

RC

Revista de Cultura
Review of Culture

International Edition 73

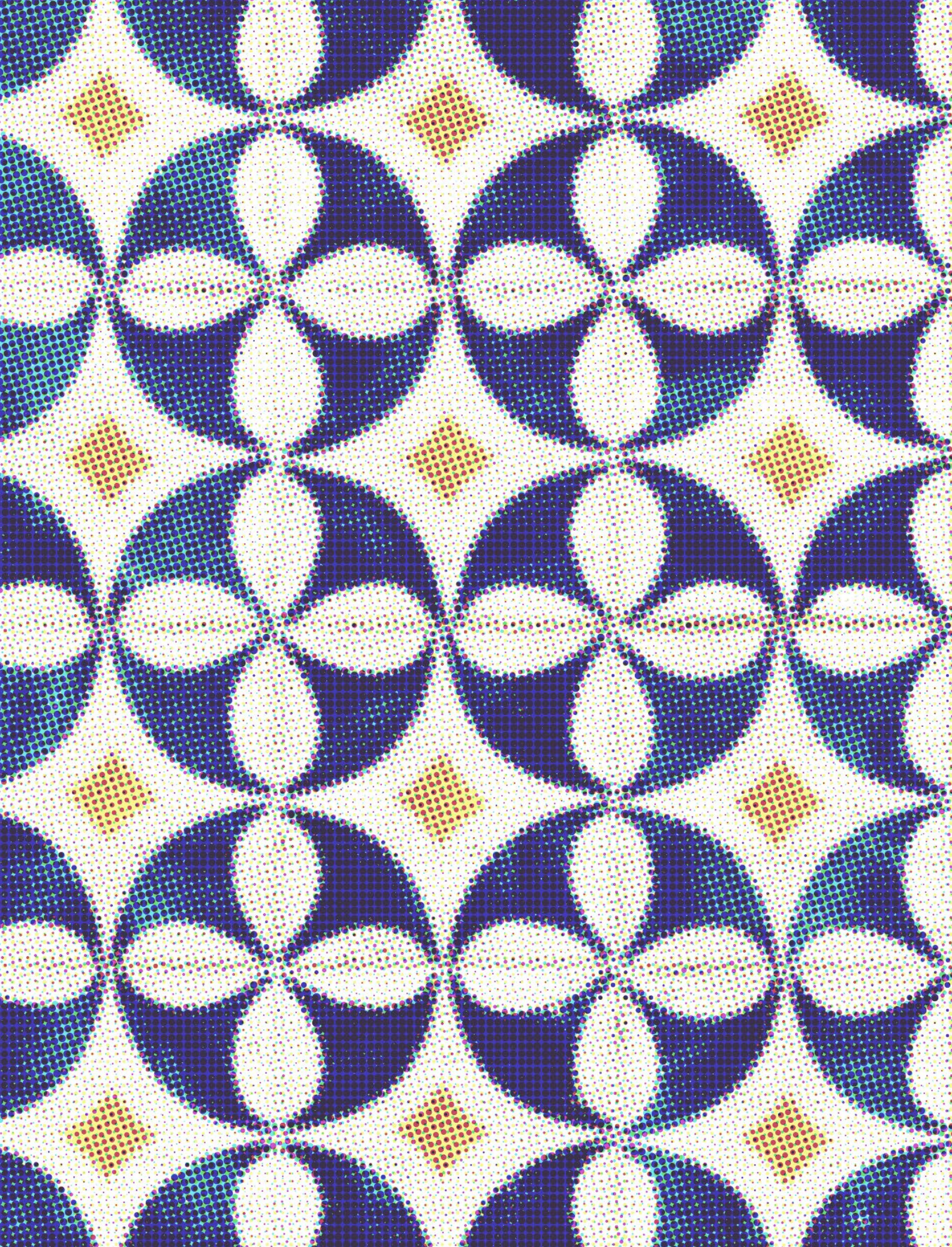
Edição Internacional 2023

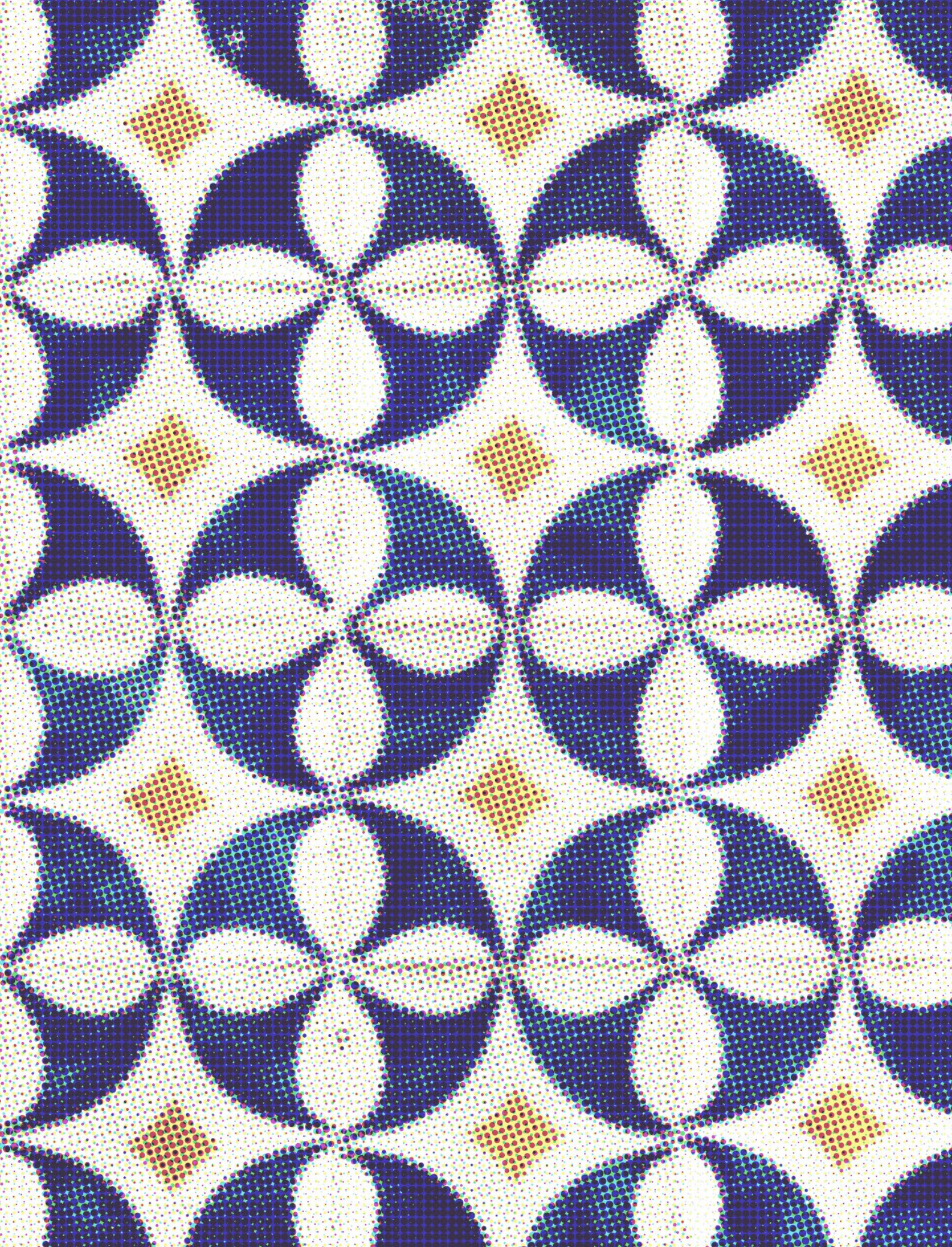


INSTITUTO CULTURAL do Governo da Região Administrativa Especial de Macau

Comemoração do Centenário do Nascimento de Henrique de Senna Fernandes







REVISTA DE CULTURA · REVIEW OF CULTURE
Edição Internacional · International Edition 73
2023

EDIÇÃO
Publisher

INSTITUTO CULTURAL
DO GOVERNO DA REGIÃO ADMINISTRATIVA ESPECIAL DE MACAU
Cultural Affairs Bureau
Government of the Macao Special Administrative Region
Praça do Tap Seac, Edifício do Instituto Cultural, Macau, China
Tel: (853) 2836 6866
Website: www.icm.gov.mo

DIRECÇÃO EDITORIAL
Editorial Director

Leong Wai Man

EDITOR PRINCIPAL

Chief Editor

Lam Iok Fong, Agnes
Lam Weng Na

CONSELHO EDITORIAL

Editorial Board

Ana Margarida Nunes
Glenn Timmermans
Mario Wenning
Paul A. Van Dyke
Tim Simpson

EDITOR EXECUTIVO E COORDENADOR

Executive Editor and Co-ordinator

Sofia Salgado

EDITOR CONVIDADO

Invited Editor

Yao Jing Ming

EDITOR ASSISTENTE

Assistant Editor

Wong Hio Iong, Aléxis

REVISÃO DE TEXTO

Proofreading

Lei Chi Fong, Tony
Xie Han Yu, Luís

DIRECTOR DE ARTE E CONCEPÇÃO GRÁFICA

Art Editor and Graphic Designer

Lou Heng Ian, Natalie

SECRETARIADO EDITORIAL

Editorial Secretary

Lei Tan Tong, Kose

REDACÇÃO E SECRETARIADO

Editorial Office

CENTRO DE ESTUDOS DE MACAU, UNIVERSIDADE DE MACAU
Centre for Macau Studies, University of Macau
Sala G025, Edifício Cultural (E34), Universidade de Macau
Avenida da Universidade, Taipa, Macau, China
Tel: (853) 8822 8131
(853) 8822 8130
Fax: (853) 2886 0009
Website: cms.um.edu.mo
Email: cms.rc@um.edu.mo

IMPRESSÃO

Printed by

Tipografia Welfare Lda.
ISSN 1682-1106

PREÇO

Price

MOP 150

RC
Revista de Cultura

é uma revista académica comprometida com a troca de opiniões e diferentes pontos de vista no que concerne à história e à cultura de Macau. Fundada em 1987, a RC incentiva os estudos nesta área, ao mesmo tempo que examina o profundo impacto das características tradicionais chinesas e explora a singularidade de Macau, região onde se funde a cultura chinesa e a ocidental, com o objectivo final de promover o intercâmbio entre o Oriente e o Ocidente.

A RC recebe diversas contribuições e as opiniões e posições defendidas e expressas nos artigos, são da inteira responsabilidade dos autores e não se podem confundir com a diversidade e o pluralismo da linha editorial da RC nem tão pouco reflectem a perspectiva da revista ou dos seus membros.

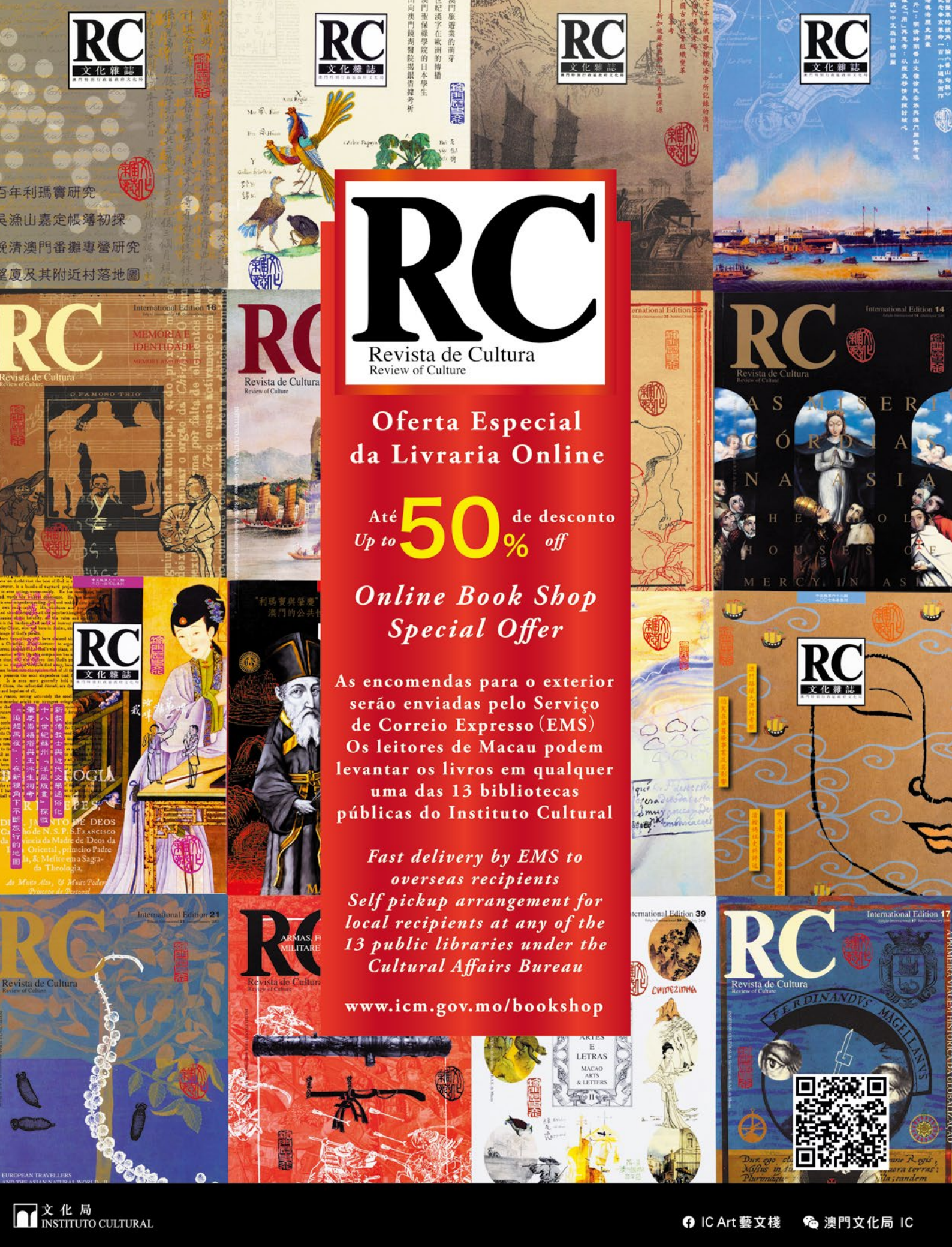
Recomendamos que os leitores consultem ambas as edições, a chinesa e a internacional, pois cobrem uma ampla variedade de tópicos com artigos distintos.

RC
Revista de Cultura

is an academic journal committed to exchanging views and opinions in relation to history and culture. Founded in 1987, *RC* has been encouraging the studies on the history and culture of Macao, while also examining the profound impact of traditional Chinese culture and exploring the uniqueness of Macao and its history in the compatibility of Chinese and Western cultures, with the ultimate goal to promote the interchange between the East and the West.

RC welcomes contributions from different perspectives for the purpose of academic exchange. Opinions expressed in the articles belong to the authors and do not represent the point of view of *RC*.

RC is published in Chinese and International editions which cover a wide variety of topics. We highly recommend both editions to you for both reference and collection purposes.



RC

Revista de Cultura
Review of Culture

Oferta Especial
da Livraria Online

Até **50%** de desconto
Up to **50%** off

Online Book Shop
Special Offer

As encomendas para o exterior
serão enviadas pelo Serviço
de Correio Expresso (EMS)
Os leitores de Macau podem
levantar os livros em qualquer
uma das 13 bibliotecas
públicas do Instituto Cultural

Fast delivery by EMS to
overseas recipients
Self pickup arrangement for
local recipients at any of the
13 public libraries under the
Cultural Affairs Bureau

www.icm.gov.mo/bookshop





Imagem de fundo: Retrato de Henrique de Senna Fernandes
Background image: Portrait of Henrique de Senna Fernandes
Design da capa/Cover design by Lou Heng Ian, Natalie

A assinalar o centenário do nascimento do escritor macaense Henrique de Senna Fernandes (1923–2010), a *Revista de Cultura* (Edição Internacional), apresenta este número especial, elaborado com a colaboração do seu filho, também advogado e escritor — Miguel de Senna Fernandes. Uma edição dedicada exclusivamente ao autor macaense e à sua produção literária, que perfaz uma viagem pelo género literário, produção estética, perspectiva sociológica, e a representação feminina tão particular da literatura do afamado escritor.

Autor de uma extensa variedade de artigos, ensaios, contos e romances, cujo tema central é a sua *Mátria*, amplamente referidos e bem preservados em Macau, Senna Fernandes viu os seus escritos publicados em Portugal, Macau e Brasil entre 1955 e 2010. Postumamente, entre 2012 e 2015, o Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau publicou uma série de quatro volumes, que intitulou ‘Obra Completa de Henrique de Senna Fernandes’, que incluiu as obras *Amor e Dedinhos de Pé* e *A Trança Feiticeira*, adaptadas nos anos 90 ao cinema pelos realizadores português Luís Filipe Rocha e chinês Cai Yuanyuan, respectivamente, e ainda *Os Dores*, e *A Noite Desceu em Dezembro* — uma compilação dos fascículos que o autor produzia para um semanário de Macau. Dedicado uma vida inteira à sua *Mátria*, Senna Fernandes deixa um importante legado literário que genuinamente reflecte a história de Macau.

To mark the centenary of the birth of Macanese writer Henrique de Senna Fernandes (1923–2010), the *Review of Culture* (International Edition) presents this special issue in collaboration with his son, Miguel de Senna Fernandes, who is also a lawyer and writer in Macao. This edition is dedicated to the Macanese author and his literary production, offering an exploration of the literary genre, aesthetic output, sociological perspective, and the distinctive feminine representation in his works.

Senna Fernandes published his writings in Portugal, Macao and Brazil between 1955 and 2010. They include a diverse array of articles, essays, short stories and novels. The central theme of his writings revolved around his *motherland*, which are now widely acknowledged and well preserved in Macao. Posthumously, the Cultural Affairs Bureau of the Macao SAR Government published a series of four volumes entitled ‘Obra Completa de Henrique de Senna Fernandes’. They include works such as *Amor e Dedinhos de Pé* and *A Trança Feiticeira*, which were adapted to film in the 1990s by Portuguese director Luís Filipe Rocha and Chinese director Cai Yuanyuan, respectively. Additionally, the collection includes *Os Dores*, and *A Noite Desceu em Dezembro* — which is a compilation of the author’s contributions to a Macao weekly newspaper.

Dedicated to his *motherland* his entire life, Senna Fernandes leaves behind a wide range of valuable literary pieces that truly reflect the history of Macao.

SUMÁRIO

Contents



COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES · CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH

- 06 PENSAMENTOS NOSTÁLGICOS PELA MÁTRIA EM MACAU
— O ESCRITOR MACAENSE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES
在澳門思考家鄉——土生作家飛歷奇
Miguel de Senna Fernandes
- 12 HENRIQUE DE SENNA FERNANDES, PANEGRIST OF HENRY THE NAVIGATOR:
HISTORY, LITERATURE, AND MEMORY REALMS
歷史、文學與記憶——飛歷奇致航海家殷皇子的頌歌
Ivo Carneiro de Sousa
- 34 DO PÉ À ALMA: O *FÉTICHE* DO PODER MASCULINO SOBRE A MULHER
E SUAS REPRESENTAÇÕES NA LITERATURA DE SENNA FERNANDES
從“雙腳”到“靈魂”：男性對女性權力支配之象徵及其在飛歷奇作品中的體現
Pedro d'Alte
- 48 DA PERSPECTIVA DA SOCIOLOGIA DA LITERATURA: HENRIQUE DE SENNA FERNANDES
— UM ESCRITOR POR SI PRÓPRIO
文學社會學視域下的飛歷奇——自成一派的作家
José Carlos Venâncio
- 62 *CINEMA EM MACAU — DESDE O INÍCIO DO SÉCULO À DÉCADA DE 30,*
UMA NARRATIVA DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES
《澳門電影——1900年代至30年代中期》——飛歷奇的敘述
Lurdes Escalera, Jorge Bruxo
- 82 HENRIQUE DE SENNA FERNANDES AND MACAO — HIS *MÁTRIA*
飛歷奇與澳門——他的家鄉
Maria Antónia Espadinha

CRÍTICA DE CINEMA · FILM REVIEW

- 96 AN EXPLORATION OF TECHNIQUES IN CROSS-CULTURAL FILM ADAPTATION
— THE CASE OF *THE BEWITCHING BRAID*
跨文化電影改編策略探析——以《大辮子的誘惑》為例
Elisabela Larrea, translated by Ka Heng Mou
- 114 UMA LEITURA DO FILME *A TRANÇA FEITICEIRA* DE CAI YUANYUAN
蔡元元電影《大辮子的誘惑》初探
Shee Vá

RECENSÃO · BOOK REVIEW

- 130 *A NOITE DESCEU EM DEZEMBRO*
— CONTINUITY AND EVOLUTION OF AN AUTHOR'S DEPICTION OF HIS NATIVE CITY
飛歷奇對其故鄉描述方式的連貫性及演變——小說《黑夜在十二月降臨》
David Brookshaw
- 136 SOBRE《南灣：澳門故事》
— UMA RESENHA DA NOVA TRADUÇÃO CHINESA DE *NAM VAN: CONTOS DE MACAU*
譯評——《南灣：澳門故事》新中譯本
Giorgio Sinedino

MEMÓRIAS — UM CONTO · MEMORIES — A STORY

- 146 CONVERSA DA TRANÇA
“辮子”隨談
Miguel de Senna Fernandes

RESUMOS

ABSTRACTS

CONVITE À SUBMISSÃO DE ARTIGOS

CALL FOR PAPERS



Fig.1: Henrique de Senna Fernandes, c. 1968. Arquivo da família Senna Fernandes.



Pensamentos Nostálgicos pela Mãria em Macau — O Escritor Macaense Henrique de Senna Fernandes

MIGUEL DE SENNA FERNANDES*

É tarefa árdua falar de Henrique de Senna Fernandes, despindo da sua faceta íntima e de todas as características que faz dele um comum ser humano. Ele foi pai, colega, mas acima de tudo um amigo, daqueles que deixam uma cruel saudade, numa altura em que a cultura do convívio em língua portuguesa se vê rareando, com a diminuição sem paralelo da comunidade portuguesa.

Ao aceitar elaborar a presente introdução, algo que muito me honra, tenho a consciência da responsabilidade que tal representa, tendo em conta o contexto em que será inserida e a razão de ser da mesma publicação. Não sou naturalmente um crítico literário, porém quero ser o mais objectivo possível, pondo de parte qualquer emoção que a sua evocação venha a despertar. Aqui sou mero admirador comum que olha para a obra dum autor que muito amou a sua terra, que é a minha também.

Posso dizer que descobri o escritor Henrique de Senna Fernandes, quando, pela primeira vez, li *Amor e Dedinhos de Pé*. Já tinha a mesma sensação aquando da leitura de 'A-Chan, a Tancareira', anos antes. Todavia, o romance marcou pela diferença, superou o conto em todos os aspectos, pela profundidade da narrativa e pela abordagem mais íntima e subtil de cada uma das personagens. A Macau retratada

era a de inícios do século XX, que exigiu do autor uma ginástica de reconstituição do seu contexto sócio-histórico e da respectiva interacção humana. A admiração pela sua qualidade lírica nasceu daí, onde cada parágrafo é testemunho sobre um rico mundo desconhecido, escrito por quem eu privava todos os dias, sem no entanto imaginar que ele me pudesse levar a sítios onde logrou conduzir-me.

Ponho-me então a cogitar, se tivesse que o redescobrir, em breves notas, por onde começaria.

E a resposta não podia ser outra senão pela terra que o criou.

MACAU, A MÁRIA

Macau foi sempre aquele minúsculo território, praticamente, invisível no mapa da imensa China. Se houve tempo na história em que tivesse adquirido alguma importância económica, senão mesmo estratégica nas relações entre o Oriente e o Ocidente, Macau conheceu o seu declínio progressivo, que se acentuou com a fundação de Hong Kong, em meados do século XIX.

A Macau que criou Henrique de Senna Fernandes não foi, assim, aquela grande metrópole de realização de sonhos, de sucesso profissional e de inovação empresarial. Quando regressara em 1954, a

* Miguel de Senna Fernandes, formou-se em Direito pela Universidade Católica Portuguesa em Lisboa. Actualmente exerce advocacia em Macau. É co-fundador do grupo de Teatro em Patuá 'Dóci Papiçám di Macau'.

Miguel de Senna Fernandes, graduate in Law at the Catholic University of Portugal, is currently a lawyer in Macao. He is also co-founder of the Theatre group in Patuá 'Dóci Papiçám di Macau'.

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES

cidade ainda se recuperava do estigma da Guerra do Pacífico, com uma economia fragilizada, em lenta recomposição, num território de dimensões reduzidas, sem recursos naturais que a sustentassem. Macau não era chamariz para ninguém. Muitos partiram para outras partes do mundo, a maioria dos refugiados da guerra provenientes de Xangai, ou emigraram para os Estados Unidos da América, para o Canadá ou Austrália, ou se fixaram em Hong Kong, onde se renovavam oportunidades que a paz mundial oferecia. Seguramente, Macau não alimentava sonhos de ninguém.

Sem embargo, se a guerra deixou cicatrizes indelévels na vida de cada um, a gente de Macau, ou pelo menos aquela que aqui permaneceu, conservou a sua doçura e facilidade no trato. A cidade recuperara a sua pequenez, é certo, mas voltou também a sua calma e a brandura dos seus costumes. Havia mais tempo para as coisas triviais da vida. As pessoas conheciam-se, e nada era segredo para ninguém, Macau recuperara a sua faceta de cidade pequena de vivências múltiplas, onde costumes e modos de vida se mesclavam com grande facilidade. Se o relógio voltara a andar mais devagar, a vida tornou-se mais leve, longe das vicissitudes e complexidade própria das grandes cidades.

Confesso que nunca entendi o que fizera Henrique retornar, quando em Coimbra, após o seu estágio em advocacia, já tinha como certo o seu ingresso no escritório forense do seu patrono. Além do mais, namorava uma moça, ao que se sabia, filha de um escrivão de direito, com a qual fez planos de uma vida a dois. Tudo levava a crer que pelas terras lusas Henrique se estabeleceria, a fazer vida pacata e estável.

Não obstante, o Oriente manteve-se sempre como uma chama ardente que o acompanhara na sua caminhada pela vida académica. De facto, quem é do Oriente dificilmente se livra das amarras emocionais que ele cria, por mais se queira esquecê-lo. E quem em Macau teve a experiência de poder viver à ocidental,

mantendo todos os gostos, requintes e fraquezas próprias do mundo oriental, numa dupla vida de total complementaridade, só com um esforço hercúleo poderá enterrá-la. E porque haveria de o fazer? 'A-Chan, a Tancareira' que lhe dera o Prémio Fialho de Almeida dos Jogos Florais da Queima das Fitas de 1950 da Universidade de Coimbra, não foi mais que a manifestação de uma excruciante saudade por este mundo que só ele conhecia e entendia, nessa Coimbra que não o prendeu.

Estou convencido de que este seu primeiro conto publicado, escrito enquanto ainda estudante, foi um presságio de um possível regresso a Macau, como se cumpriu naturalmente. Coimbra foi uma importante etapa na sua vida, onde pôde crescer intelectualmente, apurar a sua sensibilidade pelas coisas mais simples, mas por sinal, mais complexas da vida, adquirir uma visão mais ampla do mundo, ainda que a cidade dos estudantes não passasse, na verdade, de uma terra conservadora num país fechado. Mas o seu destino estava fora dela, por mais saudade pudesse aí ter deixado.

É nesta insignificante e anã terra, encrustada na grande China, despida de recursos naturais, de meios humanos qualificados, desdenhada por muitos, que Henrique encontra a sua '*alma mater*', a sua escola de formação como contador de histórias, romancista, como arauto da alma de Macau, cidade que hoje reclama em alto e bom tom, o seu papel de plataforma da multiculturalidade.

De volta a Macau, confirmou o que desde pequeno se habituara a ver: a coexistência de culturas compartimentadas, díspares quer na sua origem, quer no seu percurso, quer ainda no seu sentido de existência. Porém, desta vez, toma consciência de que é esta disparidade a verdadeira musa da sua obra, onde Macau é fielmente retratada como uma terra de contrastes e contradições, onde o acaso espreita e inspira pensamentos e imagens, tão bem explorados nas linhas com que cose os seus contos. Dizia ele, e

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH

bem, que não existe em parte alguma, outra Macau como a que conheceu e viveu. De facto, como explicar quatrocentos e mais anos de existência cultural paralela, de gentes de formação e de código de valores tão contrastantes, cada uma no seu conservadorismo e de bons costumes, sem qualquer conflito digno de registo, nem sobreposição de uma sobre a outra? Que lógica — se é que ela existe — se esconde neste longínquo percurso a dois, cada um evoluindo por si, mas que se reencontram naturalmente, sem pasmo, nem surpresa?

No seu vocabulário aparecem expressões como 'cidade chinesa' e 'cidade cristã', a dualidade em que Macau se manifesta, no entanto, sem que uma subsista na ausência da outra, e são elas, ou o seu contraste, que deram fruto a figuras, personagens, situações, enredos, dramas existenciais, tão únicos na obra do autor. O drama em 'A-Chan' ou na *Trança Feiticeira*, por exemplo, não despertaria especial interesse, não fosse o contraste cultural e vivencial dos seus protagonistas — o esbelto Manuel e a 'feia' tancareira, ou então o janota Adozindo e a descalça A-Leng. *Chico-Pê-Fêde* teria sido um mero filho mimado de gente rica caído em desgraça, não fosse a provação humilhante por que passara na cidade chinesa, no enredo de *Amor e Dedinhos de Pé*. Também não teria sido mais do que um mero passeio de barco no conto 'Um Passeio ao Largo da Praia Grande', não fosse a diferença de posição social entre o Conde de Senna Fernandes (o Avô-Conde) e o pirata (chinês) que se dizia 'irmão e escravo' daquele.

Ler Henrique de Senna Fernandes é fazer uma viagem por essa Macau de contrastes, onde a diferença encontra sempre uma forma de harmonização. É constatação de que não é líquido o conceito que aparentemente se faz de Macau, onde tudo parece tão fácil à vista incauta, tão previsível e resumível.

Mas também uma Macau conservadora e patriarcal, de bons costumes passados a pente fino, de um lado, por uma sociedade católica sentenciadora,

e do outro, por uma sociedade de tradição budista e taoista, hierarquizada segundo cânones confucianos, ambas onde a excomunhão social é o castigo máximo para todo o prevaricador.

É este o seu domínio de criação, onde, na beleza da sua narrativa, até a crueldade, a falsa moral, a miséria humana têm estatuto ímpar. E é neste mundo que nasce a Mulher em Henrique de Senna Fernandes, a figura central na sua obra, a segunda nota que quero deixar nesta introdução.

A MULHER, A MÃE DO HOMEM

A 'mulher' em Senna Fernandes é naturalmente bela, minuciada com a ternura de quem a aprecia até o ínfimo pormenor. Ela pode não corresponder à comum noção de beldade de cada tempo, até porque ... é 'feia' em 'A-Chan, a Tancareira' ou esguia que nem um 'varapau-de-osso' em *Amor e Dedinhos de Pé*; ou então uma mera 'criaçám' sem estatuto de gente em *Os Dores*. Porém, é com denunciado carinho que é retratada, sobretudo em privado, no seu íntimo, fora das luzes da ribalta, algo que seguramente não possui com facilidade. A imagem não podia ser outra que não a de subtil e sedutor encanto no seu ideário.

Contudo, como já tive oportunidade de dizer, esta 'mulher' não está num pedestal, não é idolatrada, não tem vida fácil. Na narrativa de Senna Fernandes, a heroína vive num mundo secundário, onde impera uma miríade de constrangimentos, fruto de um patriarcado preconceituado e fechado sobre si, como disse atrás. Nele, o seu protagonismo é sempre minimizado, senão ridicularizado, no início, até porque não é 'bem vista' na vida em ambas as 'cidades'. As provações por que atravessa são desumanas e aí Senna Fernandes não lhe dá trégua, antes lança-a às feras que lhe dilaceram o coração e a honra de se ser pessoa, de se ser mulher.

O nosso herói, pelo contrário, é o arquétipo do homem bem-sucedido em variadíssimos aspectos, ele, sim, o *dashing boy*, o menino bonito e inteligente, admirado por todos, quer na cama, quer fora dela,

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES

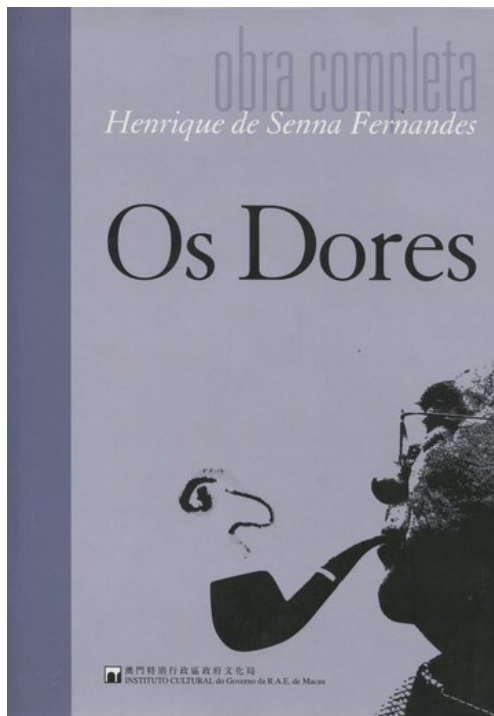


Fig. 2: Henrique de Senna Fernandes. *Os Dores*. Macau: Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau, 2012.

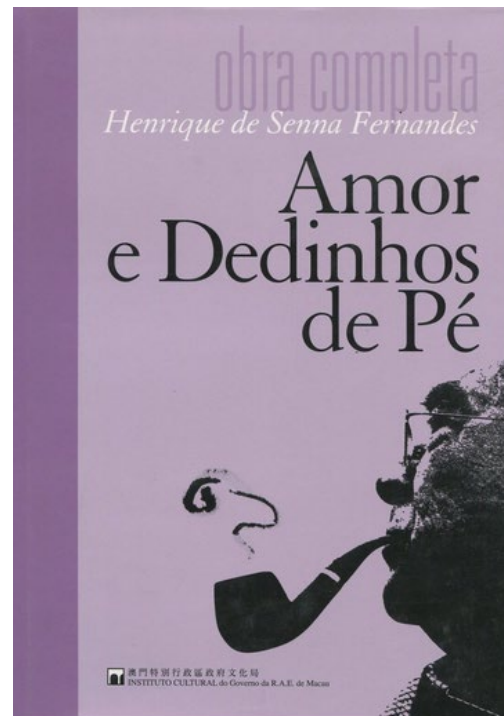


Fig. 3: Henrique de Senna Fernandes. *Amor e Dedinhos de Pé*. 5.^a ed. Macau: Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau, 2012.

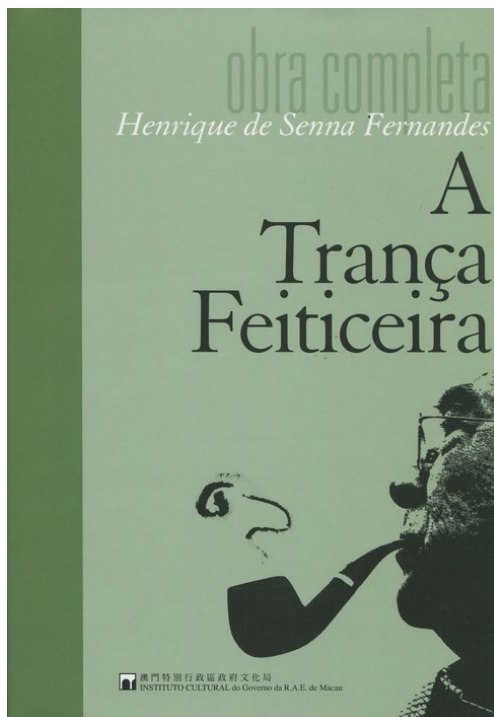


Fig. 4: Henrique de Senna Fernandes. *A Trança Feiticeira*. 3.^a ed. Macau: Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau, 2015.

