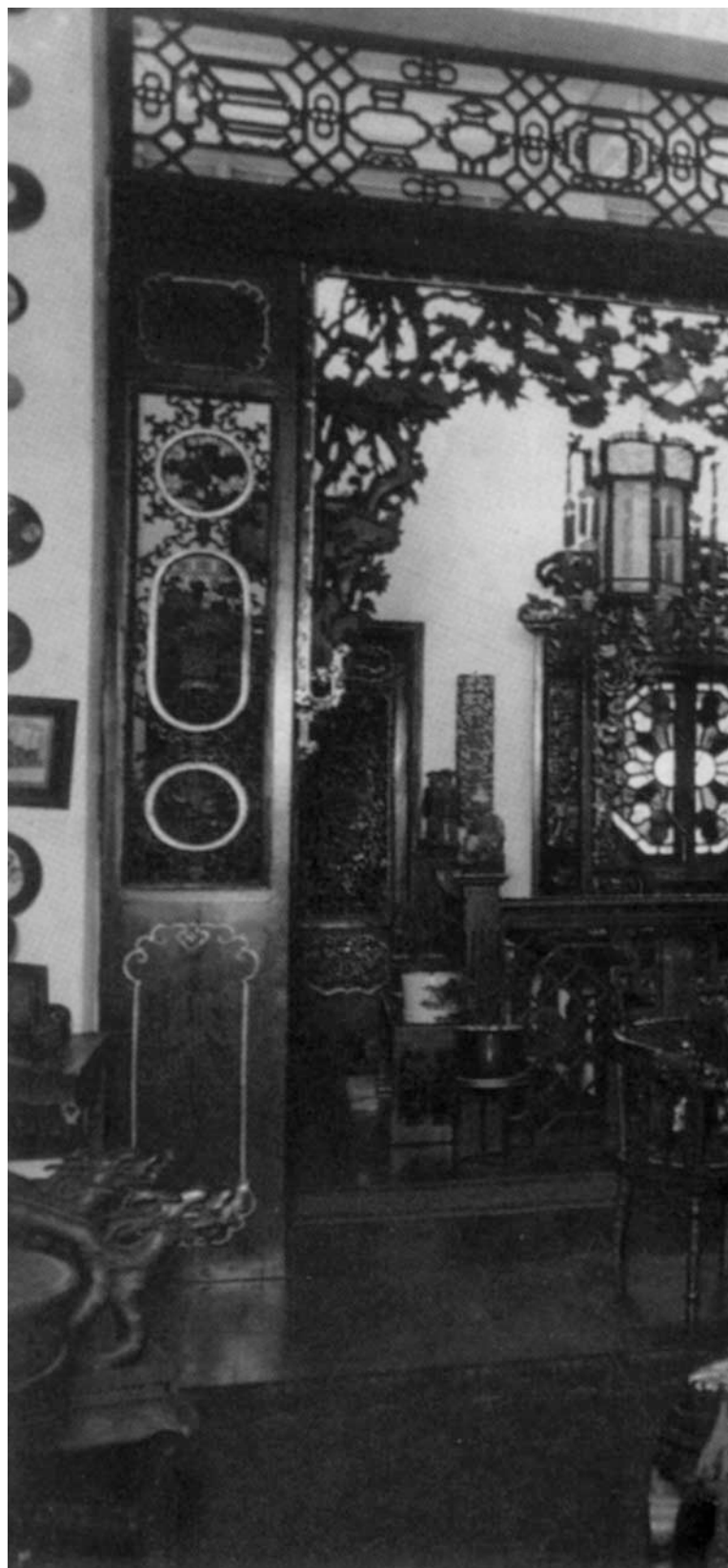
MACAU: ARTES & LETRAS - I

Fora isso, e tirando as habituais festas marcando o ritmo da vida em família e comunidade – aniversários, casamentos e baptizados, festividades reais, nacionais e religiosas –, as ocasiões sociais seriam, para além da missa e do passeio público, um ou outro *picnic*, banhos de mar, pescarias e caçadas para os homens, e as muitas festas e serões privados através dos quais Macau granjeou fama de ter refinado a arte de bem receber.¹⁴

Nesse e nos anos subseqüentes, enquanto José Vicente Jorge passava a primeira infância, a cidade modernizava-se. Cadastrava-se a propriedade, regulamentava-se o fisco, abriam-se estradas, florestavam-se baldios, construíam-se aterros no Porto Interior, drenava-se e regularizava-se o rio, fortificavam-se os baluartes e melhorava-se o equipamento militar – contexto em que emergiram, entre outros, o Quartel dos Mouros, inaugurado em 9 de Agosto de 1874, e o corpo das tropas indianas a ele adstricto. Especificamente concebido para o alojar, o exótico edifício, que a partir de 1905 passou a sede da Capitania do Porto de Macau, foi desenhado pelo arquitecto italiano José Maria Casuso,¹⁵ sendo, ao que parece, o projecto de engenharia assinado pelo 2.º barão do Cercal.

Emprendiam-se também obras na Taipa e em Coloane, onde se exploravam pedreiras e se abriam escolas chinesas para crianças pobres (1882). Em Macau, intentava-se, infrutiferamente, impor um primeiro regulamento das meretrizes (1872); criava-se uma biblioteca pública, construía-se o matadouro municipal; restaurava-se a Sé Catedral, demais igrejas, o edifício do Leal Senado, a fachada da Ermida de N.ª Sr.ª da Guia e o emblemático farol, o primeiro das costas do Sul da China, em 1865. O mecanismo, desenvolvido à semelhança de um candeeiro a petróleo, foi projectado pelo macaense Carlos Vicente da Rocha (1810-1883) e custeado pela comunidade estrangeira de Macau, liderada por Henry Davies Margesson (1823-1869), que o ofereceu ao então governador (g. 1863-1866) José Rodrigues Coelho do Amaral (1808-1873), que pessoalmente dirigiu as obras de construção. Ironicamente, Margesson haveria de perecer tragicamente no naufrágio do vapor *Hayomaro* ao largo de Yokohama, Japão, quando regressava a Inglaterra após uma estadia de 23 anos na China.

Aspecto de uma das salas da casa de José Vicente Jorge.
Cortesia de Graça Pacheco Jorge.



MACAO: ARTS & LETTERS - I



MACAU: ARTES & LETRAS - I

Bem útil deve ter sido este farol para indicar o rumo aos que, surpreendidos no mar, demandavam o porto antes que o devastador tufão formado na noite de 22 para 23 de Setembro de 1874 tudo varresse e devastasse, incluindo o mesmo farol que bem danificado ficou. E convém não esquecer, que a população marítima de Macau, incluindo a das ilhas, quase chegaria então às 11 000 almas, como vimos.

Diz-se¹⁶ que terá sido o pior de sempre em Macau. Talvez sim, talvez não, porque não há registos criteriosos nem relatórios tão detalhados para os anteriores, mas o que é certo é que os estragos e prejuízos foram grandes e ficaram na memória das suas gentes. Não só os provocados pelo fenómeno em si como e, talvez sobretudo, pelos violentos incêndios que se lhe seguiram e que mobilizaram toda a população de Macau, atemorizada pela catástrofe natural, pelos ataques dos piratas e pelas pilhagens que a situação de calamidade proporcionava. Não ainda José Vicente Jorge, que rondaria os dois anos de idade, sem com isto dizer que não possa tê-lo ouvido descrever e relembrar por vezes, tanto mais que foram muitas as ruínas provocadas pela intempérie que persistiram na cidade por algumas décadas. Cinco mil vítimas e cerca de dois milhões de patacas de prejuízos em prédios, embarcações (cerca de 2000) e mercadorias, danificadas ou perdidas, é realmente um balanço bem negro. E seria superior, não fora o heroísmo do exímio nadador, o já nosso conhecido e versátil Pedro Gastão Mesnier,¹⁷ secretário particular do governador e jornalista, que, com risco da própria vida, se lançou ao mar encapelado para, a nado, estender um cabo com o que salvou a tripulação de uma lancha. Por isso, foi agraciado com a Medalha de Prata de Mérito, Filantropia e Generosidade em 10 de Dezembro de 1874. Espírito irrequeto e destemido, este homem de mão do visconde de São Januário já se distinguira em Goa durante a aludida repressão das tropas autóctones revoltosas em 1871.

Nos tempos de José Vicente Jorge menino, em que também experimentou a vida no Sião durante o curto período dos seis meses em que o seu pai aí exerceu funções consulares tendo ele cerca de 11 anos, regulamentava-se a instrução primária oficial em Macau e surgia o Colégio de Santa Rosa de Lima. Da recém-criada Associação Promotora para a Instrução dos Macaenses (1871), ainda hoje actuante, surge a iniciativa de uma Escola Comercial (1878), que a partir de 1885 passou a funcionar no Seminário de

São José, e onde Cândio Jorge leccionou a disciplina de caligrafia. Embora com fracos resultados, concretizava-se a velha aspiração dos macaenses a uma escolaridade específica¹⁸ adaptada às necessidades do seu principal mercado de trabalho, ou seja, as companhias comerciais estabelecidas nas grandes metrópoles da região.

O Seminário, instituição onde José Vicente Jorge, tal como o seu pai, foi educado, acabaria sempre por congregar, de uma forma ou de outra, quase todas as novas iniciativas escolares de Macau. Assim aconteceu também com a nova aula de língua portuguesa para alunos chineses – projecto antigo, aprovado em 1868 mas só efemeramente concretizado entre 1873 e 1875 –, e com a cadeira de Matemática e de Náutica criada em 1862.

Com efeito, e não obstante todas as tentativas de laicização do ensino desde os tempos de Pombal, os esforços da sociedade civil e as experiências mais ou menos efémeras, o que é certo é que, e apesar de todas as vicissitudes por que passou, o Seminário de São José foi, e continuaria a ser ainda por muito tempo (mesmo no século xx), o local por excelência para a instrução das gentes da terra.¹⁹ Ao nível do ensino secundário sobretudo, a possibilidade de escolha era bem escassa, já que o Liceu de Macau só foi criado em 1893. Instalado no extinto Convento de Santo Agostinho, começou a funcionar em 28 de Setembro de 1894, quando José Vicente já atingira os 22 anos de idade e concluíra a sua instrução, precisamente durante o período em que falhara a tentativa de implementação do Seminário-Liceu de São José, decretada em 22 de Dezembro de 1881.²⁰

A política metropolitana continuava a apostar na tentativa de homogeneização dos modelos educativos – sem contudo os impor à comunidade chinesa – e na integração de Macau na nação portuguesa, processo esse que conduziria à marginalização e à erradicação do *patuá* [*patois*], o dialecto de Macau, para a esfera doméstica e da sátira política e social no seio da comunidade macaense. Curiosamente, um dos mais entusiásticos obreiros da sua recolha²¹ haveria de ser, mais tarde, Danilo Barreiros (1910-1994), um dos genros de José Vicente Jorge, ainda que este fosse oriundo de Portugal.

Embora ainda granjeasse alguma oposição por parte de certos sectores da sociedade,²² a instrução feminina também merecia especial cuidado, ao ponto de, curiosamente, a taxa de alfabetização (70,5%) da

população feminina não chinesa de Macau²³ ultrapassar em 31 de Dezembro de 1878 a da masculina (68,9%). Ainda que no universo restrito da comunidade não chinesa natural de Macau, logo maioritariamente macaense, a taxa de literacia feminina (72,8%) fosse inferior à masculina (76,9%), também não deixava de ser elevada e de quase a igualar.²⁴ Não obstante serem raros os casos dos macaenses que iam além da escolaridade primária, e sobretudo da secundária, convém referir que a taxa de literacia (74,5%) dos homens e mulheres não chineses naturais de Macau suplantava a da população metropolitana, grupo em que a taxa de alfabetização não ultrapassava então²⁵ os 48,8% e, largamente, a da população chinesa (31,3%) onde apenas 1,6% das mulheres eram alfabetizadas.²⁶

Seria, no entanto, necessário esperar alguns anos para que a primeira senhora macaense se matriculasse no ensino superior que, claro, não existia em Macau, motivo pelo qual a Administração custeava as passagens aos filhos dos funcionários que pretendessem completar os seus estudos em Portugal. Foi ela, nem mais nem menos, do que uma filha do nosso José Vicente, Amália Alda Pacheco Jorge (1898-1977), que, em 1916, zarpou para Lisboa a fim de concluir o Curso Complementar dos Liceus – que em 1898 deixara de existir por cerca de duas décadas quando o Liceu de Macau passou a Liceu Nacional – e, depois, cursar Medicina.

Tal só foi possível devido à intervenção do pouco convencional Camilo Pessanha, que fora seu professor de Filosofia do Liceu de Macau, e que mantinha uma estreita relação de amizade com José Vicente Jorge. O poeta terá não só feito com que a jovem fosse acolhida em casa da conhecida escritora Ana de Castro Osório (1872-1935), também amiga de Pessanha como se sabe, mas mesmo ajudado o pai a custear as avultadas despesas que tal implicava.²⁷ Amália, que concluíra com distinção o Curso Geral dos Liceus em Agosto desse ano, seguiu, nos finais de Outubro inícios de Novembro, para Portugal na companhia do irmão Cândio José Jorge (1896-1961), que embora cerca de dois anos e meio mais velho só terminara o ensino secundário na segunda época. Cândio pretendia vir a seguir Direito mas acabará por optar pela Escola de Guerra. Por circunstâncias diversas, nenhum deles concluiu a licenciatura, sendo que Amália se viu obrigada a abandonar os estudos por questões de saúde, regressando a Macau em 1923. E não para tratar dos irmãos após a morte da mãe, Matilde Augusta Pacheco

(1875-1926), como pretende Jorge Forjaz,²⁸ uma vez que esta só faleceu em 30 de Dezembro de 1926, altura em que Amália assume realmente as responsabilidades de dona de casa, tendo vivido com e cuidado do pai até ao falecimento deste. De regresso a Macau torna-se, estamos em crer, na primeira mulher a ser nomeada professora do Liceu Central de Macau ao ser incumbida de reger interinamente as disciplinas do 2.º grupo, i. e., Francês, em 10 de Dezembro de 1923.²⁹ Acabaria, no entanto, por se efectivar como professora do ensino primário oficial em 14 de Dezembro de 1935.³⁰

*Macau vivia pacata
e pachorrenta na periferia
de um conturbado império
chinês ainda governado
pela decrepita dinastia Qing
(1644-1912) sob a mão
de ferro da famosa imperatriz
regente, a concubina Cixi
(1835-1908).*

Em suma, foi durante a infância e juventude de José Vicente Jorge que Macau adquiriu o perfil que ainda hoje tem.

Empreendia-se não só uma progressiva política de uniformização do espaço ao derrubarem-se as fronteiras que separavam a cidade cristã das aldeias chinesas, nomeadamente a muralha da cidade, como de extensão da jurisdição portuguesa a toda a população. Por isso, se inicia, em 1 de Fevereiro de 1879, a inclusão regular no *Boletim da Provincia de Macau e Timor* de traduções, em língua chinesa, de legislação, regulamentação, disposições ou noticiário relacionado com, ou passível de interessar, a população chinesa. Eram as mesmas então elaboradas na Procuratura dos Negócios Sínicos, a que o pai de José Vicente Jorge, Cândio Jorge, esteve ligado, já que foi intérprete-tradutor no início da sua vida profissional. Seria também essa a carreira seguida pelo filho, e na qual haveria de se notabilizar, ingressando, ainda como aluno, em 12 de Março de

MACAU: ARTES & LETRAS - I

1890, na Repartição do Expediente Sínico. Virá mais tarde a chefiá-la (como titular do cargo) entre 27 de Dezembro de 1911, dia em que completava 39 anos, e 19 de Março de 1920, quando foi declarado incapaz para o serviço por Junta de Saúde. Aposentou-se a 14 de Abril seguinte com apenas 47 anos de idade, num momento de grande tensão no relacionamento entre Macau e Cantão, passando a dedicar-se a partir de então ao ensino.

A criação de um organismo público vocacionado para os assuntos chineses, e também regulamentador e fiscalizador das suas actividades, tornara-se num imperativo político, surgindo, em 5 de Julho de 1865, a Procuratura dos Negócios Sínicos.³¹ Logo, a formação de intérpretes-tradutores capazes de assegurarem

o seu regular funcionamento, e que assumem uma importância crescente no contexto político-administrativo-diplomático da Província, passa a ser uma prioridade. A Procuratura passou a deter os poderes judiciais até então nas mãos do Procurador do Senado – cargo que o governador Ferreira do Amaral já colocara sob alçada do governador em 20 de Agosto de 1847, acabando por perder o seu carácter electivo e passando a ser de nomeação régia. Mantendo inicialmente o estatuto de tribunal privativo da população chinesa de Macau, granjeado *de facto* em 1849 aquando da expulsão dos mandarins chineses da cidade, perdê-lo-á com o avanço da política de centralização da administração colonial e a Procuratura acabará mesmo por ser extinta em 20 de Fevereiro de 1894. Não

José Vicente Jorge com os seus colegas da Repartição do Expediente Sínico, ca. 1907.