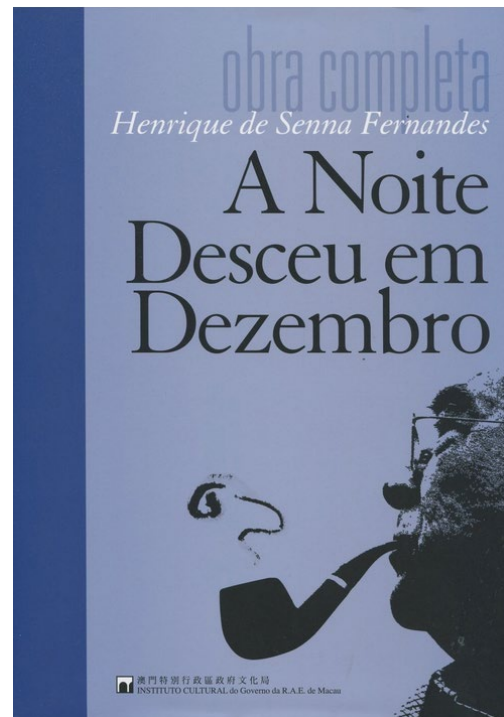


Fig. 5: Henrique de Senna Fernandes. *A Noite Desceu em Dezembro*. Macau: Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau, 2015.

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH

enxameado de mulheres, invejado pelos seus pares que não têm a mesma sorte em protagonismo. Numa palavra, um Adónis humano para a paixão do feminino e irritação do masculino.

Não se pense, no entanto, que se trate de uma atitude misógina do autor. Muito ao invés, Henrique foi sempre um cavalheiro na sua escrita, no que se reporta às suas personagens femininas. Porém, a maldade, por vezes sádica, infligida à sua 'mulher', torna a narrativa mais dramática e, ironicamente, torna-a ainda mais deslumbrante, num misto de desafio e enlevo, sobretudo quando é ela que afinal ampara o 'homem' na sua brutal e inevitável queda. É ela que resgata a sua honra, recupera a sua masculinidade, renova-lhe a face e dá-lhe novo sentido de vida. E neste contraste de papéis sociais, Henrique de Senna Fernandes vem dizer-nos o que recusamos a aceitar: se na sociedade é comum dar-se cara ao 'homem', porém em casa, por baixo dos lençóis, no calor do leito, os papéis invertem-se. Curiosamente, por que teria Henrique de Senna Fernandes chamado Macau a sua 'Mátria'? A sua Macau não teria sido afinal uma 'mulher' e do seu ventre (re)nasceria o 'homem'? Quem sabe, uma ironia subtil à Génese da Bíblia.

Uma vez cheguei a dizer que a 'mulher' é o eixo da sua obra. Provavelmente é mais do que isto, pois ainda que na penumbra ela enfeitiça e a sua fragrância, ainda que meramente espiritual, torna o conto, a narração e o parágrafo mais doce, sublime e viciante.

Julgo que as duas notas nos dão uma ideia mais que geral sobre o mundo deste autor macaense, mas não gostaria de terminar sem a seguinte consideração.

Henrique de Senna Fernandes quis sempre ser lembrado como escritor português de Macau. Como homem de letras, português foi a sua língua materna e nesta língua expressou a sua alma, desenvolveu o seu talento e deu a conhecer a sua pessoa. Não podia ter sido de outra forma, mesmo que Portugal, praticamente, o desconheça ou tenha dificuldades em reconhecê-lo como escritor português. Ler a sua obra é testemunhar o sucesso da língua, nestas paragens do mundo, onde a vida do dia-a-dia nada tem a ver com Portugal. (D)escrevendo Macau e as suas gentes, com alma enraizada nesta terra, Senna Fernandes demonstrou como é importante manter a singularidade deste pequeno grande mundo, através de uma língua que, Camões, Pessoa, Pessanha, Amado, e tantos outros tornaram nobre e livre de fronteiras. **RC**

Henrique de Senna Fernandes, Panegyrist of Henry the Navigator: History, Literature, and Memory Realms

IVO CARNEIRO DE SOUSA*

ABSTRACT: This study aims to reconstruct an essential part of the cultural and professional biography of Henrique de Senna Fernandes (HSF), especially as a long-time history teacher in official and commercial secondary education, to investigate his public speech in commemoration of the birth of Infante D. Henrique (1394–1460), presented in 1957 at the Teatro D. Pedro V and immediately published in magazine *Mosaico*. The HSF text is studied in detail to identify an apologetic, not strictly historical, representation of Infante D. Henrique and the genesis of the so-called ‘Portuguese Discoveries’. The research studies the continuation of possible cultural and intertextual affiliations and references, and meanwhile, acknowledges in these final horizons of the 1950s that, returning from Coimbra in 1954 as a Law graduate, HSF followed and called up very closely ideas, myths, and even forms of writing promoted by the Portuguese intellectual António Sardinha (1887–1925), the famous promoter of the movement of Lusitanian Integralism. Afterwards, this study finally rebuilds the critical historical and ideological links between Sardinha and Gilberto Freyre (1900–1987), whose Luso-tropicalist theory has been identified as an important influence on HSF’s literary work in short stories and novels to frame his endogenous representation of the Macanese community, ethnicity, and the challenges to its cultural identity.

KEYWORDS: Infante D. Henrique; History of Portuguese Discoveries; Lusitanian Integralism; Luso-tropicalism.

The vast written works of Henrique de Senna Fernandes (HSF) remain largely to be inventoried, documented, and studied. Until his death in 2010, most of the few available serious investigations were

limited to the study of his two collections of short stories, *Nam Van: Contos de Macau* (1978) and *Mong-Ha* (1998); and two novels, *Amor e Dedinhos de Pé* (1986) and *A Trança Feiticeira* (1992) that were

* Ivo Carneiro de Sousa holds a Ph.D. in Portuguese Culture and an aggregation in History. Currently, he is an associate professor at the Centre for Portuguese Studies, Macao Polytechnic University.

Ivo Carneiro de Sousa é doutorado em Cultura Portuguesa e agregado em História. Actualmente é professor adjunto do Centro Pedagógico e Científico da Língua Portuguesa da Universidade Politécnica de Macau.

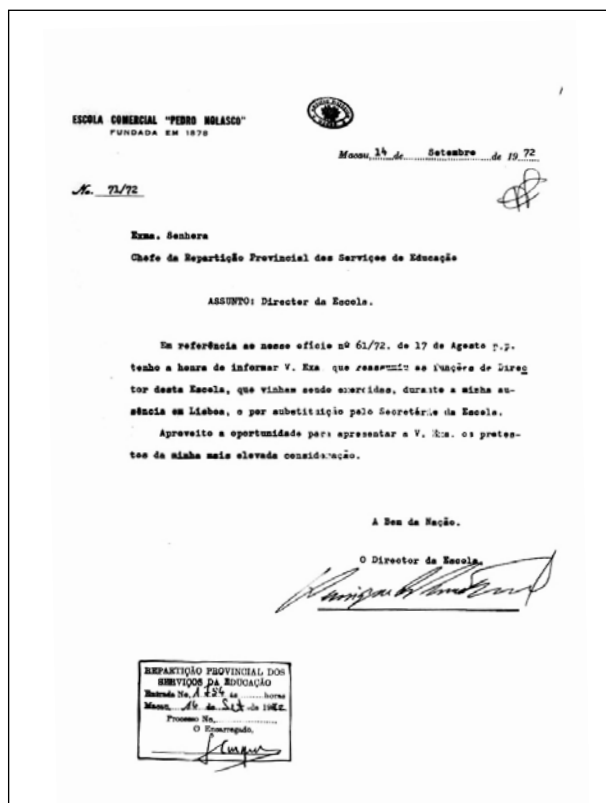


Fig. 1: Official letter signed by Henrique de Senna Fernandes to resume his duties as school director of Escola Comercial Pedro Nolasco after his return from Lisbon, 14 September 1972. AM-MO/AH/EDU/FTTP/05/0148.

adapted into films. *Amor e Dedinhos de Pé* was directed by a Portuguese-French-Spanish production team in 1992, and *A Trança Feiticeira* by Cai Yuanyuan in 1996. Posthumously, the Cultural Affairs Bureau of the Macao S.A.R. Government edited the unpublished novel *Os Dores* in 2012; the complete edition of *A Noite Desceu em Dezembro*, partly disclosed ten years before in serials published by local Portuguese newspaper *Ponto Final* in 2015. As a result of this relatively small and almost late literary corpus, the two filmed novels are generally the most frequent sources for academic research into the literary dimension and socio-cultural meanings of HSF's works, especially to highlight his endogenous representation of the Macanese identity and its complicated contemporary cultural challenges and survival.¹

HSF was a prolific contributor to newspapers and magazines, a film and literary critic, and a chronicler of diverse cultural and social issues, writing regularly, among others, for *Gazeta Macaense*, *Notícias de Macau*, Catholic newspaper *O Clarim*, *Ponto Final*, collaborating in the cultural volumes of *Mosaico*, and in *Revista de Cultura* and many other lasting titles, including the bulletin *O Aluno*, which he directed for decades for the Pedro Nolasco Commercial School, and the political handout of the Association for the Defence of the Interests of Macau (ADIM), entitled *Confluência*, active in the first years after the Carnation Revolution (1974) in support, among other generally conservative perspectives, of the Portuguese-speaking Macanese elite. It is also worth mentioning his production of various lectures and public speeches both at the invitation of official authorities and local associations. It seems challenging to investigate the meanings of HSF's written production exclusively through the literary imagination of his short stories and novels without mobilising this abundant and plural production that he developed with newspapers, magazines, and other publications in Macao.

Despite this abundant written production, HSF was much more than a writer. A complex, cultured character, as helpful as he was conversational, genuinely versatile, and at the crossroads of different feelings and fantasies, HSF was irreducible regardless his assumed monarchical ideals to monochromatic ideologies, policies, and mentalities. Within the extensive expanse of his cultural, social, and professional work, there are still fundamental aspects awaiting further research. Starting with his journey full of successive appointments and promotions as a teacher at the Macao National Liceu and the Pedro Nolasco Commercial School. Returning to Macao on 16 October 1954, he was hired as a 'substitute teacher' (*professor eventual*) for the second group of the Liceu Nacional Infante D. Henrique,² which since the reform of the Portuguese secondary school in 1937, later revised in 1950 and

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES

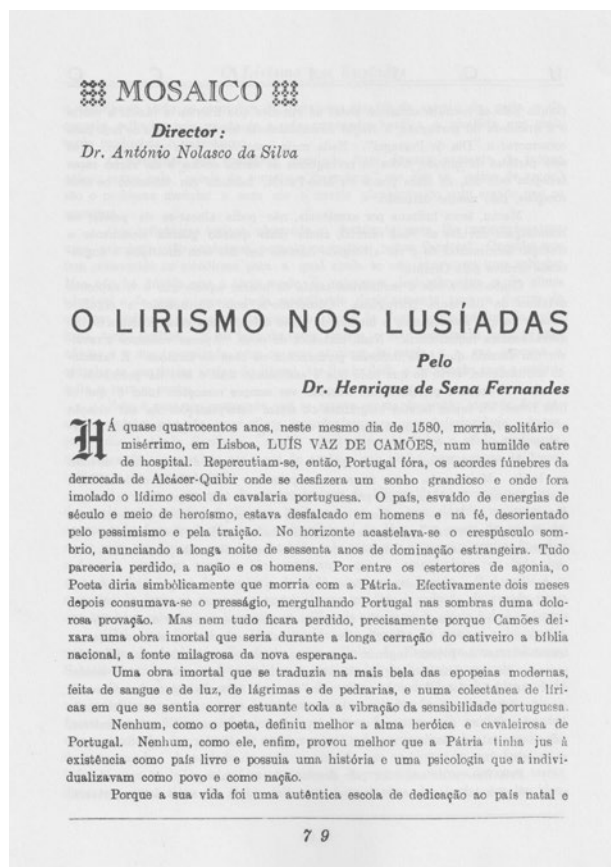


Fig. 2: Henrique de Senna Fernandes, "O Lirismo nos Lusíadas," *Mosaico*, vol. X, nos. 56–58 (Abril-Junho de 1955): 79–93.

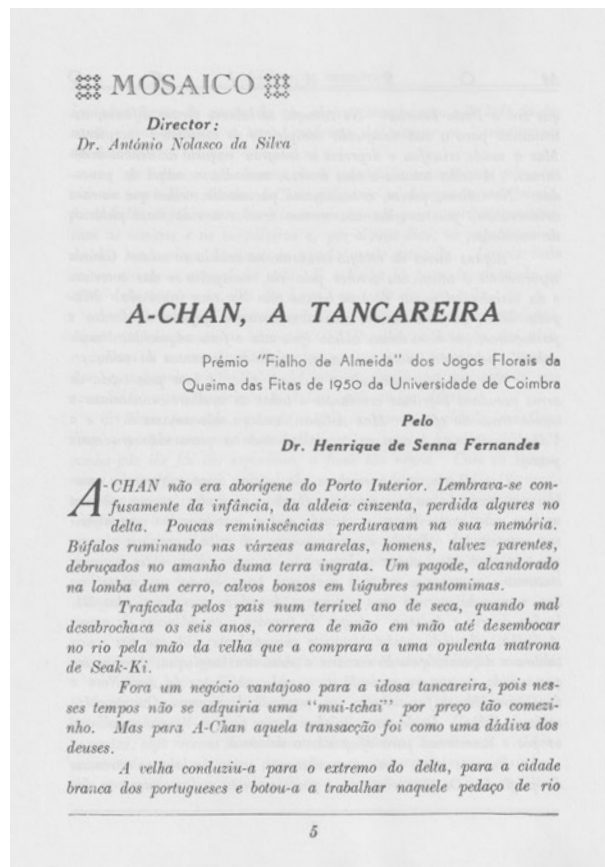


Fig. 3: Henrique de Senna Fernandes, "A-Chan, a Tancareira," *Mosaico*, vol. XIII, nos. 65–67 (Janeiro-Março de 1956): 5–20.

1967, corresponding to the teaching of Portuguese and French subjects.³ He began teaching Portuguese language and literature at the Liceu. In 1955, HSF was appointed as director of Liceu's library, and as librarian at the Biblioteca Nacional de Macau.⁴

1955 was a year that would also see his debut in a significant public commemorative activity, which would result in his first publication in the referential magazine *Mosaico*. HSF was officially invited to be the leading speaker at the celebration of Portugal Day, on 10 June 1955, in a *soirée* at the D. Pedro V Theatre, giving a lesson on Camões's lyricism in *Os Lusíadas* (*O Lirismo nos Lusíadas*).⁵ The speech was published immediately in the April-June volume of *Mosaico*. The text allows us to understand some of the curious

orientations of the teaching of Portuguese literature highlighted by HSF, the long lyrical, poetic continuity since the appearance of medieval troubadour literature, greatly admiring the famous pioneer love song of *Ribeirinha* by Paio Soares de Taveirós (datable to 1189 or 1198), afterwards following a linear path concluded in 'the essentialism of lyrical Portugueseness' celebrated in *Os Lusíadas*.⁶

Mosaico was directed by the influential lawyer and businessman António Nolasco da Silva and had as chief editor Luís Gonzaga Gomes, a prestigious translator, essayist, and amateur historian.⁷ In the 1956 issue, HSF made his editorial literary presentation by publishing his short story 'A-Chan, a Tancareira'.⁸ HSF's publication in *Mosaico* made him become a

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH

respected intellectual among the Macanese elite. He began receiving invitations to deliver speeches at the annual schools' participation in the public, official pilgrimages on 10 June at the Camões Cave. In 1972, newspaper *O Aluno* of the Pedro Nolasco Commercial School, of which HSF was director, recalled his extraordinary improvisation during the parade on 10 June of that year, a speech that was greatly applauded by the governor, official delegations and the public. The transcription of the final part of the harangue in the school newspaper shows that HSF had memorised with great precision his text on Camonian lyricism, originally published more than seventeen years earlier in *Mosaico*.⁹ Certainly not during the official celebrations, on 7 December 1972, of the fourth centenary of the first edition of *Os Lusíadas* in which he did not speak, with the central speech being delivered by the Portuguese language teacher at the Liceu Nacional Infante D. Henrique, Graciete Nogueira Batalha (1925–1992), who preferred to speak on Camões's satire work (*Camões satírico*).¹⁰

HSF's little-known professional career as a librarian since 1961¹¹ later led him to become director of the Biblioteca Nacional de Macau for almost twenty years, which played a fundamental role in the preservation and future modernisation of the institution during the critical changes of 1974 to 1975. Throughout this active period, he had also been specially authorized since 1969 to teach History at the Liceu Nacional Infante D. Henrique in addition to his official librarian duties.¹² The documentation of this process is only decided favourably when the education authority invoked several cases of Portuguese military officers stationed in Macao who were casual teachers of various subjects, from mathematics to physical education, at the time more simply known as gymnastics requiring the mimicry of the rigid discipline and challenging exercises of the Portuguese army.¹³

From 1 September 1971, the accumulations expanded when the Macao Government officially authorised HSF to take on the roles of teacher and director of the Pedro Nolasco Commercial School.¹⁴ He became a committed and popular teacher of universal history and, in particular, history of Portugal. Despite the epochal constraints of the single textbook policy, forcing all teachers to follow the rather mediocre and controlled volume by Maria Helena Cavaco and Maria Helena Costa, entitled 'History and Geography of Portugal', HSF was known among the many hundreds of his students for the exuberance and humor with which he narrated, thanks to a prodigious memory, the hottest facts of the world *petite histoire* and the outstanding achievements and figures of the history of Portugal, often recalling for the exalted nationalist version of the 'Estado Novo' regime.¹⁵

The director position of the school was one of the highest social and political prestige in the Macanese community at that time. Created in 1878 as a commercial school by the influential Association for the Promotion of Macanese Education (Associação Promotora da Instrução dos Macaenses, APIM), the establishment had for decades trained Macanese and other local students to serve large companies in Macao, Hong Kong and Shanghai that hired the competent graduates in translation, interpretation, accounting, transport and trade management. Renamed in 1919 as the 'Pedro Nolasco Commercial School', it received an innovative new building project by the distinguished Portuguese architect Raul Chorão Ramalho (1914–2002) in 1963. It was solemnly inaugurated very precisely on the 28th of May 1966 as the most important public celebration in Macao for the commemoration of the 40th anniversary of the military coup that, later called the Portuguese National Revolution, had overthrown the liberal, parliamentary, and neo-democratic regime of the First Republic founded in 1910. It would be closed in 1997 to make way for the current Macao Portuguese School.¹⁶

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES

It should not be forgotten either that, since his return to Macao in 1954 after completing his Law studies at the University of Coimbra, HSF accumulated all these management, teaching, and librarian skills along with the liberal activity of a lawyer, plus the appointment of assistant to notary between 1957 and 1961¹⁷ and several prestigious official judicial appointments: in 1959, 1960, 1962 and 1966 he was appointed as the first substitute of the public prosecutor¹⁸ and in 1973 the third substitute of the Macao district judge.¹⁹ The career path forced his membership in the regime's sole party, the National Union (União Nacional, UN), documented since at least 1962, reaching its corollary in the HSF election to join the restricted group of Macao representatives to the only congress of the Popular National Action (Ação Nacional Popular, ANP) in 1973, held in Tomar.²⁰ Salazar's successor — Marcelo Caetano, renamed the old UN into ANP during that initial period of his governance known as the 'Marcelist Spring' when he assumed the presidency of the Council (there was not the formal position of prime minister) since 27 September 1968.²¹ Continuity, however, prevailed between repression, intolerance, crises, and colonial war until the Revolution of April 25, 1974, received by HSF and an important part of the Portuguese-speaking Macanese elite with the deepest suspicions. Even so, it was during the period of the new Portuguese democratic regime that HSF published his literary work that was recognised and awarded.

A PANEGYRIST OF THE INFANTE D. HENRIQUE (1394–1460)

Among HSF's abundant non-literary work, we are particularly interested in the third and final paper that, in the January-March 1957 issue, he published in the pages of *Mosaico* on the *Infante D. Henrique and the Enterprise of the Discoveries* (O Infante D. Henrique e a Empresa dos Descobrimentos).²² This was his most openly written work in history of which he would,

after all, be a referential local teacher. The publication followed the model of his previous Camonian text and speech. The education authority had invited HSF to give a lecture commemorating the anniversary of the birth of Infante D. Henrique in an official session at the Liceu Nacional which was named after him, at that time still in the old building erected by the Santa Casa da Misericórdia in 1900 for the Asylum for Orphans (Asilo dos Órfãos) at Tap Seac, a much-changed space today where the Cultural Affairs Bureau is now located. Documentation from the time highlights the quality and erudition of HSF's 'eloquent' praise, much applauded by the governor, officials and religious entities, and a significant public presence among students and teachers from the school.²³

HSF delivered this same speech again in 1960 in a more eye-catching public commemorative event. That year, on 13 November, along with the many commemorative events to mark the fifth centenary of the death of Infante D. Henrique, an official monument was inaugurated in a small roundabout in front of the Liceu Nacional which, opened in 1894, was named in honour of the Navigator in 1937 and moved on 2 October 1958 to a modern and spacious building on Praia Grande reclamations, on the avenue that was then called Prof. Oliveira Salazar. Seeking to represent the famous Portuguese *padrões* of the fifteenth and sixteenth centuries, it was sculpted as a simple column ending in a rectangular capital displaying on the front face the royal coat of arms and the Cross of the Order of Christ and offering on the back face a verse in imitated Gothic letters from *Os Lusíadas*: 'E se mais mundos houvera lá chegara.'²⁴ The verse receives in the classic English translation a much vibrant eloquent extended version searching for a difficult congruent rhyme: 'And, could new worlds by human step be trod / Those worlds should tremble at the Lusian nod.'²⁵ The monument was unveiled in an inaugural ceremony that added to the words of the governor and the president of the Leal Senado,

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH

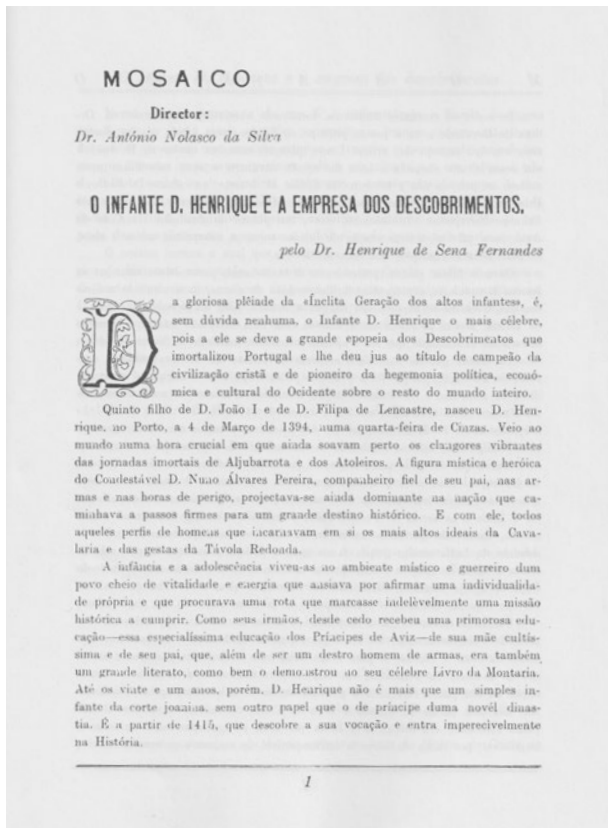


Fig. 4: Henrique de Senna Fernandes, “O Infante D. Henrique e a Empresa dos Descobrimentos,” *Mosaico*, vol. XVII, no. 77–79 (Janeiro-Março de 1957): 1–16.

the exciting harangue of HSF, once again shining the article printed on the *Mosaico*.²⁶ Much later, in 2006, after the demolition of the modernised Liceu building in 1989, the monument, overlooked by most people today, was moved to the garden near the Statue of Jorge Álvares that gives the name of the square.

HSF found himself mobilised in this particular D. Henrique year to teach several times about the ‘Prince of Avis’ and his discoveries in different public sessions that, among many other municipal and private associative achievements, were solemnly held at the Biblioteca Nacional de Macau, then still in the Leal Senado building; in the cultural soiree promoted by the Post, Telegraph and Telephones Office (CTT) marking the first day of circulation of commemorative stamps, on 6 June 1960; and the inauguration session

of the new facilities of the old Luís de Camões Museum in the famous Casa Garden, reopened on 25 September to join the commemorative festival just in time. HSF was the most sought-after speaker and communicator in these commemorative series in 1960, a period much more dramatically marked for most of the local population by the deaths, displacement, and serious damage caused by a typhoon on 8 June which became known as Bloody Mary, the worst since 1937.²⁷ We do not know how many sessions among the much more elitist and protected Macanese social and cultural spaces were presented by HSF through lectures or his celebrated ‘improvisations’. Like his Camonian paper, he never returned to these texts after the 25 April Revolution. They remained in the past with no apparent future.

In the case of the published speech about the ‘Infante D. Henrique and the Enterprise of the Discoveries’, it does not seem difficult to understand its almost definitive and convenient oblivion, considering its epochal apologetic and assertive nationalists’ perspectives for very little informed historiography. Thus, HSF intentionally opens his commemorative lecture by lauding D. Henrique’s generational and dynastic priority, highlighting that:

[Translation by author] *The glorious Pleiad of the ‘Ínclita Geração dos altos infantes’ (Illustrious Generation of High Infantes) it is, without a doubt, the Infante D. Henrique who is the most famous, as he is responsible for the great epic of the Discoveries that immortalised Portugal and gave it the fair title of champion of Christian civilisation and pioneer of the political, economic and cultural hegemony of the West over the rest of the world.*²⁸

These unique HSF lecture texts, generally written with elegance, cannot be investigated in anachronism, that original sin of scientific history so often warned by

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES

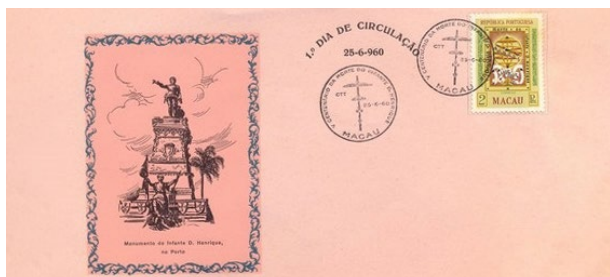


Fig. 5: Commemorative stamp to mark the fifth centenary of the death of Infante D. Henrique, issued by CTT, 1960. Author's collection.



Fig. 6: Commemorative stamp set to mark the fifth centenary of the death of Infante D. Henrique, issued by CTT, 1960. Author's collection.

Lucien Febvre.²⁹ These are naturally writings that must be rigorously placed in their time and historical spaces with their known political and ideological constraints, or their unique cultural and social mentality formed in the epochal context of Macao, but not lacking the recognised literary qualities of HSF. Noting, as was normative, the conquest of Ceuta in 1415, as the beginning of the lengthy process of Portuguese maritime and commercial expansion in the fifteenth

and sixteenth centuries, invited to praise the Infante D. Henrique to an official and select audience among the Macanese elite, HSF gives almost all the glory of the successful military attack on the important Moroccan city to the third legitimate son of D. João I:

[Translation by author] *This is how the Ceuta conquest was carried out, which was decisive for Portugal's destiny because it was the first stone laid in the edifice of our overseas policy and expansion. The conquest of the famous Moroccan city took place on 21 August, 1415. The three sons of D. João I and, above all, D. Henrique, who was among the first to jump ashore, performed prodigies of bravery and received their merited knight's spurs.*³⁰

HSF then clarifies that the conquest of Ceuta already represented part of a more ambitious plan that germinated in the genius of D. Henrique: to reach India and the promised lands of Prester John, a mythical medieval monarch lost in the lands of Ethiopia that would have strenuously defeated in the name of Christianity, in 1141, in Samarkand, the expansion of the Muslim Persians³¹:

[Translation by author] *But what was a pure feat of Chivalry for almost everyone was not so for D. Henrique. An idea embraced him when he returned to Portugal, an idea that would be the fulcrum and reason for his entire existence. This meant reaching India and the lands of Prester John, the legendary sovereign of a great Christian kingdom located in the middle of the infidel Moors. The alliance with such a king and the domination of India would be fatal blows to Muslim power, as it would not only bring the ruin of Islam and the consequent uniformity of religion under the aegis of the pope of the Roman church, but it would also make Portugal*

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH

*reaching the oriental riches and the monopoly of the fabulous spice trade.*³²

Despite dealing with historical processes, suggesting a long association between economy and religion in the development of what would come to be called 'Henrican discoveries', reaching in the year of the Infante's death, in 1460, the rich sources of chilli peppers (*malagueta*) in Senegambia, the first rigorous spice granting the Infante large commercial profits, HSF simplifies and embeds the process in the reiterated sacrificed dominant figure of D. Henrique. Following a fictional portrait highly cultivated by the grey and chaste memory and iconography of the Portuguese *Estado Novo* regime, our author teaches in his lecture that:

[Translation by author] [...] *Such a task demanded the sacrifice of all his hours and movements. Voluntarily, D. Henrique repudiated the routines and sweet pleasures of the court and moved away from it, going to settle at the extreme tip of the southwest of the Peninsula, in Sagres, to carry out better the achievement of his plan, founding the glorious School of sailors who would show the cross of Christ of the Portuguese caravels in the seven parts of the world.*³³

The myth of the Sagres School (Escola de Sagres) was sufficiently criticised and denounced with well-known scientific arguments to be repeated,³⁴ but it was a persistent topic in history textbooks taught during the Salazar period. A secondary school teacher of history like HSF was obliged to teach accordingly a representation that was part of the ideology of Portuguese priority in the 'discovery' of non-European worlds that, strictly speaking, had long formed pre-colonial ancient civilisations, from the kingdoms of Benin, Senegambia or Kongo in West Africa to the

ancient empires in Iran, India, China or the Malay-Indonesian archipelago. What was homogeneously treated as 'unknown' turned precisely into the unveiling goal of D. Henrique through religious zeal and chivalric courage. This is also presented in HSF's well-written harangue as a paradigm of 'scientific spirit' since:

[Translation by author] *The Infante D. Henrique was a man of the Renaissance and, therefore, a scientific spirit who repudiated everything that resulted from imagination, ignorance, and superstition. Through the influence of his overwhelming personality, his knowledge, and his unshakable will, he achieved this fruitful and intimate symbiosis between wise men and sailors, giving rise to the nautical science of the Portuguese, boldly launching themselves in small and fragile vessels through 'seas never before navigated' behind the unknown.*³⁵

Memorial places spread in the names of streets, squares, bridges, public buildings, statues, or scholar textbooks embodying the official nationalist ideology of the *Estado Novo* mainly commemorated the true contemporary leader of the Fatherland who, since 1926, was the undisputed figure of the wise patriarch Professor António de Oliveira Salazar. Official narratives and iconographies taught that the twentieth-century stern father of the nation stood up from the deep historical roots planted by the most significant figures of the past. Among these, the austere figure of Infante D. Henrique glowed as a chaste, single, and intrepid man who sacrificed his life during decades of honest service to Portugal. Salazar would be cultivated with the same image. An eloquent speaker and even better writer, HSF knew how to infuse these ideas with the most profound seriousness, authority, and circumspection among a Macanese audience to whom he taught that:

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES

[Translation by author] *For forty years, the Infante carried out his portentous action that engraved the history of Portugal in golden letters. In these forty years dedicated to his immense mission, which aged, consumed, hardened, and transformed him into a solitary and austere man, D. Henrique did not spare himself from any economic or sentimental sacrifice. When he died on the thirteenth day of November in the year of grace 1460, he was poor and in debt, as maritime explorations devoured all his considerable resources.*³⁶

The Infante D. Henrique did not really die even remotely poor. It is enough to research his last testament, gathering 15 letters from 1459, to recover his formidable seigniorial wealth and the huge fortunes with which he spread pious foundations across the continental and overseas churches that he himself sponsored: 52 annual masses in the church of Santa Maria de Belém; 208 annual masses in the churches of Santa Maria de África, in Ceuta, and Santa Maria da Misericórdia, in Alcácer Ceguer; 521 annual masses in the churches of Santa Maria da Madeira, Porto Santo and Desertas; 260 annual masses in the Azores churches of S. Luís (Pico), S. Dinis (Faial), S. Jorge and S. Tomás (Flores) and Santa Iria (Corvo), plus 104 annual masses in the churches of Our Lord Jesus Christ from Terceira, Graciosa, São Miguel and Santa Maria; 104 annual masses in the church of Vila do Infante, in the Algarve; 53 annual masses paid to the Chapter of the Cathedral of Viseu; 100 annual masses in the church of the Convent of Christ, in Tomar, in addition to another 52 annual masses for the donation of Guinea's spirituality to the Order of Christ.³⁷

Following, in contrast, the exemplary construction erected by Salazar's nationalist ideology, transforming the Infante into a symbol of the deepest abnegation and detachment, updated in the penitent service with which, in austere solitude, Salazar guided

the integrity of what was presented for more than three decades as the 'Portuguese world', extending from Minho to Timor, HSF's exalting lecture recovered the profound historical manipulation freeing D. Henrique from responsibilities in the disaster of Tangier, in 1437, and in the dramatic battle of Alfarrobeira, in 1449: in the first, his brother, Infante D. Fernando (1402–1443), would be imprisoned, dying abandoned in Morocco; in the second, in 1449, his older brother, D. Pedro, Duke of Coimbra and regent of the kingdom during D. Afonso V minority, would be killed by the hosts gathered by the dominant high nobility, including D. Henrique, to put an end to the excessively urban and almost modern pretensions of the 'Infante of the seven departures'.³⁸ In HSF's well-written lesson, the true immolation in 'Defence of the Fatherland', abandoning all primary sentimentality on behalf of the superior interests of Portugal, was voluntarily fulfilled in permanent mourning by the ever-sacrificing D. Henrique:

[Translation by author] *On a sentimental level, he sacrificed his brother D. Fernando, the martyr 'Infante Santo', imprisoned after the disastrous expedition to Tangier, in the hands of the cruel Moor, for whose release the surrender of Ceuta was demanded. Against the dictates of his heart, D. Henrique was categorically opposed to such surrender, as no prince should be exchanged for a land already imprinted with the generous blood of so many lives and defended with so much selflessness and heroism. And he was so bitter that he never stopped wearing black as if his soul was always filled with mourning. In the disputes between his brother D. Pedro and his nephew, King D. Afonso V, he took a neutral position, not intervening in favour of his wise and innocent brother when he could have done it so as not to endanger the enterprise of the Discoveries, as such an attitude could*

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH

*lead him to fall into the displeasure of the fickle king, dominated by the twisted machinations of the Count of Barcelos and his associates. In the isolation of Sagres, he watched, apparently oblivious, the misfortune of his distinguished brother, who died ingloriously and tragically in Alfarrobeira.*³⁹

The commemorative speech published in the magazine *Mosaico*, is worth highlighting, had the consequential title of 'Infante D. Henrique and the Enterprise of the Discoveries'. It was, therefore, necessary to firmly place the Infante as a major, if not exclusive, cause of what was taught as the 'history of Portuguese discoveries', a categorisation that had been formed since the mid-fifteenth century in the official chronicle *The Discovery and Conquest of Guinea* by Gomes Eanes de Zurara, followed by the well-known sixteenth-century histories of the Portuguese maritime expansion of Fernão Lopes de Castanheda or João de Barros. Exaggerating even the most factual lessons of these chronicles, HSF's lecture insisted on the original D. Henrique creation of a triple genius plan of overseas discoveries and territorial expansion:

[Translation by author] *His portentous plan gave rise to three enormous undertakings — the extension of the national territory across North Africa, the increment of navigation westwards in search of the Atlantic islands and a mysterious continent whose existence was known, and the discovery of a sea route that would allow the Portuguese to reach with fabulous riches of India and the Christian lands of Prester John.*⁴⁰

This plan would have been consolidated over the following century, broadly altering Portugal's peripheral medieval position and placing the kingdom at the centre of a true 'new world order' until the

end of the sixteenth century. The entirely benign consequences of the Portuguese discoveries are then clarified with traditional nationalism and assumed Eurocentrism, illuminating all the different areas of humanity's activities and knowledge. In a well-organised text, in which there is no lack of Spanish 'imitation' and Dutch and English competition built on 'the rubble of our subsequent decadence', HSF presents this almost didactic general panorama that could easily be found in the summaries of official textbooks of History of Portugal:

[Translation by author] *The repercussion of the discoveries was immense, and their consequences vast. In the political field, in the sixteenth century, Portugal was transformed into a first-rate power with an empire that extended across all continents and oceans. The Spanish imitated us. The English, the French, and the Dutch threw themselves upon the rubble of our subsequent decadence. The discoveries profoundly impacted economic life because they changed commercial relations, opened new trading posts, and moved trade from the Mediterranean to the Atlantic, ruining the Italian republics and the Baltic Hanseatic League, making Lisbon the first commercial emporium of its time. The discoveries also influenced the expansion of Christianity, spreading throughout the globe, taking the merciful word of God and the lights of Christian civilisation to the ends of the world. In the scientific field, the contribution of discoveries is unfathomable. Botany, zoology, geography, cosmography, astronomy, cartography, and naval science expanded their scope to gigantic proportions. Medicine and pharmacology developed enormously with the knowledge of drugs and healing plants from the wildest parts of the globe. All sciences, in short, received their valuable contribution.*⁴¹