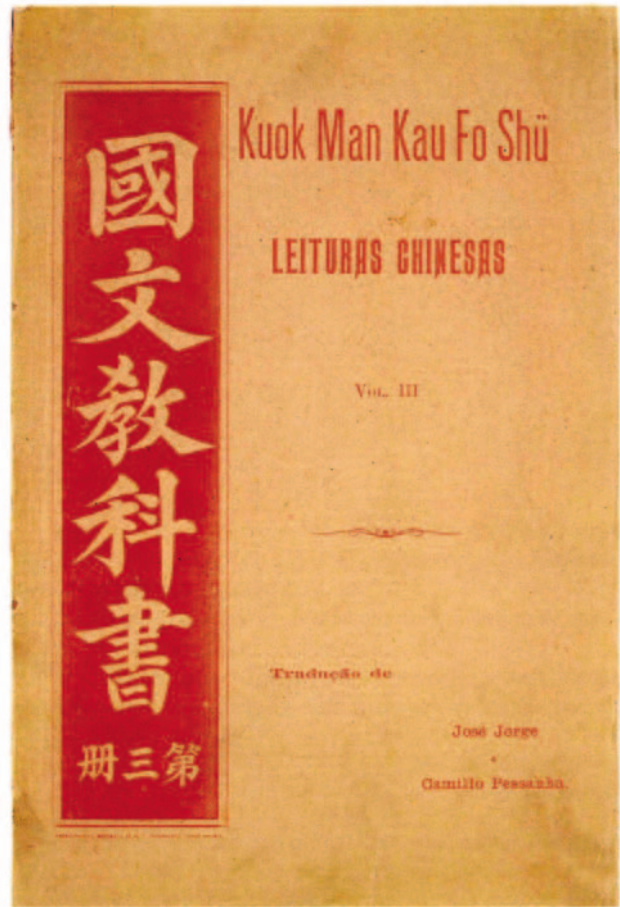
obstante as diversas tentativas de uniformização e as sucessivas reformas do Tribunal Privativo dos Chinas de Macau, em que José Vicente Jorge serviu de juiz substituto por diversas vezes na década de 1920, o que é certo é que a comunidade chinesa não deixou de gozar de um direito privado e de se manter em Macau uma situação de pluralismo jurídico e judicial.

Persistiu também a Repartição do Expediente Sínico, autonomizada da Procuratura em 2 de Novembro de 1885, órgão administrativo que, para além de assegurar a tradução oficial entre o Português e o Chinês (Cantonês e Mandarim), apoiava toda a Administração no seu relacionamento com a comunidade chinesa, informando e negociando sobre matéria chinesa, formando e fornecendo intérpretes-tradutores para as legações, consulados e missões diplomáticas de Portugal na China e na região.³²

Após a extinção da Procuratura em 20 de Fevereiro de 1894, a Repartição do Expediente Sínico surge como o único organismo público em que os macaenses – grupo onde por norma eram recrutados os intérpretes-tradutores – ascendiam aos lugares de topo, regra geral reservados aos metropolitanos, tornando-se num raro instrumento de que a comunidade dispunha para a sua “nobilitação”, ou aristocratização se preferirmos – à semelhança do que em Portugal ocorreria com a chamada nobreza de toga – oportunidade essa que a mesma comunidade não deixou de aproveitar e de gerir por via de estratégias familiares e de grupo.

Reflectindo a crescente necessidade de formação de quadros especializados, e cumprindo o estipulado no artigo 12.º dos respectivos estatutos, a Repartição será dotada de escola própria para a formação dos seus quadros.

Naturalmente que sempre os houvera em Macau, sobretudo ao serviço do todo-poderoso Senado, sendo os intérpretes inicialmente recrutados de entre os chineses católicos. Alguns destes – na sua maioria originários de Macau – ingressaram nas ordens religiosas, especialmente na Companhia de Jesus, onde também se concentrava a maioria dos europeus capazes de dominarem o idioma chinês. É de todos sabida a contribuição que os jesuítas prestaram no domínio linguístico, na tradução de obras e na mediação dos assuntos da cidade e da sua população junto das autoridades chinesas, locais e regionais, e mesmo na Corte imperial. Contudo, no século XIX, a administração central requeria que os intérpretes não só



Capa de *Kuok Man Kau Fo Shü. Leituras Chinesas*. Tradução de José Vicente Jorge e Camilo Pessanha (Macau: Typ. Mercantil de N. T. Fernandes e Filhos, 1915).

assegurassem a diplomacia diária da cidade mas também que tomassem a seu cargo toda a sorte de assuntos respeitantes à população chinesa de Macau, então já sob jurisdição portuguesa, e que, como vimos, constituía a larga maioria. Deles dependia em muito a economia e a manutenção da estabilidade e do equilíbrio na vida de Macau.

Consubstanciava-se num outro enquadramento político-administrativo e, a breve trecho num outro contexto político-diplomático *post* Tratado de 1887, o papel desde sempre reservado ao intérprete de Macau abarcando os domínios da língua (e formação linguística), da informação e da diplomacia.

Com a progressiva laicização do Estado e abolidas as ordens religiosas em 1834, foi a responsabilidade de formação dos intérpretes-tradutores teoricamente trazida para a esfera da instrução pública, se bem que de uma ou outra forma se tenha mantido quase

MACAU: ARTES & LETRAS - I

sempre ligada ao Seminário de São José até aos finais do século XIX.

É a partir de então que assumem relevo no domínio do ensino do idioma sínico nomes saídos da comunidade macaense, e do Expediente Sínico, como os de Pedro Nolasco da Siva (1842-1912), Carlos Augusto Rocha d'Assumpção (1862-1932), José Vicente Jorge e, mais recentemente, Luís Gonzaga Gomes (1907-1976). Intérpretes, professores e diplomatas, que não raras vezes viram os seus serviços serem reconhecidos não apenas pelas autoridades de Lisboa mas, nalguns casos, também de Pequim – como aconteceu com José Vicente Jorge e com o seu antecessor no Expediente Sínico e concunhado Carlos d'Assumpção –, esses homens em muito excederam tais funções, assumindo-se como verdadeiros e empenhados obreiros de uma intermediação cultural entre os dois mundos em que viviam. Vertendo também, embora menos frequentemente, obras portuguesas para o idioma chinês, traduziram e/ou versaram em português temas e textos relevantes da cultura chinesa, que respeitavam e ensinaram a valorizar no seio de uma Macau tacanha e de um funcionalismo metropolitano nem sempre aberto e receptivo à diversidade. Não foi esse o caso de Wenceslau de Moraes nem de Camilo Pessanha, a quem José Vicente Jorge revelou os segredos da poesia chinesa, que com ele anotou e reviu,³³ e os da arte chinesa, que ambos colecionaram.³⁴ Por isso ambos os escritores metropolitanos, Camilo e Wenceslau, ficaram na memória da família Jorge, como homens sábios a respeitar e a venerar.

Agentes de intermediação, esses intérpretes-tradutores também o foram na postura que souberam absorver de Laozi, o sábio chinês, que os transformou em mestres venerados. Assim imortalizou Joaquim Paço d'Arcos (1908-1979), que nos seus tempos de juventude o teve por professor de Inglês no Liceu de Macau, José Vicente Jorge³⁵ na personagem do professor Hu, também ele um homem dividido entre dois mundos e um fugitivo dos horrores da guerra, no seu livro *O Navio dos Mortos e Outras Novelas*, publicado em 1952:

“Ele pertencia a um mundo antigo que durante séculos supusera cultivar os valores morais e amara os motivos eternos de beleza; verdade era que nesse mundo morria muita gente de fome; mas nele o homicídio era um crime e o culto da arte e do belo permitia aos professores e aos sábios continuarem

a leccionar, por entre o turbilhão das guerras, as poesias que os imperadores, os mandarins e os letrados tinham composto, nas horas felizes de ócio, havia vinte, havia trinta séculos.”³⁶

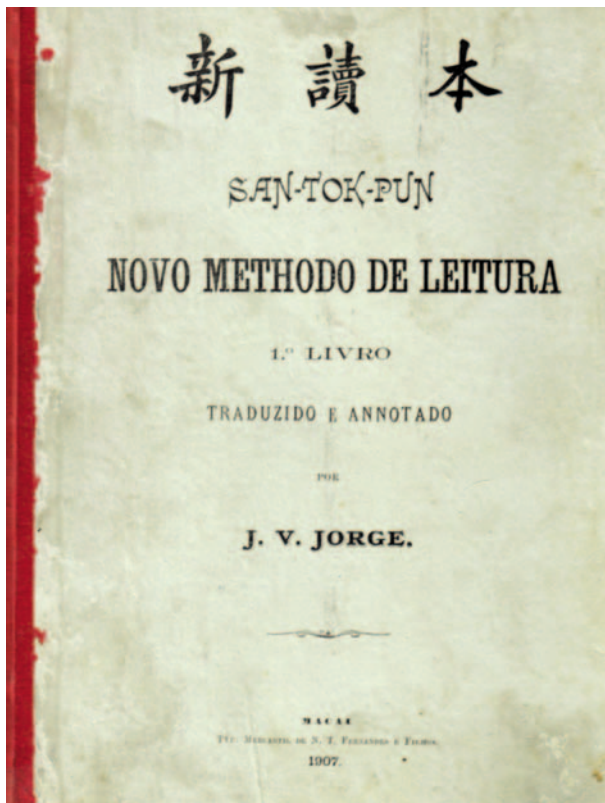
Se é certo que na época que viu nascer José Vicente Jorge se aportuguesava a administração de Macau e se derrubavam as barreiras espaciais que dividiam ambas as comunidades, tal não significava que se tivessem abolido as fronteiras étnicas e culturais que as separavam e que, algo contraditoriamente, a cidade se não achinesasse, trazendo à tona a essência da sua verdadeira techedura populacional.

A população chinesa estruturava-se melhor, organizando-se em corpo capaz de dialogar com um poder administrativo português cada vez mais abrangente. De entre as suas associações seculares nascia a Tong Sin Tong em 28 de Novembro de 1892 e aquela que mais tarde se viria a designar por Associação de Beneficência do Hospital Kiang Wu, uma associação de benemerência e de auto-regulação de grupo algo semelhante à nossa Santa Casa da Misericórdia que em muito excedia, e excede, os simples propósitos de criação e manutenção de um hospital chinês. Tal foi bem observado por Bernardo Pinheiro Correia de Melo (1855-1911), mais conhecido por conde de Arnoso, quando passou por Macau em Junho de 1887. Vejamos como nos descreveu ele o Hospital Kiang Wu (à letra *Lago do Espelho*, um dos nomes literários de Macau na poesia chinesa), autorizado em 1870 e fundado em 1871 por um grupo de negociantes e capitalistas chineses, doadores e angariadores dos fundos obtidos por subscrição pública:

“O hospital china, sustentado pelos chinas ricos de Macau, tem inteiramente o ar d'um pagode. É ali, em volta d'uma grande mesa e sentados em pesadas cadeiras de braços, que os magnates chinas se reúnem para deliberar sobre os negocios que mais de perto os interessam. É d'aqui que partem as representações dirigidas pela população china ao governador. Todos os governantes, depois de terem tomado posse, marcam dia para visitar o hospital, onde são recebidos por todo o *synhedrio* chinez.”³⁷

Mudanças essas ainda testemunhadas pelo arrebatado macaense coronel Vicente Nicolau de Mesquita (1818-1880), justiceiro da causa pátria que, em acto tresloucado, mata e fere a família, acabando por se suicidar.

MACAO: ARTS & LETTERS - I



Capa de *San-Tok-Pun. Novo Methodo de Leitura*, traduzido e anotado por José Vicente Jorge (Macau: Typ. Mercantil de N. T. Fernandes e Filhos, 1907).

Ainda que com apenas nove anos de idade, José Vicente Jorge talvez se tivesse apercebido e ouvido falar do crime passional e dos reveses da vida que transformavam o antigo herói num quase excomungado. E das marcas de sangue – sobretudo as que Mesquita infligira em gentes da China ao tomar o forte do Passaleão em 25 de Agosto de 1849 –, que acabariam por ser vingadas pela ira popular depois, muito depois. Quando, no rescaldo da Revolução Cultural, a população descontente vê nele – ou melhor, na memória que da vingança do assassinato do governador Ferreira do Amaral se quis perpetuar –, uma afronta. Ao erigir-se, pelos idos comemorativos de 1940, estátua imponente do coronel Mesquita desambainhando a espada em plena praça pública, reabilitara-se finalmente o herói, já ilibado da culpa do genocídio familiar a pretexto da loucura. Mas acabaria por cair de vez, arrastado pela população chinesa em tumulto, no que ficou conhecido para a História como os “acontecimentos do 1,2,3”, ocorridos em Dezembro de 1966. Não sem que, antes de o destronarem com a ajuda de uma camioneta, tivesse o espírito de Mesquita

sido apaziguado pelo fumo de pivetes colocados no pedestal da sua estátua. Conseguiu escapar, no entanto, a autoritária representação de Ferreira do Amaral que só muito mais tarde, já nas vésperas da transferência da administração de Macau para a República Popular da China seria apeada, empacotada e enviada para Portugal em 28 de Outubro de 1992, onde, depois de ter jazido num qualquer armazém, acabou por ser colocada, em 1999, num jardim do Bairro da Encarnação em Lisboa.³⁸ Sem quezílias nem tumultos, algo secretamente até, a pretexto de uma obras, e/ou do mau *fong soi* que o monumento exercia sobre o imponente edifício vizinho do Banco da China, que então acabava de ser edificado e suplantava em altura outro qualquer de Macau...

Mas adiantámo-nos. Isso já nem viu José Vicente Jorge, a quem as privações, dificuldades e receios vividos durante a Guerra do Pacífico, fizeram em 1945 procurar abrigo em Portugal, onde acabaria por falecer aos 22 de Novembro de 1948, vítima de desgosto e da diabetes. Não voltou a ver Macau, se bem que um quase culto da memória da terra natal se tivesse tornado numa como que religião de família.

José Vicente Jorge viveu com coerência e honradez numa conturbada época de transição a nível mundial: da monarquia à república, da democracia à ditadura, da paz à guerra, do colonialismo ao alvor dos nacionalismos, mas também de profunda e consternante alteração da vida quotidiana rumo à modernidade, o que, num século de todas as mudanças, não deixou também de transformar a sua Macau.

Desterrado como o Prof. Hu, também como ele José Vicente Jorge encontrou refúgio, enquanto pôde, na convivência das “coisas belas e inúteis que dão prazer ao espírito”³⁹ e na memória da sua terra natal. **RC**

Nota da Autora: Versão integral da “Introdução” à obra *José Vicente Jorge. Macaense Ilustre. Fotobiografia*, da autoria de Graça Pacheco Jorge e Pedro Barreiros (Macau: Albergue da Santa Casa da Misericórdia, 2011), liberta das limitações de espaço que lhe foram impostas pela referida edição.

MACAU: ARTES & LETRAS - I

NOTAS

- 1 Na sequência do que o seu principal redactor, o médico e professor Francisco da Silva Magalhães (?-1886), foi desterrado para Timor pelo governador visconde de S. Januário. Solução ineficaz, no entanto, porque de Díli continuavam a chegar impressas as críticas a Correia d' Almeida e à sua governação.
- 2 Não entrando na extensa bibliografia *moraesiana*, refira-se só a relativamente recente obra de Luiz Gonzaga Ferreira sobre esta faceta da vida do escritor, intitulada *Wenceslau de Moraes. O Diplomata* (Lisboa: Instituto Camões/Vega, 2004), editada por ocasião das Comemorações dos 150 Anos do Nascimento de Wenceslau de Moraes.
- 3 Considerado após a Revolução de 1949 como um “tratado desigual”, viria a ser denunciado pela República Popular da China, juntamente com outros acordos internacionais celebrados no mesmo contexto. Sobre o Tratado, consulte-se, per tot. António Vasconcelos de Saldanha, *O Tratado Impossível. Um Exercício de Diplomacia Luso-Chinesa num Contexto Internacional em Mudança, 1842-1887* (Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros, 2006).
- 4 O que perfaz um total de 68 086 indivíduos, incluindo a população terrestre (57 143) e marítima (10 943) da península de Macau e Ilhas, de acordo com o recenseamento de 1878. Vd. *Recenseamento Geral da População de Macau em 31 de Dezembro de 1878. Publicado no Suplemento ao Boletim da Provincia de Macau e Timor de 31 de Dezembro de 1880* (Macau: Typographia Mercantil, 1881) e Custódio N. P. S. Cónim e Maria Fernanda Bragança Teixeira, *Macau e a sua População, 1500-2000. Aspectos Demográficos, Sociais e Económicos*, vol. 1 (Macau: Direcção de Estatística e Censos, 1999), pp. 93, 134 e Anexos, p. 22.
- 5 Logo no discurso proferido pelo representante do Leal Senado no dia do lançamento da primeira pedra do hospital, em 1 de Dezembro de 1872, se assume a associação do nome do governante ao da obra: “A opinião publica para comemorar a iniciativa de v. ex.^a n'este util melhoramento já denominou o novo hospital, e o município pede a v. ex.^a lhe permita consagrar esta denominação, e que os macaenses não tenham de aprender outro nome para este hospital, que já todos chamamos o hospital de S. Januário.” *Memoria dos trabalhos que se emprenderam para edificação do Hospital Militar de Sam Januario por H. A. Dias de Carvalho...* (Macau: Typographia Mercantil, 1873), p. 39, reproduzindo a *Gazeta de Macau e Timor* de 3 de Dezembro de 1872.
- 6 Manuel de Castro Sampaio, *Os Chins de Macau* (Hong Kong: Typographia de Noronha e Filhos, 1867), p. 138. Vd. também *Relatorio e documentos sobre a Abolição da Emigração de Chinas Contratados em Macau. Apresentado às Côrtes na Sessão Legislativa de 1874 pelo Ministro e Secretario d'Estado dos Negócios da Marinha e Ultramar* [João de Andrade Corvo] (Lisboa: Imprensa Nacional, 1874), pp. 14-15, em que apenas se alude a um “negociante macaista”, explicitando adiante: “Os primeiros culis que saíram da colonia em navio portuguez e por conta de um portuguez foram 250 destinados a Calhau de Lima: os contratos d'estes culis eram proximamente iguaes àquelles que acima citei, sendo por oito annos o engajamento e a soldada de 4 patacas por mez.”
- 7 “Auto da solemne inauguração do hospital militar de S. Januario, mandado construir por S. Ex.^a o Governador Visconde de S. Januario no outeiro de S. Jeronimo, tendo sido collocada a pedra angular do mesmo edificio pelo mesmo Ex.^{mo} Governador no dia primeiro de dezembro de 1872”, publicado no *Boletim da Provincia de Macau e Timor* de 10 de Janeiro de 1874, p. 6.
- 8 Depois das referências pioneiras de George Bryan Souza, a que se seguiu António Martins do Vale, e de um ou outro ensaio de Jorge dos Santos Alves, em trabalhos bem conhecidos que cobrem parte do Séculos XVI a XVIII, surgiram recentemente as teses de doutoramento em História Moderna de Jorge Arrimar, *Macau no Primeiro Quartel de Oitocentos*, Universidade dos Açores, 2007 (*non vidi*), de alguma forma resumida no artigo “Sociedade e poder político em Macau nos séculos XVIII e XIX”, *Revista de Cultural Review of Culture* n.º 32, Outubro de 2009, pp. 87-106 e de Elsa Penalva, *Lutas Pelo Poder em Macau (c. 1590-c. 1660)* (Lisboa: Universidade de Lisboa, 2005) (*non vidi*).
- 9 Como pretende Jorge Forjaz, *Famílias Macaenses*, vol. 2 (Macau: Fundação Oriente/Instituto Cultural de Macau, 1996), p. 256.
- 10 Vd. as actas das primeiras sessões dessa Comissão em 11 e 26 de Julho de 1848, transcrevendo a citada portaria, publicadas em Apêndice (C n.º 4 e n.º 5) ao *Relatório apresentado pelo Provedor da Santa Casa da Misericórdia de Macau, Pedro Nolasco da Silva á meza da mesma Irmandade na Sessão de 9 de Julho de 1902...* (Macau: Typographia Noronha & Ca., 1902), pp. xi e xii. Vd. tb. José Caetano Soares, *Macau e a Assistência (Panorama Médico-Social)* (Lisboa: Agência Geral das Colónias, 1950), pp. 323-326, embora indique, ao que parece erroneamente, a data de 4 de Junho de 1848 em vez de Julho para a nomeação da Comissão.
- 11 Câncio terá sido admitido como irmão antes de 18 de Maio de 1893, enquanto que José Vicente Jorge só o foi seguramente depois desta data mas antes de 23 de Março de 1901. Vd. Leonor Diaz de Seabra, *A Misericórdia de Macau (Séculos XVI a XIX). Irmandade, Poder e Caridade na Idade do Comércio* (Macau: Universidade de Macau/Universidade do Porto, 2011), pp. 541, 555 e 557.
- 12 A essa data, já José Vicente Caetano Jorge morrerá há perto de 11 anos e Emília Antónia Xavier estava casada com Cândido António Osório (1803-1874) há quase outros tantos, tendo dado à luz mais seis filhos deste segundo casamento celebrado em 3 de Novembro de 1857. Por isso também não se pode aceitar a indicação de 1858 para o falecimento de José Vicente Caetano Jorge oferecida por Manuel Teixeira, *Toponímia de Macau*, vol. 2 - *Ruas com Nomes de Pessoas* (Macau: Centro de Informação e Turismo, 1981), pp. 327-330 (entre outras), obra onde também se confunde a linhagem de outros elementos da família, nomeadamente a de Câncio Jorge (erros que o autor repete em *Portugal na Tailândia* [Macau: Imprensa Nacional de Macau/Direcção dos Serviços de Turismo, 1983], p. 244). Também Beatriz Basto da Silva, *Cronologia da História de Macau*, vol. 3 - *Século XIX* (Macau: Direcção dos Serviços de Educação e Juventude, 1995), p. 166 diverge quando à data de falecimento de José Vicente Caetano, referindo o ano de 1856. Por tudo o que fica dito, e na falta do respectivo assento de óbito e de qualquer indicação na sua pedra tumular – e apesar de também errar quanto à mencionada data de casamento, aproximando-a desnecessariamente do momento da legitimação de Francisco e de Câncio Jorge ocorrida em 6 de Agosto de 1868 –, preferimos a lição de Jorge Forjaz, *Famílias Macaenses*, vol. 2, pp. 256, 896 e 899-900, suportada por uma investigação genealógica mais consistente, que indica o ano de 1857 para o falecimento de José Vicente Caetano.
- 13 Sobre a história do Teatro D. Pedro V e associações a ele ligadas, pondo em relevo a sua actividade cultural, consulte-se a série de artigos publicados em 2002-2003 por Graça Marques e Veiga Jardim na revista *Macau*, sobretudo, “Ópera em Macau – IV, A importância do Teatro D. Pedro V”, e “Ópera em Macau – III”, in *Macau*, 3.^a série, n.ºs 16 e 15, Novembro e Agosto de 2003, pp. 112-123 e 84-89, respectivamente, que também corrigem e completam algumas das afirmações veiculadas por Manuel Teixeira, *O Teatro D. Pedro V* (Macau: Clube de Macau), 1971. A abordagem de Rui Simões, “A língua portuguesa na dinâmica associativa da comunidade macaense”, in *Encontro Português – Língua de Cultura. Actas* (Macau: Instituto

- Português do Oriente) 1995, pp. 217-228 é fundamental para a compreensão das atitudes identitárias subjacentes.
- 14 Para uma boa síntese sobre a vida quotidiana, social e cultural da Macau mais ocidentalizada, nesta época, veja-se A. H. de Oliveira Marques (dir.), *História dos Portugueses no Extremo Oriente*, vol. 3 - *Macau e Timor. Do Antigo Regime à República* (Lisboa: Fundação Oriente, 2000), nomeadamente pp. 409-428 e 610-648.
 - 15 Cujo nome já vimos grafado das mais diversas formas, desde *Cassuso*, *Cassuco* a *Casuto*, e sobre o qual pouco se sabe, para além de que também esteve envolvido no projecto do Bairro de São Lázaro empreendido pela Santa Casa da Misericórdia de Macau em 1905. Vd. o Apêndice (D) ao *Relatório apresentado pelo Provedor da Irmandade da Santa Casa da Misericórdia de Macau, Pedro Nolasco da Silva à meza da mesma Irmandade na Sessão de 9 de Janeiro de 1906 [...] (Macau: Typographia Mercantil de N. T. Noronha & Filhos, 1906)*, p. 54.
 - 16 Vd., per tot., Manuel Teixeira, *O Maior Tufão de Macau. 22 e 23 de Setembro de 1874* (Macau: Tipografia da Missão do Padroado, 1974), já que segue de perto e transcreve os relatórios das autoridades civis, militares e religiosas descrevendo a catástrofe, listando e quantificando os prejuízos e as medidas implementadas ou a implementar, elaborados na sua maioria em Outubro de 1874. O tema foi recentemente revisitado, incluindo uma análise dos aspectos meteorológicos, numa sessão congregando diversos oradores e entidades, promovida pelo Clube C&C, de que destacamos as intervenções de António Viseu e Crystal Chang, “The Most Powerful Typhoon on Record in Macao – 22-23 Sep. 1874” e “Riscos e protecção contra catástrofes naturais em Macau. O tufão de 22/23 de Setembro de 1874” de Jorge Morbey, a quem agradecemos a cedência das respectivas apresentações.
 - 17 Vd. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, GEPEB*, vol. XVII, (Lisboa/Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, s. d.), p. 27 e a nota biográfica de Aureliano Barata à reedição de *Itinerário de S. Ex.ª o Sr. Visconde de S. Januário de Macau ao Japão em 1873 pelo seu Secretário Pessoal Pedro G. Mesnier* (Macau: Fundação Macau, 2000), pp. 8-10 (1.ª ed., 1873-1874).
 - 18 Vd. os estudos dispersos de Rui Simões, sobretudo, “Uma educação para a diáspora: Os discursos sobre a instrução em Macau em finais do séc. XIX”, in *Administração. Revista de Administração Pública de Macau*, Macau, vol. 6, n.º 22, Dezembro de 1993, pp. 821-829 e “Os discursos sobre a instrução dos Macaenses da Monarquia à República”, in Rufino Ramos et al. (eds.), *População e Desenvolvimento em Macau/Population and Development in Macau. Proceedings of the International Conference held at the University of Macau, 6-7 December 1993* (Macau: University of Macau/Macau Foundation, 1994), pp. 495-511.
 - 19 Sobre o vasto tema da educação em Macau, a *História dos Portugueses...*, vol. 3, pp. 485-538 oferece-nos uma boa síntese, que contempla este período, a que se deve aduzir a visão problematizadora de Rui Simões, “Education and Changes in Macao’s Portuguese Community”, in *Revista de Cultural Review of Culture*, Macau, n.º 3, Julho de 2002, pp. 164-175 (<http://www.icm.gov.mo/RC/TextPE.asp?No=3&ID=263>), acesso em 29/07/08. Manuel Teixeira, *A Educação em Macau* (Macau: Direcção dos Serviços de Educação e Cultura, 1982) e Lau Sin Peng, *A History of Education in Macao*, (Macau: Faculty of Education, University of Macau, 2009) são úteis para uma perspectiva mais descritiva e institucional.
 - 20 Já houvera uma primeira tentativa nesse sentido, igualmente infrutífera, com o Decreto de 20 de Setembro de 1870.
 - 21 Essencialmente publicada em Macau, nas páginas da revista *Renascimento* entre 1943 e 1944. Sobre a biografia desta figura, de vida aventureira, e apaixonada das coisas de Macau, veja-se a obra recentemente publicada por um dos seus filhos, Pedro Barreiros, *Danilo no Teatro da Vida. Romance Biográfico* (Lisboa: Ed. do Autor, 2010).
 - 22 Vd. Rui Simões, “Uma educação para a diáspora...”, pp. 825-826.
 - 23 Como era também o caso das bem escassas (26 apenas) mulheres metropolitanas que então residiam em Macau, cuja taxa de literacia (61,5%) ia muito além da dos homens seus compatriotas (48,4%), o que, retiradas as onze crianças com idade inferior a dez anos nascidas em Portugal que então viviam em Macau, fazia subir para 80% a taxa de literacia feminina do grupo metropolitano, mantendo-se a masculina na ordem dos 48,6%.
 - 24 Se considerarmos a população não chinesa natural de Macau com idade superior a dez anos, logo com a alfabetização concluída, os valores são naturalmente ainda mais elevados, com 94,9% de literacia para os homens e 85,5% para as mulheres.
 - 25 Esta situação ter-se-á alterado radicalmente em menos de duas décadas, porquanto no recenseamento geral de 1896, embora o seu número absoluto tenha decrescido de 735 para 615, a taxa de alfabetização dos naturais de Portugal passou para 80%. Se esta alteração reflecte sobretudo o abandono da colónia por parte dos soldados analfabetos que integravam o Batalhão do Regimento de Infantaria do Ultramar que entretanto fora extinto, não deixa também de espelhar um certo aumento (11,3%) do número de funcionários públicos (de 78 em 1878 para 88 em 1896), que eram na sua maioria metropolitanos, a que temos vindo a aludir ao longo deste artigo.
 - 26 Todos os cálculos acima referidos foram por nós efectuados a partir dos dados fornecidos pelos 1.º e 2.º recenseamentos gerais da população de Macau de 31 de Dezembro de 1878 e 13 de Fevereiro de 1896. Vd. *Recenseamento Geral da População de Macau em 31 de Dezembro de 1878...*, pp. 14-15 e *Recenseamento Geral da População da Província de Macau feito em 13 de Fevereiro de 1896. Publicado no 2.º Suplemento ao n.º 6 do Boletim Oficial da Província de Macau de 12 de Fevereiro de 1897* (Macau: Typographia Mercantil de N. T. Noronha & Filhos, 1897), pp. 7, 13-15 e 26-27, sobretudo.
 - 27 Vd. carta de Camilo Pessanha a Ana de Castro Osório, 1916, in *Cartas a Alberto Osório de Castro, João Baptista de Castro e Ana de Castro Osório*. Recolha, transcrição, introdução e notas de Maria José de Lencastre (Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984), pp. 378-380.
 - 28 Jorge Forjaz, *Famílias Macaenses*, vol. 2, p. 262.
 - 29 Arquivo Histórico de Macau, Fundo da Administração Civil, adiante, AH/AC, Processo n.º 9076.
 - 30 Portaria n.º 1998. Vd. *Boletim Oficial da Colónia de Macau*, n.º 50, 14/12/1935, p. 1472 e AH/AC, Processo n.º 15631.
 - 31 Vd. José Gabriel Mariano, “A Procuratura dos Negócios Sínicos (1583-1894)”, *O Direito*, n.º 2, Janeiro de 1991, pp. 18-22, disponível em *O Direito ONLINE*, 01/01/2001 (<http://www.odireito.com.mo/doutrina/99-a-procuratura-dos-negocios-sinicos-1583-1894.html>), acesso em 6/4/10 e “O Tribunal Privativo dos Chinas de Macau”, *O Direito*, n.º 1, Novembro de 1990, pp. 6-7, disponível em *O Direito ONLINE*, 2001-2011 (<http://www.odireito.com.mo/doutrina/100-o-tribunal-privativo-dos-chinas-de-macau.html>) acesso em 13/04/2011. Veja-se ainda António Manuel Hespanha, *Panorama da História Institucional e Jurídica de Macau* (Macau: Fundação Macau, 1995, pp. 54-68); Jin Guo Ping 金国平 e Wu Zhiliang 吴志良, *Correspondência Oficial Trocada entre as Autoridades de Cantão e os Procuradores do Senado. Fundo das Chapas Sínicas em Português (1749-1847)*, vol. 1 (Macau: Fundação Macau, 2000), pp. 7-16.
 - 32 Vd. também Maria Manuela Gomes Paiva, *Traduzir em Macau. Ler o Outro – Para Uma História da Mediação Linguística e Cultural*. Tese de Doutoramento em Estudos Portugueses, na especialidade de Estudos de Tradução, Lisboa, Universidade Aberta, 2008, pp. 125

MACAU: ARTES & LETRAS - I

- et seq. (<https://repositorioaberto.univ-ab.pt/...2/...1/traduzir%20em%20macau.pdf>), acesso em Abril de 2010.
- 33 Conforme o próprio escritor reconhece na apresentação da sua tradução das “Oito Elegias Chinesas”, efectuada sob a orientação de um letrado chinês, e inicialmente publicada no jornal de Macau *O Progresso*, entre 13 de Setembro e 18 de Outubro de 1914.
- 34 Sobre José Vicente Jorge coleccionador de arte chinesa, veja-se a sua obra *Notas sobre a Arte Chinesa* (Macau: Tipografia Mercantil, 1940), elaborada propositadamente para a Exposição do Mundo Português, reeditada em 1995, revista, aumentada e com uma introdução do seu neto Pedro Barreiros, pelo Instituto Cultural de Macau. Para uma detalhada descrição da sua preciosa e imensa colecção de cerca de dez mil peças e da forma como a mesma imperava no palacete de José Vicente Jorge na Rua da Penha, n.º 20, consulte-se Luís Gonzaga Gomes, “Curiosidades Chinesas. O Museu do Senhor José Vicente Jorge”, *Renascimento*, vol. 1, n.º 5, Maio de 1943, pp. 485-495. No que respeita à colecção de Camilo Pessanha, é sabido que, em 1915, ofereceu ao Museu das Janelas Verdes de Lisboa cem peças de arte chinesa, as quais viriam a ser incorporadas, juntamente com outras, por disposição testamentária de 1926, no Museu Machado de Castro de Coimbra. Ele mesmo elaborou o catálogo da colecção, publicado pela Imprensa Nacional de Macau em 1915, por ocasião da primeira doação, com o título *Catálogo da collecção de arte chinesa oferecida ao Museu de Arte Nacional*, o qual foi posteriormente incluído na colectânea póstuma organizada por João de Castro Osório, *China: Estudos e Traduções* (Lisboa: Agência Geral das Colónias, 1944, pp. 123-131). Vd. também Daniel Pires, *A Imagem e o Verbo. Fotobiografia de Camilo Pessanha* (Macau: Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau/Instituto Português do Oriente, 2005), especialmente pp. 131-147.
- 35 “Chefe duma família de prestígio no pequeno meio de Macau, apaixonado tanto da obra de Lao-Tsé como da de Shakespeare [...] E quando cerca de trinta anos depois ergui em “O Navio dos Mortos” a figura dum sábio tranquilo, cuja serenidade o sofrimento e as humanas paixões não abalaram – quando ergui a figura do Prof. Hu, foi a lembrança do meu antigo professor de inglês que me ajudou a dar forma física e até, em certa medida, estatura intelectual à personagem que o narrador da história acompanha na estalagem de Stratford-on-Avon ...”, Joaquim Paço d’Arcos, *Memórias da Minha Vida e do Meu Tempo* (Lisboa: Guimarães & C.ª. Editores, 1973), p. 222.
- 36 Lisboa: Edições Sit, 1952, com uma versão digital disponível em (http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/doc_details.html?aut=2068), que citamos, p. 45. Acesso em 21/11/09.
- 37 *Jornadas pelo Mundo. I - Em caminho de Peking e II - Em Peking* (Porto: Companhia Portuguesa Editora, 1916), p. 135. A primeira edição desta obra, publicada em 1895, reflecte as impressões de viagem do conde de Arnoso, bem como a sua experiência e aprendizagem da China. Tivera a oportunidade de a visitar ao integrar, na qualidade de secretário, a missão diplomática (1887-1888) chefiada pelo ex-governador de Macau (g. 1883-1886) Tomás de Sousa Rosa (1844-1918), que levou à assinatura do já referido Tratado de Amizade e Comércio entre Portugal e a China em 1 de Dezembro de 1887.
- 38 A estátua, da autoria do escultor Maximiano Alves (1888-1954), foi inaugurada em 24 de Junho de 1940 e removida em Novembro de 1991. Para mais detalhes sobre o seu périplo, veja-se João Paulo Meneses, “A maldição da estátua de Ferreira do Amaral”, *Ponto Final*, 18/05/2011, pp. 14-15. Também o monumento dedicado ao coronel Mesquita, da traça do mesmo escultor, seguiu para Portugal em 1986, depois de mais de duas décadas de recato nas Oficinas Navais de Macau, como nos relembra Jorge Rangel, “Duas Estátuas Apeadas por Razões Políticas”, in *Jornal Tribuna de Macau*, 01/12/2008, versão on-line (<http://www.jtm.com.mo/view.asp?dT=300302005>), acesso em 04/06/2011, mas desconhecemos o seu actual paradeiro.
- 39 Joaquim Paço d’Arcos, *O Navio dos Mortos...*, p. 71.