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES

Like many other great writers who had immense difficulty in ending their novels that feature the most complicated intrigues and grandiose characters — a trouble pattern that can turn into a critical literary theory,⁴² the conclusion of the lecture published in *Mosaico* is short, simply patriotic and apologetic. Thus, to conclude what HSF called the ‘magnitude of the work of Infante D. Henrique’, listeners and readers were invited to retain an excessive grandiose final lesson: ‘The world owes him the advancement of culture and civilisation, the prodigious increase given to the sciences, the arts, literature and the religion of Christ.’ Therefore, ‘Macau, a Lusitanian land par excellence’, in the words of HSF, was obliged to be associated with the tribute to the Infante D. Henrique that mobilises with pride ‘all Portuguese for the much he contributed and sacrificed for the greatness of the Fatherland’.⁴³

FAR FROM HISTORIOGRAPHY YET CLOSE TO LITERARY IMAGINATION

Despite his prolonged activity as a secondary school teacher of History, HSF’s lecture and paper have very little to do with scientific historiography, largely ignoring primary documented historical research. In huge contrast to HSF panegyric discourse, the Infante D. Henrique nowadays emerges from epochal sources and historical studies as a man of his time at the waning of the Middle Ages, still full of chivalric ambitions and dreams through grand projects of Christian Reconquest and military expansion of the Christian faith in Muslim territories. However, limiting his ambitions and clouding his life dreams, D. Henrique was born in that exact unfortunate position of junior royalty: the crown right before his eyes held firm in the hands of his powerful father, D. João I, then inherited in 1433 by a fragile and undecided elder brother, D. Duarte, finally given to an immature six-year-old nephew, D. Afonso V, in 1438.⁴⁴

D. Henrique’s political and seigniorial ambitions were not limited to his title of Duke of Viseu. They were immediately enhanced by his chivalric participation in the conquest of Ceuta in 1415 when he was just 21 years old. He immediately requested and received from D. João I the governance and defence of Ceuta, a burden carried with difficulty and many expenses until his death.⁴⁵ The threat of sieges materialised soon in 1418 and 1419, but D. Henrique mobilised the young pushful knights of his house, and the support of his brother D. João, who was a constable of the kingdom, and gathered a powerful fleet to defeat the Muslim attack. In this period, D. Henrique did not think of any maritime explorations, but instead kept his interest in crusading in North Africa against the Muslims. His strong commitment to the medieval ethos of the Christian crusade was rewarded on 25 May 1420, by Pope Martin V, who appointed D. Henrique Administrator General of the Order of Christ, the heir of the old Templars in Portugal, controlling vast lands in the centre and the South of the kingdom. D. Henrique used the human, wealth, and religious resources of the Order until his last days. The new king and brother, D. Duarte, also strengthened his power. The Infante received successively in 1433, the year of D. Duarte’s enthronement, the donation of Madeira, Porto Santo, and Deserta islands that became under spiritual jurisdiction of the Order of Christ; the control of the tuna fishing in Algarve; the monopoly of producing and selling soap in the kingdom; and was also released of the payment to the royal treasure of one fifth from booty captured in corsair expeditions that he regularly sent to the coasts of Morocco. In parallel, D. Henrique promoted several members of his house to crucial positions in the royal administration, in Lisbon customs, and other Portuguese towns, consolidating a huge political and social dominant presence in the court and the main Portuguese cities.⁴⁶

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH

Mobilising power, influence, and an impressive clientele network of young noblemen, D. Henrique fully essayed a new crusade conquest in Morocco. After lengthy preparation, an expeditionary fleet led by D. Henrique sieged Tangier in mid-September in 1437 but failed all the assaults on the city, losing countless soldiers and equipment and finally being defeated by a superior army of the Marinid Berber Muslim sultanate. The dramatic defeat turned into a disaster for D. Henrique and the captivity of his younger brother, D. Fernando. The Navigator failed thoroughly as a military leader and was not even mobilised to lead to or to take part in the expedition sent months later to rescue D. Fernando without success. Tangier disaster became known in Portuguese epochal chroniclers, namely Gomes Eanes de Zurara's apologetic *The Discovery and Conquest of Guinea*, as a profound turning point in D. Henrique's ambitions.⁴⁷ Afterwards, he turned his resources, household men, ships, equipment, and knowledge towards the Atlantic as a source of lucrative booty and trade. However, when D. Henrique's vessels finally found their way to the coast of western Africa in the mid-1440s, they found themselves away from the rich trade itineraries on the sub-Saharan mainland and reached instead a fragmented world of small local chieftaincies over a vast territory where most of the profits would come from slave trade.⁴⁸

In 1443, taking full advantage of the critical political situation during the regency of his brother D. Pedro, the Navigator secured an exclusive right to control the trade in the South of Cape Bojador, and in 1446 over the Canary Islands. In 1448, D. Henrique decided to support D. Afonso V against his brother D. Pedro. He played an essential role in the king's victory at Alfarrobeira through the mobilisation of his men and equipment, leading to the exaggerated disproportion of forces that was emphasised in Rui de Pina's later chronicle of the young monarch, written between 1490 and 1504: 30,000 men in the hosts of

the young king Afonso V, the Duke of Bragança, the Count of Ourém and the Infante D. Henrique against only 6,000 for Infante D. Pedro and his supporters.⁴⁹ Next year, in 1449, D. Henrique not only received confirmation of all his previous privileges but was also awarded control over maritime explorations from Cape Cantim to Cape Bojador.

In the last decade of his life, D. Henrique's dominant position downturned, and his political and social network began to tear.⁵⁰ In a final chivalric crusade revival, D. Henrique took an active role in the conquest of Alcacer Ceguer in 1458, leading part of the mighty fleet of 220 vessels and around 25,000 men. However, his lifelong dream of conquest of Muslim Morocco was not fulfilled since D. Afonso V refused to continue the expensive military conquests in North Africa. D. Henrique died on 13 November 1460 in the city of Lagos in the Algarve, without direct descendants, leaving the bulk of his earnings, businesses, and landlord titles to his nephew and adopted son, D. Fernando, empowering this active young brother of D. Afonso V.

Other than Gomes Eanes de Zurara's referred chronicle of *The Discovery and Conquest of Guinea*, commissioned as a panegyric of D. Henrique and finished around 1462, the earliest accounts of Cadamosto (1463) and Diogo Gomes (c. 1480) who knew personally and closely the Infante stressed mainly his strong religious zeal and permanent Christian crusade faith. Venetian explorer and African slave trader, Alvise Cadamosto, hired by D. Henrique, does present his powerful master as a great seignorial lord, owner of large domains and commercial activities whose corsairing campaigns in Morocco led to profitable discoveries along the West Africa coast. Diogo Gomes, a servant of the Infante, dictated the memories of his African maritime explorations to German trader Martim Behaim, adviser of King D. João II, and the narrative outcome explains that D. Henrique's main goals were simply to find gold

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES



Fig. 7: Official programme of the Leal Senado in commemoration of the fifth centenary of the death of Infante D. Henrique, 1960. Author's collection.

and trade lucrative opportunities for increasing his revenues and domains.⁵¹ HSF was not naturally a professional historian, nor did he ever present himself as such, so his lecture on D. Henrique ignores these epochal sources, instead merely repeating the nationalist recreated representation of the Infante, although mobilising a sincere literary effort that resonates the Portuguese singular 'literature of the discoveries':

[Translation by author] *In the artistic field, especially in the literary area, the discoveries had an enormous impact, drawing immortal works from the pens of writers and poets. Thus, were born the Os Lusíadas, that immortal song of the Lusitanian achievement of the epic genius, the entire overseas historiography championed by*

*João de Barros, Damião de Góis, Diogo do Couto, etc., that masterpiece that is the Peregrination of Fernão Mendes Pinto and the throbbing pages of horrendous beauty from the Tragic-Maritime History that attest to the sufferings of the flock in the epic beyond the sea.*⁵²

In these literary writing investments, HSF's lecture about D. Henrique becomes more exciting and appealing, finding this idea as simple as problematic, realising that when we discover the *other*, he also discovers *us*. The term 'discovery' becomes then a relational category, and its essential use ultimately simplifies the complex historical Portuguese encounters of different cultures, societies, and populations that, in Africa or Asia, did not strictly need to be 'discovered' because they simply already existed and domesticated the territories for millennia to organise different communities and polities. HSF seems almost close to an anti-ethnocentric critique when he recalls in a paragraph written in literary melody that,

[Translation by author] *Hardly and methodically, without discouragement or tergiversations, new worlds are brought, in a short time, to the intelligence of dazzled Europe, completely changing the face of life and customs, tearing up the knowledge that was then veiled by ignorance, opening up the doors to wealth, prosperity, power and the supreme leadership of the entire world.*⁵³

The literary and linguistic critique will easily find in these passages in the original Portuguese text, many of the leading figures of style that later branded HSF's short stories and novels: a profusion of colourful adjectives, hypallages, euphemisms, hyperboles, many metaphors, and well-executed synaestheses trying to imitate the most exquisite murmurs of nature. As

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH

in this passage that follows, melodic and eloquent that, despite the immediate translation in English, accumulates a sonant mosaic of styles that it becomes almost a baroque writing, but still accomplished and enjoyable from the perspective of the listener and the reader:

[Translation by author] *The immense, blue ocean that stretched in front of Sagres to the sphinx line of the horizon was a mystery at the time. The medieval imagination had filled it with terrible legends that abided ignorant and superstitious minds with dread. The murmur of the waters climbing the golden beaches in filigrees of foam, the violent crash of the undertow, and the fury of the storms that made the waves roar against the rugged rocks of the coast evoked horrendous mysteries in which mermaids, elves, dragons, sea monsters, horrifying Adamastors that chilled the blood in the veins of those who listened, on gloomy medieval nights, to the fables of the Dark Sea.*⁵⁴

READINGS AND SYMPATHIES: FROM ANTÓNIO SARDINHA TO GILBERTO FREYRE'S LUSO-TROPICALISM

The two public lectures that HSF published in *Mosaico* on Camões' *Os Lusíadas* lyricism in 1955 and about the Infante D. Henrique and the Portuguese Discoveries in 1957, seem to have reached the magazine press directly, without changing the speeches delivered in the solemn public acts. There are no citations, footnotes, references, and bibliographies that were typically used to support and qualify arguments in cultural journals that claimed to be erudite. However, a careful investigation finds an author, his singular ideas, and his unique writing style clearly mobilised in HSF's two public commemorative speeches. The harangue about Camões's lyricism openly quotes António Sardinha (1887–1925), taking

from his work on 'The Iberian Question', published in 1916, the ideas of Portugal's autonomy and difference highlighting its etiological and sentimental singularity that transformed thinking about the nation into ontology: 'Next to the gentle land, the whispering sea with its mists and its immensity, with its mermaid songs and its foam spreading as if on the blonde sands of the coast given Portugal a propensity for melancholy and dream.' Therefore, following this text by Sardinha, HSF could explain his main argument that 'although the Portuguese genius is structurally lyrical, it nevertheless remains a people of action — a permanent nest of discoverers and navigators'.⁵⁵ It is also from one of Sardinha's most influential titles, 'The Value of Race', published initially also in 1916 and republished several times until the end of the 1950s, that HSF took that previous passage loaded with synaestheses and hyperboles from the Infante D. Henrique's lecture. Furthermore, his text profusely incorporates the categories, words, and meanings with which António Sardinha taught in several other essays the exemplary, brilliant, and mythical characteristics of D. Henrique that became the cause and genial impulse of Portuguese discoveries.

HSF was certainly a curious reader of António Sardinha during his time in Coimbra, remembering his lessons on the great figures of the history of Portugal on his return to Macao at the age of 31, after graduating in Law to become a well-read and cultured personality. The current of Lusitanian Integralism founded by Sardinha between 1911 and 1912, after a critical break with the Revolution of the Republic, gathered plenty of sympathy among young monarchists and conservative thinkers who reflected on the preservation of Portugal's sovereignty by recalling national history, Catholicism and tradition. The conservative idea of a profoundly anti-liberal society centred on a strong and righteous king supported by municipal powers, corporations, and faith spread in books, many conferences, public interventions, and, above all, in

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES

publications centred between 1914 and 1938 in *Nação Portuguesa: Revista de Cultura Nacionalista*, a very militant periodic, but not always printed regularly. With the support of government services, HSF promoted the acquisition for the Biblioteca Nacional de Macau between 1957 and 1966 of all of António Sardinha's works, plus the almost complete collection of *Nação Portuguesa*.⁵⁶ Although currently dispersed across its different centres and reading spaces, today's Macao Central Library is one of the few institutions that has such a complete collection of titles in books and pamphlets by António Sardinha and the magazine of his integralist movement. However, the influence, if there was any, of the ideological philosophy of the Lusitanian integralism in HSF's writings, completely vanished from his short stories and novels. The ideas have become different, but perhaps they can still find traces of old connections in arcane 'lusophonies' anticipated by Sardinha's essays.

In 1922 and 1923, when inaugurating his second series, António Sardinha dedicated *Nação Portuguesa* to thinking and writing seriously about the celebrations of the centenary of Brazil's independence. Texts on Portuguese-Brazilian themes multiplied, and Sardinha's works began to be read with interest by renowned Brazilian intellectuals such as Oliveira Lima, Jackson de Figueiredo, Elysio de Carvalho, and a much younger figure Gilberto Freyre (1900–1987), who had just returned to Brazil, to Recife, at the beginning of 1923 after completing his master's degree in Anthropology at the Columbia University where he was a student of Franz Boas, the primary reference of new cultural relativism theories.⁵⁷

Gilberto Freyre started a regionalist cultural movement when he discovered and read Sardinha's *A Aliança Peninsular: Antecedentes & Possibilidades*. In mid-1923, Freyre wrote to Sardinha, who responded at the end of that year by sending him several issues of *Nação Portuguesa* and requesting his collaboration. The dialogue continues with three more letters from



Fig. 8: Commemorative 'padrão' of the V Centenary of the death of Infante D. Henrique, inaugurated in 1960 and moved in 2006 to the Jorge Álvares' garden. Photo by author.

Freyre, to which António Sardinha responded twice before his death in January 1925 at 37. Fulfilling Sardinha's invitation, Gilberto Freyre published in *Nação Portuguesa* in the delayed 1923 issue which was published in the following year, an article on 'Mr. Oliveira Lima and Portugal' (*O Sr. Oliveira Lima e Portugal*).⁵⁸ Diplomat and writer with broad pretensions as a historian, Manuel de Oliveira Lima (1867–1928) received full sympathy from António Sardinha, who read two of his most influential historical works *Dom João VI no Brasil (1808–1821)*, a volume published in 1908, and an essay in French the following year 'La Langue portugaise, La Littérature brésilienne'. Sardinha appreciated Oliveira Lima's declaration that Portuguese and Brazilians were 'astonishingly similar in culture and feelings', which resulted, according to the Brazilian diplomat and

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH

historian, from the unique Portuguese colonisation that had been able to promote racial integration, largely thanks to the missionary Catholicism of men like Manuel Anchieta and António Vieira.⁵⁹

Gilberto Freyre also valued these ideas that he would progressively develop in his best-known and controversial theory of Luso-tropicalism, which, being sufficiently investigated and criticised, probably has some influence to be studied in HSF's short stories and novels by framing a recurring representation of the Macanese community through the idealisation of a tradition of tolerance and commitment between the Portuguese and the Chinese heritages, and highlighting the specificity of the Macanese as a result of mixed Portuguese ethnicity that substantiates its idealisation in terms of an ethnic community. Grateful for the ideas of 'democracy of races' and miscegenation that, according to Gilberto Freyre, allowed the Portuguese to create a special civilisation in the tropics that was very different from other European colonialisms, it is still worth remembering that the adoption of Luso-tropicalism by the Salazar regime took place far from Macao.⁶⁰ In fact, the famous trip between 1951 and 1952 through Portugal and the Portuguese colonies sponsored by the Ministry of Overseas took Gilberto Freyre to all territories under colonial rule with the significant exceptions of Macao and Timor-Leste, as recorded in his book *Aventura e Rotina*, published in 1953.⁶¹ It would be challenging for Freyre to find a society remotely close to a 'Luso-tropical civilisation' in Macao, let alone in Timor-Leste. It should also be added that Luso-tropicalism had practically no influence on Portuguese historiography,⁶² so the study and teaching of the 'History of Discoveries' followed different dominating authors and titles since 1942 by the work of Duarte Leite and, later, by the wide dissemination in all secondary schools and libraries in Portugal and its former colonies of the influential six volumes of proceedings of the grand International Congress on the History of the Discoveries, held in

Lisbon, from the 5 to 12 of September 1960, to also commemorate the fifth centenary of the death of Infante D. Henrique.⁶³

In contrast, HSF's lectures on Camões and Infante D. Henrique clearly mobilise some of the characteristics of António Sardinha's prose that made his integralist ideas attractive: tragic-grandiloquent academicism, a strange positivist Catholic faith, a language that transgresses the rationale to advance a prophetic formulation that his texts found in the most significant historical figures of Viriato, Nuno Álvares Pereira and, as expected, Infante D. Henrique. The various references, portraits, and perspectives on the Infante in António Sardinha's work are precisely the same as those found in HSF's lectures and texts: a 'genius', a 'figure of the Renaissance' and a man 'of deep faith' who built up with intelligence and sacrifice the plan of the 'golden age' of Portuguese discoveries that changed 'the axis of the world from the Mediterranean to the Atlantic'. The Infante was really for Sardinha, but also for HSF — a paradigm that inspired the contemporary updating of history and tradition with which Portugal had to be remade under a new king: 'Because of Spain's incredible isolation, because of Portugal's incredible inadaptability to the transformations of modern industrialism (a theme developed and glossed as proof of the irremediable decadence of the peninsular peoples), these are, in the possible transfiguration of the West, the most robust and solid guarantee of the future! We preserve the miraculous seeds of the Spirit like no one else.'⁶⁴ HSF's well-written speech was almost forgotten, but the places of D. Henrique's memory in Macao persist significantly: the Infante lost, of course, its National Secondary School, but continues to give his name to a busy avenue in the central part of the city, and its *padrão* stands, receiving in its garden every Christmas a large nativity scene, lots of lights and decorations. The Infante's memory could not have better pious company. **RC**

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES

NOTES

- 1 David Brookshaw, "Imperial Diasporas and the Search for Authenticity. The Macanese Fiction of Henrique de Senna Fernandes," *Lusotopie*, no. 7 (2000): 271–282; Alexandra Sofia de Senna Fernandes Hagedorn Rangel, "Filhos da Terra: A Comunidade Macaense, Ontem e Hoje" (master diss., University of Lisbon, 2010).
- 2 Boletim Oficial de Macau (BO), vol. 42: 691.
- 3 Jorge Ramos do Ó, *O Ensino Liceal (1863–1975)* (Lisbon: Ministério da Educação, 2009), 146–147.
- 4 BO, vol. 32: 98–99.
- 5 BO, vol. 23: 367–368.
- 6 Henrique de Senna Fernandes, "O Lirismo nos Lusíadas," *Mosaico*, vol. X, nos. 56–58 (Abril-Junho 1955): 79–93.
- 7 Luís Gonzaga Gomes (1907–1976) was professor of Cantonese, Portuguese and English, curator of the Museum Luís de Camões, and the author of *Páginas da História de Macau* (1966) and *Bibliografia Macaense* (1973).
- 8 A winning piece of literary competition 'Prémio Fialho de Almeida dos Jogos Florais da Queima das Fitas' at the University of Coimbra. Henrique de Senna Fernandes, "A-Chan, a Tancareira," *Mosaico*, vol. XII, nos. 65–67 (Janeiro-Março 1956): 5–20.
- 9 AM: MO/AH/EDU/FTTP/05/0252, Escola Comercial Pedro Nolasco, "O Aluno", Ano V, No. 40 (Maio-Julho, 1972), p. 10.
- 10 AM: MO/AH/EDU/FA/18/0232, Comemorações Oficiais do IV Centenário da Publicação dos Lusíadas, I, fl. 10–127.
- 11 AM: MO/AH/AC/SA/01/22182, Nomeação do Dr. Henrique Rodrigues de Senna Fernandes para o cargo de bibliotecário da Biblioteca Nacional de Macau, fl. 8.
- 12 Jorge de Abreu Arrimar, "A Biblioteca Central de Macau: Cem Anos de História," *Revista de Cultura* (Edição Portuguesa), no. 22 (Janeiro/Março de 1995): 211–212.
- 13 AM: MO/AH/EDU/FTTP/04/0057, Nomeação de professores eventuais do Liceu Nacional Infante D. Henrique, no. 274, fl. 1–11.
- 14 AM: MO/AH/EDU/FTTP/05/0124, Nomeação pela Repartição Provincial dos Serviços de Educação do Dr. Henrique Rodrigues de Senna Fernandes como director interino da Escola Comercial Pedro Nolasco.
- 15 AM: MO/AH/EDU/FA/18/0274, Lista dos livros adoptados pelos Serviços de Educação de Macau para o ano lectivo de 1972/73.
- 16 João Guedes and José Silveira Machado, *Duas Instituições Macaenses: Associação Promotora da Instrução dos Macaenses: Escola Comercial "Pedro Nolasco"* (Macao: APIM, 1998).
- 17 AM: MO/AH/AC/SA/01/21317–21716.
- 18 AM: MO/AH/AC/SA/01/21584–21727.
- 19 AM: MO/AH/AC/SA/01/24270.
- 20 AM: MO/AH/EDU/FTTP/05/0148, Interim replacement of the Director of the Pedro Nolasco Commercial School, Dr. Henrique Rodrigues de Senna Fernandes, who travelled to the metropolis to participate in the 1st Congress of the A.N.P., to be held in Tomar at the beginning of May (27 April 1973), fl.1–2.
- 21 Manuel Braga da Cruz and Rui Ramos, *Marcelo Caetano: Tempos de Transição* (Porto: Porto Editora, 2012), 68–69.
- 22 Henrique de Senna Fernandes, "O Infante D. Henrique e a Empresa dos Descobrimentos," *Mosaico*, vol. XVII, nos. 77–79 (Janeiro-Março 1957): 1–16.
- 23 AM: MO/AH/EDU/FTTP/03/7019, List of the Commemorations of the Birth of Infante D. Henrique promoted by the Macau Education and School Inspection Services, 1–32.
- 24 Luís de Camões, *Os Lusíadas*, fixação do texto de Hernâni Cidade (Lisboa: Círculo de Leitores, 1983), 259 (Canto VII, estrofe 14).
- 25 We follow the well-known translation by Scottish writer and poet — William Julius Mickle (1734–1788). The edition was awarded in Portugal in 1777 and for several times reprinted. Luís de Camões, *The Lusiad or the Discovery of India. An Epic Poem*, trans. William Julius Mickle (Oxford: Jackson and Lister, 1778), 269.
- 26 Leal Senado, *Comemorações, em Macau, do V Centenário da Morte do Infante D. Henrique* (Macao: Leal Senado, 1960), 11–17; *Programa das Comemorações do V Centenário do Infante D. Henrique no Liceu Nacional Infante D. Henrique* (Macao: Liceu Nacional Infante D. Henrique, 1960) (pol.).
- 27 Chen Zecheng, ed., 颱風歲月——澳門檔案資料展 The Times of Typhoon: Exhibition of Macao's Archival Materials (Em Tempo de Tufões — Exposição de Documentos Históricos de Macau), trans. Angela Vong (English) and Wu Lizhen (Portuguese) (Macao: Arquivo Histórico de Macau, Instituto Cultural do Governo da R.A.E de Macau, 2014), 73–74.
- 28 The original Portuguese text: "Da gloriosa plêiade da 'Inclita Geração dos altos infantes', é, sem dúvida nenhuma, o Infante D. Henrique o mais célebre, pois a ele se deve a grande epopeia dos Descobrimentos que imortalizou Portugal e lhe deu jus ao título de campeão da civilização cristã e de pioneiro da hegemonia política, económica e cultural do Ocidente sobre o resto do mundo inteiro." Cf. Senna Fernandes, "O Infante D. Henrique e a Empresa dos Descobrimentos," 1.
- 29 Lucien Febvre, *Le Problème de l'incroyance au XV^e siècle. La Religion de Rabelais* (Paris: Albin Michel, 1968), 15.
- 30 The original Portuguese text: "Foi assim que se realizou a empresa de Ceuta, tão decisiva para os destinos de Portugal, porque foi a primeira pedra lançada no edifício da nossa política de além-mar e da nossa expansão ultramarina. A Conquista da famosa cidade marroquina teve lugar em 21 de Agosto de 1415. Os três filhos de D. João I e, sobretudo, D. Henrique, que foi dos primeiros a saltar em terra, praticaram prodígios de valor e receberam merecidamente as esporas de cavaleiros." Cf. Senna Fernandes, "O Infante D. Henrique e

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH

- a Empresa dos Descobrimentos". All HSF's original texts in Portuguese are translated by the author.
- 31 Jean Charbonnier, *Histoire des Chrétiens de Chine* (Paris: Les Indes Savantes, 2002), 13–28.
- 32 The original Portuguese text: "Mas o que foi para quase todos um puro feito de Cavalaria, não o foi para D. Henrique. Uma ideia o abraçava, quando regressou a Portugal, ideia essa que seria o fulcro e a razão de toda a sua existência. Traduzia-se ela em atingir a Índia e as terras do Prestes João, o lendário soberano dum grande reino cristão encravado no meio da mourama infiel. A aliança com tal rei e o domínio da Índia seriam golpes fatais para o poderio mussulmano (sic), pois não só traria a ruína do Islão e a consequente uniformidade da religião sob a égide do Papa da Igreja Romana, como ficaria também ao alcance de Portugal as fontes das riquezas orientais e o monopólio do fabuloso comércio das especiarias." Cf. Senna Fernandes, "O Infante D. Henrique e a Empresa dos Descobrimentos," 2.
- 33 The original Portuguese text: "Tamanha tarefa exigia o sacrifício de todas as horas e de todos os momentos. Voluntariamente, D. Henrique repudiou as honras e os prazeres maviosos da corte e afastou-se para longe dela, indo estabelecer-se na ponta extrema do sudoeste da Península, em Sagres, para melhor levar a efeito a consecução do seu plano, fundando a gloriosa escola de navegantes que iriam mostrar nas sete partidas do mundo a cruz de Cristo das nossas caravelas." Cf. Senna Fernandes, "O Infante D. Henrique e a Empresa dos Descobrimentos," 2.
- 34 Pere Roca-Bruzzo, "La escuela de Sagres: la construcción de un mito historiográfico," *Nuevas de Indias* IV (2019): 81–111.
- 35 The original Portuguese text: "Mas o infante D. Henrique era um homem do Renascimento e, portanto, um espírito científico que repudiava tudo aquilo que fosse fruto da imaginação, ignorância e superstição. Por influência da sua esmagadora personalidade, do seu saber e da sua vontade inabalável, conseguiu essa fecunda e íntima symbiose entre sábios e marinheiros, dando origem à ciência náutica dos portugueses, lançando-os afoitamente em pequenas e frágeis embarcações, por 'mares nunca dantes navegados', atrás do desconhecido." Cf. Senna Fernandes, "O Infante D. Henrique e a Empresa dos Descobrimentos," 3.
- 36 The original Portuguese text: "Durante quarenta anos exerceu o Infante a sua portentosa acção que gravou em letras de oiro a história de Portugal. Nesses quarenta anos dedicados à sua missão ingente, que o envelheceu e o consumiu, que o endureceu e o transformou num homem solitário e austero, D. Henrique não se poupou a sacrifício nenhum tanto de ordem económica como de ordem sentimental. Quando morreu aos treze dias do mês de Novembro do ano da graça de 1460, estava pobre e endividado, pois todos os seus largos recursos foram devorados pelas empresas marítimas." Cf. Senna Fernandes, "O Infante D. Henrique e a Empresa dos Descobrimentos," 3.
- 37 Ivo Carneiro de Sousa, "Economia e Religião nos Descobrimentos Henriquinos," in *Catálogo da Exposição Henrique, o Navegador: Comemorações do VI Centenário do Nascimento do Infante D. Henrique* (Porto: Câmara Municipal do Porto, 1994), 7.
- 38 Humberto Baquero Moreno, *A Batalha de Alfarrobeira. Antecedentes e Significado Histórico* (Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, 1979–1980).
- 39 The original Portuguese text: "No plano sentimental, sacrificou o seu irmão D. Fernando, o mártir Infante Santo, preso, depois da desastrosa expedição a Tânger, nas mãos do mouro cruel, por cuja soltura se pedia a entrega de Ceuta. Contra os ditames do seu coração, opôs-se terminantemente a tal entrega, porquanto nenhum príncipe devia ser trocado por uma terra já empapada de sangue generoso de tantas vidas e defendida com tanta abnegação e heroísmo. E tão amargurado ficou que nunca mais deixou de trajar de cor preta, como se tivesse a sua alma sempre carregada de luto. Nas contendas entre o seu irmão D. Pedro e o seu sobrinho D. Afonso V, tomou uma posição neutral, não intervindo em favor do seu irmão sábio e inocente, quando o podia fazer, para não pôr em risco a empresa dos Descobrimentos, porquanto tal atitude podia levá-lo a cair no desagrado do rei volúvel, dominado pelas torvas maquinações do Conde de Barcelos e dos seus apaniguados. No isolamento de Sagres, assistiu aparentemente alheio à desgraça do distinto irmão, morto ingloria e tragicamente em Alfarrobeira." Cf. Senna Fernandes, "O Infante D. Henrique e a Empresa dos Descobrimentos," 4.
- 40 The original Portuguese text: "O seu plano portentoso deu origem a três enormes empresas — o prolongamento do território nacional pelo Norte de África, a navegação para ocidente em demanda das ilhas atlânticas e dum misterioso continente de cuja existência havia notícia e a descoberta dum caminho marítimo que permitisse aos portugueses comunicar-se com a Índia fabulosa e as terras do Prestes João." Cf. Senna Fernandes, "O Infante D. Henrique e a Empresa dos Descobrimentos," 4.
- 41 The original Portuguese text: "A repercussão dos descobrimentos foi imensa e as suas consequências vastíssimas. No campo político, transformou Portugal no século XVI em potência de primeira ordem com um império que se estendia por todos os continentes e oceanos. Os espanhóis imitam-nos. Os ingleses, franceses e holandeses lançam-se na esteira percorrida pelos portugueses e criam grandes impérios sobre os escombros da nossa decadência ulterior. Os descobrimentos tiveram um eco profundo na vida económica, porque modificaram as relações comerciais, abriram novos entrepostos mercantis, deslocaram o comércio do Mediterrâneo para o Atlântico, arruinando as repúblicas italianas e a Liga Hanseática do Báltico, tornando Lisboa o primeiro empório comercial do seu tempo. Os descobrimentos influíram também na expansão do cristianismo, espalhando-se por todo o orbe, levando a misericordiosa palavra de Deus e as luzes da civilização cristã

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES

- até o cabo do mundo. No campo científico é inabarcável a contribuição dos descobrimentos. A Botânica, a Zoologia, a Geografia, a Cosmografia, a Astronomia, a Cartografia, a Ciência Naval alargam os seus âmbitos em gigantescas proporções. A Medicina e a Farmacologia desenvolvem-se enormemente com o conhecimento das Drogas e plantas curativas das mais desvairadas partes do globo. Todas as ciências, enfim, recebem o seu valioso contributo.” Cf. Senna Fernandes, “O Infante D. Henrique e a Empresa dos Descobrimentos,” 5.
- 42 Frank Kermode, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction with a New Epilogue* (Oxford: Oxford University Press, 2000).
- 43 The original Portuguese text: “O mundo deve-lhe, portanto, o avanço da sua cultura e civilização, o prodigioso incremento dado às ciências, às artes, à literatura e à religião de Cristo. No dia de hoje em que mais uma vez recordamos o aniversário do seu nascimento, recordemos comovidamente a figura desse homem extraordinário prestando-lhe homenagem, homenagem a que tem jus de todos os portugueses, pelo muito que contribuiu e se sacrificou para a grandeza da Pátria.” Cf. Senna Fernandes, “O Infante D. Henrique e a Empresa dos Descobrimentos,” 6.
- 44 Ivana Elbl, “Man of His Time (and Peers): A New Look at Henry the Navigator,” *Luso-Brazilian Review* 28, no. 2 (1991): 73; Peter Edward Russell, *Prince Henry ‘the Navigator’ a Life* (New Haven: Yale University Press, 2000), 15.
- 45 Russell, *Prince Henry*, 29–58.
- 46 Elbl, “Man of His Time,” 74–75.
- 47 Elbl, “Man of His Time,” 77–78.
- 48 Elbl, “Man of His Time,” 81; Vitorino Magalhães Godinho, *Documentos sobre a Expansão Quatrocentista Portuguesa* (Lisbon: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2011), 209–226.
- 49 Rui de Pina, *Chronica de El-Rei D. Afonso V*, volume II (Lisbon: Escripório, 1901), 96–97; Moreno, *A Batalha de Alfarrobeira*, volume I, 41.
- 50 Elbl, “Man of His Time,” 82.
- 51 Elbl, “Man of His Time,” 84–85.
- 52 The original Portuguese text: “No campo artístico, sobretudo, o literário, os descobrimentos exerceram uma projecção enorme, arrancando da pena dos escritores e dos poetas obras imorredoiras. Assim nascem ‘Os Lusíadas’, esse canto imortal da gesta lusitana do épico genial, toda a historiografia ultramarina onde campeam João de Barros, Damião de Góis, Diogo do Couto, etc., essa obra prima que é a ‘Peregrinação’ de Fernão Mendes Pinto e as páginas palpitantes de horrenda beleza de ‘História Trágico-Marítima’, que atestam os sofrimentos da grei na epopeia de além-mar.” Cf. Senna Fernandes, “O Infante D. Henrique e a Empresa dos Descobrimentos,” 5–6.
- 53 The original Portuguese text: “Dura e metodicamente, sem desânimo nem tergiversões, mundos novos são trazidos, em pouco tempo, à inteligência da Europa deslumbrada, mudando-lhe completamente a feição da vida e dos costumes, rasgando-lhe os conhecimentos até então vedados pela ignorância, abrindo-lhe as portas à riqueza, à prosperidade, ao poderio e ao mundo supremos de todo o orbe.” Cf. Senna Fernandes, “O Infante D. Henrique e a Empresa dos Descobrimentos,” 3.
- 54 The original Portuguese text: “O oceano imenso e azul que se estendia, frente a Sagres, até à linha esfíngica do horizonte, era então um mistério. A imaginação medieval povoara-o de lendas terríveis que enchiam de pavor as mentes ignorantes e supersticiosas. O murmúrio das águas galgando as praias doiradas em filigranas de espuma, o rebentar violento da ressaca, o furor das tempestades que faziam bramar as ondas de encontro às rochas duras do litoral, evocavam mistérios horrendos em que passavam em cortejo sereias, duendes, dragões, monstros marinhos, adamastores horripilantes que gelavam o sangue das veias dos que escutavam, nas soturnas noites medievais, as fábulas do Mar tenebroso.” Cf. Senna Fernandes, “O Infante D. Henrique e a Empresa dos Descobrimentos,” 3.
- 55 The original Portuguese text: “Antes, como diz António Sardinha, sendo estruturalmente lírico o génio português, não deixa de ser por isso um povo de acção — um ninho permanente de descobridores e de navegadores.” Cf. Senna Fernandes, “O Lirismo nos Lusíadas,” 81.
- 56 AM: MO/AH/AC/SA/03–07/11089–12344, *Reports on the legal deposit and bibliography acquisitions by the Macao Central Library for the fiscal years of 1955–1969*, 11 vols. (ms. and pol.).
- 57 F. A. Cazetta and L. M. Pereira, “A Busca pela Identidade Transnacional no Pensamento de António Sardinha e Gilberto Freyre,” *Passagens* 12, no. 1 (2020): 90.
- 58 Gilberto Freyre, “A Propósito de Oliveira Lima,” in *Um Brasileiro em Terras Portuguesas* (Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1953).
- 59 Manuel de Oliveira Lima, *Dom João VI no Brasil (1808–1821)* (Rio de Janeiro: Typ. do Jornal do Commercio, 1908), 3–11.
- 60 Cláudia Castelo, *O Modo Português de Estar no Mundo. O Luso-Tropicalismo e a Ideologia Colonial Portuguesa (1933–1961)* (Porto: Edições Afrontamento, 1998).
- 61 Gilberto Freyre, *Aventura e Rotina* (Lisbon: Livros do Brasil, 1953).
- 62 Ivo Carneiro de Sousa, “O Luso-Tropicalismo e a Historiografia Portuguesa: Itinerários Críticos e Temas de Debate,” in *Luso-Tropicalismo. Uma Teoria Social em Questão*, ed. Adriano Moreira and José Carlos Venâncio (Lisbon: Vega, 2000), 66–81.
- 63 Congresso Internacional de História dos Descobrimentos (CIHD), *Actas do Congresso Internacional da História dos Descobrimentos* (Lisbon: Comissão Executiva das Comemorações do V Centenário da Morte do Infante D. Henrique, 1961).
- 64 António Sardinha, “O Território e a Raça,” in *A Questão Ibérica* (Lisbon: Tipografia do Anuário Comercial, 1916), 216;

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH

António Sardinha, *À Sombra dos Pórticos* (Lisbon: Editorial Restauração, 1922), 104; António Sardinha, "Ocidentalismo e Cristianismo," *Nação Portuguesa*, series IV, no. 1 (1926):

245; Abdoolkarim Vakil, "Representations of the 'Discoveries' and the Imaginary of the Nation in Portuguese Integralism," *Portuguese Studies* 11 (1995): 138–139, 144–145.