Auguste Borget A Year in China (1838-1839)

BARBARA STANISZEWSKA-GIORDANA*

Three exhibitions of drawings and paintings by Auguste Borget were recently held in Issoudun, in 1999, 2007 and 2008.¹ The last two were justified by the bicentenary of his birth and were dedicated to a major aspect of his work; his sketches and watercolours. For some visitors, these exhibitions represented an opportunity to discover an artist recognised as part of the history of the painting of landscapes and exotic places.

But this relative celebrity has been accompanied by a certain misunderstanding regarding the motivations of the painter. Borget the man continues to be largely unknown. By following in his footsteps during his travels in China for a year, from the summer of 1838 to the summer of 1839, we have attempted to become

better acquainted with the sensitive and refined artist concealed behind his works who reveals his emotions in his drawings executed directly from life. It is necessary to go in search of this timid and restless man, who hides himself away and yet also, at times, places himself in the centre of *A Landscape of Hong Kong*.² Our first intention here is not to seduce the art lover, but to capture a few moments of contemplation, as if in a diary.³

From the very beginning, Borget had a detached approach; he was a nomad, a discoverer, a humanist. The man of letters Arsène Houssaye (1815-1896) speaks of him with praise: 'one of the few painters who went to study nature in China ... M. Borget spent several years in China, in the midst of all sorts of achievements; only a great love for his native country must have prevented him from becoming a first class Mandarin.'⁴ There is no risk of confusing him with the majority of professional and amateur artists who came from Europe to tread the tourist path in China and harvest images from which to make a commercial profit upon their return home. Borget, in contrast, became enamoured of this region and wanted to stay and live there, as he confesses in his letters. His vision of China, however does not concern easy exoticism, it shows sincerity and a loyalty to the Chinese reality which he endeavoured to understand from within. His works are not a recuperation, but a celebration.

* Sorbonne graduate and recognised Borget specialist, she has presented major Borget papers including the Symposium on Chinnery at Macao Fundação Oriente in 1999, the Royal Asiatic Society Hong Kong Branch, the Collège de France, Paris, etc. She has contributed to, among others, *Arts Asiatiques*, *Cahiers d'archéologie et d'histoire du Berry*. Independent scholar, she is currently researching 19th century Sino-French relations concerning art, trade, social life and the diplomatic missions. She is also researcher in early photography in China.

Licenciada pela Sorbonne, é uma reconhecida especialista em Borget, sobre o qual tem apresentado diversas comunicações (Simpósio sobre Chinnery organizado pela Fundação Oriente, Macau, 1999, Royal Asiatic Society, filial de Hong Kong, Collège de France, Paris, etc.). Tem colaborado em diversas publicações: Arts Asiatiques, Cahiers d'Archéologie et d'Histoire du Berry, entre outras. Investigadora independente, dedica-se actualmente ao estudo das relações franco-chinesas nos campos da arte, comércio, vida social e missões diplomáticas durante o século XIX, bem como ao estudo dos primórdios da fotografia na China.

MACAU: ARTES & LETRAS - I

DEVELOPMENT OF THE LANDSCAPE ARTIST

The son of a prosperous trader, André-Auguste Borget (1808-1877) was born in Issoudun, a small town in Indre. His first drawing teacher was Boichard senior, a former pupil of Regnault, who excelled above all in landscapes. Regnault had previously been a cabin boy in the American merchant navy. A curious stroke of fate ensured that the future teacher of Borget, the seascape painter Baron Jean Antoine Gudin, also joined the same American merchant navy ... before turning towards the Fine Arts! These bibliographical details make one think that it was perhaps from his teachers that Borget gained his taste for the high seas.

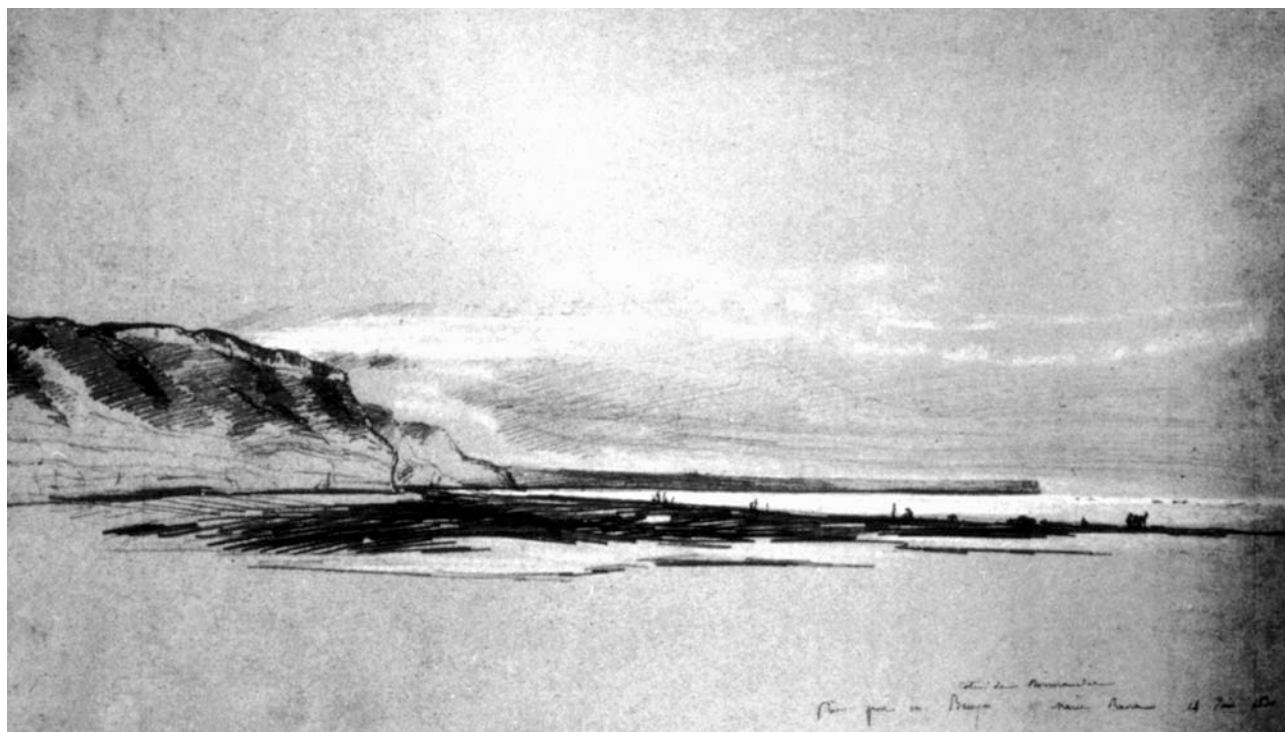
However, he waited for three years until he officially became an adult, working in a bank but never renouncing his vocation of painting. This is where we find a first indication of the character of Borget; although very reserved, he was fiery and obstinate. He never tried to deny this trait of character. On the contrary, the artist was aware of his double personality and, retrospectively at the end of his life, he revealed in a published confession the contradictions of his youth.⁵

There were also traces in him of romantic egotism. He liked to represent himself as a solitary onlooker, leaning over a balustrade, something he could have identified with.

Finally, in 1829 he left his family. In Paris, he found the artistic teaching and creative freedom that he dreamed of. This freedom was developed through his new discovery of landscape.

The turning point between the classical tradition of landscape painting—still greatly influential at that time—and its new lease on life, already evident in the romantic innovations in this area, was around 1830. The young landscape artists of that time drew their inspiration from the 17th century Dutch painters and from the English contemporary artists, especially John Constable (1776-1837). Under the French Restoration, the young generation threw itself into an exalted search for a destiny with, if possible, an historical impact—whether happy or cruel. It found its leader in Byron. As Jacques Thuillier wrote, they question everything: society, religion, love, all that Honoré de Balzac (1799-1850), a close friend of Borget, was one day to call the *Human comedy*.⁶ New artistic approaches appeared: the naturalism of the Barbizon school in the 1830s and

Plate 1. *Port-en-Bessin*, pencil and white gouache highlights, inscribed and dated lower right: '*Côte de Normandie Près port en Bessin marée Basse 14 Juin 1830*'. Médiathèque Équinoxe, Châteauroux.



MACAO: ARTS & LETTERS - I

1840s, followed by impressionism. Under the aegis of Camille Corot (1796-1875) and Théodore Rousseau (1812-1867), another landscape tradition was based on an empirical perception of nature while still retaining the memory of the classical painting of the 18th century. Borget immersed himself in this artistic flow.

It was at this time that he developed his budding talent under the direction of a seascape painter, Baron Jean Antoine Gudin (1802-1880), for whom he held total admiration. However, his vocation for the direct observation of nature, his search for beauty, would frequently lead the young artist away from Paris. From 1830 to 1836, his travels in France greatly refined his vision. From 1830 onwards his horizon broadened following a journey in Normandy, a new land for French and English artists, such as Bonington (1801-1828). The purity of the lines of *Port-en-Bessin* (Plate 1) reveals a skilful mastery of space, a boldness and sobriety of style, portent of his talent as a landscape artist.

Following his travels in Switzerland in 1833, where he searched for little known places, he decided not to remain confined to an atelier.⁷ From then on, his ambition spurred him on to become his own teacher, and he was to create only directly from nature. Work became the driving force for Borget who relentlessly undertook many trips to study, paint and draw.

In July 1834, in the company of Eugène Flandin (1809-1876), a French artist, explorer and man of letters, Borget travelled to Italy,⁸ a centre of attraction for 19th century artists as it had been for centuries before. Of this meticulously prepared journey, he was to write: 'the journey to Italy is necessary for me, indispensable and I am going there to replace months of missed studio work rather than to visit this country that everyone visits.'⁹ This reflection is a good description of his approach: Borget expected to obtain a suitable environment in Italy in which to mature his art. The artist was entranced with the fascinating alternation of palaces and canals of Venice. He was to find this same delight some years later, when he travelled on the canals of the surrounding districts of Canton. He considered his studies of landscapes brought back from Italy as notes marking his source of inspiration or as personal teaching tools. The attentive observation of a country where the light was bright and clear thus facilitated the painter's later work. He wrote, therefore: 'My tastes, my feelings are clearer. The places where my life was smoother, where I found the atmosphere and the light

in closer harmony with my heart, ... beside the lakes, this is my nature, this is my painting's heartland'.¹⁰

Besides Italy, artists dreamed of other, more distant countries. Leaving from Havre, on 25 October 1836, Borget set out on a voyage of four years around the world, a journey which was to take him to America, China, the Philippines and India. In contrast to his contemporaries who participated in scientific missions, or who embarked for officially assigned work as seascape painters, Borget decided upon and organised the voyage himself, benefiting from the company of a friend, as courageous and enthusiastic as he was himself.¹¹

From Borget's 'Chinese' period, we have numerous works and beautiful letters sent to a friend (we have never managed to discover who this person was).¹²

For almost a year, from August 1838 to July 1839, the artist covered the narrow triangle formed by Canton, Macao and Hong Kong.

I will try to show here, through the sketches and paintings of the artist held by different collections in France and abroad, his talent as an observer of nature and man, his sources of inspiration, the quality and sincerity of his testimony to Chinese reality, and finally, his varied research style during his journey along the southern coast of China.

ARRIVAL AT HONG KONG

Borget left Peru on a North American ship, the *Henry Clay*, and arrived in China on 1 August 1838. Before transferring from the *Henry Clay* to the *Psyché*, since only a small boat could enter the port of Canton, the artist expressed his emotions in a flight of lyricism: 'Oh my friends, I will see you again ... I feel it, whatever the country that I travel through, under whatever sky my star brings me, however long my absence, no danger can await me since this terrible tempest has not engulfed us. Yes, I will return to see France; I will once again see with you the great fields ready for harvesting; I will once again walk those paths in the grape-picking season, where in my childhood I gathered wild plums, blackberries and hawthorn berries. My life has been strengthened, my heart renewed, and, should I die, I shall offer God a more fervent heart, a soul replenished with energy and faith'.¹³ Are these the premises of Borget's later religious conversion, which took place in his maturity?¹⁴

MACAU: ARTES & LETRAS - I



Plate 2. *Nan Ao*, pencil, pen and brown ink. Private collection.

These nostalgic thoughts of his dear friends left behind, and the sweet memory of his native Berry, did not prevent his great joy at finally having reached China: 'China lies before me, China calls me; tomorrow I will have left the impression of my footsteps on the shores of this celestial Empire.'¹⁵

From 5 to 22 August, Borget travelled on the schooner *Psyché* where the stops were frequent along the southern coast of China in the direction of Hong Kong. The actual subjects of the *Coast of China near Mirs Bay* (private collection) and the *Crossing near Hong Kong* (private collection) are the waves, the rocky coast and the light, that is, three of the four elements—water, earth and air—expressed in black, grey and white. Borget's judicious treatment of deepening space goes beyond his seascapes and he developed it further

in the landscape of *Nan Ao* (Plate 2) and in the *Bay of Hong Kong* (Plate 3). In these two drawings, depth is evoked by the way the thick lines of the foreground give way progressively to the increasingly fine lines of the middle ground and background. The artist manages the gradation through different browns and greys obtained either by hatching in pen, or by soft pencil and stump. The landscape of the Island of Nan Ao is the first example of the composition of a motif centred so as to put it in relief. The pen strokes are more accentuated, more nervous and vigorous than the pencil lines.

The growing interest that the artist brought to seascapes was important in the evolution of this genre that Borget perfected all his life. As noted by Diederik Bakhuys, the precise views of the shore—which appeared in 18th century French art—were produced above all by artists during travels abroad.¹⁶ And likewise, the coastal *veduta* became one of Borget's specialities after his arrival in China. Following the example of their Western contemporaries, the Chinese seascape artists also attempted this, applying a manner of painting—a fairly low line of the horizon and importance given to the sky—in the style of the 17th century Dutch painters, familiar through prints imported in this form to China.¹⁷ Sunqua, active in Canton, Macao and Hong Kong between 1830 and 1870, is one of the best representatives of this school.¹⁸

From Hong Kong, where he arrived on 21 August, Borget made various excursions to the neighbouring villages.¹⁹ Hong Kong was, at the time of the painter's arrival in 1838, an almost virgin land for artists.²⁰ In this regard, thanks to his own accounts,

Plate 3. *Bay of Hong Kong*, pencil and stump, inscribed and dated lower left: 'Baie de Hong Kong 26 aout 1838'. Private collection.



MACAO: ARTS & LETTERS - I



Plate 4. *Village between the Bay and Kowloon*, pencil, inscribed and dated lower left: 'Village entre la baie de Hong Kong et du Cowloon, 25 aout 1838'. Private collection.

dated, Borget may be considered a pioneer. So, in the *Village near Hong Kong* (private collection) and in the *Village between the Bay and Kowloon* (Plate 4), we have neither a panoramic view, nor a highlighting of details. What we find is the horizon less emphasised than the land in the foreground and middle ground. Importance is given to the land, the irregularities of the ground and the distribution of the vegetation.

In drawing the *Landscape of Hong Kong* (see note 2), Borget enhances his manner of working on the motif by alternating sketched areas and finished areas. The tree trunks are sketched in geometric lines, while the foliage in pale grey is drawn in great detail with contours and shadows. Another drawing, *The Tomb* (private collection) reveals the same search for a style combining both outline sketches and precise details.

CANTON

From the 17th century, Canton was the only port in China officially open to foreign trade. Women were still prohibited from staying there, and business was authorised only from August to December. During the dead season, from the beginning of spring until July, by order of the Emperor, the Europeans left Canton to

stay at Macao where they would rejoin their families. Discovering, on 20 September 1838, the famous factory quarter, the foreign trading companies with their offices and shops, Borget describes, with some irony: 'this little corner of earth which the sublime graciousness of the Emperor has conceded to the barbarians'.²¹ Certain views of the factories created by Chinese artists for their Western customers, produced in engravings, served both topographical and aesthetic purposes. If in the views of Macao's Praya Grande the Chinese artists had adopted the procedures of European composition (Bay of Naples), this was not the case for their views of the factories of Canton, where, as a rule, the Chinese painters had not absorbed Western pictorial conventions. To represent these views a wide variety of material was used: silver, lacquer work, porcelain, but above all paper and canvas were preferred. It is highly likely that Borget was able to see the prints and that they were an inspiration in his work. He thus found himself in the wake of an ancient tradition, in which the artists always portray the same points of view. As Peter Galassi commented, indeed, '... repetition was a fundamental aspect of the *veduta* discipline'.²²

Another Cantonese spot well-known to all, the *Factories Reclamation* was treated both in his

MACAU: ARTES & LETRAS - I



Plate 5. *Residence of the President of the British East India Company*, pencil, inscribed and dated lower left, but only the date is legible: '3 7 bre 1838'. Private collection.

drawing (of 16 October 1838) and writing 'This is just a piece of land, reclaimed on the right bank of the river, which measures two hundred metres all round. Here, before the factory of each nation, fly the French, English, American and Dutch flags attached to tall flagpoles; this site is the only place where Europeans are permitted to take a walk ...' (20 September 1838).²³

But the artist's preference lay in places less well-known. Hence, a month earlier he had drawn a small *Chinese Customs Office* (private collection) near the British *hong*,²⁴ recognisable by its fire escape. And during this same period, he evoked the *Wharf of Canton* (Archives Départementales de l'Indre, Châteauroux), near the factories site at Canton.

MACAO AND A TASTE FOR NATURE

Two drawings found recently have modified the chronology of Borget's visit to China. They prove that Macao became known to Borget not on 24 October, as had always been believed, but nearly two months earlier. The first of these drawings, *The Path* (private collection), is dated 5 September 1838, while the second, representing the *Residence of the President of the British East India Company* (Plate 5),²⁵ is dated even earlier, 3 September of the same year.

At Macao, for Borget, each instant, each regard was an opportunity for a sketch. In the same day Borget was just as likely to linger over the representation of a forest path, as he was to briefly sketch a scene in the *Street in Macao* (Musée du Berry, Bourges). Moreover, it appears that *The Path* (private collection) was drawn on site, and then touched up in the evening.

In drawing the *Passage from Macao to Canton* (Plate 6) upon his return to Canton on 13 September 1838, Borget rekindled the Dutch tradition of the pathway along the water. This drawing may also be compared with the rivers and ponds composed by Charles-François Daubigny (1817-1878), nine years younger than Borget, with whom he seems to have shared a love for peaceful nature. However, in contrast to the realism of Daubigny, with his fast, elliptical portrayal of trees and ground, Borget sketches an observation of nature, in most cases well finished—a characteristic of his style that held firm throughout his entire life. The subtlety of the composition and

Plate 6. *Passage from Macao to Canton*, pencil, inscribed and dated lower right: 'de Macau à Canton, 13 7 bre'. Private collection.



MACAO: ARTS & LETTERS - I

the direction of the light indicated by the shadows in the right foreground herald impressionism. Space is suggested by a vanishing point of the shore. This is a dissymmetric landscape where the earth dominates the aquatic component. Stylistically, its format and balance of composition are reminiscent of the elongated view of the *Shore* (private collection). Borget and Daubigny experienced the same bold emotion; frank and free expression. Their sensitivity and their draughtsmanship are very similar. Moreover, in the portfolios of our traveller we have found an etching by Daubigny, *View taken at Bas-Meudon*,²⁶ an indication of the affinities confirmed by Borget's pencil studies, as meticulously careful as the etchings.

Like the romantic landscape artists, Borget is a 'remarkable architect of trees', to recall an expression of Henri Focillon on the subject of other artists.²⁷ Following the example of Camille Corot and, even more, of Théodore Rousseau who painted oaks in the forest of Fontainebleau, he infused his works with a contemplative dimension, released by the majestic expanse of the branches. Thus, *Canal of Canton* (Plate 7), flanked by slender and gnarled pines, is perhaps a pretext to recreate, in the shade, the poetic atmosphere of the open air pursuits which appeared at the end of the 17th century. These *fêtes-galants* to which Antoine Watteau (1648-1721), their uncontested master, lent a melancholic depth, appear in all likelihood to have been one of Borget's sources of inspiration.

As much as the architectural elements (the

altar, the temple, the tomb), the trees allow the structuring of space, just as their form has been chosen and adapted in relation to the composition. In the *Immense Tree* (private collection), the reassuring and protective shade appears to dispense life, both on the shore with the temple and on the water. *Portrait of a Tree in all its Majesty* (private collection) is undeniably one of the most successful transcriptions of the artist, in which all the parts of the tree are treated in meticulous detail. In *The Funeral* (Plate 8),²⁸ Borget has another approach: he portrays the gulf of space between nature and culture, between the tree and the ritual performed before the tomb. His amazement before the trees is such

Plate 7. *Canal of Canton*, pencil. Lowe Art Museum, Miami, inv. no. 58.233.000.



MACAU: ARTES & LETRAS - I

that he says: 'I was bewitched by their charm and for nothing in the world would I have wanted to break the spell with a single word.... My God! The beautiful sky, the beautiful land!.... I would be so happy to spend my life in this silence, this mystery, under the shade of these gigantic trees.'²⁹

On 24 October, Borget came back to Macao, after spending three days on the Inner Canal. The layout of *Macao Landscape* (Plate 9) rests on a large oblique line separating the foreground from the distance. By cleverly framing the scene he succeeds in balancing symmetrically the rocky slopes and the borderland valley that was closed off by the wall known as the *Porta do Cerco*.³⁰ This use of space is reminiscent of the views composed by Francisque Millet II (1666-1723), such as the *Characters by a Fountain in a Landscape* (Millon et Associés sale, 18 June 1997), as well as those of Jean-Honoré Fragonard (1732-1806) painted upon his first return from Italy in 1761, such as *The Drinking Trough* (private collection) and the *Rock* (private collection).³¹

In certain cases, Borget went beyond the general view. He explored the panorama, and chose an *Ancient Temple* (Plate 10), from which he also took a 'subject'. This temple, which was identified as Kuan Iam Kiu Miu (Guanyin Gumiao),³² was situated at Mong-Ha (Wangsha), one of the 'wretched villages', as the travellers called them, near the wall. The monument and the mass of trees surrounding it are perfectly centred in the middle of a rectangle, the vertical arrangement in harmony with the central part of the temple's architecture. The lighting is rendered by the delicate subtlety of the foliage and by the sunlight filtering through the branches. The light, the pale greys, the spontaneity of the draughtsmanship seem impressionist. We can compare it with the lithograph of the *Temple*, in the album of *China and the Chinese*, which has faithfully kept to the structure of the original drawing.³³

The bird's-eye view of Macao is one adopted by both Western painters and Chinese artists. There was an extraordinary fashion—from the

Plate 8. *The Funeral*, oil on canvas, Sotheby's sale, Hong Kong, 4 December 1978, pl. 73, p. 25. Currently in Hong Kong Museum of Art, inv. no. AH 78.12.



MACAO: ARTS & LETTERS - I

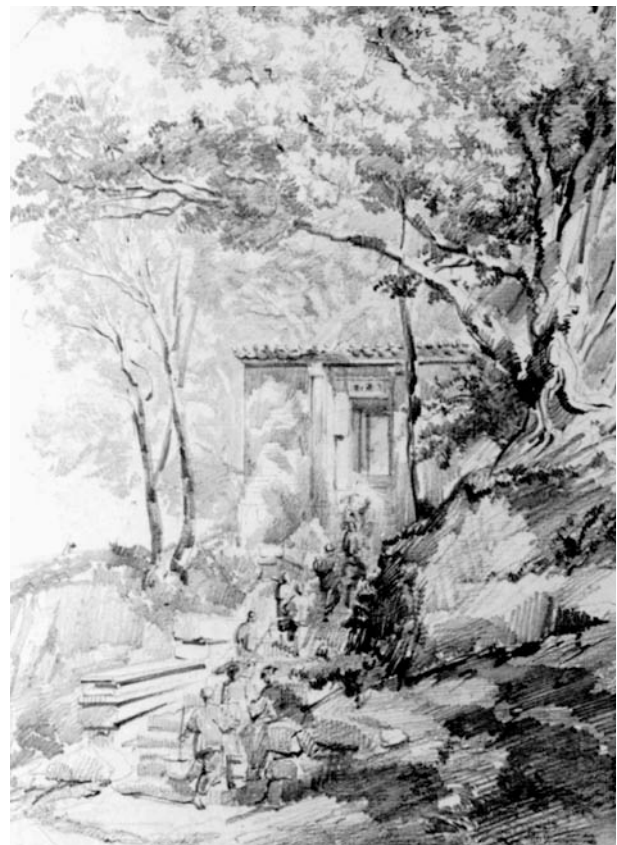
end of the 18th century and up to around 1830—of these views as seen from Penha hill overhanging the peninsula, with the Inner Harbour to the left, and the Praya Grande to the right, up to Porta do Cerco and on to mainland China. This infatuation was above all seen in the work of Chinese artists working for foreign customers. The peninsula figured on copper, ivory, lacquer work or paper, although canvas remained the favourite material. After a significant drop in popularity, we find towards 1870³⁴—and even since 1860³⁵—a strong return to this panoramic composition which appears to coincide with the arrival of photography on albuminous paper in Macao. This was indeed a simple means of reproduction for Chinese painters, whether involving architectural or portrait details.³⁶ The works of photographers such as Felice Beato, John Thomson or Milton Miller were perceived at that time as being documentaries.



Plate 9. *Macao Landscape*, pencil, inscribed and dated lower right: 'Macao 24 8 bre 1838'. Private collection.

Borget was avid for subjects who might, through their uniqueness, enrich his portfolios of drawings. This

Plate 10. *Ancient Temple*, pencil and red highlights, signed and inscribed lower left: 'A Macao Aug. Borget'. Former collection Paul Prouté, no. 66, autumn 1977, no. 51, p. 4. Currently in Hong Kong Museum of Art, inv. no. AH 80.6.



ARCHITECTURES AND CHARACTERS

In drawing the monuments of Macao such as *The Church of São Agostinho*³⁷ Borget followed the taste of architectural representation developed in France from 1820 by the famous publication *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* by Taylor and Nodier, a style already expressed by the English watercolorists. Indeed, the lithograph *The Chapel of Riom* by Mathieu, from H. Durand, taken from the volume on *L'Ancienne Auvergne et le Velay*, and present in Borget's portfolios is greatly indicative of the multiple sources of his visual culture.³⁸

Like Balzac, studying the private life of Parisians (for example in *Facino Cane*),³⁹ Borget observed the groups of Chinese in the streets of Macao. Our artist proved to be more assiduous than a detective. He reported: 'So I followed them, going up and down as they did, but at a distance'.⁴⁰ However, as a European he felt frustrated because, not knowing the language, he could not communicate.

MACAU: ARTES & LETRAS - I



Plate 11. *Passage between Macao and Canton*, oil on canvas, signed and dated lower right: 'Aug. Borget. 1845'. Private collection.

is the case of the dwellings of the poor; he was the first to introduce them into the graphic evocation of Macao. Even the illustrious art critique Etienne-Jean Delécluse was inspired by this subject:

'All the people of ordinary trades live in stationary boats, and for the most part they present a spectacle of great misery. For example, along the coast, hamlets are created where the base of the houses is an old boat on which a second is hoisted to make two floors, and in these worm-eaten rat-holes live large, poor families whose faces, in spite of this, always show the gaiety of the carefree, wealth of the poor.'⁴¹

In his profoundly personal regard, in the quality and sincerity of his observation of nature and man,

Borget reminds us of Adriens Dauzats (1804-1868)—one of the very first painters to travel to the Orient, in 1830. Thanks to the reliability of their evidence, both have contributed to our knowledge and to our vision of the countries they visited.

During his visit to Macao, the artist could not have avoided coming across the representatives of major houses. Once again, he was concerned to find a balance and thus tried to set up a strong link between the imposing architecture of the *Residence of the President of the British East India Company* (Plate 5) and the natural elements. The artist uses the tree in the foreground as a pretext to lead the eye to the large building in the distance. To the left is the silhouette of the church of São

Plate 12. *Boats*, watercolour, signed in ink lower right: 'Aug. Borget'. Private collection.



MACAO: ARTS & LETTERS - I

Lourenço. The tree and the house enhance each other, the residence is thus better perceived in this setting.

WATER, REFLECTIONS AND BOATS

Many very different works show Borget's talent in using reflection on water as a descriptive resource. Travelling on the inner canal (see *Passage between Macao and Canton*, Plate 11), he subtly adapts the traditional theme of the Chinese worshipping at the tombs of their ancestors to the western type of humanist landscape. The artist transposes the vision of a park in autumn colours and he arranges around the edges of the smooth surface of a pond the masses of great trees with their reflections. The spectator is invited to penetrate the space of the painting and the water leads him straight into the interior of the landscape. His glance shifts towards the left, attracted by the source of light and by the vanishing point which dissolves into the group of clouds. The motif suggests the atmosphere of a calm and nostalgic dream. Once again, we find in the *Pagoda* (private collection), the water which leads the eye towards the centre of the composition where the pagoda and the cluster of trees are massed. The reflection of this mass forms a vertical axis, compensating for stretching the composition over a long rectangle. A similar division of the light shows a resemblance to the canvas of *Passage between Macao and Canton* to the watercolour *Boats* (Plate 12). In these two works the most luminous and lightest area is found to the left, while to the right the twilight approaches. In the watercolour in particular, the mastery of the reflection persists, discrete and elusive, as in the best impressionist sketches.

The artist was always on the lookout for a new or fascinating genre, in the hope of developing a typical motif and drawing from it recurrent themes. Indeed, Borget enjoyed reworking and developing

the representation of certain places and certain men, loyal to the richness of his original emotion. This was also true of the fishermen's houseboats on the banks of the water, the variants of which he multiplied. This approach, characteristic of Borget, explains the similarity between most of his creations, both during his Chinese period and later. Among the boat cycle drawings, we can distinguish in particular those he drew on the shores of two small islands, situated facing Macao, *At Lapa near Macao* and *At Typa near Macao* (Lowe Art Museum, Miami). In these drawings he shows the aesthetics of a round, huddled form in the centre of the composition, in order to better isolate the motif of the boat in the middle of the natural space. We are aware of at least a dozen drawings which follow



Plate 13. *Boats and Fishermen's Dwellings near Canton*, pen and brown ink, brush and brown wash, white gouache highlights on gray-blue paper, signed and inscribed: 'Bateaux et habitations de pêcheurs près de Canton (d'après nature), Aug. Borget', stamped V. Déséglise (Lugt 356 c) lower left. Archives Départementales de l'Indre, Chateauroux, inv. no. 48 J 1 B 58.

the lines of this subject and its layout. One of these, *Boats and Fishermen's Dwellings near Canton* (Plate 13)⁴² offers perhaps the most complete synthesis. In this case, the draughtsman creates a balanced composition, harmoniously dividing the perspective of the area to the left and the study of the daily life of the fishermen. From the poetry of the light clouds and the river with its dark reflections, the artist concentrates our attention on a realistic monochrome engraving. Moreover, his focus lies closely on the characters; the fishermen and their boats are portrayed as one, as if Borget saw

MACAU: ARTES & LETRAS - I

the human condition as inextricably bound to its habitation. The highlights in white gouache further accentuate the contrasts of values. In addition to the graphic interpretation of this typical theme of the coasts of southern China—already explored by Chinnery⁴³—Borget added that of a writer. While the artist might envy the fate of the men he finds, a fate that he perceives only from a poetic perspective, he never abandoned his lucidity as a foreign witness. He also wrote of these fishermen: ‘When I pass by these nomadic boats ..., I really understand the charm they find in this very limited existence ... Yet I realise that they are in fact poor pariahs whom public opinion condemns ... But I could not pity them ... when they are weary of being there, they will look for other shelters’.⁴⁴

SKETCHES AND STUDIES OF BEHAVIOUR

In certain portfolios of the artist, the groups of Chinese figures are not so much scenes of everyday life but rather small format studies executed for the purpose of establishing a collection of characters to whom Borget could refer when preparing his drawings. Thus, the dice players in *Chinese Gamblers* (Plate 14) provide him with the motif he was to use frequently, such as in the *Inner Harbour of Macao* (Plate 15). In this sketch, he has distributed the characters in a shrewd manner in order to give life to his representation of the place. It is possible that he did not place them all there at the same time, because the seated fisherman is drawn in an ink of a different colour and lacks the underlying line in pencil.⁴⁵ On this page, the wavy line is broken in places and then quickly resumes its course with certainty, giving full expression to the drawing. It is curious to see to what extent the sketches of the English painter George Chinnery (1774-1852) are

close to those of Borget. The two artists met briefly and are similar to one another with the same practice of making sketches on the spot. But, in contrast to Chinnery who lived in Macao for 27 years, Borget was merely a traveller, yet with this ability to capture images and impressions restore them with greater strength than a permanent resident. Chinnery’s particular fascination for the theme of fishermen’s dwellings was not perhaps alien to Borget’s artistic progression, and likewise the personal approach to the same subject by the latter might have contributed to changing Chinnery’s manner. Nevertheless, the acquaintance between Borget and Chinnery was not as close as that which existed between Borget and the German painter Moritz Rugendas (1802-1858), with whom he spent more time in Chile.⁴⁶

Nurtured by examples from the 18th century, Borget’s characters were drawn with great sensitivity. That attitude is portrayed most closely in a beautiful and accomplished drawing held by the Thierry Bodin collection (*A Chinese Sitting on a Stone Wall*). This type of character shown from behind endures in the iconographic inheritance left by Boucher’s peasants and Joseph Vernet’s fisherman.⁴⁷ Influenced by such models, Borget expanded his style. It is in this way he pencilled *The Mariner*, a direct descendant of a drawing by Watteau.⁴⁸

The customs of the inhabitants of Macao fascinated the artist. He expressed this in the *Puppet Theatre* (collection of the Musée du Berry, Bourges), an elaborately descriptive drawing with good integration of the characters in the street, portrayed in the diversity of their attitudes. There is other evidence of Borget’s interest for the puppet theatre: we can cite at least three variations of this motif, whether in rough sketch or as a finished study, revealing his taste for successive versions, which are always increasingly better mastered.⁴⁹ Another drawing, *The Inner Harbour of Macao* (Plate 15), one of his best, also demonstrates his curiosity about Chinese customs. He situates the characters on the banks, in the foreground of the composition, by placing two dice players seated in the centre of the group. The onlookers have a different posture, standing or bent over, attentive to the gaming pair. Borget thus contributes to the documenting of local daily life. The two spectators portrayed in profile, to the left and to the right, and a third further away, facing us and overlooking the scene, surround the main action; they

Plate 14. *Chinese Gamblers*, pen and brown and gray ink over pencil. Private collection.