BIBLIOGRAPHY

Archival Sources

Arquivo de Macau (AM):

MO/AH/AC/SA/01/21317–21716.

MO/AH/AC/SA/01/21584–21727.

MO/AH/AC/SA/01/22182: Nomeação do Dr. Henrique Rodrigues de Senna Fernandes para o cargo de bibliotecário da Biblioteca Nacional de Macau, fl. 8.

MO/AH/AC/SA/01/24270.

MO/AH/AC/SA/03–07/11089–12344: Reports on the legal deposit and bibliography acquisitions by the Macao Central Library for the fiscal years of 1955–1969, 11 vols. (ms. and pol.).

MO/AH/EDU/FA/18/0232: Comemorações Oficiais do IV Centenário da Publicação dos Lusíadas), I, fl. 10–127.

MO/AH/EDU/FA/18/0274: Lista dos livros adoptados pelos Serviços de Educação de Macau para o ano lectivo de 1972/73.

MO/AH/EDU/FTTP/03/7019: List of the Commemorations of the Birth of Infante D. Henrique promoted by the Macau Education and School Inspection Services, 1–32.

MO/AH/EDU/FTTP/04/0057: Nomeação de professores eventuais do Liceu Nacional Infante D. Henrique, no. 274, fl. 1–11.

MO/AH/EDU/FTTP/05/0124: Nomeação pela Repartição Provincial dos Serviços de Educação do Dr. Henrique Rodrigues de Senna Fernandes como director interino da Escola Comercial Pedro Nolasco.

MO/AH/EDU/FTTP/05/0148: Interim replacement of the Director of the Pedro Nolasco Commercial School, Dr. Henrique Rodrigues de Senna Fernandes, who travelled to the metropolis to participate in the 1st Congress of the A.N.P., to be held in Tomar at the beginning of May (27 April 1973), fl. 1–2.

MO/AH/EDU/FTTP/05/0252: Escola Comercial Pedro Nolasco, "O Aluno", Ano V, No. 40 (Maio–Julho, 1972).

Boletim Oficial de Macau (BO):

Vol. 23: 367–368, vol. 32: 98–99, vol. 42: 691.

Printed Sources

Arrimar, Jorge de Abreu. "A Biblioteca Central de Macau: Cem Anos de História." *Revista de Cultura* (Edição Portuguesa), no. 22, (Janeiro/Março 1995): 203–217.

Brookshaw, David. "Imperial Diasporas and the Search for

Authenticity. The Macanese Fiction of Henrique de Senna Fernandes." *Lusotopie*, no. 7 (2000): 271–282.

Camões, Luís de. *The Lusiad or the Discovery of India. An Epic Poem*. Translated by William Julius Mickle. Oxford: Jackson & Lister, 1778.

Castelo, Cláudia. *O Modo Português de Estar no Mundo. O Luso-Tropicalismo e a Ideologia Colonial Portuguesa (1933–1961)*. Porto: Edições Afrontamento, 1998.

Cazetta, F. A., and L. M. Pereira. "A Busca Pela Identidade Transnacional no Pensamento de António Sardinha e Gilberto Freyre." *Passagens* 12, no. 1 (2020): 84–105.

Charbonnier, Jean. *Histoire des Chrétiens de Chine*. Paris: Les Indes Savantes, 2002.

Chen, Zecheng, ed. 颱風歲月——澳門檔案資料展 *The Times of Typhoon: Exhibition of Macao's Archival Materials* (Em Tempo de Tufões — Exposição de Documentos Históricos de Macau). Translated by Angela Vong (English) and Lizhen Wu (Portuguese). Macao: Arquivo Histórico de Macau; Instituto Cultural do Governo da R.A.E de Macau, 2014.

Congresso Internacional de História dos Descobrimentos (CIHD). *Actas do Congresso Internacional da História dos Descobrimentos*. Lisbon: Comissão Executiva das Comemorações do V Centenário da Morte do Infante D. Henrique, 1961.

Cruz, Manuel Braga da, and Rui Ramos. *Marcelo Caetano: Tempos de Transição*. Porto: Porto Editora, 2012.

Elbl, Ivana. "Man of His Time (and Peers): A New Look at Henry the Navigator." *Luso-Brazilian Review* 28, no. 2 (1991): 73–89.

Febvre, Lucien. *Le Problème de l'incroyance au XV^e siècle. La Religion de Rabelais*. Paris: Albin Michel, 1968.

Freyre, Gilberto. *Aventura e Rotina*. Lisbon: Livros do Brasil, 1953.

———. "A Propósito de Oliveira Lima." In *Um Brasileiro em Terras Portuguesas*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1953.

Godinho, Vitorino Magalhães. *Documentos sobre a Expansão Quatrocentista Portuguesa*. Lisbon: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2011.

Guedes, João, and José Silveira Machado. *Duas Instituições Macaenses: Associação Promotora da Instrução dos Macaenses: Escola Comercial "Pedro Nolasco"*. Macao: APIM, 1998.

Kermode, Frank. *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of*

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES

Fiction with a New Epilogue. Oxford: Oxford University Press, 2000.

Leal Senado. *Comemorações, em Macau, do V Centenário da Morte do Infante D. Henrique*. Macao: Leal Senado, 1960.

Leite, Duarte. *História dos Descobrimentos Portugueses*. Porto: Livraria Civilização, 1942.

Lima, Manuel de Oliveira. *Dom João VI no Brasil (1808–1821)*. Rio de Janeiro: Typ. do Jornal do Commercio, 1908.

Moreno, Humberto Baquero. *A Batalha de Alfarrobeira. Antecedentes e Significado Histórico*. Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, 1979–1980.

Ó, Jorge Ramos do. *O Ensino Liceal (1863–1975)*. Lisbon: Ministério da Educação, 2009.

Pina, Rui de. *Chronica de El-Rei D. Afonso V*. Lisbon: Escriptorio, 1901.

Rangel, Alexandra Sofia de Senna Fernandes Hagedorn. “Filhos da Terra: a comunidade macaense, ontem e hoje.” Master’s diss., University of Lisbon, 2010.

Roca-Bruzzo, Pere. “La escuela de Sagres: la construcción de un mito historiográfico.” *Nuevas de Indias*, IV (2019): 81–111.

Russell, Peter Edward. *Prince Henry ‘the Navigator’ a Life*. New Haven: Yale University Press, 2000.

Sardinha, António. *A Aliança Peninsular: Antecedentes & Possibilidades*. Porto: Livraria Civilização, 1924.

———. “Occidentalismo e Cristianismo.” *Nação Portuguesa*, series IV, no. 1 (1926).

———. *À Sombra dos Pórticos*. Lisbon: Editorial Restauração, 1922.

———. “O Território e a Raça.” In *A Questão Ibérica*. Lisbon: Tipografia do Anuário Comercial, 1916.

Senna Fernandes, Henrique de. “O Infante D. Henrique e a Empresa dos Descobrimentos.” *Mosaico*, vol. XVII, nos. 77–79 (Janeiro–Março 1957): 1–16.

———. “O Lirismo nos Lusíadas.” *Mosaico*, vol. X, nos. 56–58 (Abril–Junho 1955): 79–93.

Sousa, Ivo Carneiro de. “Economia e Religião nos Descobrimentos Henriquinos.” In *Catálogo da Exposição Henrique, o Navegador: Comemorações do VI Centenário do Nascimento do Infante D. Henrique*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1994.

———. “O Luso-Tropicalismo e a Historiografia Portuguesa: Itinerários Críticos e Temas de Debate.” In *Luso-Tropicalismo. Uma Teoria Social em Questão*, edited by Adriano Moreira and José Carlos Venâncio, 66–81. Lisbon: Vega, 2000.

Vakil, Abdoolkarim. “Representations of the ‘Discoveries’ and the Imaginary of the Nation in Portuguese Integralism.” *Portuguese Studies* 11 (1995): 133–167.



CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH



Prince Henry the Navigator in the Conquest of Ceuta, 1915. Azulejo tile panels by Jorge Colaço at São Bento railway station, Porto.

Do Pé à Alma: O *Fétiche* do Poder Masculino sobre a Mulher e Suas Representações na Literatura de Senna Fernandes

PEDRO D'ALTE*

RESUMO: Ao examinar a produção estética romanesca de Henrique de Senna Fernandes, e especialmente a sua representação de personagens femininas, este trabalho visa identificar, explicar e contextualizar conflitos enraizados em questões de género. A metodologia adoptada é a da análise literária hermenêutica, influenciada pelos estudos de identidade, de imagologia, de comunicação intercultural, da relação entre literatura e história e também pelo estudo das assimetrias entre géneros. O exercício pretende contribuir para a construção de conhecimento sobre a representação feminina a Oriente; para uma melhor leitura de códigos culturais e históricos; para o estabelecimento de um diálogo entre diferentes espaços e pessoas que se expressam em português; e para o autoconhecimento dos povos.

PALAVRAS-CHAVE: Henrique de Senna Fernandes; Imagologia literária; Assimetrias de género; Literatura de Macau; Literatura em português.

INTRODUÇÃO

A literatura de Henrique de Senna Fernandes exhibe determinados traços técnico-compositivos e temáticos que apresentam, ao leitor, (i) uma mescla entre elementos ficcionais e factuais que logra diluir as fronteiras das disciplinas da literatura e da história; (ii) uma certa predilecção pelo tratamento de temas históricos e sociais; (iii) um modo de narrar que permite constituir a trama como relato etnográfico e fonte documental da cosmovisão da época, assim como

(iv) aceder a verosímeis representações de variados imagótipos masculinos e femininos.¹

Das diferentes possibilidades de análise, o esforço investigativo centra-se na encenação da figura feminina que permanece, a Oriente,² bastante periférica na atenção académica recebida.³ O intuito geral é o de identificar, explicitar e contextualizar episódios de conflito nos quais a oposição radique, sobretudo, em questões de género que, por seu turno, são reveladoras dos jogos de poder nas sociedades

* Pedro d'Alte é pós-doutorando em Estudos Portugueses na Universidade Aberta, Portugal. É membro do Centro de Estudos Globais (CEG-UAb) e colabora, actualmente, com a Universidade Politécnica de Macau.

Pedro d'Alte is a postdoctoral fellow in Portuguese Studies at the Open University, Portugal. He is a member of the Center for Global Studies (CEG-UAb) and is currently collaborating with the Macao Polytechnic University.



Fig. 1: A capa de *A Trança Feiticeira*, de Henrique de Senna Fernandes. Lisboa: Fundação Oriente, 1994.

patriarcais. Para concretizar tal propósito, cinge-se a análise à produção romanesca do autor que oferece, em oposição ao conto (ainda que, por inúmeras vezes, este seja de tal forma extenso que se aproxime da novela), uma maior profundidade no desenho das personagens, especialmente no que ao ónus psicológico diz respeito. O *corpus* literário constitui-se, portanto, pela narrativa de *A Trança Feiticeira* (2015) e, a espaços, convocam-se *A Noite Desceu em Dezembro* (2015), *Amor e Dedinhos de Pé* (2012) e *Os Dores* (2012). As diegeses destacadas trazem pares altamente contrastantes em termos étnicos

e sociais e a sua leitura permite aceder à encenação de diferentes conflitos entre etnias e géneros. Em termos metodológicos, acentua-se uma análise literária de feição hermenêutica e que se deixa influenciar por estudos de identidade⁴ e de imagologia,⁵ de comunicação intercultural,⁶ pela relação do romance com a história⁷ ou pela análise das assimetrias entre géneros.⁸

É de crer que, (i) para além do importante contributo para a construção de conhecimento sobre a representação feminina a Oriente, o estudo concorra, também, (ii) para uma melhor leitura de códigos culturais e históricos menos presentes num leitor desconhecedor das literaturas e culturas destes lugares; (iii) para o diálogo entre diferentes espaços e gentes que se expressam com recurso à língua portuguesa; (iv) para a autognose de um povo.

1. PÉ E PODER: REFLEXÕES INICIAIS SOBRE O FÉTICHE DE UMA AUTORIDADE SECULAR

Na sua obra de impacto mundial, *O Dicionário de Símbolos*, Chevalier e Gheerbrant revelam que uma das acepções para 'pé' tem que ver com o apoio à centralidade e à verticalidade do homem e, daqui decorrente, como possibilitador de comando e de liderança, sendo o pé, nesta lógica, um símbolo de poder e de consolidação.⁹ Na China, país onde nasceu Senna Fernandes, manteve-se uma negra prática em relação ao pé e que inviabilizava esta possibilidade.

Um 'pé lótus dourado' ou lírio de ouro (*kam-lin*) são termos eufemistas que designam o resultado de um processo que impede o crescimento natural de um pé feminino. Chan descreve o procedimento:

*The foot was first soaked in hot water, then massaged vigorously and rubbed with alum. The four toes were forcibly flexed and pressed medially over and onto the sole of the foot and then strapped down with a bandage two inches wide and ten feet long.*¹⁰

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES

Esta prática milenar restringia-se à mulher de classe alta, a única capaz de prescindir da sua mobilidade por desnecessidade de trabalhar ou de obter sustento próprio. Porém, a castração fazia com que ela se movesse frágil e lentamente, como que em pontas dos pés ou, em boa parte dos casos, tivesse de ser carregada.¹¹ De certa forma, na China, ‘atar os pés’ tornou-se um símbolo da subjugação e da subordinação da mulher ao homem, relegando-a para papéis redutores e amplamente circunscritos aos da beleza e da arte, mas também, a funções do agrado do homem.

A existência deste fenómeno corporiza parte da intangibilidade do pensamento de um povo e permite, especialmente a um leitor externo a tal cultura, aceder à ressonância histórica, cultural, antropológica e simbólica do mesmo. Blake sumaria um conjunto de aspectos que devem ser tidos em conta, especialmente na linha de leitura presente neste ponto e que intenta acentuar a assimetria de género, na China. Em primeiro lugar, a prática não se extinguiu após a sua primeira concretização. Antes, requeria um compromisso duradouro, de dor cíclica e renovável, de constante vigilância e apoio, até à entrada na idade adulta ou, mais propriamente, até ao casamento.¹² Em segundo, estamos perante um ritual exclusivamente feminino, tendencialmente perpetrado pela mãe sobre a filha, no qual, pretensamente, se acentua o amor da primeira e a virtude da segunda.¹³ O terceiro ponto tem que ver com a lógica de dominação de género, no qual a mulher vê o seu corpo coisificado e sujeitado à ‘linguagem do homem’ que a domina.¹⁴

Sob este prisma, pode falar-se do *fétiche* do pé como uma marca de devoção e de dedicação feminil, mas, sobretudo, de um ascendente do prazer masculino. Efectivamente, segundo Jorge e Coelho, a questão dos pés deformados bem se pode relacionar com uma perversidade masculina de controlo, ‘um estratagema possivelmente concebido para tolher os movimentos das mulheres da nobreza e da burguesia,

numa altura em que estas começavam a desviar-se dos padrões instituídos, forçando-as a manterem-se no lar e a afastarem-se das questões públicas e dos negócios’.¹⁵ Nesta óptica, a mulher vê-se privada do significado apresentado em *Dicionário de Símbolos*: a possibilidade de verticalidade e de comando. Corroborando, Veblen,¹⁶ no campo social, sumaria o ritual como um processo no qual a mulher sacrifica parte da sua utilidade em troca de *status* num mundo masculino. Na esfera da psicologia, tal é entendido por Freud¹⁷ como um caso de *fétiche*¹⁸ perverso onde se verifica a mutilação feminina e, posteriormente, surge a veneração e o agradecimento masculinos pelo facto de a mulher se ter submetido à castração.¹⁹

A prática enfocada tem suporte da visão cultural e social dominante — e masculina, sobre o papel da mulher no quadro familiar confucionista. A cosmogonia pode ser acedida na popular cantilena chinesa, ‘Si Gan’, inserida na colectânea *Shi Jing* e que personifica a sociedade chinesa, especialmente no que à diferença de género diz respeito. De facto, um dos poemas sugere a diferenciação no tratamento com base no género do nascituro:

*When a son is born
Let him sleep on the bed,
Clothe him with fine clothes,
And give him jade to play with.
[...]
When a daughter is born,
Let her sleep on the ground,
Wrap her in common wrappings,
And give her broken tiles for playthings.*²⁰

A carga pejorativa associada ao nascimento da mulher está altamente infixada, sobretudo nas sociedades rurais, e surge ancorada, entre outros, à ideia de uma assimetria entre a qualidade portentosa do trabalho masculino e o frágil labor feminino. Um outro aspecto que actua em desfavor da mulher é o

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH

facto de esta ser considerada como um ente que partirá para a família do marido onde será privada do seu nome de família original.²¹ Neste sentido, deve ser tratada, desde logo, como alguém que não pertence à família de origem. Assim, desde o nascimento, se conjuram os pilares tradicionais da cultura chinesa e da esquematização familiar. Segundo Confúcio, a estrutura familiar é organizada de acordo com dois princípios: 'The superiority of the elder generation over the younger and the superiority of the males over females.'²²

Esta situação, à época do tempo histórico das narrativas, não havia mudado:

*Women's situation had changed little since the seventeenth century. Still bought and sold, living as virtual slaves within their husbands' family compounds, women were excluded from the lineage until they bore a son; they had no voice except to bully their daughters-in-law.*²³

Tal conceptualização produziu e produz, ainda hoje, efeitos nefastos. Li chama a atenção para o fenómeno 'missing girls' que é originado pela política de filho único. Trata-se de uma tendência de generocídio, sobretudo entre crianças dos zero aos cinco anos, concretizada por meio de inúmeras acções: discriminação nutricional em favor do rapaz; cuidados médicos reservados aos elementos masculinos; assassinato e, em anos mais recentes, com recurso à ecografia, a realização de abortos de fetos femininos.²⁴

A produção literária de Henrique de Senna Fernandes absorve estas linhas temáticas, sendo variados os exemplos das assimetrias de género e de diferentes exercícios de poder ocorridos, sobretudo, em Macau. O próximo ponto tentará, pois, apresentar e discutir imagótipos femininos e as situações nas quais se evidenciam usos do poder masculino.

2. DO PÉ À ALMA: O *FÉTICHE* DO PODER MASCULINO SOBRE A MULHER

Em 1996, o cinema de Macau torna-se mais rico com a materialização do romance senniano em filme. Fala-se da obra *A Trança Feiticeira*, adaptada pelo realizador Cai Yuanyuan. No écran, o espectador pode assistir ao enamoramento entre o belo Adozindo, de ascendência portuguesa, representado por Ricardo Carriço, e uma aguadeira de nome A-Leng, chinesa, residente no bairro Cheok Chai Un e interpretada pela belíssima actriz Ning Jing que recebeu prémios pela sua prestação.²⁵ O par possui diferenças sociais, culturais e históricas. Adozindo vive na 'cidade cristã' e é-lhe esperado que assuma tanto os negócios do pai como um casamento lucrativo com Lucrécia. Ao fazê-lo, libertar-se-á de qualquer privação financeira. A-Leng é uma paupérrima aguadeira, mas com enorme rectidão de carácter.

Na adaptação à sétima arte, os pés de A-Leng não recebem atenção cénica. Surgem, inclusivamente, tapados e calçados. É uma curiosa e, decerto, criticável opção porque não faz jus ao poder arquetípico, simbólico e diferenciador do pé, sobejamente convocado pela linguagem literária de Senna Fernandes. Note-se que as descrições romanescas hiperbolizam, pela repetição, a nudez do pé: 'Nunca contemplara uma moça tão atraente, de pé descalço...';²⁶ 'Outra vez enxotado como um cão tihoso. Uma garota de pé descalço, uma criatura abaixo do nível de criada tinha a coragem de enxovalhá-lo...';²⁷ '[A-Leng], magnífica, impondo-se ao respeito, senhora do território, bela, descalça, a trança a serpear como um chicote.'²⁸ e 'O *Belo* Adozindo, sem o aprumo característico, arrastando a mala pesada, a chinesa atrás, descalça, o *tám-kón* nos ombros...'²⁹

Na obra literária, e infelizmente apenas nela, o pé descalço personifica o próprio hiato cultural, a alteridade, o exotismo. Senão, repare-se no comentário de Adozindo quando adentra no bairro chinês, lugar tão estranho ao espaço cristão e que se centra,

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES

precisamente, sobre os pés: 'Nem lhe faiscou na mente que estava no Cheok Chai Un, num bairro de má fama [...]. Nem que o seu procedimento podia afrontar, por incorrecto e insultuoso. Achava até natural o exame àquele conjunto de mulheres descalças, como a um cenário exótico.'³⁰ Porém, e mais importante do que estes, o pé descalço acentua a antítese e uma antecipação da enorme clivagem entre o par. Leia-se, nesta lógica, o *incipit* romanesco e a primeiríssima descrição de Adozindo: 'Os sapatos tinham de luzir espelhantes, sem uma mancha de poeira.'³¹

A insistência na manutenção do pé descalço é, por parte de A-Leng, o elemento que melhor sumaria a irredutibilidade e as diferenças culturais entre o casal. Se a passagem — 'O Natal e o Ano Bom, sem significado para A-Leng, tinham transcorrido como se fossem dias de semana. As saudades da quadra festiva moeram-no a ele duma forma dilacerante com toda a carga de desânimo e de melancolia.'³² — marca a disforia interna de Adozindo; o pé descalço, elemento de força maior, causa a reacção, a exteriorização de desdém e de superioridade. Tal, pode ser percepcionado na frase derradeira e que mostra a tentativa de 'colonização' do outro: 'Usa, ao menos, os tamancos. Só sabes andar descalça.'³³

Há, nesta moldura, ecos da imagética universal dos contos de fada, muito particularmente, dos irmãos Grimm.³⁴ Na história *Aschenputtel* (Cinderela), a mãe e as irmãs de Cinderela intentam forçar o pé para dentro do sapato minúsculo a fim de conseguirem o casamento com o príncipe. Acreditando que as filhas não precisariam do dedo grande assim que se casassem, pois não teriam mais que se preocupar com questões menores como a mobilidade ou a verticalidade do corpo, a mãe amputa o dedo às filhas e esgrime-lhes o pé para o interior do sapato. O sangue que jorra do sapato denuncia a farsa ao príncipe que regressa à casa e descobre a moça verdadeira. De certa forma, ambas as histórias denunciam o exercício de um poder masculino onde o casamento apenas se revela adequado

com uma mulher capaz de se confinar num ínfimo sapato — metáfora de todos os constrangimentos de uma sociedade patriarcal e, sobretudo, do fetiche perverso pela castração e pela consequente adoração como forma de retribuição.

É possível constatar que, no caso demonstrado, existem marcas de outros elementos que concorrem para o reforço do discurso do poder patriarcal e, metaforicamente, do cíclico jogo da castração e da adoração. Fala-se, por exemplo, das assimetrias educacionais. A-Leng era analfabeta. Em contraste, Adozindo teve acesso à educação. Frequenta o Externato do Seminário de S. José, mas fica-se pelo quinto ano que era considerado 'ao tempo, suficiente'.³⁵ Não tinha aspirações maiores, nem de ir para Hong Kong, Xangai e muito menos Portugal. É um aluno modesto e que encara o futuro com ligeireza, pois acredita que irá herdar a agência do pai e ter rendimentos certos. Apesar desta particularidade de carácter, é indiscutível que Adozindo está mais apto a singrar socialmente e tal não tem que ver com factores exclusivamente linguísticos. No fundo, o par exhibe a grande verdade genérica e que é veiculada no romance *Amor e Dedinhos de Pé*: 'Ao tempo, a educação das filhas era confiada à mãe que só se preocupava em fazê-las donas de casa prendadas. A verdadeira instrução era só para os homens.'³⁶

Existe, efectivamente, uma demarcação de base educacional, diferenciada pelo género, que se estende à segregação espacial. Ainda que A-Leng exhiba o grau zero da educação formal,³⁷ outros exemplos existem e mostram que, independentemente da instrução, dificilmente a mulher se solta do seu domínio de acção.

Leontina, belíssima heroína da obra *Os Dores*, é resgatada, em Coloane, por uma família de ascendência portuguesa. Primeiramente, é ensinada numa lógica de cumprimento de acções femininas em prol da família de acolhimento: 'Era usual nas famílias macaenses recolherem-se crianças abandonadas ou enjeitadas, normalmente de etnia chinesa que eram

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH

alimentadas e educadas no lar adoptivo, senão como filhas, pelo menos, sempre acima do nível das criadas. A quem se dava educação, em troca de ajudarem nas lides domésticas. Eram as «biches» ou «crioulas», vinculadas moralmente à casa, como parentes pobres.³⁸ Posteriormente, porque caucasiana e pretensamente portuguesa, recebe instrução, aprendendo as primeiras letras e saberes escolares relevantes. Graças à inteligência demonstrada vai progredindo socialmente, assumindo tarefas importantes, por exemplo, no convento. Porém, a personagem nunca chega a desempenhar tarefas originais. Dito de outro modo, cumpre os ofícios da redoma feminina: coser, cozinhar, ensinar. Tal como relembra Seabra, 'Dessa desigualdade da mulher decorria, ainda, um menor acesso a actividades remuneradas [...]. O trabalho feminino era, por isso, mais precário e era, essencialmente, de carácter doméstico, o que lhe era indispensável para a obtenção de estima social e, portanto, de estatuto.'³⁹

Um exemplo significativo diferente é encontrado em Victorina, actante de *Amor e Dedinhos de Pé*. No cortejo feminino das figuras de papel de Senna Fernandes, Victorina é das que recebe melhor educação com o afamado ingresso no Colégio de Santa Rosa de Lima, instituição cuja fama se estendia até Xangai.⁴⁰ É, no entanto, a herança de fortunas que lhe permite a fuga à redoma social, tornando-se proprietária de um estabelecimento. Pois, efectivamente, no quadro social e na literatura de Henrique de Senna Fernandes, o homem ocupa lugares de decisão e de pensamento: o escritório, a sala e, também, espaços físicos além-casa como o local onde exerce o seu ofício. A mulher move-se por lugares supérfluos e herméticos: ocupa-se da cozinha, dos quartos das empregadas e dos afazeres domésticos. É, este, um discurso que acentua a gramática do poder do homem sobre a mulher. De certa forma, a castração metafórica restringe a mobilidade e as tarefas da mulher e, o homem, agradece-lhe o labor, no elogio do aprumo do espaço doméstico, do zelo para com os empregados ou na obra gastronómica.

É igualmente oportuno referir que o espartilho social ou dito de outra forma, o incumprimento dos códigos vigentes é punitivo, sobretudo, para com a mulher. Exemplificando, quando Adozindo seduz A-Leng, sem que exista um matrimónio entre ambos,⁴¹ o ambiente social de A-Leng remete a chinesa para a periferia, para um espaço de castigo: 'A-Leng [...]. Escutou a saraivada [...] dos insultos, entre os quais, "puta" era o mais insistente. [...] A mais bela moça do Cheok Chai Un, a mais prendada e mais inacessível, nos braços sem escrúpulos dum *kuai-lou* e na sua própria casa [...]. Havia quem, no meio das diatribes, aventasse que o único caminho dela era acabar numa "casa das flores" da Rua da Felicidade.'⁴² Em relação a Adozindo, este escapa, de um modo geral, à crítica social. Conclui-se que, numa situação semelhante, no que diz respeito ao homem, as implicações são morais e pessoais: '[...] confrangia-se todo de vergonha, uma vergonha que acompanhá-lo-ia toda a vida se não a remediasse.'⁴³

Entrecruzando e aproveitando a etimologia do título e o elemento simbólico 'pé' para estabelecer outras possíveis linhas de leitura, importa destacar a relação da palavra '*fétiche*', do latim '*facticius*', com a palavra portuguesa 'feitiço', utilizada pelos portugueses, como gesto de adoração de ornamentos.⁴⁴ Neste âmbito, o título *A Trança Feiticeira* estabelece uma metáfora contígua entre o par com que se iniciou a reflexão (*fétiche/pé*) e (feiticeira (feitiço)/cabelo).

De facto, Adozindo surge constantemente enfeitado pelo cabelo, como que em rubro transe: '[...] a fulgurante trança, oscilando dum lado para o outro. Adorava essa trança, sentia as entranhas incendiarem-se quando imaginava acariciá-la, como não acontecia com qualquer outra cabeleira de mulher.'⁴⁵ ou '[...] a trança enlouquecia-o — cegava a razão e a prudência.'⁴⁶

À semelhança da 'colonização do pé', também se verifica a tentativa de apoderamento do cabelo, por Adozindo, como metonímia de uma possessão

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES

simbólica de A-Leng: '[Adozindo] apostara na posse do seu corpo e da sua trança'.⁴⁷ Para aceder-se a tal constatação, é necessário o mesmo gesto interpretativo associado ao 'pé'. Isto é, devem manter-se enfocadas as referências ao cabelo e assistir à progressão narrativa que, *per si*, revela a evolução e a gradação do ascendente do poder sobre A-Leng.

Assim, erotismo e desejo evoluem para uma posse efectiva, mas de feição negativa porque o homem se propõe dono da mulher. Este tipo de relação, na qual o elemento masculino começa a desenhar regras e padrões de comportamento aceites, pode ser acedido no seguinte diálogo:

— *Esta trança pode-me render bom dinbeiro. Já mo disseram.*

— *Ficarei muito zangado, se a cortares.*

— *Fá-lo-ei no dia em que deixares de gostar de mim.*

— *Isso será difícil.*⁴⁸

Num momento ulterior, quando da separação do casal, a cena repete-se, mas com maiores contornos de violência contida:

— *[...] Começo por cortar a trança.*

— *Não terás a coragem...*

— *Verás.*

*Desafiava-o, irónica e petulante, à maneira antiga. Ele avançou um passo para ela, mas conteve-se ao olhar para o varapau.*⁴⁹

A mentalidade que legitima a mulher como propriedade encontra raízes em duas sociedades patriarcais: a portuguesa e a chinesa. Portanto, aos olhos dos dois amantes, o comportamento tem suporte cultural. Relembrando, a cultura chinesa admite a transacção da mulher e que a mesma fique sujeita aos desígnios do marido ou do seu comprador. A tónica

relacional sedimentada na posse é, aliás, transversal a variadas narrativas de Senna Fernandes e não é, socialmente, condenada ou reprovada. Para além de *A Trança Feiticeira*, podem seguir-se outros exemplos:

1. O conto 'A-Chan, a Tancareira'⁵⁰ traz à cena uma mulher que é sucessivamente vendida, em criança. Os contornos do enamoramento com o marinheiro Manuel são extremamente influenciados pelo viés cultural. Ao português, a submissão da chinesa opera como traço exótico: 'A-Chan trazia-lhe paz na sua desinteressada dedicação. Chocava-o aquela submissão de fêmea amorosa que nada pedia. Uma calada devoção que o enternecia'.⁵¹ A modelação é de tal forma vincada que A-Chan não rebate a decisão unilateral de Manuel quando este decide levar a filha de ambos para Portugal;
2. O romance *A Noite Desceu em Dezembro* apresenta o par José Pedro Belmares e Vera Dmitrievna (Veruska). A primeira interacção entre ambos assenta, também, no vocábulo 'possuir'. Efectivamente, Belmares paga pela companhia da russa: '[...] foi tudo uma questão de maquia e segredo [...]. Aceite o preço, ela veio e ele recebeu-a no melhor quarto do Hotel Kuok Chai, no Porto Interior'.⁵²

Ainda que as relações possam evoluir favoravelmente, é legítimo admitir que a partir de uma identidade de género construída, se verifica um leque limitado de escolhas pré-dadas pela sociedade.⁵³ Dito de outro modo, 'Women, though assigned different roles to play in society based on sex, are not taught a different value system. It is woman's overall acceptance of the value system of the culture that leads her to passively absorb sexism and willingly assume a pre-determined sex role. [...] they do not conceptualize power differently'.⁵⁴ Neste quadro, a práxis vai legitimando a continuidade dos comportamentos e

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH

não a sua rotura.

A falta de execução plena destas atitudes modeladas pela cultura permite um olhar para a emergência de temáticas disruptivas, isto é, para situações nas quais homens e mulheres assumem papéis sociais desalinhados com os padrões de origem. É, precisamente, a este particular que se dará atenção no ponto seguinte.

3. CONSCIÊNCIAS DISRUPTIVAS: A EMERGÊNCIA DE NOVOS MUNDOS

*Aquilo que se constitui, hoje, como formas normais de género e de sexualidade nem sempre foi assim concebido e é um arranjo circunstancial e passível de ser alterado.*⁵⁵

De um modo geral, os seres de papel presentes na literatura de Macau, mais propriamente de Senna Fernandes, de Deolinda da Conceição, de Maria Ondina Braga ou de Rodrigo Leal de Carvalho padecem de uma cicatriz: a da infelicidade interétnica. A insatisfação amorosa tem que ver, invariavelmente, com a falta de superação de clivagens sociais, históricas e culturais entre os amantes.⁵⁶ O casal trazido ao escopo da análise, Adozindo e A-Leng, também se desmorona ante os códigos vigentes e, sobretudo, pela impossibilidade de uma comunicação intercultural eficaz.

Há, porém, uma originalidade em *A Trança Feiticeira* que não se encontra noutros casais sennianos. Fala-se de uma espiral narrativa que exhibe três momentos nucleares: o da destruição, o da redenção e, claro está, o da reconstrução miscigenada.

Para que tal se suceda, Adozindo e A-Leng recomeçam a sua vida numa zona de fronteira, no interstício da 'cidade cristã' e do 'bairro chinês' onde nem o 'pé' nem o 'cabelo' possuem a sua força original. É, pois, um hiato territorial onde as coordenadas sociais externas se aliviam e não fustigam, tanto, os amantes.

Porém, como a narrativa se apressa a fazer saber, ambas as figuras são constructos do seu tempo e da sua cultura. Assim, são eles próprios que, perseguidos por constantes disparidades entre imagens reais e as imagens idealizadas, fazem o seu amor ruir. E o que poderia ser espaço de construção, torna-se lugar de confronto. Aqui, o leitor assistirá à morte de velhas hipóteses: (i) a trança perde o fulgor e o pé mantém-se nu, sinónimo da ausência de amor e da irreconciliabilidade;⁵⁷ (ii) a ideia de posse é destruída por A-Leng que se liberta das concepções orientais e se abeira do amor: 'Fui apenas um objecto de entretenimento dum menino rico, cujo resultado saiu mal. Eu não tinha entendido assim e, portanto, sou culpada da minha ingenuidade.'⁵⁸

A separação entre ambos ocorre e, com ela, emergem linhas temáticas disruptivas ao exhibir a mulher como senhora do seu destino. Na narrativa em apreço, a mulher liberta-se da sua representação redutora e a escrita romanesca surge como antítese e 'crítica à ideologia colonial que reduzia a mulher local, "colonizada", a objecto sexual, a simples depositária da libido do colonizador'.⁵⁹ De facto, nesta trama, A-Leng pode divorciar-se do homem por sua vontade, é detentora de direitos iguais e legitima-se como um ser passível de ser amado⁶⁰: 'Por isso, vou-me embora...';⁶¹ 'Levo metade do dinheiro que nos resta.';⁶² 'Enganei-me quando acreditei que éramos um para o outro. Foi um sonho bonito.';⁶³ 'Caminhou para a porta, muito direita, sobraçando a trouxa, sem mais olhar para ele. Ia descalça.'⁶⁴ Do momento da cisão em diante, tanto Adozindo como A-Leng iniciam a sua reconfiguração individual, solitária e a partir do interior. Ele aceita um trabalho desprestigiante, mas honrado e ela passa a usar os tamancos. '[...] demorou-se nos pés, limpando-os de todas as incrustações de porcarias. Tirou da trouxa os tamancos e calçou-os, [...] nunca mais andaria descalça.'⁶⁵

Estes episódios são fracturantes e demarcam diferenças evolutivas nas personagens ao assinalar

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES

a correcção de vícios ou de defeitos que impediam a progressão enquanto casal. Adozindo passa a considerar e a tratar com apreço pessoas oriundas de estratos sociais inferiores e, A-Leng, deixa-se modelar, estando mais disponível para a cultura do outro sem que tal signifique aculturação. Neste particular, a trama de *A Trança Feiticeira* possui, pois, contornos de *Bildungsroman* (romance de formação) no qual a felicidade apenas se permite se as personagens se corrigirem.