MACAO: ARTS & LETTERS - I



Plate 15. *The Inner Harbour of Macao*, pencil, signed and inscribed lower right: 'Port Intérieur à Macao (Chine) Aug. Borget'. Sotheby's sale Hong Kong, 4 December 1978, pl. 6, p. 6.

bear witness to the acuity of the artist's scrutiny, they even reinforce it. This skilful composition is further enhanced by two complementary factors: the vigorous pencil hatching tends to amplify the visual effects of the figures and decor, while the concentric arrangement of the men brings our attention to the middle of the drawing.

FROM PERSONAL DRAWING TO EXHIBITED WORKS

The artist achieved a modulation of light and distance with a single technique, that of pen and ink. In the *Fresh Water Spring* (Lowe Art Museum, Miami) behind Guia Fort, Borget uses variations of pen lines in the style of an engraver. Likewise, on the slopes of *Landscape at Penha* (Plate 16), he combines more or less dense hatchings with more or less thicker lines. Emphasis given to the right places also confers great depth to the distribution of space. The parts filled with sunlight, such as the mountain, are simply drawn in a linear way. Borget knew how to develop his drawing

for the sake of the drawing, as an autonomous art, but that never prevented him from using his portfolios as a source of inspiration, to rekindle the fire of his memories and prepare the composition of a canvas; 'While I might not have a single house, nor a single interior, on the other hand, how many figures and picturesque scenes are buried in my portfolios only to be resuscitated in Europe.'⁵⁰

Besides projects devoted to the entire motif, Borget studied isolated figures that he then used in his definitive work.⁵¹ This is the case in *The Great Temple of Macao* (collection of the Musée du Berry, Bourges), a picture reminiscent of the engraving *Public Promenade* by Philibert-Louis Debucourt (1755-1832). The festive atmosphere reigning over the diverse and colourful crowd gathered together under the shade of the large trees is transposed by Borget to create the esplanade scene of the great temple of Macao during the *sing-song* (a theatrical representation). Borget even mixed with the crowd and identified himself as one of the spectators of this feast: 'Leaning on the balustrade, I watched this crowd which swarmed before me'.⁵²

MACAU: ARTES & LETRAS - I

THE SUCCESS OF CHINESE EXOTICISM

Like Dauzats, a painter and traveller of the Mediterranean, most notably Spain, Borget was strongly imbued with the visual impressions of Southern China buried in his portfolios. The phrase that Paul Guinard dedicated to Adrien Dauzats when he spoke of the 'capital of memories on which he will live to his last day on earth'⁵³ could well apply to Borget.

On his return to Paris in 1840, the artist regularly exhibited his work at the Salon until 1859⁵⁴ and took his place as an 'orientalist' painter of China. His sketches were presented together and published in albums of lithographs,⁵⁵ where his major work *China and the Chinese* held the firm interest of Etienne-Jean Delécluze who acknowledged its worth:

I repeat, the work created by M. A. Borget offers nothing but the appearance of the Chinese and China, in Macao and in Canton; but this silhouette, if I may use this expression, carries

the stamp of authenticity; and it is a great deal just to see the faithful representations of the general and ordinary appearance of a country and its inhabitants. This work acquaints the foreigner with the habits, traditions and customs, and prepares the readers and if necessary, the travellers by drawing their attention to things both intimate and profound,

If, as I have no doubt it will, the works created by M.A. Borget receive the acclaim they deserve, he will provide us with a sequel, so as to justify the title he has given it: *'China and the Chinese'*. And we will be grateful to him for having extended our knowledge of this country by means of an entirely peaceful conquest.

He further states,

As to the lithographic drawings which are an essential part of this book, they are handled with remarkable talent. And M.M.E. Cicéri has produced an excellent interpretation of the

Plate 16. *Landscape at Penha*, pencil, pen and brown ink. Macao Museum.



MACAO: ARTS & LETTERS - I

beautiful original drawings that M. Borget had the kindness to show me on his return to Europe.⁵⁶

Balzac's death in Paris in August 1850, closed a chapter in the life of the painter. The artist decided to move to Bourges, the administrative centre of his native Berry. Borget earned his livelihood from the drawing lessons he gave at several institutions in Bourges. He devoted the last twenty years of his life as member of the Saint-Vincent de Paul Society to relieve the misery of the poor. But, despite all, the artist did not stop painting. Drawings and painting dated from this period confirm that Borget never gave up his art. He also expressed himself through writing. This unknown aspect of his talent and his personality did not escape

a critic of the time, who spoke of him as a guide and friend: 'The letters, so truthful and at the same time so spiritual written by M. Borget A text as only M. Borget knows how to write, in a pure and colourful style, accompanied by admirable plates of exquisite finesse; so we continue, untiring, with a spiritual travelling companion, from the *banks of the Hudson* to the *Philippines*, passing through the *Sandwich Islands*, crossing *Canton*, on a market day, travelling along *Clives Road*, in Calcutta, and finally coming to sit in the shade next to the fountains in Arequipa (Peru)'.⁵⁷ **RC**

Translated by PHILOS - Comunicação Global, Lda.

NOTES

- 1 The three exhibitions were held in Hospice Saint-Roch museum, in Issoudun: *Auguste Borget peintre-voyageur autour du monde. Dessins & peintures* (with a catalogue under the same title), 1999; *Auguste Borget sur les rives du Gange* (no publications accompanied this event), 2007; *Carnets de voyage Auguste Borget, Notes et dessins* (with a catalogue under the same title), 2008.
- 2 Private collection, cf. Barbara Giordana (Staniszewska), 'Auguste Borget, la vision d'un peintre en Chine du Sud', Bourges, *Cahiers d'archéologie & d'histoire du Berry*, no. 171, September 2007, pp. 30-38, pl. 2.
- 3 We have the good fortune to have the diary of Auguste Borget, written during his journey, and published under the title 'À bord de l'Henry Clay', in *L'Art en Province* (Moulins: P. A. Desrosiers), in two editions: 11th vol. 1st ed., 1850; 12th vol. 6th ed., 1851.
- 4 In *L'Artiste*, Paris, May-June 1845, t. IV, p. 35.
- 5 Cf. 'Conversion de M. Borget', dated 20 December 1863, in *Semaine Religieuse du Berry*, Bourges, publisher Tripault, 1877, 13th vol. 13th year, pp. 20-22 and pp. 29-32.
- 6 Jacques Thuillier, *Delacroix et le romantisme français*. Tokyo: National Museum of Western Art, 1989, p. 17.
- 7 Letter from Borget to H. de Balzac of 31 August 1833, in Honoré de Balzac, *Correspondance*. Paris: Garnier Frères, 1966, t. II, letter 668, p. 352.
- 8 Cf. Théodore Gudin, signed handwritten letter, Le Havre 11 August 1834, to the sculptor Thorwaldsen in Rome, Thierry Bodin, 'Balzac et le Berry', in *Le Courrier Balzacien*, Paris, Maison de Balzac, no. 10, October 1980 (special expo. edition), no. 54, p. 26.
- 9 Letter from Borget to H. de Balzac of February 1834, in Honoré de Balzac, *Correspondance*, letter 750, p. 461.
- 10 Letter from Borget to H. de Balzac of beginning of July 1835, *ibid.*, letter 935, p. 695.
- 11 He seized a commercial opportunity—by becoming associated with the young son of a ship owner of Havre, a certain Guillon, whom he later left in Chile, probably towards the end of 1837—to depart very rapidly. Cf. David James, 'Un ami de Balzac, l'artiste voyageur: Auguste Borget' (French version), *Gazette des Beaux-Arts*, July-August 1955, p. 69; Honoré de Balzac, *Correspondance inédite avec Madame Zulma Carraud* (Paris: Armand Colin, 1935), p. 308.
- 12 Auguste Borget, *La Chine et les Chinois, 32 dessins exécutés d'après nature par Auguste Borget, et lithographiés à deux teintes par Eugène Ciceri* (Paris: Goupil et Vibert, 1842; in 1842 this album was also published in English with the title: *Sketches of China and the Chinese* (London: Tilt & Bogue).
- 13 Cf. Auguste Borget, 'À bord de l'Henry Clay', in *L'Art en Province*, 12th vol. 6th ed., 1851, p. 21.
- 14 Cf. 'Conversion de M. Borget'.
- 15 Cf. Auguste Borget, 'À bord de l'Henry Clay', in *L'Art en Province*, 11th vol. 1st ed., 1850, p. 167.
- 16 In particular: Pierre-Jacques Volaire (1729 – around 1802) and Alexandre-Jean Noël (1752-1834); cf. Diederik Bakhuys, 'De Puget aux frères Ozanne: l'art de la marine et le dessin en France', in *Autour de Claude-Joseph Vernet, la marine à voile de 1650 à 1890* (Rouen: Musée des Beaux-Arts, 1999), p. 58, and the references quoted. For Volaire, cf. also Serge Lemoine and Lionel Bergatto, *Paysages, dessins français XVIII^e et XIX^e siècles dans les collection du Musée de Grenoble* (Grenoble: Musée de Grenoble, 1997), pl. 71.
- 17 Dutch boats had been taking Western engravings to Canton since the 17th century. The collection of Dr. G.E. Morrison (1862-1920), constituted in Beijing in the early 1900's, includes for example, plates by Wenceslaus Hollar (1606-1677) engraved based on views drawn by Johann Nieuhoff (1618-1672) who accompanied the Dutch mission in China (1655-1657). For Hollar, in particular, I would like to thank William Shang for having provided the information and the catalogue of Henmi Yukiko, *Tōyō Bunko shōzō seiyō hangarui mokuroku-Fūkeiga no bu* (Catalogue of western engravings belonging to Tōyō Bunko – section on landscape), *Tōyō bunko shōhō*, no. 31, March 2000, pl. 55-101.
- 18 Cf. Carl L. Crossman, *The Decorative Arts of The China Trade, Paintings, Furnishings and Exotic Curiosities* (Woodbridge: Antique Collectors' Club, 1991), p. 106-155. This work was published for the first time under the title *The China Trade, Export Paintings, Furniture, Silver and Other Objects* in 1972, by The Pyne Press, Princeton, USA. The 1991 edition was enriched in terms of text and illustrations.
- 19 He drew *Village near Hong Kong* and *Village between the bay and Kowloon*, both in pencil, private collection.

MACAU: ARTES & LETRAS - I

- 20 A watercolour, *Cascade of Aberdeen*, dated around 1816, is attributed to William Havell (1782-1857), Hong Kong Museum of Art, Hong Kong.
- 21 Auguste Borget, *La Chine et les Chinois*, p. 19.
- 22 Peter Galassi, *Corot en Italie. La peinture de plein air et la tradition classique* (Paris: Gallimard, 1991; original edition: Yale University Press, New Haven and London, 1991), p. 85. We add the production of the above, in glass, showing the factories of Canton, made in China for export around 1800.
- 23 Auguste Borget, *La Chine et les Chinois*, p. 19 (letter dated 20 September 1838).
- 24 This *hong* is also portrayed in watercolour by the tea tester and amateur painter Warner Varnham; cf. Joseph Ting, *George Chinnery, His Pupils and Influence* (Hong Kong: Hong Kong Museum of Art, 1985), pl. 58; Patrick Connor, *The China Trade 1600-1860* (Brighton: The Royal Pavilion, Art Gallery and Museums, 1986), pl. 33.
- 25 One of the most imposing houses of Macao, cf. Joseph S.P. Ting and Vivian W.Y. Hung, *Gateways to China. Trading Ports of the 18th and 19th Centuries* (Hong Kong: Hong Kong Museum of Art, 1987), p. 64-65; Wang Wenda 王文达, *Aomen Zhanggu* 澳门掌故 (Historical Anecdotes on Macao). Macao: Aomen Jiaoyu Chubanshe, 1999, p. 188-189.
- 26 Charles-François Daubigny, *Vue prise au Bas-Meudon*, aquatint and etching on steel based on a daguerreotype; 143 x 203 mm. 1843, cf. Michel Melot, *L'œuvre gravé de Boudin, Corot, Daubigny, Dupré, Jongkind, Millet, Théodore Rousseau* (Paris: Arts et Métiers Graphiques, 1978), no. 86, plate in *Excursions Daguerriennes*, no. 17, 2nd vol., 1843.
- 27 Henri Focillon, *La peinture au XIX^e siècle* (Paris: Flammarion, 1991), 1st vol, p. 340, reprint of the 1927 edition (Paris: Henri-Laurens), with the exception of the preface.
- 28 His preparatory pencil drawing is at the Musée du Berry, Bourges.
- 29 Auguste Borget, *La Chine et les Chinois*, p. 18 (letter dated 9 September 1838).
- 30 Porta do Cerco or Porta da Barreira, the wall built in 1573 by the Chinese, in order to isolate the Portuguese enclave from Mainland China.
- 31 The two works are reproduced in Pierre Rosenberg, *Tout l'œuvre peint de Fragonard* (Paris: Flammarion, 1989), pl. 129 and 131, p. 86.
- 32 Information kindly provided by Maria Fátima Lau and Mister Chan of Macao, who greatly facilitated my research, and for which I am extremely grateful. For the history of this temple, cf. Wang Wenda, *Aomen Zhanggu*, p. 73-74.
- 33 Auguste Borget, *La Chine et les Chinois*, pl. 15.
- 34 Cf. *Panoramic View of Macao from Penha Hill*, sketch in gouache, Hong Kong Museum of Art, in William Sargent, *Views of The Pearl River Delta, Macao, Canton and Hong Kong* (Hong Kong: Hong Kong Museum of Art and Peabody Essex Museum, 1997), pl. 27.
- 35 Cf. Patrick Connor, 'Images of Macao', *The Magazine Antiques*, vol. 155, no. 3, March 1999, pl. XI, p. 432-441; Andrew Hershberger, 'Felice Beato in Macao? Notes on a panoramic photograph at Princeton', in *Arts of Asia*, vol. 30, no. 2, March-April 2000, p. 103-111.
- 36 Portraits had already been painted, in 1844, by Chinese artists based on daguerreotypes, brought in or made on site, at the time of the commercial delegation of the French Mission to Macao—as reported by Natalis Rondot (1821-1900), one of its members, in his handwritten *Journal* (private collection).
- 37 Private collection, cf. Barbara Giordana, 'Auguste Borget, la vision d'un peintre en Chine du Sud', pl. 5.
- 38 Jean Adhémar, *La France romantique, Les lithographies de paysage au XIX^e siècle* (Paris: Somogy, Éditions d'Art, 1997), no. 586, p. 127. First edition, Paris, Armand Colin, 1937. The 1997 edition has more illustrations.
- 39 Balzac, *Facino Cane* (Paris, March 1836), in *La Comédie humaine* (Bibliothèque de la Pléiade, Paris: Gallimard), 1977, t. VI, p. 1019-1032.
- 40 Auguste Borget, *La Chine et les Chinois*, p. 14 (letter of 22 February 1839).
- 41 Etienne-Jean Delécluze, 'La Chine et les Chinois, par M. A. Borget', *Journal des Débats*, Paris, 31 December 1842.
- 42 Unpublished drawing which we found, with two others, in 1997 in the Joseph Thibault collection, Archives Départementales de l'Indre.
- 43 George Chinnery, *Images of Nineteenth Century Macao* (Macao: Comissão Territorial de Macao para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997). This catalogue was revised and enriched with illustrations compared with the Lisbon catalogue: *George Chinnery (1774-1852) Macao. Uma Viagem Sentimental* (Lisbon: Fundação das Descobertas/Fundação Oriente, 1995).
- 44 Auguste Borget, *La Chine et les Chinois*, p. 26 (letter of 3 October 1838).
- 45 The colour of the ink is difficult to see in this drawing and it could also be brown ink in two shades over the pencil lines.
- 46 Cf. David James, 'Un ami de Balzac, l'artiste voyageur: Auguste Borget', and by the same author, *En Las Pampas y Los Andes, Treinta y tres dibujos y textos sobre Argentina, Chile y Peru de Auguste Borget* (Buenos Aires: Pardo-Emece, 1960).
- 47 For example, François Boucher, *Peasant* (Christie's sale of 23 March 1982, pl. 120); Joseph Vernet (1714-1789), *Angler, by the sea*, Jean Ducros, *Trois millénaires d'art et de marine* (Paris: Petit Palais, 1965), pl. 42.
- 48 Watteau, *Nautonier vu du dos*, drawing publicised in the 18th century through the engraving by J. Audran in the compendium of *Figures de différents caractères*; cf. Pierre Rosenberg et Louis-Antoine Prat, *Antoine Watteau (1684-1721). Catalogue raisonné des dessins* (Milan: Leonardo Arte, 1996), t. III, G. 56, pl. 141.
- 49 For example, *A Market Day in Macao*, pencil, pen and ink, and *At the Esplanade of the Great Temple of Macao*, pencil, pen and ink and wash, Lowe Art Museum, Miami, inv. No. 57.021.000 and 58.213.000. See also *At the Esplanade of the Great Temple of Macao*, pencil, pen and ink and wash, with white highlights, signed, Hongkong and Shanghai Banking Corporation Limited.
- 50 Auguste Borget, 'À bord de l'Henry Clay', in *L'Art en Province*, 12th vol. 6th ed., 1851, p. 17.
- 51 For example, *The Blind Man*, watercolour on pencilled preparation, and *A Hog*, Indian ink wash, watercolour, cf. Barbara Giordana, 'Um Pintor Francês na China e em Macau', *Macao*, no. 88, August 1999, pl. 17, 18.
- 52 Auguste Borget, *La Chine et les Chinois*, p. 9 (letter of 2 May 1839).
- 53 Paul Guinard, 'Adrien Dauzats, Peintre et voyageur romantique', *Médecine de France*, no. 116, p. 20.
- 54 Ulric Richard Desaix (cf. Barbara Giordana, 'Auguste Borget, la vision d'un peintre en Chine du Sud', note 30) drew up the list in the form of handwritten notes on the works sent by Borget to the Paris Salon, as well as for the exhibitions in French provinces and Belgium, all of which were accompanied by his comments on the localisations of the works, cf. Fonds Richard, *Salons de Paris 1836-1859, Expositions de Belgique et de diverses villes de France*, Médiathèque Équinoxe, Châteauroux. His notes were partially published in *Comptes rendus des travaux de la Société du Berry à Paris*, 10th year, 1862-1863, pp. 300-301.
- 55 Ulric Richard Desaix also summarised Borget's activity in the publishing field, cf. Barbara Giordana, 'Auguste Borget, la vision d'un peintre en Chine du Sud', note 33; *Comptes rendus des travaux...*, p. 301.
- 56 Étienne-Jean Delécluze, 'La Chine et les Chinois, par M. A. Borget', dedicated an entire feuillet to Borget's outstanding work.
- 57 Eugène de Montlaur, account published in the journal *L'Art en Province*, 12th vol., 6th ed., 1851, p. 27, on the occasion of the publication of *Fragments d'un voyage autour du monde*, Borget's work which illustrates the many facets of its author.