Esta propensão para a emergência de novos comportamentos já vinha sendo partilhada com o leitor, como breves pistas para o devir narrativo. Por variadas vezes, Adozindo mostra um comportamento 'feminino' aos olhos da chinesa, especialmente quando a auxilia com a trança: 'Deu-lhe instruções precisas, imensamente honrada. Estava a ser penteada por um homem, pelo seu homem.'⁶⁶ Simbolicamente, em contraste, a aguadeira consegue defender Adozindo numa zaragata: '[...] abriu os olhos e viu uma cena espantosa. A-Leng saltara para o meio da rua com o varapau em riste. O rosto apresentava-se alterado, com um esgar assassino. Lançara o repto. Com um golpe de mestre varou as pernas ao matulão mais em evidência, derrubando-o como um espantalho de vime.'⁶⁷ Verifica-se, nesta moldura, uma inversão de papéis. Adozindo como hábil nas lides do cabelo e A-Leng como destemida nas lutas de rua.

A derradeira superação das clivagens é reservada ao casamento e ao nascimento do filho. Em relação ao primeiro ponto, Adozindo assume A-Leng, com maior força, perante os seus pares e a sua cultura e a aguadeira também aceita o cumprimento dos rituais do noivo, pese embora não os entenda: '[...] os *kuai-lous* eram complicados, com leis e costumes arrevesados.'⁶⁸ O inverso também sucede e o homem anui perante as condições da chinesa: '[...] para A-Leng era o reconhecimento público do seu estado de casada, perante a sua gente. Casara-se com uma chinesa, não se casara? Até lhe ficava bem, indo ao encontro da

sensibilidade dela.'⁶⁹ Ribeiro e Castro⁷⁰ entende como ferramentas da globalização as viagens, as tecnologias da comunicação e o multilinguismo. E, de facto, Adozindo e A-Leng revelam esta capacidade de sair, de viajar além do seu berço original e migrar para uma outra comunidade. No decurso desta deslocação entre espaços e etnias, mostram habilidade de negociar nos códigos culturais do outro. E, mais importante, a necessária disponibilidade para a aprendizagem da relativização cultural como força de superação de conflitos interétnicos: 'Estamos outra vez juntos. Ensina-me como viver contigo e eu ensinar-te-ei como viver comigo.'⁷¹

Em relação ao segundo momento, o nascimento dos filhos, tal configura-se como o marco da superação da diferença e do anulamento das barreiras. São, eles, a prova física, a constituição e a materialização da família interétnica, tão visível na emergência das novas rotinas familiares: caldos à moda chinesa, o hábito do chá, os passeios bucólicos pelos jardins da Gruta de Camões, Mong-Há ou Ilha Verde, e as novas manhãs de domingo que incluíam a visita à Igreja de S. Lázaro.⁷² Felizes e unidos, o casal move-se com nova habilidade social: a capacidade de se imiscuir, com sucesso, nos ambientes chineses e portugueses. O derradeiro sucesso é, pois, o regresso à 'cidade cristã' e a aceitação do casal por parte de todas as facções familiares.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da metáfora da 'colonização' do pé feminino, por parte do homem, o presente exercício intelectual intentou explicitar, tendo por base a obra romanesca de Henrique de Senna Fernandes, alguns exemplos que se revelam como exercício de poder masculino.

Neste âmbito, procurou explanar-se a cosmovisão chinesa quanto ao papel da mulher e as implicações sociais, históricas e culturais daqui decorrentes. A relegação da mulher como elemento

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH

passível de ser incluído numa transacção — regradada, modelada e inserida numa sociedade masculina — molda o carácter relacional entre os géneros. A relação passa, pois, a ser entendida numa lógica de poder na qual o homem opera o seu *fétiche* de dominação sobre a mulher. Nos casos de sucesso, a mutilação social — visível na impossibilidade de exercício de poder ou de mobilidade espacial — é recompensada pelo homem que habilita a mulher como receptora de um bom *status* social.

O par romântico Adozindo e A-Leng começa por evidenciar a tónica relacional descrita. O macaense, efectivamente, intenta a posse de A-Leng em gestos

simbólicos como tornar-se dono do cabelo ou calçando o pé da amada, contra a sua vontade.

É, no entanto, curioso notar que, a respeito deste casal, a manutenção dos códigos sociais dominantes acaba por desmoralizar o casal e condená-los a momentos de infelicidade. Apenas quando o homem se permite aceitar as reais valências da mulher, aliviando e partilhando o seu próprio poder masculino, é que a felicidade é restituída. Sob este viés, a obra de Henrique de Senna Fernandes permite constituir-se como importante referencial ético para melhores relações entre diferentes géneros e entre diferentes etnias. **RC**

NOTAS

- 1 Sobre a relação entre literatura e a representação da sociedade, ler Carlos Reis, *O Conhecimento da Literatura* (Coimbra: Almedina, 2008), 93–94. Ressalva, precisamente, a capacidade de a literatura contribuir para erigir o imaginário cultural e imagens simbólicas com força arquetípica e antropológica. Assume-se, sob este prisma, a relevância de Henrique de Senna Fernandes dado a sua escrita se caracterizar por uma forte ambiência histórica e cultural e por trazerem figuras femininas, de um modo complexo e profundo, para a diegese, Pedro d'Alte, “Figurações da Mulher na Literatura de Expressão Portuguesa a Oriente: Os Casos de Luís Cardoso e de Senna Fernandes,” *E-Revista de Estudos Interculturais*, n.º 10 (Julho 2022): 1–22.
- 2 Subscreve-se que o conceito de Oriente, tal como Edward Said bem explanou, porta uma certa indefinição espacial e cultural, ler Edward W. Said, *Orientalismo* (Lisboa: Cotovia, 2004). No entanto, nesta análise, entende-se Oriente como o espaço virtual lusógrafo composto, sobretudo, por escritos sobre ou a partir de Goa, de Macau e de Timor-Leste. Sobre a evolução do Oriente em estudos actuais, ler Catarina Nunes de Almeida, *Pars Orientalis – Estudos sobre Escrita e Viagem* (Lisboa: Documenta, 2022).
- 3 Um projecto pessoal de pós-doutoramento do autor, apresentado à Universidade Aberta, aponta a periferia da mulher, a Oriente, em estudos realizados (seja a mulher encenada ou a própria redactora). Com excepção de escritoras como Deolinda da Conceição, Maria Ondina Braga ou Agustina Bessa-Luís, uma busca por repositórios abertos mostra a escassez de investigações exclusivamente centradas na mulher.
- 4 Emmanuel Levinas, *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*, trad. Alphonso Lingis (Pittsburgh: Duquesne University Press, 1969).
- 5 Maria João Simões, ed., *Imagotipos Literários: Processos de (Des)configuração na Imagologia Literária* (Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, 2011).
- 6 Martine Abdallah-Pretceille, “Interculturalism as a Paradigm for Thinking about Diversity,” *Intercultural Education* 17, n.º 5 (Dezembro 2006): 475–483.
- 7 György Lukács, *O Romance Histórico*, trad. Rubens Enderle (São Paulo: Boitempo, 2011).
- 8 Ana Maria Correia, *Assimetrias de Género: Ensino e Liderança Educativa* (Vila Nova de Gaia: Fundação Manuel Leão, 2009).
- 9 Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dicionário de Símbolos* (Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1982), 695–696.
- 10 Lily Mary Veronica Chan, “Foot Binding in Chinese Women and Its Psycho-Social Implications,” *Canadian Psychiatric Association Journal* 15, n.º 2 (Abril 1970): 229.
- 11 Segundo Jorge e Coelho, o fenómeno pode inspirar-se no seguinte: “[...] na época das Cinco Dinastias, quando reinava Li Yu (937–978), da dinastia Tang, a concubina Yao Niang tinha os pés em forma de *crescente de lua nova* e dançava, maravilhosamente, sobre uma flor de lótus doirada, para satisfazer o imperador.” Cecília Jorge e Beltrão Coelho, *A Fénix e o Dragão: Realidade e Mito do Casamento Chinês* (Macau: Instituto Cultural de Macau; Editorial Pública, 1988), 24. É de crer que o processo de ‘atar os pés’ abeirasse a mulher desta icónica figura.
- 12 C. Fred Blake, “Foot-Binding in Neo-Confucian China and the Appropriation of Female Labor,” *Signs* 19, n.º 3 (Primavera 1994): 677.
- 13 Blake, “Foot-Binding,” 677.

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES

- 14 Dale Spender, *Man Made Language* (Londres: Routledge & Kegan Paul, 1980).
- 15 Jorge e Coelho, *A Fénix e o Dragão*, 20.
- 16 Thorstein Veblen, *The Theory of the Leisure Class: An Economic Study of Institutions* (Nova Iorque: Modern Library, 1934).
- 17 Sigmund Freud, “Fetishism,” em *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, ed. James Strachey (Londres: Hogarth Press; Institute of Psycho-Analysis, 1961), XXI: 149–157.
- 18 Importa referir que, inicialmente, o vocábulo ‘fétiche’ possui ligações ao étimo latino ‘facticius’ e que tem a acepção de ‘fazer’ ou, precisamente, de algo ‘criado com arte’.
- 19 Sobre o recolhimento tradicional da mulher e a sua clausura, ler Ivo Carneiro de Sousa, *A Outra Metade do Céu: Escravidão e Orfandade Femininas, Mercado Matrimonial e Elites Mercantis em Macau (Séculos XVI-XVIII)* (Macau: Saint Joseph Academic Press, 2011), 36–50.
- 20 Elisabeth Croll, *Feminism and Socialism in China* (Londres: Routledge & Kegan Paul, 1978), 23.
- 21 Maurice Freedman, *The Study of Chinese Society: Essays*, com introdução de G. William Skinner (Stanford: Stanford University Press, 1979), 235.
- 22 Edward L. Shaughnessy, ed., *China: Empire and Civilization* (Nova Iorque: Oxford University Press, 2000), 58.
- 23 Marilyn French, *From Eve to Dawn: A History of Women in the World* (Nova Iorque: Feminist Press, 2008), IV: 93–94.
- 24 Shuzhuo Li, “Imbalanced Sex Ratio at Birth and Comprehensive Intervention in China” (comunicação apresentada na 4th Asia Pacific Conference on Reproductive and Sexual Health and Rights, UNFPA — Fundo de População das Nações Unidas, Hyderabad, Outubro 2007). Em décadas mais recentes, Xue Li defende que a política de filho único contribuiu para o aumento de abortos quando o feto é feminino, ler Xue Li, “Why Is the Sex Ratio Unbalanced in China? The Roles of the One-Child Policy, Underdeveloped Social Insurance, and Parental Expectations” (PhD diss., University of Maryland, 2011), 2. Johnson fornece uma perspectiva sobre a tensão emocional que as famílias sentiram na gestão de um segundo bebé no período de ‘um filho único’. Geralmente, as acções compreendiam o abandono, a doação para adopção a outros casais ou a morte das crianças de modo a evitar-se a punição pela lei. Kay Ann Johnson, *China’s Hidden Children: Abandonment, Adoption, and the Human Costs of the One-Child Policy* (Chicago: University of Chicago Press, 2016), 27–56.
- 25 A relação entre ambos é explicitada e analisada, com maior profundidade, em Pedro d’Alte, “Figurações da Mulher na Literatura de Expressão Portuguesa a Oriente: Os Casos de Luís Cardoso e de Senna Fernandes,” *E-Revista de Estudos Interculturais*, n.º 10 (Julho 2022): 1–22.
- 26 Henrique de Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 3.^a ed. (Macau: Instituto Cultural de Macau, 2015), 26.
- 27 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 29.
- 28 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 94.
- 29 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 105.
- 30 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 28–29.
- 31 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 14.
- 32 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 119.
- 33 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 108. Também se pode reconhecer na expressão, um reconhecimento de uma certa razão no fatalismo do pai que não entendia por que o filho caíra por um “rabo de sarangong”, uma aguadeira de *pin*, de mais a mais do Cheok Chai Un de má fama, e que desconhecia sapatos.’ Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 100. Note-se que, mesmo no dia em que Adozindo abandona a casa do pai para começar uma vida a dois com A-Leng, ela esperava-o descalça: ‘A-Leng fitava-o serenamente, nada humilde, a trança atada à pressa, sempre descalça, com dois cestos grandes e chatos presos às cordas...’ Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 101.
- 34 J. L. C. Grimm e W. C. Grimm, *Grimms’ Fairy Tales* (Londres: Collector’s Library, an imprint of CRW Publishing Limited, 2004).
- 35 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 15.
- 36 Henrique de Senna Fernandes, *Amor e Dedinhos de Pé*, 5.^a ed. (Macau: Instituto Cultural de Macau, 2012), 30. Sobre as principais diferenças entre a educação reservada aos homens e às mulheres, veiculada pela literatura de Senna Fernandes, ler D’Alte, “Figurações da mulher na literatura,” 1–22.
- 37 O reparo tem que ver com o eventual reconhecimento, pelo leitor, de que A-Leng não está habilitada a singrar numa sociedade cristã dada a ausência de instrução formal. No entanto, a narrativa não é depreciativa quanto a esta figura chinesa. Senão, leia-se: ‘Adozindo, por seu lado, aprendera com A-Leng a apreciar melhor a alma e sensibilidade chinesas, ainda que ficasse aquém do que desejava. Admirava-se que, não tendo nunca ido à escola, mas dotada duma memória prodigiosa, ela compreendesse todo o ritual complicado do teatro tradicional chinês nos seus mais subteis pormenores, os símbolos, as nuances de cenário, a indumentária, a música dos instrumentos nativos.’ Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 179. Infelizmente, nem sempre a luta das mulheres mais pobres ou as suas valências são trazidas para as narrativas de sucesso femininas. Conforme nota Hooks, ‘Poor and working-class women did not become the role models for bourgeois white women because they were not seen by them as exercising forms of power valued in this society. In other words, their exercise of strength was not synonymous with economic power.’ Bell Hooks, *Feminist Theory: From Margin to Center* (Londres: Routledge, 2015), 89.
- 38 Henrique de Senna Fernandes, *Os Dores* (Macau: Instituto Cultural de Macau, 2012), 26–27.
- 39 Leonor Diaz de Seabra, “A Mulher na Misericórdia de Macau,” *Administração* 20, n.º 2 (Junho 2007): 606.
- 40 Senna Fernandes, *Amor e Dedinhos de Pé*, 203.
- 41 No tempo da narrativa, o amor livre era criticado na China:

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH

'In the late 1920s and 1930s, however, free love was under attack from radical quarters for its bourgeois limitations and from conservative quarters for eroding social morality and the institution of marriage and family. In this period, sexuality came out of the shadow of romantic love and became an acceptable social topic. Nevertheless, more and more voices emerged to condemn free love/free sex as the threat to social mores. Political ideologues called for a total commitment to the nation by subordinating the romantic love to imperative of revolution. The attitudes toward love and sex became conservative and restrictive.' Victor Karandashev, *Romantic Love in Cultural Contexts* (Cham: Springer, 2017), 133.

- 42 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 85–86.
- 43 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 89.
- 44 Roy Ellen, "Fetishism," *Man* 23, n.º 2 (Junho 1988): 214. Segundo o autor: 'The earliest English forms of the word (O.E.D. (iv) 1933: 176) are directly adopted from the Portuguese *feitico* (used in Portugal itself to refer to amulets and the relics of saints). The Portuguese extended its application to certain objects venerated by inhabitants of the Guinea coast, and it was through this channel that it entered scholarly dogmatism...'
- 45 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 38.
- 46 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 45.
- 47 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 48.
- 48 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 64.
- 49 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 122.
- 50 O conto é bastante célere a explicar a origem da menina: criança de seis anos, que devido a um ano de seca extrema é vendida pelos pais. Depois, é consequentemente transaccionada até chegar 'às mãos' de uma velha tancareira que lhe ensinará, pela força e pelos modos, o ofício. Henrique de Senna Fernandes, *Nam Van: Contos de Macau*, 2.^a ed. (Macau: Instituto Cultural de Macau, 1997), 9. Apesar de violento, este era um negócio comum e, nos casos de pauperismo irreconciliável, a derradeira decisão de venda de uma menina encontra-se, conforme se observou, suportada culturalmente. Escreve Seabra, sobre o tópico em apreço, o seguinte: 'Como o infanticídio feminino era uma prática corrente na China, muitos chineses, pressionados pela miséria, em vez de matarem as suas filhas, vendiam-nas aos portugueses. Outros, roubavam-nas ou compravam-nas aos seus conterrâneos para as revenderem em Macau. [...] As escravas chinesas eram, geralmente, raptadas quando crianças, por traficantes locais, ou vendidas pelos próprios pais, podendo as mesmas ser libertadas por alguém que as quisesse levar para suas casas como concubinas.' Seabra, "A Mulher na Misericórdia de Macau," 612–613. O processo também é descrito, em detalhe, em Henrique de Senna Fernandes, *A Noite Desceu em Dezembro* (Macau: Instituto Cultural de Macau, 2015), 338. O romance partilha que as moças são adquiridas, muito jovens, por uma matrona. Para celebrar o acto, assina-se um contrato — o mái-san. Neste momento, a menina fica a pertencer à 'abadessa' que a explora,

numa situação praticamente de escrava. Progressivamente, as jovens são iniciadas na prostituição e na arte de bem agradar aos homens.

- 51 Senna Fernandes, *Nam Van*, 14.
- 52 Senna Fernandes, *A Noite Desceu em Dezembro*, 48.
- 53 Ana Maria Correia, *Assimetrias de Género: Ensino e Liderança Educativa* (Vila Nova de Gaia: Fundação Manuel Leão, 2009), 31.
- 54 Hooks, *Feminist Theory*, 87.
- 55 Guacira Lopes Louro, *Currículo, Género e Sexualidade* (Porto: Porto Editora, 2000), 40.
- 56 Pedro d'Alte, "Luís Cardoso e Senna Fernandes: Um Possível Diálogo de Aproximação," *Afluentes: Revista de Letras e Linguística* 5, n.º 16 (2020): 93–111; Pedro d'Alte, "Figurações da Mulher nos Contos Macaenses de Conceição, Ondina Braga e Senna Fernandes," *Asas da Palavra* 18, n.º 2 (2021): 20–36.
- 57 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 120.
- 58 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 121.
- 59 José Carlos Venâncio, "A Literatura Macaense e a Obra de Henrique de Senna Fernandes: Um Olhar Histórico-Sociológico," *Revista de História das Ideias* 29 (2008): 696.
- 60 A escritora Jung Chang debruça-se sobre a cosmovisão em apreço: 'Um dia quando tinha seis anos, o tio convidou para jantar um amigo cuja mulher estava grávida. E, enquanto comiam, os dois homens combinaram que, se a criança fosse um rapaz, casaria com a sobrinha do dono da casa. Os dois jovens nunca se viram um ao outro antes do casamento. Na realidade, apaixonar-se era considerado quase vergonhoso, uma desgraça para a família. [...] os jovens não deviam supostamente ser expostos a situações em que tal coisa pudesse acontecer, em parte porque era imoral encontrarem-se, em parte porque o casamento era visto acima de tudo como um dever, um arranjo entre duas famílias. Com sorte, podiam apaixonar-se depois.' Jung Chang, *Cisnes Selvagens: Três Filhas da China* (Lisboa: Quetzal Editores, 2020), 24.
- 61 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 121.
- 62 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 121.
- 63 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 121.
- 64 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 122.
- 65 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 130.
- 66 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 63.
- 67 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 93–94.
- 68 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 152.
- 69 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 157.
- 70 José Ribeiro e Castro, "Português e Mandarim: As Línguas Portuguesa e Chinesa como Línguas Globais," em *China e Portugal: Cinco Centúrias de Relacionamento: Uma Leitura Académica*, ed. Roberto Carneiro e Guilherme d'Oliveira Martins (Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, 2014), 99–116.
- 71 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 145.
- 72 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 175.

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES

BIBLIOGRAFIA

- Abdallah-Pretceille, Martine. "Interculturalism as a Paradigm for Thinking about Diversity." *Intercultural Education* 17, n.º 5 (Dezembro 2006): 475–483.
- Almeida, Catarina Nunes de. *Pars Orientalis – Estudos sobre Escrita e Viagem*. Lisboa: Documenta, 2022.
- Blake, C. Fred. "Foot-Binding in Neo-Confucian China and the Appropriation of Female Labor." *Signs* 19, n.º 3 (Primavera 1994): 676–712.
- Castro, José Ribeiro e. "Português e Mandarim: As Línguas Portuguesa e Chinesa como Línguas Globais." Em *China e Portugal: Cinco Centúrias de Relacionamento: Uma Leitura Académica*, editado por Roberto Carneiro e Guilherme d'Oliveira Martins, 99–116. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, 2014.
- Chan, Lily Mary Veronica. "Foot Binding in Chinese Women and Its Psycho-Social Implications." *Canadian Psychiatric Association Journal* 15, n.º 2 (Abril 1970): 229–232.
- Chang, Jung. *Cisnes Selvagens: Três Filhas da China*. Lisboa: Quetzal Editores, 2020.
- Chevalier, Jean, e Alain Gheerbrant. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1982.
- Correia, Ana Maria. *Assimetrias de Género: Ensino e Liderança Educativa*. Vila Nova de Gaia: Fundação Manuel Leão, 2009.
- Croll, Elisabeth. *Feminism and Socialism in China*. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1978.
- D'Alte, Pedro. "Figurações da Mulher na Literatura de Expressão Portuguesa a Oriente: Os Casos de Luís Cardoso e de Senna Fernandes." *E-Revista de Estudos Interculturais*, n.º 10 (Julho 2022): 1–22.
- . "Figurações da Mulher nos Contos Macaenses de Conceição, Ondina Braga e Senna Fernandes." *Asas da Palavra* 18, n.º 2 (2021): 20–36.
- . "Luís Cardoso e Senna Fernandes: Um Possível Diálogo de Aproximação." *Afluente: Revista de Letras e Linguística* 5, n.º 16 (2020): 93–111.
- . "A Mulher e a Guerra do Pacífico. Leituras da Representação Feminina nas Obras de Luís Cardoso e de Rodrigo Leal de Carvalho." *Rascunhos Culturais* 13, n.º 26 (2022): 154–186.
- Ellen, Roy. "Fetishism." *Man* 23, n.º 2 (Junho 1988): 213–235.
- Freedman, Maurice. *The Study of Chinese Society: Essays*. Com introdução de G. William Skinner. Stanford: Stanford University Press, 1979.
- French, Marilyn. *From Eve to Dawn: A History of Women in the World*. Vol. IV, Revolutions and the Struggles for Justice in the 20th Century. Nova Iorque: Feminist Press, 2008.
- Freud, Sigmund. "Fetishism." Em (1927–1931), ed. James Strachey, 149–157. Vol. XXI de *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Londres: Hogarth Press; Institute of Psycho-Analysis, 1961.
- Grimm, J. L. C., e W. C. Grimm. *Grimms' Fairy Tales*. Londres: Collector's Library, an imprint of CRW Publishing Limited, 2004.
- Hooks, Bell. *Feminist Theory: From Margin to Center*. Londres: Routledge, 2015.
- Johnson, Kay Ann. *China's Hidden Children: Abandonment, Adoption, and the Human Costs of the One-Child Policy*. Chicago: University of Chicago Press, 2016.
- Jorge, Cecília, e Beltrão Coelho. *A Fénix e o Dragão: Realidade e Mito do Casamento Chinês*. Macau: Instituto Cultural de Macau; Editorial Pública, 1988.
- Karandashev, Victor. *Romantic Love in Cultural Contexts*. Cham: Springer, 2017.
- Levinas, Emmanuel. *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*. Traduzido por Alphonso Lingis. Pittsburgh: Duquesne University Press, 1969.
- Li, Shuzhuo. "Imbalanced Sex Ratio at Birth and Comprehensive Intervention in China." Comunicação apresentada na 4th Asia Pacific Conference on Reproductive and Sexual Health and Rights, UNFPA — Fundo de População das Nações Unidas, Hyderabad, Outubro 2007.
- Li, Xue. "Why Is the Sex Ratio Unbalanced in China? The Roles of the One-Child Policy, Underdeveloped Social Insurance, and Parental Expectations." PhD diss., University of Maryland, 2011.
- Louro, Guacira Lopes. *Currículo, Género e Sexualidade*. Porto: Porto Editora, 2000.
- Lukács, György. *O Romance Histórico*. Traduzido por Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.
- Pina-Cabral, João de. *Between China and Europe: Person, Culture and Emotion in Macao*. Londres: Continuum, 2002.
- Reis, Carlos. *O Conhecimento da Literatura*. Coimbra: Almedina, 2008.
- Said, Edward W. *Orientalismo*. Lisboa: Cotovia, 2004.
- Seabra, Leonor Diaz de. "A Mulher na Misericórdia de Macau." *Administração* 20, n.º 2 (Junho 2007): 605–617.
- Senna Fernandes, Henrique de. *Amor e Dedinhos de Pé*. 5.^a ed. Macau: Instituto Cultural de Macau, 2012.
- . *Os Dores*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 2012.
- . *Nam Van: Contos de Macau*. 2.^a ed. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1997.
- . *A Noite Desceu em Dezembro*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 2015.
- . *A Trança Feiticeira*. 3.^a ed. Macau: Instituto Cultural de Macau, 2015.
- Shaughnessy, Edward L., ed. *China: Empire and Civilization*. Nova Iorque: Oxford University Press, 2000.
- Simões, Maria João, ed. *Imagotipos Literários: Processos de (Des) configuração na Imagologia Literária*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, 2011.
- Sousa, Ivo Carneiro de. *A Outra Metade do Céu: Escravidão e Orfandade Femininas, Mercado Matrimonial e Elites Mercantis em Macau (Séculos XVI-XVIII)*. Macau: Saint

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH

Joseph Academic Press, 2011.

Spender, Dale. *Man Made Language*. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1980.

Veblen, Thorstein. *The Theory of the Leisure Class: An Economic Study*

of Institutions. Nova Iorque: Modern Library, 1934.

Venâncio, José Carlos. "A Literatura Macaense e a Obra de Henrique de Senna Fernandes: Um Olhar Histórico-Sociológico." *Revista de História das Ideias* 29 (2008): 691–702.



Henrique de Senna Fernandes com a esposa Ho Heong Sut (Teresa) e amigos numa ocasião de convívio. Arquivo de família Senna Fernandes.

Da Perspectiva da Sociologia da Literatura: Henrique de Senna Fernandes — Um Escritor por Si Próprio

JOSÉ CARLOS VENÂNCIO*

RESUMO: Henrique de Senna Fernandes (HSF) continua a ser o escritor macaense mais prolífero e é, de todos quantos têm tido Macau como referente de escrita, o mais representativo do território na sua especificidade histórica e cultural. O presente ensaio, seguindo procedimentos metodológicos próprios da sociologia da literatura, é uma viagem pela obra de HSF, confrontando-a com tradições literárias representadas no território, para as quais a obra igualmente remete. No exercício deste processo analítico, procurou-se averiguar, adicionalmente, a virtualidade do paradigma pós-colonial, ora em voga nas ciências sociais e humanas na análise da respectiva obra, de que se concluiu que tal paradigma, dada a especificidade do território e a sua influência nos processos de escrita, seria de pouco préstimo para a avaliação da obra literária de HSF. Do processo analítico globalmente considerado, pôde-se assim concluir que a escrita de HSF não é redutível a qualquer das tradições literárias em apreço. HSF é um escritor que, no cômputo do que se poderá considerar como literatura universal, vale por si próprio.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura macaense; Lusofonia; Pós-colonialismo; Sociologia da literatura.

INTRODUÇÃO

Henrique de Senna Fernandes (HSF), sendo o mais prolífero dos escritores de Macau, é um dos grandes ficcionistas das literaturas que se exprimem em língua portuguesa; é-o, apesar de não ter sido autor de uma obra propriamente vasta. Dela constam três romances, *Amor e Dedinhos de Pé* (1986), *A Trança Feiticeira* (1993), *Os Dores* (2012), romance inacabado postumamente publicado, o livro de contos

Nam Van: Contos de Macau (1978), o livro de teor memorialístico e autobiográfico, *Mong-Há* (1998) e o livro de crónicas, *Cinema em Macau* (2010). A obra está plasmada em pelo menos quatro géneros (ou sub-géneros) literários: no romance, no conto, na crónica e na memória literária, sendo que, com a exclusão dos romances, os restantes géneros surgem, muitas vezes, mesclados. Em qualquer deles, a cidade de Macau, tal como o autor a viveu ou sobre ela ouviu contar

* José Carlos Venâncio, professor catedrático jubilado da Universidade da Beira Interior e investigador do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade da Universidade do Minho.

José Carlos Venâncio, retired full professor of Sociology at the University of Beira Interior and researcher at the Communication and Society Research Centre of University of Minho.

estórias, surge como o principal referente discursivo. Torna-se, conseqüentemente, o escritor por excelência da condição macaense. Este termo, no seu sentido restrito, é reportado à comunidade bio-culturalmente mestiça que se formou em Macau a partir do século XVI, envolvendo, pelo menos, três componentes étnicas: a dos portugueses (metropolitanos), a das pessoas oriundas de outras partes da Ásia do Sul que não a China e, naturalmente, as oriundas da China. Para além de valores, vivências e hábitos, em muito associados ao catolicismo professado, a comunidade desenvolveu ainda um idioma, um crioulo, o patuá macaense, por meio do qual pôde reforçar a sua consistência e projectar a sua identidade.

1. O CAMPO LITERÁRIO E O *HABITUS*

Macau, enquanto mercado livreiro em língua portuguesa, apresenta fragilidades que decorrem da demografia (número de leitores) e do facto de as comunidades residentes terem vivências separadas, em grande parte por desconhecerem, na sua plenitude (escrita e oralmente), os idiomas uns dos outros. Assim, escritores chineses de Macau raramente interagem, em termos literários (troca de ideias, experiências estéticas e gostos), com os seus colegas macaenses ou, ainda, com os escritores portugueses residentes no território. Perante esta exiguidade que o próprio reconheceu numa das entrevistas¹ que lhe fiz, torna-se difícil avaliar a obra de um escritor do alcance de HSF apenas em função desse contexto, i.e., do que se poderá designar como campo literário macaense, entendendo este termo num sentido alargado, referindo, nessa acepção, tudo o que se relaciona com o território. O presente ensaio debruçar-se-á igualmente sobre duas outras hipóteses de indexação da obra em apreço: a tradição literária portuguesa, mormente a sua vertente orientalista, e a tradição literária que, na falta de melhor termo, designaria por lusófona, entendendo-a como a soma das experiências de escrita em língua portuguesa perpetrada por aqueles que estiveram sob a dominação



Fig. 1: Retrato de Henrique de Senna Fernandes. Arquivo da família Senna Fernandes.

portuguesa e, muitas vezes, não tiveram, e não têm, o português como língua materna.

A análise de qualquer destes processos de indexação, mormente dos dois últimos, confronta-se hoje com o chamado paradigma (conceito devido ao sentido que Thomas S. Kuhn lhe imprimiu)² pós-colonial que tem vindo a ganhar expressão junto de instâncias culturais do Ocidente, mormente nas antigas metrópoles, condicionando o gosto e a crítica de natureza estética. Recorrendo ao princípio da falseabilidade de inspiração popperiana, procurarei, assim, confrontar a escrita de HSF, no que ela tem de mais genuíno, com o pós-colonialismo e daí aferir do alcance estético e da actualidade da mesma.

A análise enquadra-se, em termos metodológicos,

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES

na sociologia da literatura, sem que esta opção signifique qualquer desmerecimento da componente estética ou, mais concretamente, dos critérios que permitem aferir da qualidade estilística do escritor. Se esta questão foi, desde o surgimento das primeiras abordagens do texto literário sob a perspectiva sociológica, um ponto de discórdia, dividindo, por um lado, críticos e teóricos da literatura e, por outro, sociólogos e eventualmente antropólogos e historiadores, essa tensão tem vindo a dissipar-se perante o contributo de Pierre Bourdieu que, conciliando estruturalismo e marxismo, propôs os conceitos de campo, desta feita, literário e de *habitus*.³ Embora o primeiro destes conceitos, seguindo a tradição sociológica positivista, continue a entender, na sua vertente económica, a obra literária ou artística como um objecto plausível de ser olhado como mercadoria, não descarta, na sua vertente simbólica, a dimensão estética da obra, a sua auto-referencialidade, i.e., a possibilidade de a mesma não reproduzir mecanicamente o contexto social da sua emergência, entendimento este caro aos críticos literários e aos teóricos da literatura.

O campo literário, entendido como um todo sistémico, encerra no seu seio diferentes interesses e jogos de poder, em que uns, os consagrados, controlando o acesso aos recursos financeiros, se arrogam o direito de legitimar (esteticamente) outros, os iniciandos que, sob consentimento daqueles, progressivamente passam a poder usufruir também desses bens. Consoante o lugar — central, periférico ou semi-periférico — que os mercados nacionais ou regionais ocupam na economia mundial, assim os campos correspondentes reproduzem uma hierarquia equivalente. Particularmente significativa deste espaçamento hierático é a relação de dependência, que perdura, dos campos literários das antigas possessões coloniais em relação aos das ex-metrópoles, por cujas instâncias de legitimação continua a passar a consagração e a projecção internacional dos artistas e escritores oriundos daquelas.

O conceito de *habitus* especifica, por sua vez, os termos da relação que se estabelece entre o mundo representado na obra e o mundo exterior ao entender que criatividade, sendo individualmente assumida, não deixa de traduzir uma memória colectiva de regras e de gostos que a torna entendível e apreciável a jusante, i.e., junto dos potenciais leitores, críticos literários, livreiros, etc. Estes reportam, pois, a criatividade em apreço aos valores e ao gosto estético inscritos na mesma memória colectiva. Nesta medida, eles não devem ser considerados como sujeitos passivos, mas sim activos. A este propósito, escreveu Bourdieu ‘o *habitus*, como indica a palavra é um conhecimento adquirido e também um *haver*, um capital [...] de um agente em acção’, a que acrescentaria, quer esta acção seja a da criação, quer seja a da fruição.⁴

A comunicação surge, nestes termos, como o factor decisivo na existência do campo literário. Sem um fruir comunicacional entre os diferentes actores em jogo, torna-se difícil concebê-lo como um todo, ou seja, como um sistema, conceito este que, sendo uma herança da cibernética, chega à teoria social pela mão de Talcott Parsons e desde então tem feito o seu caminho na Sociologia através de sociólogos como Niklas Luhmann e, de forma implícita, pelo próprio Pierre Bourdieu.

2. CONSIDERAÇÕES EM TORNO DA VIDA LITERÁRIA DE MACAU

Procurando entender a vida literária de Macau sob esta perspectiva sistémica, interroguei-me em textos anteriores⁵ sobre a virtualidade do conceito de campo literário para o entendimento daquela, assumindo que, não obstante a aposta em edições bilingues, existe um défice comunicacional entre aqueles que me pareciam ser os dois grupos de escritores mais significativos: os de língua chinesa, organizados, por vezes, em redes e sociedades literárias, como Chi Heng Lio, Joe Tang, F. Hua-Lin (pseudónimo de Kam Chiu Fung) ou Yao Feng (pseudónimo de Jingming Yao),⁶ e os lusófonos,

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH

cabendo nesta designação quer os escritores macaenses propriamente ditos, como Henrique de Senna Fernandes, Deolinda da Conceição ou José dos Santos Ferreira (Adé), quer os metropolitanos e demais escritores lusófonos a viverem no território ou que nele tenham vivido. A este subgrupo são geralmente associados, entre os escritores mais recentes, os nomes de Camilo Pessanha, Venceslau de Moraes, Manuel Teixeira, Benjamim Videira Pires, Rodrigo Leal de Carvalho, Fernanda Dias, Jorge Arrimar, etc.

Não havendo um campo literário em Macau, a tradição literária associada aos diferentes grupos etno-linguísticos em presença no território acaba por se sobrepor aos mecanismos de legitimação e de consagração que seriam, em princípio, devidos ao referido campo. Nestes termos, dificilmente a valorização da literatura produzida por escritores da comunidade macaense, sobretudo se a mesma é escrita em língua portuguesa, poderá fugir ao crivo da tradição literária portuguesa. Este confronto está, por sua vez, sujeito a termos de comparação que são, em si, desiguais por razões que se prendem, sobretudo, com a relação colonial subjacente. Desta decorrem duas situações, sendo que ambas representam subalternidade: a literatura em apreço é considerada como um caso de regionalismo ou, em alternativa, é pura e simplesmente ignorada pela vanguarda consagrada e legitimadora do campo literário metropolitano. Henrique de Senna Fernandes experimentou esta desconsideração, se não discriminação, expressando-a com mágoa. À pergunta se tinha contacto com os escritores metropolitanos, respondeu:

Não tenho. Eles não me procuram a mim e eu não os procuro a eles. Isso ia parecer que eu estou a mendigar e eu não mendigo nada. Não sou orgulhoso, sou uma pessoa simples, mas tenho de manter a minha dignidade. Eles que me procurem, nós estamos à mesma distância. Eu sou de Macau e eles de lá.⁷

3. O MODELO LUSÓFONO

Este quadro de subalternização foi, a seu tempo, experienciado em todos os territórios colonizados. A reversão começou por ter início no Brasil com o advento do modernismo na Semana de Arte Moderna, acontecida em 1922, em São Paulo, e, por extensão, numa dimensão mais regional, no Recife, pela mão de um punhado de intelectuais e escritores reunidos em torno da especificidade cultural e histórica do nordeste brasileiro, num movimento que ficou conhecido como Regionalismo Brasileiro.

Nas colónias africanas, a reversão começou a dar-se um pouco mais tarde, em finais dos anos 40 do século passado, aquando da emergência dos nacionalismos, sendo que pelo menos dois desses nacionalismos, o cabo-verdiano e o angolano, foram antecidos por movimentos modernistas (em fins dos anos 30, em Cabo Verde, e dos anos 40, em Angola). Do conjunto destas reacções, a que se deve juntar a influência de movimentos de índole reivindicativa negra, como sejam o pan-africanismo e a negritude, assim como o marxismo que informou, na teoria e na prática, alguns dos movimentos de libertação que conduziram os respectivos países à independência, conduziu à formação de literaturas nacionais. Se, no que respeita à literatura brasileira, o corte com as instâncias legitimadoras da antiga metrópole foi quase total, o mesmo não pode ser mencionado a respeito dos universos literários africanos. Não obstante a autonomia alcançada, os campos literários destes países mantiveram e mantêm um estado de relativa dependência em relação às instâncias da consagração portuguesa que se estende ao próprio mercado livreiro.

Movimentos e acções idênticos não tiveram lugar em Macau, cuja história, no âmbito do que foi o Império Português, apresenta certas especificidades. O território nunca foi propriamente uma colónia nos termos em que foi Goa (leia-se também Damão, Diu e os territórios de Dadrá e Nagar Aveli), Brasil, Angola, Moçambique ou Timor-Leste. Ao longo dos cinco

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES

séculos de presença portuguesa, com a excepção do período compreendido entre 1849 e 1976, em que esteve sob uma administração portuguesa ou próxima dela,⁸ Macau foi um território de soberania partilhada entre a China e Portugal. O historiador Kai Cheong Fok desenvolveu, a propósito, a designação ‘Fórmula Macau’ que, traduzindo especificamente a tolerância do poder central e local chineses quanto à presença de portugueses em Macau no final da dinastia Ming, é extensível, por analogia, à presença portuguesa no território durante grande parte da dinastia que se seguiu, a dinastia Qing, em que os portugueses estiveram, na verdade, confinados a uma área reservada.⁹ Após 1976, o Estatuto Orgânico de Macau então aprovado e a Lei Básica da Região Administrativa Especial de Macau (1993) consagram, por um lado, a autonomia administrativa do território e, por outro, formalizam o seu estatuto político de território chinês sob administração portuguesa. Em Dezembro de 1999, a administração do território foi transferida para a República Popular da China, mantendo o estatuto de Região Administrativa Especial da República Popular da China. Decorrente desta especificidade histórica, não grassou no território qualquer tipo de nacionalismo a não ser o que aconteceu por influência do nacionalismo continental que, a partir dos anos 20 do século XX, começa a ganhar expressão, mais como ‘challenge of the West, or rather of modernity’.¹⁰

Os benefícios respeitantes à autonomização estética proporcionada pelo nacionalismo nas restantes possessões ultramarinas não se fizeram, assim, sentir em Macau. A obra de Senna Fernandes não passou, porém, incólume à onda nacionalista vivida quer na antiga metrópole pelos estudantes ultramarinos que aí residiam e que se reuniam em torno da Casa dos Estudantes do Império (Lisboa e Coimbra), quer nas diferentes colónias, atingindo, em termos culturais, maior expressividade em Angola, Cabo

Verde e Moçambique. O seu conto *A-Chan, A Tancareira* é testemunha disso. Recebeu o Prémio Fialho de Almeida dos Jogos Florais da Queima das Fitas de 1950 (Universidade de Coimbra) e, anos depois, foi publicado, enquanto livro, em Angola, mais precisamente no Lobito, pelos Cadernos Capricórnio, uma editora ou colecção de feição anti-colonial, comprometida com o nacionalismo angolano (mormente o representado pelo Movimento Popular de Libertação de Angola, MPLA), dirigida por Orlando de Albuquerque, viúvo de uma poeta maior da literatura angolana — Alda Lara.

A trama do conto desenrola-se em torno da relação amorosa entre A-Chan, uma tancareira, e um marinheiro metropolitano. Dessa relação resultou uma filha que o marinheiro, na hora de regressar a Portugal, decide levar consigo e A-Chan, dadas as circunstâncias da sua vida, abdica dos direitos de mãe e *salomonicamente* aceita que o companheiro assim proceda:

*Quando o apito estrugiu mais uma vez, Manuel estendeu os braços para a tancareira humilde. A-Chan mirou-o num instante e depois, suavemente, entregou-lhe a filha pequenina, murmurando numa derradeira solicitude maternal. Cuidadinho... cuidadinho...*¹¹

O conto termina com o excerto acima transcrito. É um fim dramático. Sendo uma situação vivida em Macau, também podia sê-lo, nessa altura, em qualquer das colónias de África, onde casos tais foram mais do que recorrentes até à descolonização em meados dos anos 70 do século passado. Há, por conseguinte, um timbre anti-colonialista a percorrer a narrativa de HSF que não se diferencia dos poemas e demais textos produzidos pelos estudantes africanos comprometidos com o movimento nacionalista que frequentavam a Casa dos Estudantes do Império, quer em Lisboa, quer em Coimbra.

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH



Fig. 2: Henrique de Senna Fernandes nos seus tempos de estudante na Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra acompanhado do seu irmão Edmundo e do Carlos d'Assumpção, c. 1949. Arquivo da família Senna Fernandes.

Um dos estudantes que frequentava a casa dos Estudantes do Império em Coimbra era Agostinho Neto, o primeiro presidente da República Popular de Angola. HSF descreveu-me, numa das entrevistas que lhe fiz, um dos momentos em que conviveu com Neto:

Eu conheci o Agostinho Neto. Lembro-me de andarmos [o HSF e o irmão] no grupo de Agostinho Neto aos sábados e aos domingos. [...] Quem diria que Agostinho Neto seria o homem do futuro de Angola. Falava-se das suas poesias e houve um dia em que fomos para a casa do Agostinho Neto, para a pensão dele. Éramos um grupo grande, uns doze ou mais [...]. O Agostinho Neto chamou-nos para nos sentarmos na cama dele e ficámos a ouvir versos, poesias lindíssimas recitadas pelo Carlos Wallenstein.

Mas o conto, para além do timbre anti-colonialista que dele emerge, é também crítico do patriarcalismo, mormente do que emergia dos preceitos e das regras da

sociedade tradicional chinesa. O constrangimento que levou A-Chan a abdicar da sua condição de mãe não é, assim, apenas fruto da relação colonial. É igualmente, e quiçá de modo mais significativo, o resultado da sua história de vida numa China tradicionalista e profundamente injusta para as mulheres. A-Chan tinha sido vendida como escrava, *mui-chai*, à proprietária do tancá, episódio que terá contribuído igualmente para a sua atitude de submissão. Como escreveu Luís Gonzaga Gomes, ‘Na velha China, entre a classe remediada e a dos mandarins, a mulher era considerada como um ser inferior ao homem. A fim de ela se convencer do seu próprio mérito [...] proibiam-na, desde a idade dos sete anos, de dormir sobre a mesma esteira dos seus irmãos’.¹² Tais costumes nas classes mais baixas — segundo o mesmo autor — embora existissem, tendiam a não ser tão rígidos.

Na obra posterior, esta componente anti-colonial que aproxima a escrita de HSF do padrão lusófono, quase que desaparece. Diferente é o seu posicionamento crítico em relação à inferiorização da

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES

mulher na sociedade tradicional chinesa. O início da história de vida de Leontina das Dores, personagem do seu último e póstumo romance, *Os Dores*, não é muito diferente do de A-Chan. Como esta também foi vendida a Floriano, membro de uma das boas famílias macaenses, sendo que, desta feita, a compra se tenha destinado a subtrair Leontina do estado de escravidão em que se encontrava. O facto de ser mestiça, (potencialmente) macaense, terá pesado na decisão de Floriano, que, movido por uma solidariedade étnica, decidiu a ‘compra’ nos seguintes termos: ‘Eu fico com ela. Se não é do meu sangue, é-o da minha gente.’¹³

Sendo este indicador étnico importante, seria injusto tomá-lo como isotópico da narrativa de HSF, pois o autor devota a todas as personagens femininas o mesmo apreço, sejam elas chinesas, como A-Leng, em *A Trança Feiticeira*, ou ocidentais, como Victoriana (Varapau-de-Osso), em *Amor e Dedinhos de Pé*. São todas mulheres corajosas, com vontade própria e, como tal, subversoras ou ‘transgressoras’,¹⁴ como refere Maria Manuela Vale, das regras morais e sociais dos mundos a que pertencem. Macau, enquanto espaço de modernidade, é o lugar-comum que acolhe não só esses diferentes mundos, como também a sua subversão, a acção de mulheres corajosas e persistentes na defesa dos seus direitos.¹⁵

4. DIMENSÕES DA NARRATIVA DE HSF EM REVISTA

Procurei anteriormente (2006) sistematizar a obra de HSF em torno de três dimensões: a denúncia da *sombra*¹⁶ colonial, a faceta autobiográfica e a exterioridade de timbre ocidental, que não deixou igualmente de protagonizar nas descrições que fez da sociedade chinesa. Porque as mesmas sintetizam muito do que a sua obra alcançou esteticamente, reter-me-ei no equacionamento das mesmas.

Quanto à primeira dimensão, a da denúncia da *sombra* colonial. A postura anti-colonial foi mais episódica do que estrutural,¹⁷ devida, nomeadamente,

ao convívio com outros estudantes ultramarinos na Casa dos Estudantes do Império de Coimbra, a cuja direcção chegou a pertencer, mas dela se afastando porque os colegas seriam comunistas e ele era pró-americano.

No que respeita à segunda dimensão, a autobiográfica, ela é, porventura, a mais significativa da sua obra. Para além dos títulos e momentos discursivos onde ela é mais explícita, não deixa a mesma de estar igualmente presente nos três romances que escreveu. Personagens masculinas como Adozindo (em *A Trança Feiticeira*), Francisco da Mota Frontaria (em *Amor e Dedinhos de Pé*) ou Floriano Policarpo (em *Os Dores*), Macaenses de ‘gema’, são talhadas com um claro timbre autobiográfico. Regista-se, ao longo de cada uma das respectivas narrativas, uma mudança de carácter das personagens em questão que, em muito, terá a ver com a história de vida e o amadurecimento do próprio autor. No início, têm comportamentos despreocupados, vidas folgadas em termos financeiros, afinal, a vida do que hoje se designa por ‘meninos de bem’, sem qualquer tipo de preocupação em relação ao sistema político a que estavam, mesmo que subtilmente, submetidos, mas que, em última instância, lhes garantia o bem-estar enquanto ‘portugueses locais’. A partir da crítica ou autocritica explícita a este tipo de comportamento, é plausível deduzir-se um afastamento em relação ao *statu quo* político.

Como Adozindo, personagem principal do romance *A Trança Feiticeira*, que casou com uma aguadeira — A-Leng, contra a vontade da família, também Henrique de Senna Fernandes desposou uma senhora chinesa que não era inicialmente do agrado da família.

No caso de Francisco da Mota Frontaria do *Amor e Dedinhos de Pé*, as semelhanças com o percurso de vida do autor não são tão evidentes em termos factológicos. Todavia, Francisco da Mota Frontaria era descendente de uma família de lorcheiros (de lorchas, veleiro de médio porte), que se tinham ‘distinguido no

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH



Fig. 3: Henrique de Senna Fernandes numa festa de aniversário em Macau, na companhia da esposa, da mãe Dona Zete, da irmã Lurdes e da filha Marina, c.1965. Arquivo da família Senna Fernandes.

tráfico de mercadorias [...] e na luta contra os piratas, no último quartel do século XVIII e na primeira metade do século XIX'.¹⁸ HSF, num dos momentos em que o entrevistei, descreveu as suas origens nestes termos:

A origem da minha família remonta a Portugal. Não sei qual era o nome do meu antepassado que veio para cá. Não sei se era Pedro? O certo é que ficou cá no século XVIII e fundou família, teve filhos... Nós somos descendentes desse Senna Fernandes do século XVIII.

No que se refere à personagem Floriano Policarpo de *Os Dores* é igualmente possível estabelecerem-se analogias com a história de vida do autor, nomeadamente no que respeita à intenção de

estudar direito em Coimbra e regressar depois à terra natal, munido de uma licenciatura que lhe abriria outras portas profissionais. De referir que Floriano não concretizou o desejo e HSF pôde concretizá-lo.

A moldagem das personagens em apreço em função de dois momentos das suas vidas — o da despreocupação (nalguns casos, leviandade), num primeiro momento, e o da assunção dos deveres sociais, num segundo momento — traduz uma preocupação que não é apenas evidente na dimensão autobiográfica da obra. Ela é transversal a toda a obra, verificando-se, por conseguinte, nas restantes dimensões. Refiro-me à aproximação e à empatia do autor em relação à comunidade chinesa do território e, por via dela, ao Interior da China. A condição macaense é, nestes termos, eleita como plataforma de intermediação e convívio entre os portugueses da metrópole e os

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES

chineses em prol, por um lado, de uma maior coesão social no território e, por outro, de uma procura de legitimação da própria comunidade macaense que não deixou (e não deixa) de ser estigmatizada por uma certa alogeneidade. O exercício da escrita em HSF, mas também nos outros escritores macaenses, tais como Deolinda da Conceição ou Adé, metamorfoseia-se, assim, na busca da *Heimat*, de uma pátria, invocando, por um lado, o conceito devido ao filósofo alemão Ernst Bloch e, por outro, indo ao encontro do que HSF entendia serem os seus grandes referentes identitários: se Portugal era a sua pátria, Macau era a sua pátria.

No que respeita à terceira dimensão, ao seu olhar ocidental sobre o mundo chinês, mormente o tradicional, mais do que Camilo Pessanha ou Wenceslau de Moraes, as suas descrições, algumas de sabor etnográfico, aproximam-no de Pearl Buck, escritora que, com os seus romances, contribuiu para a imagem da China que o Ocidente construiu na primeira metade do século XX; uma imagem ambivalente que tanto tinha de inferiorização, como de veneração pela ancestralidade de uma civilização antiga que, aos olhos ocidentais, não rimava propriamente com desenvolvimento tecnológico e com a ideia de progresso tal como o mesmo estava a ser experienciado no Ocidente.¹⁹

Na descrição da sociedade tradicional chinesa a partir de um ponto de observação exterior à realidade descrita, é HSF acompanhado e, quiçá de forma mais evidente, por Deolinda da Conceição.²⁰ O conto 'A Desforra dum China-Rico', incluído no volume *Nam Van*, é das narrativas mais exemplificativas desta hipotética exterioridade, sendo que a narrativa não deixa de mostrar, em assumida ambivalência, uma certa empatia com o mundo narrado, como, aliás, acontece com os romances de Pearl Buck. Tudo começa com uma viagem marítima do autor ou narrador entre Cantão e Macau no início da II Guerra Mundial em que vê, pela primeira vez, a personagem principal do

conto: '[...] um chinês alto e magro, de óculos escuros, encostado à amurada do navio.'²¹

Este casara com Pou In, filha de Leong '[...] dos barcos da carreira do delta',²² por negociação entre as duas famílias. Descobre, a dada altura, que a mulher o traía com um famoso actor de teatro, chamado Wong. Sabendo das fraquezas do actor por mulheres, contrata uma mulher leprosa, sem qualquer vestígio exterior da doença, para o seduzir. Ela 'era como uma maçã exteriormente linda, mas toda podre por dentro'.²³ E assim a vingança se consumou. Aos dois amantes restou-lhes apenas a zona do Delta que 'servia de valhacouto de leprosos, expulsos de toda a parte, pelo pavor' de contágio que suscitava na população.²⁴

A exterioridade em apreço manifesta-se na construção e descrição das personagens femininas; quer na de Pou In, mulher de um estrato social elevado, quer na de A-Yeng, que era escrava. Diferentemente do que acontece, por exemplo, com a personagem Victorina do romance *Amor e Dedinhos de Pé*, a psicologia daquelas é mais opaca, mais estandardizada. Victorina, como acontece com outras personagens referidas à comunidade macaense, é detentora de uma personalidade diversificada, activa, munida de vontade própria, propriedades que indiciam uma maior aproximação do narrador ao mundo narrado. Victorina é uma personagem do seu meio social, um meio que o autor/narrador conhece por dentro.

5. O PARADIGMA PÓS-COLONIAL

Retomando a discussão em torno dos possíveis indexantes da narrativa de HSF, o campo literário de Macau, a vertente orientalista da literatura portuguesa (que não deve ser confundida com literatura colonial, designação deveras circunscrita, no mundo de língua portuguesa, à literatura produzida a propósito da colonização em África) e a tradição literária lusófona, enquadrável no que se pode entender por cânone lusófono, há que tecer algumas considerações a propósito do chamado pós-colonialismo. A discussão em torno

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH



Fig 4: Ho Heong Sut (Teresa) no dia do seu casamento com Henrique de Senna Fernandes em 26 de Outubro de 1963, na casa dos sogros na Rua da Penha. Arquivo da família Senna Fernandes.

deste, seguindo o argumentário do presente ensaio, é, sobretudo, significativo para os indexantes relacionados com as tradições literárias portuguesa e lusófona.

O conceito em questão assume, numa primeira triagem, dois subentendidos básicos: um extensivo, que tem a ver com a periodização histórica e um segundo, mais abstracto e volátil, em que o conceito é ora entendido como paradigma ora como teoria. Em qualquer destas assunções, o pós-colonialismo tem vindo a assumir-se como uma instância epistemológica superior nas humanidades e nas ciências sociais, mormente no mundo anglo-saxónico e nas antigas metrópoles coloniais, condicionando conceptualizações, processos de investigação e metodologias. Um dos seus principais propósitos é o de recuperar a voz daqueles que, ao longo da história, a não tiveram. Espera-se deste processo, que é de contestação e de cariz intelectual e que,

enquanto tal, está na sequência de outros do mesmo teor, como sejam o pan-africanismo e a negritude, um reajustamento das epistemologias, trazendo para as instâncias do pensamento e da ciência as experiências de vida e de pensamento daqueles a quem tinha sido negado qualquer protagonismo no desempenho da história universal.

A crítica da arte e da literatura não só não tem passado ao lado desta volta epistemológica, como, na verdade, esteve na sua origem. Um dos textos fundacionais do pós-colonialismo é devido, precisamente, a Jean-Paul Sartre, *Orphée Noir*,²⁵ a introdução a uma antologia de poesia africana e malgaxe organizada por Léopold S. Senghor e publicada em 1948. Nem sempre o texto em questão é referido com este enfoque pelos defensores do pós-colonialismo, que, em seu lugar, têm dado primazia ao

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES



Fig. 5: Henrique de Senna Fernandes no seu escritório, c.1967. Arquivo da família Senna Fernandes.

livro *Os Condenados da Terra* (1961) de Frantz Fanon e, sobretudo, ao ensaio *Orientalism* (1978) de Edward W. Said. Se, do ensaio de Sartre, podemos colher a ideia de um ‘racismo anti-racista’ como forma de combater o racismo adjacente à relação colonial, no de Frantz Fanon condena-se o colonialismo e o expansionismo europeu nos seus efeitos despersonalizantes dos colonizados e no de Said critica-se a forma como a ciência e o pensamento ocidental estruturaram uma área do saber. O orientalismo, em que, a par do aprofundamento do conhecimento sobre as culturas e sociedades em apreço, inferiorizaram e desproviram essas mesmas culturas de facetas conducentes ao progresso.

O pós-colonialismo entendido nestes sentidos é, no fim, uma crítica à perpetuação da dominação colonial no domínio da cultura, uma réplica mais restritiva do que, nos meios marxistas, se definiu

e continua a definir como neo-colonialismo. O materialismo cultural implícito configura uma dependência que se manifesta, num primeiro plano, na desigualdade de oportunidades dos campos artísticos e literários das antigas colónias em relação aos das ex-metrópoles e, num segundo plano, na dificuldade de reconhecimento de artistas e escritores das antigas colónias junto das instâncias de legitimação dos campos metropolitanos que, no jogo do comércio desigual (leitura marxista), acabam por se posicionar como campos centrais.

Se esta dimensão do pós-colonialismo tem, de certa maneira, afectado a indexação e respectiva valorização da escrita de HSF quer à tradição literária portuguesa, quer à lusófona, em relação aos outros postulados do paradigma, a associação torna-se mais complexa e difícil. A dificuldade decorre da especificidade do território, em que a dominação

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH

colonial apenas se fez sentir num período limitado e de forma mais formal do que informal. A língua portuguesa jamais assumiu qualquer posição de hegemonia ou mesmo de língua intermediária, conquanto fosse (e continue a ser) idioma oficial. Em sua substituição, emergiu — como vimos — o patuá, uma língua crioula falada pela comunidade macaense. Em termos geopolíticos, a China esteve sempre omnipresente em qualquer um dos momentos da história do território, dando a entender que por ela havia de passar o seu futuro. A problemática do racismo e da despersonalização do 'colonizado' não se colocou com a ênfase verificada em África ou mesmo na América Latina. Mesmo que alguns círculos europeus e ocidentais menos avisados procurassem desvalorizar a cultura chinesa, esse processo de inferiorização, pelo menos no que respeita à experiência portuguesa, esteve longe de atingir os níveis de discriminação atingidos nas colónias africanas e americanas. Na verdade, o colonialismo europeu numa parte significativa da Ásia, particularmente na China, foi periférico à dinâmica interna das respectivas sociedades e culturas. Assim sendo, o pós-colonialismo, enquanto

paradigma ou matriz analítica, pouca valia acrescenta à obra de HSF.

A TÍTULO CONCLUSIVO

Henrique de Senna Fernandes é um escritor único. A sua obra vale por si. Inspirado no método crítico de Karl Popper, mormente no princípio da falseabilidade, num exercício de tentativa e erro (*trial and error*), sou levado a dar como verdadeira a proposição com que iniciei o ensaio: HSF é um escritor que vale por si. Sendo a sua obra centrada em Macau, considerando-se o próprio como um escritor de Macau, dando, nesse posicionamento, uma suposta expressão às vivências e aos anseios da comunidade macaense, à qual pertenceu, é também um escritor português, como também foi e é um escritor lusófono. No fim, nenhuma destas contextualizações se sobrepôs ao que, na verdade, foi HSF — um exímio contador de estórias, um ficcionista ímpar e um astuto construtor de diálogos, recurso estilístico este que ele tanto apreciava na ficção, como várias vezes me confessou.

Até um dia, Henrique de Senna Fernandes! **RC**

NOTAS

- 1 Na verdade, a entrevista em apreço foi gravada em quatro momentos: em Junho de 1997, em Janeiro de 2002, em Junho de 2006 e, por fim, em Março de 2007. Porque os quatro registos apresentam continuidade e unidade, optei por razões práticas e metodológicas referenciar ao longo do ensaio apenas a data de 2007. Mais informo que, ao longo do nosso convívio, fui sempre dando ao escritor nota do que já estava gravado, ganhando, desta forma, a última versão da entrevista uma representatividade global.
- 2 A definição do conceito de paradigma em Thomas S. Kuhn tem proporcionado várias interpretações, como o reconhecem, entre outros, Douglas Eckberg e Lester Hill. Dois aspectos, porém, permanecem centrais ao conceito: the cognitive nature of the paradigms and the community structure in which they appear. Veja-se: Douglas Lee Eckberg e Lester Hill Jr., "The Paradigm Concept and Sociology: A Critical Review," *American Sociological Review* 44 (Dezembro 1979): 926.
- 3 O conceito é aplicável a outros domínios do social, como sejam o político e o económico. Sobre a génese deste conceito e do de *habitus*, cf. Pierre Bourdieu, *O Poder Simbólico*, traduzido por Fernando Tomaz (Lisboa: DIFEL, 1989); Pierre Bourdieu, "Le champ littéraire," *Actes de La Recherche en Sciences Sociales* 89, n.º 4 (Setembro 1991): 4–46; Pierre Bourdieu, *Die verborgenen Mechanismen der Macht*. Schriften zu Politik & Kultur 1, traduzido por Jürgen Bolder e Ulrike Nordmann (Hamburgo: VSA-Verlag, 1992).
- 4 Bourdieu, *O Poder Simbólico*, 61.
- 5 José Carlos Venâncio, "O Escritor do Inconformismo Macaense: Henrique de Senna Fernandes," *Tempo Tribio* 1 (2006): 78–92; José Carlos Venâncio, "A Literatura Macaense e a Obra de Henrique de Senna Fernandes. Um Olhar Histórico-Sociológico," *Revista de História das Ideias* 29 (2008): 691–702.

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES

- 6 Foi o director do Departamento de Português da Universidade de Macau e escreve também em português, constituindo, como tal, uma das excepções a este quadro de universos linguístico-literários separados.
- 7 Excertos da entrevista com Henrique de Senna Fernandes.
- 8 João de Pina-Cabral e Nelson Lourenço, *Em Terra de Tufões: Dinâmicas da Etnicidade Macaense* (Macau: Instituto Cultural de Macau, 1993), 27; Zhidong Hao, *Macau History and Society* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2011), 40.
- 9 Na verdade, esta situação acaba por não ser específica de Macau. Encontramo-la durante o mercantilismo, por exemplo, no Reino de Daomé, na cidade de Uidá (ingl. Whidah), na costa ocidental africana, em que os comerciantes estrangeiros, entre os quais portugueses, também se encontravam adstritos a áreas reservadas.
- 10 Michael Yahuda, “The Changing Faces of Chinese Nationalism: The Dimensions of Statehood,” em *Asian Nationalism*, editado por Michel Leifer (Londres: Routledge, 2000), 25.
- 11 Henrique de Senna Fernandes, *A-Chan, A Tancareira* (Lobito: Cadernos Capricórnio, 1974), 20.
- 12 Luís Gonzaga Gomes, *Curiosidades de Macau Antiga*, 2.^a ed. (Macau: Instituto Cultural de Macau, 1996), 159.
- 13 Henrique de Senna Fernandes, *Os Dores* (Macau: Instituto Cultural de Macau, 2012), 19.
- 14 Com aspas no original.
- 15 Maria Manuela Vale, “A Escrita da Cidade e a Narrativa Macaense,” *Revista de Filologia Românica*, Anejos, vol. II (2001): 313.
- 16 Pretendo, com o uso do termo *sombra*, escrito em itálico, fazer, sobretudo, referência ao estatuto específico, já mencionado, que Macau teve ao longo dos séculos em que a presença portuguesa se fez sentir.
- 17 Não quer isto dizer que, ao longo da sua obra, não se registem pronunciamentos contra o regime salazarista. É o caso, por exemplo, do descontentamento em relação ao fim da Associação Escolar do Liceu com a chegada de um novo reitor no ano lectivo de 1941–1942 e com a introdução da Mocidade Portuguesa. Cf. Henrique de Senna Fernandes, *O Cinema em Macau: Desde o Início do Século XX até à Década de 30* (Macau: Instituto Cultural de Macau, 2010), 223.
- 18 Henrique de Senna Fernandes, *Amor e Dedinhos de Pé*, 4.^a ed. (Macau: Instituto Cultural de Macau, 1994), 13.
- 19 Na verdade, a China representou para o Ocidente, durante muito tempo, um autêntico enigma. Um dos autores ocidentais que esteve mais próximo de o desvendar, i.e., de descobrir o potencial tecnológico e científico da cultura chinesa, foi o sociólogo alemão Max Weber nos seus escritos de sociologia da religião, *Schriften zur Religionssoziologie* (1904–1920). Não deixou, porém, de descortinar no confucionismo, diferentemente do que fizera em relação à ética protestante, obstáculos ao desenvolvimento capitalista, apontando, nomeadamente, os valores tradicionais. No último quartel do Século XX, tal posicionamento começou a ser repensado devido ao desenvolvimento capitalista experienciado pelos chamados Tigres Asiáticos (Hong Kong, Taiwan, Coreia do Sul e Singapura), onde o confucionismo é dominante. Hoje, com o desenvolvimento patenteado pela China, torna-se ainda mais pertinente a revisão do olhar ocidental sobre este País.
- 20 António da Conceição Júnior, filho da escritora, não partilha propriamente desta opinião no prefácio que escreveu à 4.^a edição de *Cheong-Sam. A cabaia* não justificando, porém, a sua posição. Vejam-se Deolinda da Conceição, *Cheong-Sam: A Cabaia*, 4.^a ed. (Macau: Instituto Cultural de Macau e Instituto Português do Oriente, 1995), 12; David Brookshaw, “Literatura Macaense,” em *DITEMA: Dicionário Temático de Macau*, editado por Rui Martins et al. vol. III (Macau: Universidade de Macau, 2011), 879.
- 21 A forma como o autor inicia este conto é um artifício estilístico recorrente noutros contos, por vezes de teor autobiográfico, como sejam os que constam do volume *Mong-Há*. Refiro-me especificamente às narrativas *Um Milagre de Natal*, *Yasmine* e *Ódio Velho não Dorme*, um dos seus contos (?) mais conseguidos do ponto de vista da textura narrativa. O recurso estilístico em referência reforça ainda mais aquela que é, porventura, a faceta mais significativa de escritor: a de contador de histórias. Veja-se: Henrique de Senna Fernandes, *Nam Van: Contos de Macau*, 2.^a ed. (Macau Instituto Cultural de Macau, 1997), 104.
- 22 Senna Fernandes, *Nam Van*, 108.
- 23 Senna Fernandes, *Nam Van*, 142.
- 24 Senna Fernandes, *Nam Van*, 105.
- 25 Trata-se do prefácio à *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, de Léopold Sédar Senghor: o ‘racismo antiracista é o único caminho capaz de levar à abolição das diferenças de raça’ (*ce racisme antiraciste est le seul chemin qui puisse mener à l’abolition des différences de race*), cf. Jean-Paul Sartre, “Orphée Noir,” em *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, 3.^a ed., editado por Léopold Sédar Senghor (Paris: Quadrige; Presses Universitaires de France, 1997), XIV. Com esta postura, Sartre inicia uma linha de pensamento sobre a problemática do racismo dissonante do entendimento marxista, que levaria à formulação de um dos pressupostos subjacentes ao paradigma pós-colonial.

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH

BIBLIOGRAFIA

Obras de Henrique de Senna Fernandes

- Senna Fernandes, Henrique de. *A-Chan, A Tancareira*. Lobito: Cadernos Capricórnio, 1974.
- _____. *Amor e Dedinhos de Pé*. 4.^a ed. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1994.
- _____. *Cinema em Macau: Desde o Início do Século XX até à Década de 30*. Macau: Instituto Internacional de Macau, 2010.
- _____. *Os Doros*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 2012.
- _____. *Mong-Há*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1998.
- _____. *Nam Van: Contos de Macau*. 2.^a ed. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1997.
- _____. *A Trança Feiticeira*. Lisboa: Fundação Oriente, 1993.

Bibliografia Secundária

- Bourdieu, Pierre. “Le Champ Littéraire.” *Actes de La Recherche en Sciences Sociales* 89, n.º 4 (Setembro 1991): 4–46.
- _____. *Die verborgenen Mechanismen der Macht. Schriften zu Politik & Kultur 1*. Traduzido por Jürgen Bolder e Ulrike Nordmann. Hamburgo: VSA-Verlag, 1992.
- _____. *O Poder Simbólico*. Traduzido por Fernando Tomaz. Lisboa: DIFEL, 1989.
- Brookshaw, David. “Literatura Macaense.” Em *DITEMA: Dicionário Temático de Macau*, editado por Rui Martins et al., 876–880. Vol. III, Macau: Universidade de Macau, 2011.
- Conceição, Deolinda da. *Cheong-Sam: A Cabaia*. 4.^a ed. Macau: Instituto Cultural de Macau; Instituto Português do Oriente, 1995.
- Eckberg, Douglas Lee, e Lester Hill, Jr. “The Paradigm Concept and Sociology: A Critical Review.” *American Sociological Review* 44 (Dezembro 1979): 925–937.
- Fok, Kai Cheong. *Estudos sobre a Instalação dos Portugueses em Macau: Nota de Apresentação por Jorge M. Flores e Revisão da Tradução por Isabel Flores*. Lisboa: Gradiva, 1996.
- Gomes, Luís Gonzaga. *Curiosidades de Macau Antiga*. 2.^a ed. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1996.
- Hao, Zhidong. *Macau History and Society*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2011.
- Kuhn, Thomas S. *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: Chicago University Press, 1962.
- Pina-Cabral, João de, e Nelson Lourenço. *Em Terra de Tufões: Dinâmicas da Etnicidade Macaense*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1993.
- Popper, Karl. *A Lógica das Ciências Sociais*. 3.^a ed. Traduzido por Estevão de R. Martins et al. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2004.
- Sartre, Jean-Paul. “Orphée Noir.” Em *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. 3.^a ed. Editado por Léopold Sédar Senghor, IX–XLIV. Paris: Quadrige; Presses Universitaires de France, 1997.
- Vale, Maria Manuela. “A Escrita da Cidade e a Narrativa Macaense.” *Revista de Filologia Românica*, Anejos, Vol. II (2001): 301–322.
- Venâncio, José Carlos. “O Escritor do Inconformismo Macaense: Henrique de Senna Fernandes.” *Tempo Tribúio* 1 (2006): 78–92.
- _____. “A Literatura Macaense e a Obra de Henrique de Senna Fernandes. Um Olhar Histórico-Sociológico.” *Revista de História das Ideias* 29 (2008): 691–702.
- Yahuda, Michael. “The Changing Faces of Chinese Nationalism: the Dimensions of Statehood.” Em *Asian Nationalism*, editado por Michel Leifer, 21–37. Londres: Routledge, 2000.

Cinema em Macau — Desde o Início do Século à Década de 30, Uma Narrativa de Henrique de Senna Fernandes

LURDES ESCALEIRA*, JORGE BRUXO**

RESUMO: O presente artigo parte da análise da obra de Henrique de Senna Fernandes, *Cinema em Macau — Desde o Início do Século XX até à Década de 30*, e tem como objectivo identificar as temáticas abordadas e o estilo de escrita. Publicada pela primeira vez nos anos setenta no jornal *Confluência*, é a sua obra menos conhecida, sugerindo o título tratar-se de uma pesquisa sobre o cinema em Macau, vertente assumida pelo autor que teve como fontes os jornais de Macau e de Hong Kong. Mas, se o cinema é o núcleo da narrativa, o autor revela-se apaixonado pelas pessoas, registando o impacto do cinema na sociedade e em Macau, como entidade colectiva, enriquecendo a narrativa com histórias de gentes da cidade cristã e do bazar chinês. E as coordenadas espaciais não se resumem a Macau, antes alastram ao Interior da China e à cidade de Hong Kong. Concluimos que o autor não se afastou do estilo e das temáticas dos seus romances e contos já que continua a focar-se nas vivências das pessoas em Macau e, daí, ser o cinema um pretexto que para revisitar os temas que perpassam toda a sua obra.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; Macau; Cidade cristã; Bazar chinês.