O Pavilhão das Peónias

LÚCIA LEMOS*

A ópera *O Pavilhão das Peónias* (*Mudan Ting* 牡丹亭) foi escrita pelo dramaturgo e poeta Tang Xianzu 汤显祖 (1550-1616).

Tang Xianzu nasceu em Linchuan. Aos 21 anos era um funcionário administrativo de irrelevante categoria. Aos 34 anos concorreu aos exames imperiais para poder ascender na carreira, tendo sido aprovado. Foi colocado em Nanjing, onde trabalhou até ao fim da sua carreira. Reformado, retirou-se em Suzhou para escrever e reflectir. Na peça *O Pavilhão das Peónias*, Tang talvez desejasse conciliar os ideais do Confucionismo, do Taoísmo e Budismo.

Em 1582, Mateus Ricci esperava em Suzhou e em Nanjing para ser recebido pelo imperador no Palácio Imperial. Imaginemos que os dois visionários se tivessem então encontrado. O jesuíta tinha aprendido a ler e a interpretar os clássicos chineses para poder desempenhar a sua missão na China, tendo sido o primeiro europeu a inscrever caracteres chineses no “Mapa Mundi”. A coincidência de datas e lugares é merecedora de análise. Se Tang Xianzu teve contactos com o Cristianismo, será que foi levado a concluir pela existência de outras linhas de pensamento e de outros credos que podiam mudar o homem, ou confundir-lo? Afinal, Mateus Ricci, como cientista e matemático, provocava curiosidade e admiração e a sua presença não passava despercebida. Mateus Ricci morreu na China em 1610 e Tang Xianzu em 1616. Especulações que

podem ser ficcionadas pelo quanto os dois magníficos legaram à Humanidade.

O Pavilhão das Peónias é uma obra literária centrada nas mulheres e nas suas questões; uma comédia dramática que aborda de forma irónica e erotizante o desejo e a sexualidade de uma mulher através de um sonho. Incita a mulher a seguir a sua natureza e a lutar pela escolha do homem desejado, contrariando a “obediência filial” da noiva prometida do sistema ético vigente, regulador da conduta moral e ordem social confucianas. A peça centra-se numa história de amor verdadeiro, mas proibido, entre a donzela Du Liniang 杜丽娘 (Peónia) e o candidato aos exames imperiais Liu Mengmeng 柳梦梅 (Ameixoeira).

Na China, os nomes e palavras são como jogos e têm múltiplos significados, que vão muito para além dos sentidos visuais ou sensoriais, reflectindo convicções culturais e idiossincrasias. Os três personagens principais – Peónia, Ameixoeira e Fragrância da Primavera – significam mais que as suas cores ou aromas. Simbolizam o feminino e o masculino, talento, frescura, juventude, beleza, erotismo, sensualidade, fertilidade, fecundação, floração, tenacidade, durabilidade, velhice, morte, renascimento, etc. A peónia é a flor imperial e um símbolo da feminilidade. Representa a Primavera, já que floresce nesta estação. É perfumada e simboliza a beleza feminina. Desde tempos imemoriais é inspiração de poetas, escritores, pintores, ceramistas, escultores, artífices.

A história começa assim: o tutor da menina de 16 anos ensina-lhe como ser uma mulher virtuosa

* Fotógrafa. Coordenadora do Creative Macau - Centre for Creative Industries.



através do clássico confuciano *Livro das Odes* (*Shi Jing* 诗经). Nem a donzela nem a ama Chunxiang 春香 (Fragrância da Primavera) querem saber de tais regras ortodoxas e retiram-se para um lugar secreto nas imediações do Jardim das Peónias para uma sesta. No jardim, a jovem cai num sono profundo e sonha que o Deus do Amor a encaminhava para o homem dos seus sonhos. Ela e o amado entreolham-se de pasmo e ele pede-lhe que escreva um poema que celebre aquele encontro. Confessam que há muito se procuravam e ali, no Pavilhão do Jardim das Peónias, ela materializa o seu desejo sexual... Nesse momento, único e mágico, as peónias floriram e cobriram os seus corpos.

No dia seguinte, intrigada, Du Liniang volta ao jardim procurando sinais de que o seu sonho tinha sido real. Felizmente, encontra memórias desse idílico e inesquecível momento. Inquieta-se com o canto dos pássaros prisioneiros em belíssimas gaiolas, angustia-se com a inutilidade paradisíaca do cenário. Sacode-a um tremor, um aperto afligido no seu coração... Tão bela e educada... mas impedida de amar quem deseja.

Atormentada, recusa-se a desperdiçar os anos de juventude à espera de poder consumir o que vivera em sonhos. Numa ansiedade profunda, consciente do seu destino demais previsível, Peónia afunda-se na sua infelicidade e deixa-se morrer de fome, de sede e de medo. É-lhe diagnosticado o mal de amor e, resignada, morre, não sem antes pintar o seu auto-retrato, uma ode à sua beleza. Manda-o enterrar sob uma ameixoeira naquele Jardim das Peónias, onde vivera o seu sonho de amor.

A história leva-nos ao período das invasões; com o país em guerra, os homens são chamados a combater.

Liu Mengmei, um jovem órfão estudante, parte para Hangzhou para fazer os exames oficiais administrativos em, após os quais adoece. É acometido de delírios e sonha com Du Liniang que lhe indica o local onde o auto-retrato fora escondido. Pede-lhe que o desenterre e o entregue ao pai, um senhor da guerra. Este prende Liu Mengmei por violação do túmulo. Na prisão, Du Liniang aparece-lhe em espírito e revela-lhe o lugar da sua campa, pedindo-lhe que exume o seu cadáver. Entretanto, surge um emissário imperial em busca daquele que tinha concluído os exames com distinção, resultados entretanto atrasados pela crise política vivida no país. O pai é forçado a aceitar as mudanças sociopolíticas e perdoa Liu Mengmei. Juntos, vão até ao túmulo de

Peónia, onde a encontram viva. O poder do amor era tão forte que a libertou da morte.

A peça termina, como habitualmente, com a promoção oficial do amado e a reconciliação familiar. **RC**

Nota da autora: A história da peça baseia-se na minha própria interpretação, sem qualquer rigor histórico.

Este texto foi a minha comunicação por ocasião do Colóquio Internacional “Culturas Paralelas e Processos Transculturais: Cidades Portuárias/Cidades Interculturais” na Universidade de Macau (22 - 24 de Março de 2011)

Simultaneamente, o evento incluiu uma exposição fotográfica, uma série de 28 fotografias a preto e branco de minha autoria sobre a ópera chinesa, na Galeria da Biblioteca Internacional da Universidade de Macau.





The Peony Pavilion

LÚCIA LEMOS*

The opera *The Peony Pavilion* (*Mudan Ting* 牡丹亭) was written by playwright and poet Tang Xianzu (1550-1616).

Tang Xianzu was born in Linchuan. By the age of 21, he was working as a low-ranking administrative officer. At the age of 34 he took and passed the imperial exam to advance his career. He was placed in Nanjing where he worked for the remainder of his career. Once retired, Tang Xianzu retreated to Suzhou where he would write and reflect. Perhaps it was in *The Peony Pavilion* that Tang sought to reconcile his ideals embedded in Confucianism, Taoism and Buddhism.

In 1582, Mateus Ricci was in Nanjing and Suzhou waiting to be received by the Emperor at the Imperial Palace. Imagine if the two visionaries, Mateus and Tang met during that time. The Jesuit priest had learnt how to read Chinese classics and interpret them, so as to facilitate his work during his mission to China, and he was the first European to ever inscribe Chinese characters in the 'Mapa Mundi'. The coincidence between the dates and location deserves further thought. If Tang Xianzu was exposed to Christianity, could it have driven him to the conclusion that there were other equally strong lines of thought and creeds, which could change a man or confuse him? After all, Ricci as a scientist and mathematician would have provoked curiosity and admiration, and his presence would not likely have gone unnoticed. He died in

China in 1610 and Tang Xianzu in 1616. These are but speculations that could be transformed into fiction thanks to these two men's legacy to Humanity.

The Peony Pavilion is a literary work centered on women and their affairs. It is a comedy-drama that takes an ironic and erotic approach to discussing lust and the sexual fulfillment of a woman through a dream. The work incites women to pursue their nature and fight for their own choice of the men they desire, contradicting the role of the promised bride, expected by the conventions of the time regarding moral conduct, 'filial piety', and the social order peculiar to Confucianism. The play focuses on a true and forbidden love story between Lady Du Liniang 杜丽娘 (Peony) and Liu Mengmei 柳梦梅 (Plum Tree), a candidate to the Imperial exams.

In China, names and words can be turned into a game, as they have multiple meanings that transcend the visual or sensory senses, reflecting cultural beliefs and idiosyncrasies. The three main characters, Peony, Plum Tree and Spring Fragrance, have a depth of meaning beyond their colours or scents; they symbolize the feminine and the masculine, talent, freshness, youth, beauty, eroticism, sensuality, fertility, fecundation, blooming, tenacity, durability, aging, death, rebirth, etc. The peony is the imperial flower, and a symbol of womanhood. It represents Spring, as it flowers during this season. It is aromatic and symbolizes feminine beauty. Throughout generations, it has inspired poets, writers, painters, sculptors, ceramists and craftsmen.

* Photographer. Coordinator of Creative Macau - Centre for Creative Industries.

MACAU: ARTES & LETRAS - I

This is how the story starts: the 16 year old girl's tutor teaches her how to be a virtuous woman through the Confucian classic the *Book of Songs* (*Shi Jing* 诗经). Neither Peony, nor her nurse Chunxiang 春香 (Spring Fragrance) care about such orthodox rules, and so they retire to a secret place near the Peony Garden for a nap. While in the garden, Lady Du Liniang falls into deep sleep and dreams that the god of love takes her to the man of her dreams. The lovers gaze into each others' eyes in amazement and he asks her to write a poem that will celebrate their encounter. They confess that they've been searching for one another for a long time, and there, in the Peony Garden Pavilion, she fulfills her sexual desire. In that magical and unique moment, the peonies bloom and cover their bodies.

Intrigued, Du Liniang returns to the garden on the following day, looking for traces that her dream was real. Fortunately, she finds memories of that idyllic and unforgettable moment. The birds, imprisoned in beautiful cages, sing, and this worries her. She becomes

anxious at the paradisiacal uselessness of the natural scenery. She quivers as a sharp pain freezes her heart... So beautiful and gentle... but restrained from loving whom she desires.

Tormented, she refuses to waste her youth waiting to consummate what she experienced in her dreams. In a deep angst, and conscious of her predictable destiny, Peony becomes immersed in her unhappiness and lets herself die of hunger, thirst and fear. Diagnosed with an illness of love, she resigns and dies, not before painting her first portrait, an ode to her beauty. She asks that it be buried under a plum tree, in the garden where she lived her dream of love.

The story moves on to a period of invasion when the country is at war and men are called to fight.

Liu Mengmei, a young student who is an orphan, goes to Hangzhou to take the official administrative exams, after which he becomes ill. In his delirious sleep, he dreams of Du Liniang, who tells him where her portrait was hidden. She asks him to unbury it and hand it to his father, a warlord, who imprisons Liu Mengmei for desecrating the burial site. While in prison, Du Liniang's spirit appears to Liu and asks him to exhume her cadaver. Meanwhile, an Imperial emissary appears and asks for the author who completed the exam with honours, as the results were delayed due to the country's political crisis. The father is forced to accept the changes, and pardons Liu Mengmei. Together they go to Peony's grave, where they find her alive. The power of love was such that she rose from the dead.

The play ends with a promotion and a family reconciliation. **RC**



Author's note: The play's story is based on the author's own interpretation, and is not based on historical fact.

This article entitled *The Peony Pavilion* was my press release for the International Colloquium 'Parallel Cultures and Cross-cultural Processes: Port Cities/Intercultural Cities' held in the University of Macau from 22 to 24 March 2011.

The event included an exhibition in the Gallery of the International Library of the University of Macau. This exhibition featured a series of 28 black and white photographs taken by me, themed around the Chinese opera.

















RESUMOS

Política, Patriarcalismo, Progresso e Pós-colonialismo: A Vida na Ficção de Henrique de Senna Fernandes

Este artigo inicia-se com um debate sobre o pós-colonialismo na literatura e acaba por sugerir que este termo abrangente não se aplica aos escritores lusófonos de Macau. No caso da ficção de Henrique de Senna Fernandes, geralmente considerado o decano da literatura macaense, apresenta-se mais produtivo recorrer à teoria literária latino-americana e, em especial, ao conceito proposto por Doris Sommer sobre o romance doméstico do século XIX, que constituía tanto a apresentação de uma expressão de valores sociais e económicos liberais, como de uma mensagem importante de construção do país. Partindo desta perspectiva, a ficção de Senna Fernandes é, por um lado, liberal e progressista no contexto de Macau e, por outro, conservadora em comparação com os projectos políticos de escritores pós-coloniais contemporâneos de outras partes dos antigos impérios europeus. O artigo analisa igualmente, com algum detalhe, as novelas e os romances deste escritor, incluindo a sua última obra inacabada, *A Noite Caiu em Dezembro*, dando indicações de que muitos dos temas e ideais contidos no seu mundo ficcional reflectem tanto a sua experiência histórica enquanto macaense, vivendo entre dois mundos cultural e socialmente muito diferentes, a sua própria experiência de vida, mas também a situação de Macau enquanto território “cidade-estado” construída essencialmente com base no comércio internacional.

[Autor: David Brookshaw, pp. 6-21]

Uma Culinária de Nostalgia: O Papel da Comida em *A Trança Feiticeira* de Senna Fernandes

Este artigo começa por reflectir sobre a importância cada vez maior que a comida e cultura culinária têm vindo a adquirir enquanto expressão da identidade de Macau nas últimas duas décadas e, em particular, dos macaenses enquanto grupo étnico num período de profundas mudanças. Aborda ainda as diversas interpretações do que

constitui a culinária macaense, que ocupa de facto uma posição central na mescla de influências com origem em Portugal, China, Índia e Sudeste Asiático. O artigo reflecte ainda sobre o papel simbólico da comida na obra de Henrique de Senna Fernandes, dando especial atenção ao que alguns críticos consideram o romance mais icónico do autor, *A Trança Feiticeira*. Neste ponto, o debate abrange não só as referências à comida neste romance, a sua relevância específica no desenrolar do drama e a importância na evocação da cultura híbrida de Macau, mas sugere também que a culinária e a nostalgia são ingredientes simbióticos fundamentais na interpretação literária que o autor faz da identidade macaense.

[Autor: David Brookshaw, pp. 22-29]

Fragmentos Picarescos Senna Fernandinos. Contributos Literários para a Captação do Factual da Macau Antiga em *A Trança Feiticeira* e *Amor e Dedinhos de Pé*

A literatura picaresca funde a (auto) biografia do herói com a da sociedade, usando o primeiro para parodiar e satirizar a segunda. Assim, os fragmentos picarescos contribuem para a elaboração do género em si e, simultaneamente, retratar contextos sociais, económicos e políticos. Nos séculos XVI e XVII, a pauperização da sociedade ibérica fez emergir modos de subsistência alternativos, que facultaram ao picaresco ingredientes para poder vergastar o vício e a sordidez, incursionando por temas marginais e satirizando desde os cavaleiros pretensiosos até à plebe que procurava subsistir de qualquer maneira. Embora o género não tenha sido relevante entre nós, tal aspecto não impediu Senna Fernandes de nos apresentar figuras pícaras deambulando pela Macau (e cercanias) dos anos 30, 40 e 50, quais peças de xadrez envolvidas nas complexas relações entre as três principais comunidades da região (a chinesa, a portuguesa e a macaense), e que vê estas determinarem os seus momentos de declínio e/ou ascensão. Simultaneamente, tais momentos, impregnados de factual, vão conceder

ao autor o mote para o desenho de um retrato socio-histórico que deixa transparecer a afeição nutrida pela identidade já ameaçada pela mudança, mas que, ainda assim, não deixa de ser parodiada e satirizada de forma magistral. [Autor: Carlos Filipe G. Figueiredo, pp. 30-53]

Senna Fernandes: Família, Cultura e Diáspora

Poucas foram as famílias macaenses que não participaram na diáspora. A família Senna Fernandes deu o seu contributo para que a sociedade de Macau incluísse no seu seio as pessoas que chegavam à cidade e que nela permaneceram, integrando-se nas famílias macaenses. Esta foi uma das muitas famílias que participaram nos diferentes fluxos migratórios que deram forma à diáspora durante o último século e meio. Tendo por referência essencial as informações disponíveis na obra de Jorge Forjaz, *Famílias Macaenses*, neste breve ensaio tentamos esboçar um retrato social da família Senna Fernandes, assumindo-a como um exemplo ilustrativo da sociedade de Macau e, principalmente, dos movimentos migratórios que deram origem, no seu todo, à diáspora macaense. Para cumprir este objectivo, recorremos a três conceitos fundamentais – família, cultura e diáspora – a partir dos quais nos propomos analisar o papel das famílias no processo de construção da identidade cultural da comunidade macaense, quer na sociedade de origem, quer nos territórios por onde se dispersou.