INTRODUÇÃO

Henrique de Senna Fernandes (HSF) é um escritor de Macau com produção literária consideravelmente bem divulgada,¹ tanto junto do público português como do chinês,² podendo ressaltar-se que as suas obras mais estudadas são os romances como *Amor e Dedinhos de Pé*, *A Trança*

Feiticeira e alguns dos seus contos, incluídos nas obras *Nam Van: Contos de Macau* e *Mong-Há*, sendo as restantes relativamente pouco conhecidas, nomeadamente o *Cinema em Macau — Desde o Início do Século XX até à Década de 30*.³

Este artigo incide precisamente sobre o *Cinema em Macau*, a obra que, nos anos setenta do século XX,

* Lurdes Escalera é doutorada em Didáctica de Línguas pela Universidade do Porto. Actualmente, é professora na Universidade Politécnica de Macau.

Lurdes Escalera holds a Ph.D. in Didactics of Languages at the University of Porto. She is currently a professor in the Macao Polytechnic University.

** Jorge Bruxo é mestre em Língua e Cultura Portuguesa pela Universidade de Macau. Actualmente, é professor aposentado da Universidade Politécnica de Macau.

Jorge Bruxo received his M.A. in Portuguese Language and Culture from the University of Macau. Currently he is a retired professor in the Macao Polytechnic University.

foi publicada em fascículos no jornal *Confluência*⁴ e, posteriormente na década de noventa do mesmo século, na *Revista de Cultura* do Instituto Cultural de Macau em três artigos, ambos em português ou em inglês e dois outros em chinês.⁵ Em 2010, a totalidade desta obra foi editada, pelo Instituto Internacional de Macau, em dois livros, um em português e outro com a versão da tradução para inglês.

Sobre o autor destacamos a sua ligação à imprensa escrita, uma constante ao longo da sua vida, tendo colaborado com os jornais locais, tais como *A Voz de Macau*, *Notícias de Macau*, *O Clarim*, *Gazeta Macaense* e *Ponto Final*, bem como com as revistas, *Mosaico* e *Revista de Cultura*. Fica claro que HSF era uma pessoa atenta ao que estava sendo publicado, baseando predominantemente a sua pesquisa sobre cinema em artigos de jornais, revistas especializadas e nos programas e anúncios dos espaços culturais de Macau.

É óbvia a sua paixão pelo cinema, no entanto, não se assume como um crítico de cinema, embora tenha desempenhado esse papel na Emissora de Radiodifusão de Macau⁶ tendo descrito os locais onde eram exibidos os filmes e as actividades lúdicas complementares oferecidas ao público da época, reflectindo ainda sobre o impacto que a 'sétima arte' teve na sociedade de Macau.

A análise do *Cinema em Macau* permite afirmar que o grande denominador desta obra é o lúdico e o seu reflexo social em Macau, uma cidade com duas comunidades que apesar de serem culturalmente diferentes, coexistiam pacificamente.

As crónicas foram inicialmente publicadas no jornal *Confluência* entre 1976 e 1977. Elas foram posteriormente revisadas quando publicadas na *Revista de Cultura* nos anos de 1991, 1994 e 1995, enquanto o autor ainda estava vivo, ao contrário da sua publicação em livro, que ocorreu de forma póstuma. Esta atitude foi contrária à tomada na segunda edição de *Nam Van: Contos de Macau*, em

que o autor sustentou que o texto inicial não deveria ser retocado nas sucessivas edições, uma vez que devia continuar a expressar a época em que foi originalmente concebido, tendo HSF escrito na 'Nota de Abertura' que: '[A]lterar uma linha que fosse induzir-me-ia, a pouco e pouco, a modificar o resto. Não seria justo nem correcto.'⁷

A reunião em livro deste conjunto de crónicas é, em si mesmo, de louvar, já que contribui para melhor preservar a memória das primeiras décadas do século XX em Macau e para alargar a divulgação da obra literária de HSF, que é, sem dúvida, o mais relevante escritor de Macau em língua portuguesa. Consideramos ser esta uma edição com bom grafismo, destacando, no entanto, a falta de índices, pelo menos um índice geral e um de gravuras, o que muito facilitaria a leitura e a pesquisa. Para além disso, de notar que nos artigos publicados na *Revista de Cultura* foram introduzidas algumas alterações ao texto, como por exemplo:

*No fim do ano de 1933 [...] No dia 1 de Janeiro de 1934, o Governador Bernardes de Miranda fala pela primeira vez na rádio. Inaugura, assim, a longa sequência das mensagens dos governadores nessa época festiva que dura até aos nossos dias.*⁸

Sendo que no livro foi escrito o seguinte:

*No fim do ano de 1933 [...] No dia 1 de Janeiro de 1934, o Governador Bernardes de Miranda fala pela primeira vez na rádio. Inaugura, assim, a longa sequência das mensagens dos governadores nessa época festiva que durou até aos fins da administração portuguesa.*⁹

Acreditamos que as modificações textuais não deveriam ter ocorrido, enfatizando a importância de manter o texto original.

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES

TEMÁTICAS FOCADAS NO LIVRO *CINEMA EM MACAU*

São várias as temáticas abordadas, sendo que, no decurso da obra, o autor ao apresentar temas diferentes, por vezes, começa por insinuar a necessidade de separar certas matérias de outras, escrevendo por exemplo: ‘Mas antes de entrarmos no capítulo do cinema sonoro vamos dar uma resenha.’;¹⁰ ‘No capítulo do desporto’;¹¹ ‘Abrimos agora um interregno’.¹² Eles são marcadores principalmente usados para introduzir acontecimentos relevantes de Macau.

O *Cinema em Macau*, além de título, é também o tema central desta obra, que está dividida em dois momentos: cinema mudo (Parte I — O tempo do mudo) e cinema sonoro (*talkies*) (Parte II — A emoção do sonoro: 1930–1931 e Parte III — 1932–1936). E dado tratar-se de uma narrativa em forma de crónicas, na nossa perspectiva, melhor seria que o texto das primeiras trinta páginas da parte II integrassem a parte I, uma vez que o período abrangido por estes textos deve ser tratado na parte I.

No início do *Cinema em Macau*, o autor afirma não ter conseguido ‘averiguar quando teria sido, entre nós, inaugurado o primeiro cinematógrafo, nem qual a reacção da população perante a primeira exibição de tão fabuloso entretenimento’,¹³ mas conclui afirmando que ‘os primeiros passos do *Cinema em Macau* devem ter sido muito precários e incertos’, porque em Macau como em todo o mundo o ‘cinema principiou sem ostentar a categoria de arte’. No início, o cinema ‘[e]ra uma diversão desprezada, qualquer coisa equiparada a exibição de saltimbancos, apresentado em barracões de feira, que se admirava com curiosidade despicienda e sorriso desdenhoso, e de que até se tinha vergonha de falar’.¹⁴ Acrescenta que apesar dos bilhetes serem baratos os cinemas tinham que incluir outras atracções, porque os filmes, não captavam o público e ‘o cinema [...] não possuía direitos de cidadania’.¹⁵

A primeira parte desta obra incide sobre o ‘cinema mudo’ e o modo como este teve impacto na

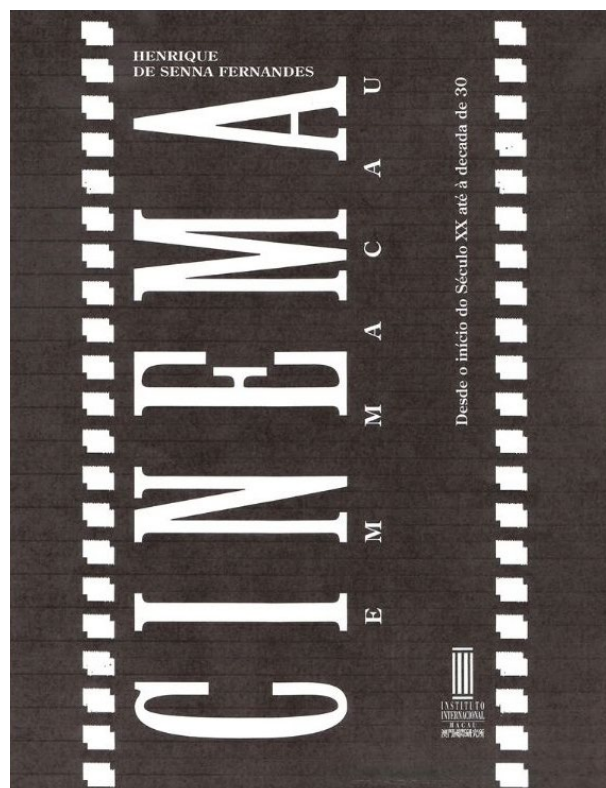


Fig. 1: Capa do livro de Henrique de Senna Fernandes, *Cinema em Macau: Desde o Início do Século XX até à Década de 30*. Macau: Instituto Internacional de Macau, 2010.

sociedade de Macau; a segunda parte começa com uma resenha do que foi Macau ‘nos últimos anos da década dos 20 e nos dois primeiros anos 30’¹⁶ e leva o leitor a conhecer os desafios da transição do mudo para o sonoro. Descreve uma fase em que o mudo entrava em agonia sem que Macau se desse conta, mas quando Hong Kong já se preparava para o sonoro. Faz uma análise de filmes da época da transição, apresenta actores e as suas tentativas de se adaptarem ao sonoro, uns com mais sucesso do que outros, tendo alguns fracassado totalmente, como foi o caso de John Gilbert.¹⁷

Neste contexto, ‘[c]omo respondeu Macau à nova viragem do cinema?’¹⁸ Os primeiros filmes sonoros exibidos em Hong Kong atraem muitas pessoas de Macau que então tinham de enfrentar barreiras como viagens de quatro horas de *ferrie*

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH

para cada lado. O próprio autor ainda se recorda do primeiro filme sonoro que viu com a família em Hong Kong e o encantamento do pai porque se podia 'ouvir e perceber tudo'.¹⁹

Refere a forma como o aparecimento e florescimento dos *talkies* veio marcar o ritmo de Macau, tendo-se tornado 'a conversa do dia nos clubes, nas reuniões familiares, nas ruas', sendo responsável pela ida de dezenas de pessoas a Hong Kong apenas com o intuito de 'ver *talkies*'.²⁰ Por fim, na terceira parte, o autor evoca uma época de filmes que classifica de 'inolvidáveis' e 'admiráveis'.²¹ É neste período temporal, 1932–1936, que são exibidos 'os chamados filmes biográficos, tais como *Cleópatra* e *O Conde de Monte Cristo*'.²²

Se a obra se concentra em abordar o cinema a partir da perspectiva dos filmes exibidos em Macau, e ocasionalmente em Hong Kong, HSF também direciona seu olhar atento para os cineastas. Ele os menciona em ordem cronológica de sua aparição, às vezes com uma certa incerteza em relação às datas. Para além disso, ele destaca as condições desconfortáveis das instalações, reproduz cartazes de filmes e notícias dos jornais da época, revelando preços e estratégias de sobrevivência das empresas cinematográficas.

Conclui afirmando que: 'todos os cinematógrafos de há sessenta anos não passavam de sórdidos barracões nada convidativos para os *tai-páns* e os elegantes da época'.²³ Em contraste, em 1911, Hong Kong já dispunha de salas de cinema, como o *Victoria Theatre*, explorado por Ramos & Cia, 'com todos os requisitos modernos, boa ventilação, ótimas acomodações e iluminado a luz eléctrica, como dizia uma crónica coeva'.²⁴

Depois do '*Chip Seng*, situado na Rua da Caldeira',²⁵ o mais antigo cinematógrafo de que há notícia, assistiu-se a um dinamismo empreendedor, registando-se em Macau o aparecimento de um número considerável de outros, nomeadamente os seguintes: *Cheng Peng* na travessa do Aterro Novo, o *Hoi Keang*, à

Praia do Manduco, o *San Kio*, na Almirante Lacerda, e o *Iün Iün*, na Avenida Almeida Ribeiro, o *Tin Lin*, no Largo de Hong Kong Mio (1909), Vitória (1910), 'o mais antigo', na Rua do Dr. Soares, antigamente Rua da Cadeia; cinematógrafo de Macau — Chan, Silva & Cia, instalado no edifício do Teatro D. Pedro V, Novo Teatro de Macau (1919), *Long Tin Mong Toi* (1927), Presidente, Teatro Capitol (1931), *Carlton Theatre* (1932) e Teatro Nanquim.²⁶

Para além destes, considera que: '[O]utros cinematógrafos teriam existência, mas deles não encontramos rastros, a não ser uma vaga referência a um tal Olympia, situado na Rua do Hospital, agora Rua Pedro Nolasco da Silva',²⁷ constatando que alguns houve muito efêmeros, como o Clube dos Amigos de Equitação de Macau.

A inauguração do primeiro cinematógrafo de pedra e cal, o Vitória, é referido como um facto revelador de um público mais exigente e do reconhecimento do cinema como uma arte cidadina. Mas, o aparecimento do sonoro trouxe dificuldades acrescidas porque exigiam novos equipamentos e o 'Presidente e o *Long Tin Mon* fecharam as portas, ficando sozinho o Vitória'.²⁸

No entanto, surgiu um grupo empreendedor de chineses e portugueses que construiu o Teatro Capitol, com entrada em funcionamento no dia 13 de Abril de 1931. Era um edifício exclusivamente destinado ao sonoro que foi solenemente inaugurado com a presença do governador e da elite local, tendo havido discursos, brindes com champanhe, e depois 'de se ouvir um pequeno concerto da Banda Municipal, estreou-se o filme, ficando toda a assistência maravilhada com o som. A aparelhagem sonora do Capitol era impecável'.²⁹ 'Agora sim que Macau também se podia orgulhar de ter duas casas de cinema sonoro!'³⁰

As sérias dificuldades financeiras existiam, na opinião do autor, sobretudo porque 'os chineses não auxiliavam este género de espectáculos',³¹ como aconteceu com o Novo Teatro de Macau que teve vida

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES



Fig. 2: Cinema Capitólio (edifício em 2023). Imagem de Lurdes Escaleira.

curta e, em finais de 1920, face ao seu encerramento *O Macaense* escrevia: ‘Desgraçada terra esta onde raras são as boas iniciativas que não baqueiam.’³² Esta circunstância é um assunto destacado nesta obra, já que o autor tece considerações sobre o empreendedorismo em Macau de algumas figuras locais, tanto chineses como macaenses, e desabafa revelando o seu desencanto face às dificuldades encontradas por estes projectos que não vingavam muito tempo e rapidamente acabavam destruídos.

Na luta pela sobrevivência destaca-se o despique entre os cinematógrafos Vitória e Capitol, os mais duradouros e de maior dimensão, descritos de forma recorrente e usando uma estratégia comparativa para realçar as vantagens e desvantagens de cada um destes espaços de entretenimento, questionando: ‘Quais eram as preferências do público: O Capitol ou o

Vitória? A resposta é difícil. Qualquer das duas casas de cinema esforçavam-se por apresentar os melhores filmes,³³ ‘[...] o Vitória, em franca competição com o Capitol’,³⁴ ‘O Capitol não permanece atrás com a casa rival’.³⁵

Relativamente às estratégias de gestão surge como a mais visível o facto de os cinematógrafos, perante a dificuldade de atraírem público para o cinema, terem optado por diversificar a oferta integrando actividades complementares ao gosto dos diferentes públicos: acrobatas e prestidigitadores, campo de patinagem coberto (anexo ao cinematógrafo Vitória), hipnotismo, música, toda uma panóplia de atractivos para agradar ao público e atrair os espectadores ao cinema. Apesar de todas as estratégias de *marketing*, com os jornais a publicitar tudo quanto acontecia nas casas de cinema, e do grande entusiasmo do público pelo cinema, Senna Fernandes insiste na persistência de dificuldades financeiras que levaram ao encerramento de alguns dos cinematógrafos. Acresce que eram módicos os preços dos bilhetes e havia várias sessões diárias, permitindo harmonizar os diferentes horários de cada um com as idas ao cinema.

MACAU DO INÍCIO DO SÉCULO XX

A cidade de Macau é também eleita como protagonista central onde quase tudo se desenrola, um espaço que respira o ritmo das suas comunidades e que vai reagindo aos ventos de mudança que vão soprando de fora, umas vezes reagindo imediatamente e noutros casos vivendo alheada do que acontecia ao seu redor, só acordando quando os acontecimentos tomavam dimensões de tal ordem que era impossível serem ignorados.

A Macau dos primórdios do cinema, nas três primeiras décadas do século XX, foi marcada por vários acontecimentos de relevo que influenciaram a sociedade da época. No início do século assiste-se à instalação da iluminação eléctrica, acontecimento que gerou uma acesa discussão entre os que eram a favor

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH

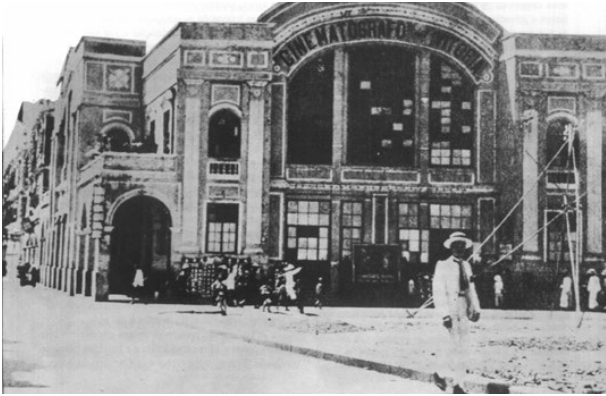


Fig. 3: Cinema Vitória nos finais dos anos 20, fotografia da colecção particular do Dr. João Loureiro. Fonte: Henrique de Senna Fernandes, "O Cinema em Macau: O Tempo do 'Mudo' I." *Revista de Cultura* (Edição Portuguesa), n.º 16 (1991), 31–62.



Fig. 4: Cinematógrafo Vitoria, dos anos 30. Fonte: Henrique de Senna Fernandes, "O Cinema em Macau II: 1930-31 A Emoção dos Sonoro." *Revista de Cultura* (Edição Portuguesa), n.º 18 (1994), 183–216.

e aqueles que eram contra por considerarem ser 'um luxo supérfluo' e um 'esbanjamento' iluminar as ruas que a partir das 10 ou 11 da noite eram frequentadas 'apenas por uns vadios ou jogadores retardatários'.³⁶ Mas anote-se que relativamente a esta questão houve comportamentos similares em praticamente todo o mundo. Por exemplo, também nos primórdios do século XX, em Lisboa se perguntava se não era aventureirismo instalar-se em Belém uma central térmica de produção de energia eléctrica quando ainda não havia suficientes estudos para determinação dos males que esse 'fluido' poderia causar à saúde dos habitantes da capital.

Em 1921, a cidade cristã foi agitada pela campanha eleitoral para a eleição do senador e do deputado que iriam representar Macau nas Cortes

Portuguesas, em São Bento. Refere ainda que quem, após algumas peripécias, acabou por ascender ao lugar de senador foi o oficial da marinha Henrique Valdez que nas suas intervenções procurou 'quebrar a indiferença e ignorância metropolitanas acerca deste território'.³⁷ Já no ano de 1922 foi marcado pelo incidente de *Chip Seng*³⁸ e pela greve geral que afectaram profundamente as relações entre portugueses e chineses, tendo o Vitória sido o alvo de um ataque bombista. Este ano também ficou marcado pela Travessia aérea do Atlântico Sul, realizada por Gago Coutinho e Sacadura Cabral, que o autor considera um feito que encheu de orgulho as comunidades portuguesas de Macau, Hong Kong e Shangai³⁹ e que contribuiu para o restabelecimento da tranquilidade em Macau.

No respeitante ao ano de '1927 reinava em Macau um largo optimismo' e 'o reflexo do mundo em prosperidade chegava até aqui',⁴⁰ a indústria de pesca estava em crescimento, foi organizada e inaugurada 'a primeira e única Feira Industrial',⁴¹ afirmando que: '[A] feira e o porto de grande cabotagem marcavam o começo duma nova era'.⁴² Por seu turno, a inauguração, em 1928, dos Hotéis Riviera e *President* (mais tarde Hotel Central), este último 'o primeiro arranha-céus'⁴³ de Macau, eram augúrios de um futuro desenvolvimento do turismo, centrando-se a discussão em torno da modernização de Macau 'para o transformar em burgo activo de arcabouço americano'.⁴⁴ Foi também nessa altura que foi concluído o novo edifício 'dos Correios e Telégrafos, no Largo do Senado, considerado na altura majestoso e pleno de modernidade'.⁴⁵ Ainda em finais de 1928 assiste-se às inaugurações do cabo submarino para a Taipa, ao início dos serviços radiotelegráficos e à entrada em funcionamento da Central Telefónica Automática.

Em 1929, o ambiente económico era de optimismo, com as corridas de cavalos a afirmarem-se como factor de relevo para o turismo. Neste ano surge o primeiro troço de 8 quilómetros de estrada macadamizada Macau-Seac Ki, construída em terra

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES

vizinha, com a colaboração das autoridades chinesas desse território, facilitando assim as relações comerciais e turísticas com essa região da Província Chinesa de Guandong. A companhia de autocarros *Kee Kuan* iniciou então a ligação rodoviária com aquele território, tendo esta também possibilitado que dezenas de automóveis atravessassem a fronteira transportando veraneantes e caçadores, sobretudo aos sábados e domingos, para fazerem piqueniques e caçadas às rolas, perdizes e narcejas e pescarias à ‘asa vermelha’. Anota-se que em *Os Dores* o enredo começa precisamente com uma pescaria para os lados de Coloane e um piquenique. Estes passeios e piqueniques fazem parte das memórias do autor: ‘Ainda nos lembramos desses passeios. Visitámos muitas localidades [...]. Na nossa memória ficaram as merendas’.⁴⁶ E também se refere aos ‘piqueniques às praias, as que havia em Macau e fora de portas, as caçadas e os passeios à terra China’.⁴⁷

Na área do desporto, tanto em 1928 como no ano seguinte, reinou o dinamismo: hóquei e futebol, mas supremacia do ténis ‘com os campeonatos do Ténis Civil e do Ténis Militar e o Grande Torneio de Ténis Shangai-Macau’.⁴⁸ ‘É o apogeu das corridas de bicicleta’,⁴⁹ cujo percurso se estendeu até *Tong-Ká*, no interior da China, corridas de cavalos e corridas de automóvel do Grande Prémio. A propósito do Grande Torneio de Ténis o autor refere que os visitantes conheceram ‘o melhor da hospitalidade macaense’,⁵⁰ sendo este aspecto da hospitalidade referido várias vezes a propósito da vinda de equipas desportivas, de actores ou de outras personalidades a Macau.

Relativamente ao hóquei iniciou-se, nessa época, a preparação da ‘grande geração de hoquistas que tanto honrariam Macau. O futebol era marcado pelo Argonauta, pelo Tenebroso e pela equipa da Sociedade União Recreativa’.⁵¹

HSF faz várias referências à actividade desportiva em Macau, afirmando que durante os anos de 1927–1930 ‘havia uma actividade intensa’,⁵² organizando-se campeonatos de ténis, corridas de ciclismo que diz

terem contribuído para as boas relações entre Macau e a ‘terra China’,⁵³ regatas e futebol, entre outros desportos.

Em 21 de Setembro de 1929 foi inaugurado o Balneário-Restaurante Costa de Jade, situado na Baía do Pac On, na ilha da Taipa, tendo-se tornado moda ir de barco até aí para passeios, banhos, ‘festas, jantares à americana, animados pela orquestra de “jazz” de João Franco’.⁵⁴ Ainda no ano de 1929 assinalou-se o início do sonoro e consequente queda e ascensão de actores que tinham sido estrelas no cinema mudo e que agora precisavam de se adaptar à nova realidade. Em Macau, ‘[n]os princípios de 1930, devido à maciça propaganda nas revistas cinematográficas, que eram lidas e relidas por imensos cinéfilos’,⁵⁵ pairava um ambiente de curiosidade e atenção ao que se estava a passar em Hong Kong em termos de *talkies* e o sucesso do sonoro conduziu a Hong Kong um grande número de pessoas, e, a euforia da sua chegada a Macau passou a ser o tema de conversa nos clubes, nos encontros e nas ruas. ‘A curiosidade era insaciável e parava-se [...] para se escutar o som que vinha de dentro do cinema. Havia quem colasse o ouvido nas portas, comentando — Já há sonoro em Macau’.⁵⁶ Esta foi uma época em que em Macau se viveu um optimismo contrastante com o contexto internacional, nomeadamente acontecimentos como a Guerra Civil na China, a invasão japonesa da Manchúria e o Crash na Bolsa de Nova York e consequente Depressão. Tais instabilidades não mostravam perturbar Macau e Hong Kong (onde estranhamente a Bolsa continuava em alta) e HSF descreve Macau como um oásis num mundo em ebulição com conflitos armados e depressões económicas. Os efeitos dessas crises não se repercutem imediatamente em Macau, que vive dias felizes, mas acabam por manifestar-se ao retardador. E, a propósito, anota-se que ao referir-se ao Crash da Bolsa de Nova York, em 24 de Outubro de 1929, escreveu ‘terça-feira’ quando devia mencionar ‘quinta-feira’.

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH

No que concerne à estrutura social da Macau do início do século XX, também aqui se evidencia, a bipolaridade social e cultural de Macau dividida em comunidade cristã e comunidade chinesa ou bazar, sendo esta uma visão que aparece de forma constante em toda a obra de HSF. A forma como chineses e portugueses aderiram ao cinema é reveladora da convivência pacífica, mas com reacções substancialmente diferentes, reflectindo-se até na escolha das sessões dos cinematógrafos, sendo algumas, como era o caso da sessão das sete e meia da tarde no Vitória 'quase exclusivamente frequentada por chineses'⁵⁷ e outras, como as sessões das nove e meia da noite no mesmo cinematógrafo, frequentadas 'de preferência pelos portugueses'.⁵⁸ O *Cheng Peng*, 'teatro retintamente chinês [...] era o cartaz favorito da população do bazar'.⁵⁹

O preço dos bilhetes revela uma forte divisão social, tentando os gerentes dos cinematógrafos atrair todos, incluindo 'o frequentador mais mísero' que apenas conseguia pagar para assistir 'atrás do palco'⁶⁰ e ainda havia os que recorriam a estratégias para ver os filmes à borla.

O autor fala também das dificuldades linguísticas (assunto também referido em outras obras de HSF) relatando que, como poucos chineses conseguiam entender as legendas em inglês do filme mudo, 'havia um cavalheiro que, em voz alta, ia explicando o enredo em cantonês',⁶¹ salientando que este nem sempre fazia uma tradução literal, acrescentando as suas próprias expressões e entoações em conformidade com a cena exibida no ecrã.

No *Cinema em Macau* o autor faz várias referências à comunidade portuguesa de Hong Kong, destacando algumas personalidades, os jornais ali publicados em língua portuguesa e alguns dos seus hábitos, como quando afirma que a comunidade portuguesa de Hong Kong elegeu como preferenciais o *Victoria Theatre* e o *Bijou Scenic Theatre*. Macau também tem uma forte ligação à comunidade portuguesa de Shangai e

'[q]uando rebentaram os primeiros explosivos'⁶² em resultado da invasão japonesa da 'Paris do Extremo Oriente' e se começou a sentir a eminência da catástrofe, '[e]m Macau, a emoção é profunda. Shangai tinha uma comunidade portuguesa enorme, tão grande ou maior que a de Hong Kong. [...] Na verdade não havia uma família em Macau que não tivesse os seus parentes a viver em Shangai, pois era um dos pontos do globo para onde se escoava, em grande número, a emigração macaense'.⁶³

O autor alude ainda aos artistas portugueses da metrópole que se deslocam a Macau, como o actor Silva Sanches e o tenor lírico Lomelino de Silva, um 'homem de fino trato'⁶⁴ que veio integrado no elenco da Tournée Teatral Portuguesa às Colónias, manifestando o seu desagrado pela atitude de superioridade que Silva Sanches evidenciava '[c]omo se esta boa terra de Macau fosse uma aldeia de labregos que teria que aprender com ele as coisas de teatro, esquecido de que estávamos habituados às récitas e concertos do Teatro D. Pedro V, onde se ia de casaca ou de 'smoking'.⁶⁵ HSF também revelou apreço pelo elenco da Tournée Teatral Portuguesa às Colónias que nas suas récitas integrou amadores de Macau e contribuiu para a formação de um grupo local de actores de teatro de grande qualidade, que uns anos mais tarde formariam a Academia de Amadores de Teatro e Música,⁶⁶ onde o gosto pelo teatro permaneceu bem vivo.

Senna Fernandes destaca que '[f]ora do espectáculo cinematográfico, Macau tinha outras distrações',⁶⁷ transmitindo a visão de uma intensa vida social e cultural, focando quase sempre os entretenimentos da cidade cristã, em que por vezes a sua família e ele próprio participavam. Nos seus comentários há detalhes que transmitem ao leitor informações sobre os hábitos da sociedade macaense, por exemplo, através de um breve comentário, informá-nos sobre o costume de as senhoras de Macau rumarem a Hong Kong para fazer compras, procedimento que foi interrompido pela atracção do cinema. Reporta

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES

a importância social e cultural dos espectáculos no Teatro D. Pedro V, como ballet, revistas, teatro, óperas, operetas, e concertos musicais, destacando as récitas feitas por amadores, referindo nomeadamente ‘*A Ceia dos Cardeais* de Júlio Dantas, levada à cena em 30 de Abril de 1905 e cuja estreia tanta celeuma suscitou em certos sectores da cidade’.⁶⁸

Recepções em casas particulares com serões com música, poesia e jogos de Bafá e Gamão, são tema que também se encontra em *Amor e Dedinhos de Pé*, sublinhando-se que os dois principais protagonistas deste romance, Francisco Frontaria e Victorina Vidal, se conheceram num baile que decorreu durante um serão. Macau é palco de festas de aniversário, casamentos, baptizados, *soirées* no Clube de Macau e no Grémio Militar, clubes de ténis, piqueniques nas praias de Macau e ‘fora de portas’, caçadas e passeios à ‘terra China’. E em certas noites a Banda da Guarnição ou a Banda Municipal animavam os jardins Vasco da Gama e S. Francisco, ou tocavam diante do Palácio do Governo.

É uma época em que o teatro, a ópera (italiana) e a música em geral atraem, porque ‘a gente de Macau gosta de música’,⁶⁹ tendo os filmes influenciado os gostos musicais, no que respeita ao jazz (*Follies of 1929*), tango (*Os Quatro Cavaleiros do Apocalipse*) e bolero (*Bolero*). Por exemplo, a valsa Pagan *Love Song* da banda sonora do filme *Ramona* foi repetidamente cantada pelos alunos da Academia do Liceu, nomeadamente no Jardim Vasco da Gama. E as fitas cinematográficas também influenciaram no que respeita à dança, como a valsa e o tango, sendo oportuno que a este propósito se mencione o par Fred Astaire-Ginger Rogers, sendo ele mundialmente considerado o melhor bailarino de sapateado de sempre, referindo-se ainda que *Top Hat* e *The Gay Divorce*, dois dos filmes em que o par dançou e foram exibidos no Capitol, apresentaram canções que em Macau se tornaram populares. Os filmes musicais fizeram crescer a procura de discos, grafonolas, gramofones e rádios,

ficando a gente de Macau a conhecer as ‘novidades musicais de dança, quase todas inspiradas nos filmes’.⁷⁰ Por isso os cinematógrafos usam a realização de espectáculos musicais como isco para atrair clientela. Uma outra actividade que agitava Macau eram os Grandes Combates de Boxe, dando conta dos nomes de lutadores de Macau que despertaram um grande interesse junto do público que seguia com entusiasmo esses espectáculos.

No aspecto religioso destacavam-se as procissões de Nossa Senhora de Fátima, do Senhor dos Passos e a de Santo António, que traziam a Macau os portugueses de Hong Kong e um número considerável de outros visitantes. Estas celebrações tinham impacto na selecção de filmes do Vitória, que na ocasião da Páscoa apresentava filmes religiosos, como *Os Dez Mandamentos*, o *Ben Hur* e o *Rei dos Reis*, narrando a paixão de Cristo, que foi alvo de várias ‘reprises’ e, no meio de uma das sessões, arrancou o suspiro de uma velhinha que ‘não resistiu e rompeu num pranto dilacerado, murmurando comovidíssima; ‘Ai, qui igual Jesus!’.⁷¹

Das festas pagãs, o Carnaval (um tema também referido noutras obras de HSF) é descrito, com entusiasmo e com algum pormenor, falando das tradições como bailes, tunas, ‘assaltos’, e da influência que o cinema exerceu a nível dos disfarces e das músicas carnavalescos. Aparecem várias referências e descrições dispersas sobre o Carnaval em vários anos, encontrando-se repetições das mesmas ideias.⁷² Outra tradição de Macau era o lançamento dos *sarangons*, papagaios de papel, uma actividade ao ar livre, contrastando com actividades de salão, como era o caso do *bridge* e do bilhar no Clube de Macau.

Para além da intensa vida social e do optimismo a nível económico, desta obra ressalta, sendo várias vezes referido principalmente na parte II, o espanto do autor perante a atitude de Macau e de Hong Kong, que se encontravam muito virados para si próprios. Destaca que Macau se concentrava nos seus

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH

sucessos, alheando-se ou rapidamente esquecendo os sinais de alerta, como as graves crises, guerras e quedas da bolsa, que se iam sucedendo no contexto internacional, por vezes mesmo às 'portas' de Macau, no País do Meio com o belicismo dos senhores da guerra e dos Japoneses, primeiro na Manchúria e depois em Shangai. Vejamos alguns exemplos: '[A]s notícias são sombrias, nos últimos dias de Dezembro de 1931. Mas a inauguração das corridas de cães [...] fazem ofuscar momentaneamente as apreensões.'⁷³ 'Ninguém se preocupava com os acontecimentos da China, onde a guerra civil lavrava [...]'⁷⁴ nem com os avanços dos japoneses; em Julho de 1931 'deu-se um facto em terra longínqua que iria alterar a nossa vida de dias fáceis e ligeiros',⁷⁵ o assassinato do capitão japonês Nakamura na Manchúria, mas em Macau o tema do dia era o encerramento do Capitol. Em 1932, Macau gozava de uma vida tranquila, preparava-se para os festejos de Carnaval, a guerra parecia distante e até o jornal *A Voz de Macau* dedicava uma coluna a uma figura popular, o Calito Maluco, *Calito-Tão-Kai* (Calito que furta galinha); 'Macau vivia na sua beatífica despreocupação',⁷⁶ e a 22 de Setembro de 1931 a atenção dos Portugueses estava centrada na vinda a Macau do actor Silva Sanches. 'A guerra Sino-Nipónica, ainda muito longínqua, não parecia afectar Macau nem Hong Kong. [...] Macau estava entretido noutro acontecimento: o campeonato de ténis';⁷⁷ 'Tudo isto, no entanto, não perturbava a calma e pasmaceira de Macau, como factos decorrendo em outros mundos'.⁷⁸ Apesar das tragédias ocorridas em 1931, o tufão de 19 de Abril e a explosão do paiol da Flora em 13 de Agosto, 'Macau volta à sonolência de pequeno burgo mediterrânico',⁷⁹ 'a população de Macau [...] mais preocupada com os resultados do *che tam* do que com as notícias internacionais',⁸⁰ 'Macau conhece estas notícias, mas não se alarma'.⁸¹

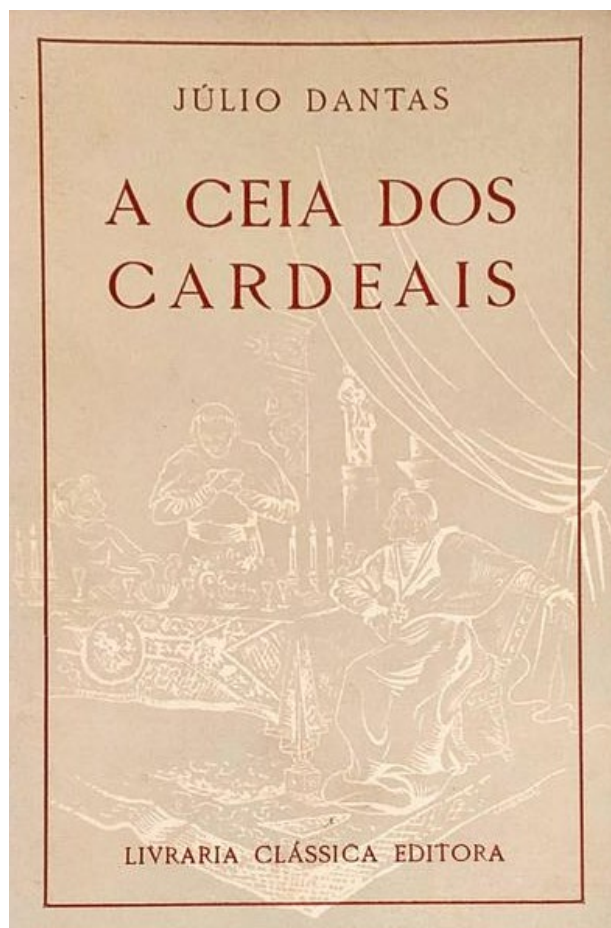
Já quanto às personalidades da vida social de Macau da época retratada, o autor faz referência à

elite governativa (governador e outros representantes do governo), empreendedores das comunidades cristã e do bazar, actores macaenses (récitas e música), desportistas, homens de letras (escritores e colaboradores de jornais), etc. Refere especialmente que no dia 30 de Dezembro de 1931 morreu Manuel da Silva Mendes, 'um amigo de Macau e das suas gentes, espírito culto e refinado, cuja obra é leitura obrigatória para quem queira conhecer Macau';⁸² Filipe Hung, na gerência do Vitória em 1919, 'generoso e profundamente católico'⁸³ oferecia o produto de algumas sessões cinematográficas para beneficência ou às associações desportivas.