[Autor: Alfredo Gomes Dias, pp. 54-60]

Escrita Escura: Macau Marginal e Mágica

Na imaginação humana aquilo que é marginal torna-se mágico em devido tempo. O estado liminar existente nas margens da cultura ameaça e simultaneamente causa emoções fortes, tal como é posto em evidência no trocadilho de um filme do Batman: a noite das trevas do mal (*“dark night of evil”*) e *O Cavaleiro das Trevas* (2008). Eventualmente, a dualidade poderá estar no Batman e na sua sombra:

RESUMOS

o Joker (brincalhão) com uma máscara de morte jovial e o Savior (salvador) com um sudário negro de luto. O morcego mau do imaginário ocidental transforma-se, através da banda desenhada da Marvel e de Hollywood, na aposta boa do herói de Gotham; um jogo arriscado que qualquer homem fantasia, o tudo ou o nada. Esta é a natureza arriscada e de duas faces do capitalismo de casino, tal como Susan Strange descreve no seu clássico de 1986. Antiga Monte Carlo do Oriente, actualmente Cidade do Pecado da Nova China, ao longo das “observações” nas narrativas ocidentais e de Hong Kong, tanto na literatura como no cinema, Macau ocupa essa margem ambígua entre ganhar (“Wynn”) e perder. O filme *Macao* de Josef von Sternberg (1952) tenta recriar o seu corpus orientalista de *Morocco* (1930), *Shanghai Express* (1932) e *The Shanghai Gesture* (1941) na linha do *film noir*, misturando criminosos com música e mistério de detectives. Timothy Mo, romancista anglo-chinês (de Hong Kong), lança a sua carreira de satirista com Wallace Nolasco, um sino-português oriundo de Macau em *The Monkey King* (1980). Em *Exiled* (2006), o realizador Johnnie To intensifica o tradicional *yi* (camaradagem, fraternidade) no seio duma Macau sem leis, o que, na realidade, retoma a paixão, sem sentido, por armas do cinema de acção de Hong Kong. Independentemente de ter lugar específica ou tangencialmente em Macau, esta cidade mantém-se em grande medida “fora dos holofotes”, até mesmo os moradores das sampanas do filme *Macao*, a preto e branco, ou a arquitectura rococó repleta de cores de *Exiled* servem de meros panos de fundo para heróis e vilões. No que toca à narrativa, Macau nunca deixou de ser extraterritorial; o seu espaço e as suas pessoas são fichas num jogo de circulação de capitais e de produção de imagens. Deste modo, tanto as narrativas ocidentais como as de Hong Kong conseguem reprimir Macau, negando o seu envolvimento no “tudo ou nada”. Macau reaparece neste delírio onírico um diamante brilhante de casinos na escuridão da noite, onde a alta sociedade e as classes mais baixas, o ouro e a sujidade, vão e vêm, tal como o movimento dos dados. [Autor: Sheng-mei Ma, pp. 61-68]

Os Descobrimentos Portugueses e o Encontro Intercultural em Macau num Poema Desconhecido de Austin Coates: “Macao”

Em 1950, o autor inglês Austin Coates (1922-1997) redige, na cidade de Manila, um poema intitulado “Macao”, que dedica e envia, por carta, a um amigo de longa data, o estudioso macaense Jack Maria Braga (1897-1988). O poema manteve-se inédito nos espólios de Austin Coates (Colares, Portugal) e de J. M. Braga (Biblioteca Nacional da Austrália, Camberra), e o presente trabalho apresenta a transcrição do desconhecido texto lírico e ainda um estudo em torno das temáticas dos Descobrimentos lusos e do encontro sino-português no enclave. [Autor: Rogério Miguel Puga, pp. 69-76]

A Obra do Escultor Macaense Raúl Xavier: Espírito do Oriente na Arte do Estado Novo em Portugal

Raúl Xavier foi um escultor muito activo em Portugal durante o período do Estado Novo, tendo colaborado na Exposição do Mundo Português em 1940. Nascido em Macau em 1894, veio muito novo para Lisboa, onde frequentou o curso de Escultura da Escola de Belas Artes, que não concluiu, tendo-se dedicado ao ensino técnico paralelamente à sua carreira artística. Aos 30 anos voltou ao Oriente, contactando directamente com as Artes chinesa e japonesa. No seu regresso dedicou-se inteiramente à escultura em todas as suas modalidades, estando hoje representado em muitos edifícios e jardins públicos e privados em Portugal e também em colecções de outros países. Nesta breve abordagem da sua vida e obra, perseguimos os traços orientais nas esculturas que deixou, sendo os mais evidentes a monumentalidade de algumas delas, contrastando com uma notável serenidade de posturas e expressões, particularmente conseguida nas figuras alegóricas e nas imagens religiosas que executou. [Autor: J. A. Gonçalves Guimarães, pp. 77-91]

O Ano do Nascimento de José Vicente Jorge

Figura marcante da Macau dos inícios do século xx, José Vicente Jorge (1872-1948) é uma personalidade parcamente

estudada não obstante o seu papel de mediador do relacionamento entre as comunidades chinesa e portuguesa e as suas intervenções na decisão e governação dos destinos de Macau enquanto advogado e intérprete-tradutor e na diplomacia luso-chinesa, nomeadamente na Legação de Portugal em Pequim, a sua influência como professor do Liceu de Macau, ou a sua actividade cultural enquanto coleccionador de arte chinesa e mentor de homens como Camilo Pessanha (1867-1926) pelos caminhos da sinologia. O texto centra-se na Macau em que nasceu e cresceu José Vicente Jorge, sumariando o contexto no qual se formou o carácter e a personalidade do homem, do cidadão e do sinólogo, de par com a modernização de Macau, descrevendo aspectos marcantes do espaço físico e do ambiente – humano, social e político – que o rodeavam, convidando a uma recreação epocal e estimulando o leitor a uma incursão numa Macau já distante se bem que ainda relativamente recente [Autor: Teresa Sena, pp. 92-108]

Auguste Borget. Um Ano na China (1838-1839)

Auguste Borget (1808-1877), amigo íntimo de Honoré de Balzac, partiu em 1836 para uma viagem à volta do mundo, tendo aportado às costas do Sul da China onde permaneceu primeiro em Hong Kong, depois em Cantão e na colónia portuguesa de Macau, de Agosto de 1838 a Julho de 1839. Este artigo começa por apresentar o lugar que Borget ocupa na história de arte e analisa a sua formação enquanto artista paisagista, reproduzindo e comentando os numerosos desenhos de natureza feitos no Sul da China, provenientes de várias colecções em França e em outros países, sendo que a maioria são obras desconhecidas. O artigo procura identificar os locais desses desenhos e, finalmente, aponta a relação com os seus contemporâneos, Charles-François Daubigny por exemplo, ou Dauzats Adrien. O texto tem, portanto, dois suportes: os desenhos e os escritos de Borget. Tanto uns como outros revelam o seu talento enquanto observador da natureza e dos homens e, consequentemente, a sua visão sincera e fiel da realidade chinesa. [Autora: Barbara Staniszevska-Giordana, pp. 109-124].

ABSTRACTS

Politics, Patriarchy, Progress and Postcoloniality: The Life in the Fiction of Henrique de Senna Fernandes

This paper begins with a discussion of postcolonialism in literature, and goes on to suggest the inapplicability of this blanket term to lusophone writers in Macao. In the case of the fiction of Henrique de Senna Fernandes, generally considered the doyen of Macanese literature, it is more fruitful to draw upon Latin American literary theory, and in particular Doris Sommer's concept of the 19th-century domestic romance as constituting both an expression of liberal social and economic values, as well as delivering an important nation-building message. Seen in this light, Fernandes's fiction is on the one hand liberal and progressive in the context of Macao, and on the other, conservative by comparison with the political projects of contemporary postcolonial writers from other parts of former European empires. The paper goes on to consider in some detail both the short stories and the novels by this author, including his last, unfinished work, *A Noite Caiu em Dezembro*, suggesting that many of the themes and ideals contained in his fictional world reflect both his historic experience as a Macanese, caught between two contrasting cultural and social worlds, his own life experience, and the situation of Macao as a 'city-state' territory built primarily on international trade.
[Author: David Brookshaw, pp. 6-21]

A Cuisine of Nostalgia: The Role of Food in Senna Fernandes's *A Trança Feiticeira*

This paper begins by considering the growing importance of food and of culinary culture as an expression of the identity of Macao over the last two decades, and in particular of the Macanese as an ethnic group during a period of profound change. It also discusses the various interpretations of what constitutes Macanese cuisining, occupying as it does a central position in the fusion of influences emanating from Portugal,

China, India and Southeast Asia. The paper then goes on to focus on the symbolic role of food in the work of Henrique de Senna Fernandes, paying special attention to what some critics consider the author's most iconic novel, *A Trança Feiticeira*. Here, the discussion ranges not only over the food references in this novel, their particular significance in the unfolding drama and importance in the evocation of the hybrid culture of Macao, but also suggests that cuisine and nostalgia are crucial symbiotic ingredients in the author's literary interpretation of Macanese identity.
[Author: David Brookshaw, pp. 22-29]

Senna Fernandes: Picaresque Fragments and Literary Contributions to Capturing Facts of Old Macao in *A Trança Feiticeira* and *Amor e Dedinhos de Pé*

Picaresque literature blends the (auto) biography of the hero with society, using the former to parody and satirise the latter. Thus picaresque fragments contribute to the preparation of the genre in itself and simultaneously portray social, economic and political contexts. In the 16th and 17th centuries, the pauperisation of Iberian society led to alternative means of subsistence which provided picaresque with ingredients to lash out at vice and sordidness, using marginal themes and satirising anyone from pretentious knights to the ordinary man trying to survive by any means. Although the genre itself is not particularly pertinent, Senna Fernandes portrayed picaresque figures travelling around Macao (and the surrounding areas) in the 1930s, 40s and 50s, like chess pieces involved in the complex interplay between the three main communities in the region (Chinese, Portuguese and Macanese), with these determining the moments of falling and/or rising. Such moments, threaded through with fact, serve as the author's theme for painting a socio-historical portrait which reflects his affection for an identity already threatened by change but which, even

so, could still be parodied and satirised in a masterly fashion.

[Author: Carlos Filipe G. Figueiredo, pp. 30-53]

Senna Fernandes: Family, Culture and Diaspora

Very few Macanese families did not participate in the diaspora. The Senna Fernandes family certainly contributed towards Macao welcoming those who arrived in the city and stayed there, integrating into Macanese families. This was one of the many families that merged into different migratory flows forming the diaspora over the last one and a half centuries and whose essential reference is the information made available in Jorge Forjaz's work *Famílias Macaenses*. This brief essay paints a social portrait of the Senna Fernandes family, taking it as an illustrative example of Macao society and, mainly, of the migratory movements that gave rise as a whole to the Macanese diaspora. To fulfil this objective, three fundamental concepts are examined—family, culture and diaspora—forming the basis for analysing the role of the families building the cultural identity of the Macanese community, both in their society of origin and in the territories to which they spread.

[Author: Alfredo Gomes Dias, pp. 54-60]

Dark Writ: Marginal and Magical Macao

That which is marginal turns magical in human imagination in good time. The liminal state lying at the margins of culture threatens and thrills at once, as evidenced in the pun of one Batman movie: the dark night of evil and *The Dark Knight* (2008). Or perhaps the duality resides in Batman and his shadow: the Joker in a jovial death mask and the Savior in a black shroud of mourning. The bad bat of Western imaginary transforms, via Marvel comics and Hollywood, into a good bat in Gotham's hero, a high-stake gamble Everyman fantasizes wagering for all or nothing. This is the chancy, two-faced nature of Casino Capitalism, as Susan

RESUMOS

Strange puts it in her 1986 classic. Erstwhile Monte Carlo of the Orient, today's Sin City of the New China, Macao occupies that ambiguous margin between 'Wynn' and lose throughout its 'sightings' in Western and Hong Kong narratives, both literature and film. Josef von Sternberg's *Macao* (1952) based on Bernard C. Schoenfeld and Stanley Rubin's screenplay tries to resuscitate his Orientalist corpus of *Morocco* (1930), *Shanghai Express* (1932), and *The Shanghai Gesture* (1941) in the vein of film noir, mixing gangster with musical and detective mystery. The Anglo-Hong Kong, mixed-race novelist Timothy Mo launches his career as a satirist with Wallace Nolasco, a Portuguese Chinese hailing from Macao in *The Monkey King* (1980). The filmmaker Johnnie To in *Exiled* (2006) intensifies traditional *yi* (camaraderie, brotherhood) amidst a lawless Macao, which in effect rehashes Hong Kong action cinema's senseless gun fetish. Whether set specifically or tangentially in Macao, Macao remains largely 'off-frame,' even the on-screen sampan dwellers of the black and white *Macao* or the Rococo, brightly coloured architecture of *Exiled* serving as mere backdrops for heroes and villains. In terms of narrative, Macao has never ceased to be extraterritorial; its space and people are chips in a game of capital circulation and image-making. As such, Western and Hong Kong narratives manage to repress Macao, in denial of its 'make or break' implication. Macao recurs in this dream-state, a glittering diamond of casinos in the dead of night, where high society and lowlifes, gold and dirt flip back and forth, like a roll of dice.
[Author: Sheng-mei Ma, pp. 61-68]

The Portuguese Discoveries and the Intercultural Encounter in Macao in an Unknown Poem by Austin Coates: 'Macao'

In 1950, English author Austin Coates (1922-1997) wrote in the city of Manila, a poem entitled 'Macao', dedicating it to his longtime friend the Macanese scholar Jack Maria Braga (1897-1988) to whom he sent it by letter. The poem remained unpublished in the spoils of Austin Coates (Colares, Portugal) and

J. M. Braga (National Library of Australia, Canberra), and this article presents the transcript of this unknown lyric text and a study on the themes of Portuguese Discoveries and Sino-Portuguese encounter in the enclave.
[Author: Rogério Miguel Puga, pp. 69-76]

The Work of Macanese Sculptor Raúl Xavier: An Oriental Spirit in the Art of the Estado Novo in Portugal

The sculptor Raúl Xavier was very active in Portugal during the Estado Novo, and participated in Portugal's World Exhibition in 1940. He was born in Macao in 1894 but left for Lisbon at a tender age. There he studied Sculpture in the School of Fine Arts but did not complete his course. In addition to his artistic career, he also gave technical classes. At the age of thirty he returned to the Orient where he came into direct contact with Chinese and Japanese art. On his return he devoted himself entirely to sculpture in all its forms, and his work is now displayed in public and private buildings and parks in Portugal, as well as in collections abroad. This short overview of his life and work follows the oriental influence in his surviving sculptures, most obviously the massive size of some of them in contrast to a remarkable calmness of pose and expression. This is particularly true of his allegorical and religious figures.
[Author: J. A. Gonçalves Guimarães, pp. 77-91]

The Year of José Vicente Jorge's Birth

José Vicente Jorge (1872-1948) was an imposing figure in early 20th century Macao, yet his life has not been studied in depth, despite having acted as a mediator between the Chinese and Portuguese communities, and contributing to decision-making and the administration of Macao's future in his capacity as a lawyer and interpreter involved in Sino-Portuguese diplomacy at the Portuguese Legation in Peking. Additionally, he wielded influence as a teacher in the Macao Lyceum, and in the cultural sphere as a collector of Chinese art and mentor on things

Chinese to men such as Camilo Pessanha (1867-1926). The text focusses on the Macao where José Vicente Jorge was born and grew up, presenting the context in which the character of the man, citizen and Sinologist was shaped alongside the modernisation of the city. It points out the most salient features of the physical space and the human, social and political environment surrounding José Vicente Jorge, reproducing the era and transporting the reader into a Macao which now lies far in the not too distant past.
[Author: Teresa Sena, pp. 92-108]

Auguste Borget. A Year in China (1838-1839)

Auguste Borget (1808-1877), close friend of Honoré de Balzac, left in 1836 to go around the world and arrived on the southern coasts of China where he stayed first in Hong Kong, then in Canton and in the Portuguese colony of Macao, from August 1838 to July 1839. This paper first gives Borget his place in the history of art and traces his formation as landscape artist, reproducing and then commenting upon the numerous drawings done from nature in South China, coming from various collections in France and other countries, for the most part unknown. The paper tries to identify the sites of these drawings and finally notes the relation with his contemporaries, Charles-François Daubigny for example, or Adrien Dauzats. The text has therefore two supports: Borget's drawings and his writings. They reveal his talent as an observer of nature and men and thus his sincere and faithful vision of Chinese reality.
[Author: Barbara Staniszewska-Giordana, pp. 109-124]