A referência a Silva Mendes como um amigo de Macau faz transparecer a divisão social existente mesmo no seio da comunidade portuguesa, realçando a distinção entre os filhos da terra (macaenses) e os portugueses da metrópole, visto que estes, mesmo os que se radicaram em Macau e deixaram uma marca cultural e intervenção social importantes para Macau, sempre foram considerados um grupo distinto e nunca foram plenamente integrados na comunidade macaense.

Aborda o autor ainda as questões da superstição oriental, acontecimentos vistos como augúrio de futuros acontecimentos negativos e, por outro lado, a crença da cidade cristã que Macau, uma cidade dedicada à Virgem Maria, tinha protecção divina, como descrito no caso da explosão do Paiol da Guia, a 13 de Agosto de 1931, em que afirma ter sido uma enorme tragédia, mas que se não fosse a sempre presente 'protecção divina' teriam sido muito maiores os efeitos nefastos e isto é algo que constantemente se verifica na história de Macau 'a crença devota da gente macaense atribui isto a um milagre de Nossa Senhora, que surge sempre quando uma grande crise ou uma terrível provação se abate sobre esta Cidade do Nome de Deus'.⁸⁴ Quando fala da meningite que assolou Macau diz que '[n]o meio do infortúnio geral, a terra do Nome de Deus ainda era a mais poupada'.⁸⁵

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES

Fig. 5: Capa de livro *A Ceia dos Cardeais* de Júlio Dantas, 2013.

Tal como acontece na restante obra, em *Cinema em Macau* também são focadas as gastronomias macaenses, portuguesas e chinesas, indicando-se alguns pratos típicos e os locais onde eram habitualmente servidos: comida portuguesa — nos restaurantes Casa do Povo, *Fat Siu Lau*, pensão Aurora Portuguesa, Leitaria macaense, *United States* (famoso pelo arroz de galinha). Relativamente ao chá gordo, um estilo gastronómico tipicamente macaense, refere que este era servido em eventos considerados de alguma relevância social. A propósito da visita do tenista Henri Cochet destaca que o *chá* que lhe foi oferecido ‘revelou ao francês a fina elegância da sociedade macaense de então.’⁸⁶

A Pastelaria As Delícias é descrita como local de encontro das elites macaenses (situação idêntica é também referida em *A Trança Feiticeira*) não se indo aí apenas para tomar um café ou comer um bolo, mas principalmente para ficar a par das notícias, para conviver, e até para namorar.

O hábito do jogo é uma referência constante e aquando da abertura do *Hotel President*, há indicação de que neste estava instalada uma sala de jogos com mesas de *fantan* e *ku sek* mas, é na parte III⁸⁷ que introduz o tema do jogo para dar conta que no ano de 1935 o Governo decidira acabar com o exclusivo do jogo de *fantan* e que, no ano anterior, se tinha iniciado a lotaria *chee tam*. Sobre esta lotaria refere que ‘fazia estragos consideráveis nas parcas economias da gente de Macau, portugueses e chineses’,⁸⁸ tendo ‘efeitos desastrosos na população. Toda a gente jogava, velhos, adultos e crianças. Famílias ficaram reduzidas à miséria, houve casos de falência, lares desfeitos, casos de loucura, divórcios e suicídios’.⁸⁹

Tal como em *Os Dores*, também nesta obra a Rua Central aparece como a rua chique que albergava as lojas dos mouros para onde se iam ver as novidades aos domingos, depois da missa das onze na Freguesia da Sé. Por outro lado, a Areia Preta era um local sossegado onde se podia desfrutar do ar da praia, tendo sido o local escolhido para a construção do Edifício da União Recreativa (1933). O isolamento das ilhas⁹⁰ é referido na imprensa portuguesa de Macau, destacando-se os artigos de António de Santa Clara pela excelência e ironia da sua escrita.

IMPACTO DO CINEMA NA SOCIEDADE DE MACAU

A fita ‘*The Perils of Pauline* (*Os Perigos de Paulina*)’, filme de episódios ou de série,⁹¹ com estreia no mês de Julho de 1915, ‘conquistou o público macaense para o cinema’ e ‘toda a cidade acompanhava, com o coração nas mãos, as peripécias e as atribulações de Paulina’,⁹² discutindo-se ‘o filme em toda a parte, nas ruas, nos

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH

adros das igrejas ao domingo, nos serões familiares, por entre partidas de Bafá e de Gamão, nos clubes e nas barracas de praia'.⁹³

Douglas Fairbanks foi um actor que influenciou 'a rapaziada de Macau'⁹⁴ que improvisava espadas para imitar as cenas dos filmes por ele protagonizados, sendo também o responsável pela atracção do 'chinês de Macau, até então fiel aos prazeres do bazar e dos autos do *Cheng Peng*, para o cinema. Ele e Charlie Chaplin'.⁹⁵

Rudolph Valentino (*Os Quatro Cavaleiros do Apocalipse*) revela ao público de Macau o tango, fazendo nascer 'o furor do tango nesta cidade e a sua permissão de entrada no salão de baile do Clube de Macau'.⁹⁶ Os homens, para encarnar o papel de sedutor, passaram a pentear-se, vestir-se, sorrir e gesticular à Valentino, então, considerado com um símbolo de masculinidade.

Sem dúvida que o cinema influenciou o ritmo dos dias de Macau daquela época, tendo o autor afirmado, a propósito do cinema mudo que '[n]este desfolhar de recordações sobre actores e filmes que mais impressão deixaram em Macau no tempo do mudo, sentimos a nostalgia de uma época fácil e despreocupada em que o cinema fazia parte integrante da nossa vida, como entretenimento número um'.⁹⁷ Também revela a sensibilidade do público de Macau usando expressões como: 'muito se chorou', 'provocou tantas lágrimas',⁹⁸ 'não houve olhos enxutos'⁹⁹ e 'filmes de lágrimas, de ternura e de pura evasão'.¹⁰⁰ Mas com o fim das guerras, o público começou a desinteressar-se por este tema e 'os filmes de guerra começaram a perder dinheiro'.¹⁰¹ Houve depois uma fase em que o público aderiu aos filmes sobre aviação, os quais levaram a que os jovens sonhassem e que alguns tivessem mesmo seguido carreiras na aviação.

No entanto, apesar da progressiva adesão ao cinema, as outras formas de arte, como as récitas no Teatro D. Pedro V, não perderam público, registando-se o ano de 1932 como um dos seus pontos altos, com 'uma temporada que reputamos de ouro'.¹⁰²

O cinema caminhou lado a lado com os grandes acontecimentos mundiais, tendo-se estes reflectido em filmes, como o caso das guerras que foram o enredo de várias películas cinematográficas. HSF relata-nos os efeitos que os filmes sobre a guerra tinham no público e também como os filmes e as récitas foram o pretexto para angariação de fundos para os Bombeiros ou para a Cruz Vermelha (lucro de algumas sessões do Vitória), tanto em Macau como na comunidade portuguesa de Hong Kong.

Relativamente ao ano de 1931 considera que este foi 'tão dramático em acontecimentos e tão importante para a história política do Extremo Oriente' e 'com promessas de um futuro auspicioso para Macau',¹⁰³ o que, no seu conjunto e pela dimensão dos empreendimentos registados nessa época, representava sinais da modernização de Macau.

E, também quanto a Hong Kong vivia-se uma 'prosperidade surpreendente, especulando-se ferozmente na Bolsa, em jogo desenfreado' com as pessoas de Macau também a jogar nas acções 'forte e feio',¹⁰⁴ sendo impressionante que muito poucos alertassem para a crise mundial que grassava desde 1929. Mas há dois acontecimentos que foram vistos como presságios de que algo de muito mau estaria para acontecer: um é o inesperado e violento tufão, que em 19 de Abril de 1931 'desabou sobre a cidade e cercanias, precisamente no dia seguinte à inauguração do Capitol e quando no Vitória se estreava o *Sunny Side Up*'.¹⁰⁵ 'Jamais porém houve memória dum furacão que caísse sobre a cidade desprevenida e o mar à sua volta com a fúria destruidora daquele. [...] Durante algumas horas, a cidade morreu, num transe aflitivo'.¹⁰⁶ Outro acontecimento anunciador de mais desgraças foi a explosão do Paiol da Guia no dia 13 de Agosto do mesmo ano. Tudo isto, principalmente no entender da superstição chinesa, anunciava graves acontecimentos económicos e políticos, mas tudo voltou à normalidade com as acções da Bolsa de Hong Kong em contínua subida e as obras do Hipódromo e

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES

do Canídro em fase de conclusão. Em 28 de Janeiro de 1932, ocorreu o bombardeamento de Shangai pelas forças japonesas. ‘As notícias chegam a Macau e são profundamente sentidas’,¹⁰⁷ mas havia esperança que as potências estrangeiras defendessem as suas concessões e tudo regressasse ao normal, voltando a reinar o optimismo e daí se ter festejado ruidosamente o Ano Novo Chinês e o Carnaval do ano referido.

É também em 1932 que o Capitol apresenta *Chapei-Shangai*, um filme documentário produzido na China, que atrai a população chinesa que faz bicha para ir vê-lo, tendo-se também Macau entretido com o circo que visitou a cidade e, em 21 de Fevereiro, com a inauguração da nova sede da Associação Comercial que reuniu ‘as duas comunidades para uma taça de champanhe’.¹⁰⁸

Fevereiro de 1932 traz o caos a Macau com o aparecimento dos primeiros casos de meningite cerebrospinal; ‘[s]e toda a cidade em conjunto se curvou alguma vez a um terror colectivo, foi desta vez’.¹⁰⁹ Só em Abril é que a epidemia se dissipou e em Maio respirou-se de alívio, mas nessa altura Shangai estava sob ataques dos Japoneses, o que leva a uma crise económica ‘tremenda’¹¹⁰ e muitas pessoas ficaram arruinadas. Fortunas macaenses desapareceram ou sofreram profundas quedas e isso também aconteceu com algumas famílias portuguesas de Macau, de Hong Kong e de Shangai. Muitos dos empreendimentos anteriormente planeados foram adiados ou nunca chegaram a sair do papel, e corridas de cães e de cavalos, que antes tinham atraído ferries carregados de passageiros vindos de Hong Kong, perderam os seus principais públicos provenientes da ‘terra China’ e da cidade de Hong Kong.¹¹¹ ‘O ano de 1932 foi, numa palavra, um ano desastroso para Macau e para a paz do Extremo Oriente’¹¹² e daí a comunidade cristã se ter juntado na procissão de 13 de Maio de 1932, muito emotiva por considerarem ter sido a Virgem Maria a evitar que a epidemia tivesse tido piores consequências e o bazar se concentrar, no dia 21 do mesmo mês, na

‘grande procissão budista, caracteristicamente ruidosa e colorida’¹¹³ de agradecimento, a que assistiram, da varanda do Leal Senado, o Encarregado do Governo e outras autoridades, tendo presenciado este evento cerca de dez mil pessoas.

Em 1934 um filme veio agitar a sociedade de Macau: ‘[I]ntitulava-se *Modern Womanhood*, que os anúncios traduziram para português *A Mulher Moderna*’, produzido por uma empresa russa, tendo corrido ‘pela cidade que a película estava recheada de escabrosidades e indecências’. Os anúncios do filme pelo Vitória diziam ser ‘um filme educativo’, acrescentando que ‘não é permitida a entrada a menores’.¹¹⁴ A exibição desta fita foi muito concorrida, mas houve quem se escandalizasse. Aliás, o mesmo tinha acontecido anteriormente com alguns filmes americanos, afirmando-se que se deveria ter cuidado com a nova moralidade de Hollywood.

AS FONTES DA OBRA

A obra *Cinema em Macau* tem por base três tipos de fontes, explicitamente referidas pelo próprio autor: pesquisas realizadas nos jornais locais da época a que a narrativa se reporta, estando o texto permeado de recortes de notícias e boletins informativos elucidativos das situações e dos factos descritos; a sua memória, ‘vêm-nos à memória alguns acontecimentos de 1933 que julgamos interessarem aos nossos leitores’;¹¹⁵ e, relato de factos que ouviu de terceiros, por vezes sem os identificar, como quando afirma ‘[o] nosso juízo é apenas formado pelo que ouvimos de pessoas’,¹¹⁶ ‘Informam-nos os coevos’,¹¹⁷ ‘a história foi-me contada por terceiros’.¹¹⁸ De acrescentar que algumas vezes se lamenta pela carência de fontes fidedignas e nessa situação ‘preferimos não desenvolver mais esta matéria’.¹¹⁹

HSF está também atento ao que se passa em Hong Kong, referindo serem aí publicados alguns ‘semanários portugueses’, como *O Porvir* e *O Português*, referindo ali residir uma ‘enorme comunidade’¹²⁰ de matriz

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH

portuguesa com relevância social. Apresenta excertos de jornais para ilustrar factos descritos, lamentando a falta de notícias sobre certos acontecimentos ou tecendo comentários sobre as próprias notícias, como 'o mesmo jornal escreve secamente'.¹²¹ Outros jornais consultados e publicados em língua portuguesa são: *A Verdade*, *O Progresso*, *Oriente Português*, *O Macaense*, *O Combate*, *Jornal de Macau* e *A Pátria*.

Fala na proliferação das Revistas de cinema, das quais certamente se serviu, nomeadamente quanto ao elenco artístico dos filmes e outros pormenores, referenciando exemplificativamente a *Photoplay* e a *Screenland*¹²² a propósito da publicidade feita ao filme *Rose Marie*, em que contracenaram como principais protagonistas Nelson Eddy e Jeanette MacDonald.

De relance, mas sem fazer qualquer citação, ao falar do *Cheng Peng* (teatro auto-China) diz que este é 'referido por Adolfo Loureiro e Venceslau de Moraes em *Traços do Extremo Oriente*,¹²³ não indicando nenhum livro ou artigo de Adolfo Loureiro, apesar de este ter uma vasta obra e de ter escrito sobre Macau.

HSF também afirma que havia um certo esmero na redacção dos anúncios e dos programas,¹²⁴ e por isso vai transcrevendo alguns deles no decurso da sua narrativa.

Em síntese, podemos afirmar que ao contrário da maioria dos outros escritos do autor neste caso nada é ficcionado, tentando a narrativa ser feita com base em fontes documentais (jornais, revistas, anúncios, programas, testemunhos de pessoas que vivenciaram os factos ou na própria experiência do autor e nas suas memórias). Assim sendo, há um realismo espaço-temporal. Assume por vez ter sido *A Voz de Macau* a sua 'grande fonte de informação'¹²⁵ e como durante o ano de 1935 este jornal deixou de publicitar os filmes teve que recorrer à sua memória e ao que lhe era contado por terceiros.

ESTILO E ESTRATÉGIAS NARRATIVAS

O *Cinema em Macau* está dividido em três

partes: Parte I — O Tempo do 'Mudo'; Parte II — A Emoção do Sonoro: 1930–1931; Parte III — 1932–1936, reflectindo esta estrutura formal um apego quase atávico ao seccionamento da crónica em compartimentos, umas vezes temáticos, outras vezes temporais, não se encontrando harmonia na escolha dos títulos das diferentes partes. Este esquema, constante na obra de HSF, reflecte-se na utilização de separadores, para dividir os assuntos, escrevendo por exemplo 'No capítulo do desporto',¹²⁶ 'No capítulo do cinema',¹²⁷ 'Volvendo ao nosso tema',¹²⁸ com o claro intuito de alertar para o facto de estar mudando de tema.

HSF desempenha os papéis de cronista e, em algumas das acções relatadas, até mesmo de actor. Isso não difere dos contos e romances. Ele assume que, apesar de se tratar de uma pesquisa sobre cinema, não deixa de entrelaçar a narrativa com histórias que ele acredita serem do interesse do leitor.

Transparece nesta obra uma estratégia de comparação clara entre a situação de Macau e de Hong Kong, ressaltando que a colónia vizinha atraía os residentes de Macau às suas salas de cinema, relatando o caso da sua própria família adrede se ter deslocado a Hong Kong para assistir a um filme, *Marianne*, bem como o de dois casais que num só dia viram quatro filmes, ressaltando que isto era algo praticado por muitas pessoas de Macau e de Hong Kong.¹²⁹

Procura fundamentar as suas asserções citando, quase sempre da imprensa escrita, expressões como '[n]ão estamos a exagerar. Para corroborar a nossa opinião, transcrevemos uma página da *Tribuna do Leitor*, de 17 de Agosto de 1935, de *A Voz de Macau*'.¹³⁰

No contexto do *Cinema em Macau*, HSF opta por uma narrativa linear dos eventos, seguindo uma ordem cronológica e detalhando os momentos, frequentemente referenciados por anos, meses, dias e até horas em que os fatos ocorreram. Isso se estende tanto à cidade de Macau quanto a Hong Kong e ao cenário internacional, a fim de contextualizar os

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES

eventos mais significativos e os filmes que tiveram um grande impacto, tornando a obra um importante documento histórico.

Ao longo da narrativa encontra-se uma riqueza e abundância de marcadores temporais, como é disso exemplo o primeiro parágrafo da obra: ‘Macau conheceu o cinema, já na primeira década do século passado, cerca de uma dúzia de anos depois dos irmãos Lumière, em 1895, inventarem a primeira máquina de projecção de fotografias em movimento. [...] quando, na Cidade do Nome de Deus, foi instalada a iluminação eléctrica.’¹³¹

No estilo de escrita ressalta o recurso às palavras (ou expressões) em patuá como, *tai-páns lorgnon*, ‘*Ai, qui igual Jesus!*’, ‘*Qui amochai!...*’, *patois*, ‘*falava patois retinto*’, ‘*Quim querê comprá Alua? Fiado cerzi mêa! Ginête cornesstach!*’.¹³² Por várias vezes usa expressões em Inglês quando podia ser facilmente usada a palavra correspondente em português, como *team* ou *talkies*. E também utiliza francesismos, como por exemplo, *soirée-cotillon*, *micarême*,¹³³ mas pensamos que neste e noutros casos fez bem, porque esses termos eram, na altura, de uso corrente na gente bem da cidade cristã, que nos seus jantares de cerimónia recorria à cozinha francesa, chegando até a apresentar as ementas em francês ou num misto de português e francês.

Podemos encontrar também expressões típicas de Macau como ‘filho da terra’, ‘terra China’, ‘teatro auto-China’, bem como expressões idiomáticas e termos ou expressões da linguagem oral e familiar como ‘nababo’,¹³⁴ ‘a talho de foice’, ‘mexer uma palha’,¹³⁵ ‘comes e bebes’,¹³⁶ ‘banho de água fria’.¹³⁷

Há uma abundância de expressões e de nomes próprios (ruas, cinematógrafos) em cantonense, transcrição fonética, apenas alguns com a sua tradução para português, como *kai si fan* (arroz de galinha), entre muitos outros.

Ao longo de toda a narrativa, para se referir a ele próprio recorre ao uso do plural majestático: ‘Ainda nos lembramos [...] Visitámos [...] Na nossa memória

[...],’¹³⁸ ‘vimos, éramos, andávamos, o nosso pai, nunca mais o esquecemos’,¹³⁹ ‘Quanto a nós, o filme deixou-nos [...]’,¹⁴⁰ entre os muitos exemplos que abundam no texto. Ao que julgamos saber é situação única na escrita de HSF em que tal acontece, talvez sinalizando algum aspecto da personalidade de HSF referente ao tempo em que escreveu estas crónicas.

A utilização da primeira pessoa do plural majestático, em vez da primeira pessoa do singular, mais comum e mais modesto, está presente em toda a narrativa. HSF estaria ainda em momentos dos seus verdes anos quando escreveu estas crónicas de Macau com epicentro no nascimento e desenvolvimento da exibição dos produtos da sétima arte. É utilizado o recurso à narração da sua própria experiência¹⁴¹ e dá a sua opinião sobre os diversos assuntos, ressaltando o uso de uma abundante adjectivação, revelando-se um autor-narrador onisciente. Na nossa opinião, a abundância de adjectivos pode contribuir para maquilhar a realidade, chegando até a distorcê-la, o que não nos parece ser o caso.

Para dar ênfase ao impacto dos eventos na sociedade, faz uso da enumeração ‘Toda a gente jogava, velhos, adultos e crianças. Famílias ficaram reduzidas à miséria, houve casos de falências, lares desfeitos, casos de loucura, divórcios e suicídios’.¹⁴² Uma outra estratégia narrativa consiste em apresentar a sua própria opinião sobre os vários acontecimentos, como a propósito da discussão sobre a instalação da electricidade congratula-se que tenha prevalecido ‘a vontade de progresso’ e que ‘em 1905 já havia em Macau luz eléctrica a alumiar parte das ruas e algumas casas particulares’.¹⁴³ Sobre o Edifício dos Correios e Telégrafos, classifica-o como uma obra imponente para a época e critica o facto de ter um estilo arquitectónico pesado em contraste com a leveza dos restantes edifícios do Largo do Senado.

Embora não se assumindo como crítico de cinema, emite a sua opinião sobre filmes a que ele próprio assistiu ou de acordo com o seu impacto na

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH

imprensa escrita. Não se escusa a ter opinião acerca dos actores, dos seus desempenhos e reacções do público.

O recurso à repetição de temas é evidente, como Carnaval, desporto (nomeadamente hóquei, ténis e futebol), pesca, caça, passeios 'fora de portas', piqueniques, espectáculos musicais e outros eventos culturais, parecendo indiciar que há assuntos por ele considerados essenciais para a caracterização de Macau, ou que tal se deve ao facto de se tratar de crónicas relativas a um tempo alargado e inicialmente publicadas em fascículos.

BREVE NOTA CONCLUSIVA

A obra *Cinema em Macau* tem como objectivo apresentar os resultados da investigação sobre o impacto do cinema na sociedade de Macau, sendo um estudo em que não se regista um distanciamento do investigador relativamente ao objecto em estudo, assumindo-se o autor (e investigador) como um participante privilegiado, que para além da própria vivência apresenta ainda a sua opinião sobre os factos estudados. O *Cinema em Macau* é uma obra com valor indiscutível para o conhecimento do passado de Macau e para a caracterização da sociedade macaense nas primeiras décadas do século XX, seguindo um estilo de escrita narrativa em linha com a sua restante obra publicada até aos dias de hoje,¹⁴⁴ mas com algumas frases de discutível boa redacção, de que destacamos apenas um exemplo, quando escreve 'num pobre riquexó estava um rapaz rígido, que era levado lentamente pelo condutor, mais morto que vivo, mas naturalmente bem pago'.¹⁴⁵

Ao abordar uma diversidade de temas, o *Cinema em Macau* constitui-se como mais uma peça de escrita documental, integrando uma obra que, como afirma Puga,¹⁴⁶ é um repositório da 'dimensão plural' das temáticas da literatura macaense, permitindo uma infinidade de leituras e abordagens. É uma obra densa de temas e informações que facilmente poderá ser

dividida em duas: o cinema e a vida social de Macau, duas narrativas que correm lado a lado e se cruzam e reciprocamente se influenciam, tendo sempre como referência o que se estava a passar, a nível político, económico e social no contexto internacional.

Apesar da obra analisada ser ainda relativamente pouco conhecida consideramos que é uma peça de escrita essencial para entender o estilo de HSF presente nos romances e contos, ideia defendida por Brookshaw,¹⁴⁷ quando afirma que o autor viveu na época em que surgiram 'os grandes filmes de Hollywood', os quais influenciaram a sua escrita, levando a que as histórias contadas por HSF se assemelhem a filmes.

Henrique de Senna Fernandes registou em crónicas o tempo de Macau vivido nas três primeiras décadas do século XX, um Macau que já só existe na memória fixada pela arte, seja a escrita, a fotografia, a pintura, o filme ou outra.

No *Cinema em Macau* a vida na cidade é visionada pelas lentes de um membro da cidade cristã, um elemento da comunidade macaense de uma família com elevado estatuto social, pelo que afirmações como 'naquele maravilhoso Outono de 1931, nada parecia abalar a confiança no futuro de Macau. A vida era baratíssima',¹⁴⁸ devem ser relativizadas. Por isso, algumas destas visões idílicas podem ser questionadas como não abarcando toda a sociedade, mas apenas o seu estrato privilegiado.

E nesta perspectiva este escritor é um guardião da memória do Macau letárgico e aparentemente desligado do mundo que o rodeava, ensombrado por convulsões políticas e militares na China e a emergência de totalitarismo no mundo. O registo de HSF gravou ambientes, com expressões, aforismos e hábitos de um tempo que não volta mais, e daí a maior importância desta obra com uma redacção simultaneamente elegante e erudita e ao mesmo tempo de leitura fácil e inteligível.

Pese embora este seja um relato quase exaustivo dos cinematógrafos, filmes e actores que marcaram

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES

Macau num determinado período histórico, a análise desta obra permite-nos ainda afirmar que o próprio autor viveu intensamente esta época do cinema e que só não desenvolveu mais a narrativa porque, tal como

ele próprio afirma, no âmbito das crónicas não lhe foi possível tratar todos os filmes, tendo optado por registar principalmente os que mais impressionaram o público. **RC**

NOTAS

- 1 Para esta divulgação muito tem contribuído o Governo da Região Administrativa Especial de Macau, através do Instituto Cultural de Macau, ao publicar e republicar as obras quer na versão original quer na sua tradução para a língua chinesa. De ressaltar o impacto dos trabalhos de investigação apresentados por investigadores (docentes e discentes), sobretudo após a criação do ensino superior em Macau no início da década de 90 do século XX, os quais têm vindo a publicar os seus resultados de investigação em livros, revistas científicas e em artigos de jornais. No entanto, segundo o artigo de Andreia Silva no *Hoje Macau*, muitos eruditos consideram que há ainda muito por estudar; Andreia Sofia Silva, “Henrique de Senna Fernandes, o Autor que Falta Traduzir e Estudar,” *Hoje Macau*, 11 de Outubro de 2020.
- 2 O Instituto Cultural de Macau tem vindo a envidar esforços e a investir na divulgação, tradução e publicação das obras de Henrique de Senna Fernandes, em português e chinês. A obra em análise *Cinema em Macau — Desde o Início do Século XX até à Década de 30*, editada pelo Instituto Internacional de Macau, tem versões em português e inglês.
- 3 Doravante referido no âmbito deste artigo como *Cinema em Macau*, sendo indicada apenas a página em que se encontram as citações inseridas ao longo do artigo.
- 4 A revista *Confluência* era um órgão de informação da Associação para a Defesa dos Interesses dos Macaenses (ADIM), uma organização política de matriz democrata cristã que chegou a eleger deputados nos pós 25 de Abril de 1974.
- 5 A versão portuguesa: Henrique de Senna Fernandes, “O Cinema em Macau — O Tempo do ‘Mudo’ I,” *Revista de Cultura* (Edição Portuguesa), n.º 16 (Outubro–Dezembro 1991): 31–61; Henrique de Senna Fernandes, “O Cinema em Macau II — 1930–1931 — A Emoção do Sonoro,” *Revista de Cultura* (Edição Portuguesa), n.º 18 (Janeiro–Março 1994): 183–216; Henrique de Senna Fernandes, “Cinema em Macau III (1932–1936),” *Revista de Cultura* (Edição Portuguesa), n.º 23 (Abril–Janeiro 1995): 133–170. A versão em inglês: Henrique de Senna Fernandes, “Cinema in Macao — The ‘Silent’ Years I,” *Revista de Cultura* (Edição Inglesa), n.º 18 (Janeiro–Março 1994): 153–183; Henrique de Senna Fernandes, “Cinema in Macao — Part II 1930–1931,” *Revista de Cultura* (Edição Inglesa), n.º 18 (Abril–Junho 1995): 145–182; Henrique de Senna Fernandes, “Cinema in Macao — Part III: 1932–1936,” *Revista de Cultura* (Edição Inglesa), n.º 18 (Abril–Junho 1997): 89–132. A versão chinesa: Henrique de Senna Fernandes, “澳門電影歷史 ‘默片時代’ (O Cinema em Macau: O Tempo do ‘Mudo’),” *Revista de Cultura* (Edição Chinesa), n.º 17 (1993): 133–159; Henrique de Senna Fernandes, “澳門電影歷史: 有聲影片時期 (O Cinema em Macau — A Emoção do Sonoro),” *Revista de Cultura* (Edição Chinesa), n.º 23 (1995): 117–184.
- 6 Jorge A. H. Rangel, *Falar de Nós: Macau e a Comunidade Macaense — Acontecimentos, Personalidades, Instituições, Diáspora, Legado e Futuro*, vol. II (Macau: Instituto Internacional de Macau, 2006).
- 7 Henrique de Senna Fernandes, *Nam Van: Contos de Macau*, 2.ª ed. (Macau: Instituto Cultural de Macau, 1997), 11.
- 8 Senna Fernandes, “Cinema em Macau III,” 146.
- 9 Senna Fernandes, *Nam Van*, 172–173.
- 10 Henrique de Senna Fernandes, *Cinema em Macau: Desde o Início do Século XX até à Década de 30* (Macau: Instituto Internacional de Macau, 2010), 69.
- 11 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 74.
- 12 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 113.
- 13 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 10.
- 14 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 11.
- 15 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 12.
- 16 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 69.
- 17 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 87–91.
- 18 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 93.
- 19 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 96.
- 20 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 95.
- 21 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 208–209.
- 22 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 209.
- 23 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 15.
- 24 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 19.
- 25 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 13.
- 26 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 190.
- 27 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 15.
- 28 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 98.
- 29 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 104.
- 30 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 124.
- 31 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 26–27.
- 32 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 26.
- 33 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 105.
- 34 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 130.

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH

- 35 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 133.
- 36 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 9.
- 37 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 32.
- 38 José Simões Morais, "Acontecimento da Ponte Chip Seng em 1922," *Hoje Macau*, 31 de Maio de 2022, <https://hojemacau.com.mo/2022/05/31/acontecimento-da-ponte-chip-seng-em-1922/>.
- 39 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 30.
- 40 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 69.
- 41 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 69.
- 42 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 71.
- 43 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 71.
- 44 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 69.
- 45 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 73.
- 46 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 79.
- 47 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 12.
- 48 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 74–75.
- 49 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 77.
- 50 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 76.
- 51 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 74.
- 52 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 74.
- 53 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 78.
- 54 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 80–81.
- 55 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 93.
- 56 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 100.
- 57 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 57.
- 58 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 58.
- 59 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 14.
- 60 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 59.
- 61 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 57.
- 62 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 147.
- 63 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 147.
- 64 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 159.
- 65 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 127–128.
- 66 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 151.
- 67 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 135.
- 68 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 11.
- 69 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 26.
- 70 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 173.
- 71 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 51.
- 72 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 161, 164, 175–177, 180, 202–203, 227, 229.
- 73 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 139.
- 74 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 122.
- 75 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 117.
- 76 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 126.
- 77 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 130.
- 78 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 203.
- 79 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 216.
- 80 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 218.
- 81 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 220.
- 82 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 139.
- 83 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 27.
- 84 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 120.
- 85 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 155.
- 86 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 220.
- 87 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 210–216.
- 88 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 211.
- 89 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 215.
- 90 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 168.
- 91 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 22.
- 92 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 22.
- 93 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 23.
- 94 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 40.
- 95 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 41.
- 96 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 47.
- 97 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 56.
- 98 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 54–55.
- 99 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 56.
- 100 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 174.
- 101 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 52.
- 102 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 151.
- 103 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 113.
- 104 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 113.
- 105 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 114.
- 106 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 115.
- 107 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 148.
- 108 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 152.
- 109 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 154.
- 110 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 156.
- 111 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 157.
- 112 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 157.
- 113 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 157.
- 114 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 174.
- 115 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 168.
- 116 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 126.
- 117 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 157.
- 118 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 213.
- 119 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 39.
- 120 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 128.
- 121 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 102.
- 122 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 222.
- 123 Traços do Extremo Oriente, obra de Wenceslau de Morais, editada pela primeira vez em 1895, que descreve as primeiras sensações do autor no seu contacto com as terras e as gentes que foi conhecendo nas suas viagens por toda a Ásia, destacando Macau, a China e o Japão; Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 13.
- 124 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 63.
- 125 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 205.
- 126 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 74.
- 127 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 174–200.
- 128 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 98.
- 129 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 95–97.
- 130 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 215.
- 131 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 9.
- 132 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 144.
- 133 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 181.

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES

- 134 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 214.
135 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 168.
136 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 237.
137 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 198.
138 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 79.
139 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 96.
140 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 98.
141 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 212.
142 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 215.
143 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 10.
144 De notar que ainda existem inéditos por publicar, como *O Pai das Orquídeas* anunciado pelo próprio autor e confirmado por Miguel de Senna Fernandes que tem vindo a destacar a dificuldade em publicar esta obra pelo facto de HSF ter deixado várias versões sem indicar qual a versão que pretendia publicar.
145 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 155.
146 Silva, “Henrique de Senna Fernandes.”
147 Silva, “Henrique de Senna Fernandes.”
148 Senna Fernandes, *Cinema em Macau*, 136.

BIBLIOGRAFIA

- Leitão, Lúcia. “Os Loucos Anos do Cinema.” *Revista Macau* (Fevereiro 2015): 65–73.
Morais, José Simões. “Acontecimento da Ponte Chip Seng em 1922.” *Hoje Macau*, 31 de Maio de 2022. <https://hojemacau.com.mo/2022/05/31/acontecimento-da-ponte-chip-seng-em-1922/>.
Rangel, Jorge A. H. *Falar de Nós: Macau e a Comunidade Macaense — Acontecimentos, Personalidades, Instituições, Diáspora, Legado e Futuro*. Vol. II. Macau: Instituto Internacional de Macau, 2006.
Senna Fernandes, Henrique de. *Amor e Dedinhos de Pé*. Macau: Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau, 2012.
———. “Cinema em Macau III (1932–36).” *Revista de Cultura* (Edição Portuguesa), n.º 23 (Abril–Janeiro 1995): 133–170.
———. *Cinema em Macau: Desde o Início do Século XX até à Década de 30*. Macau: Instituto Internacional de Macau, 2010.
———. *Cinema in Macau: From the 1900s to the Mid 30s*. Macau: Instituto Internacional de Macau, 2010.
———. *Mong-Há*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1998.
———. *Nam Van: Contos de Macau*. 2.ª ed. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1997.
———. *Os Dores*. Macau: Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau, 2012.
———. *A Trança Feiticeira*. Macau: Fundação Oriente, 1993.
Silva, Andreia Sofia. “Henrique de Senna Fernandes, o Autor que Falta Traduzir e Estudar.” *Hoje Macau*, 11 de Outubro de 2020.

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH



Fotografias de peças de teatro na Escola Comercial Nolasco da Silva. Arquivo da família Senna Fernandes.

Henrique de Senna Fernandes and Macao — His *Mátria*

MARIA ANTÓNIA ESPADINHA*

ABSTRACT: Henrique de Senna Fernandes, in various instances, professed his deep affection for Macao, endearingly referring to it as his motherland (*mátria*) and setting it apart from Portugal, his fatherland (*pátria*). His initial intention to depart Macao before the Handover gave way to a change of heart, fueled by his admission in private conversations and interviews that he could not bear to leave Macao, a place he would deeply miss. Despite his fervent pride in his Portuguese heritage and affection for Portugal, his heart remained steadfastly tethered to his beloved Macao. This sensation served as the canvas for most of his short stories and novels, a setting he intimately knew, much like a child's bond with their mother — recognising her visage, her scent, and the harmony of her voice. By drawing on Mikhail Bakhtin's 'chronotope' concept, this narrative resonates with Senna Fernandes's literary works, weaving a tapestry of short stories and novels. Beyond the confines of this narrative, this paper also embarks on an exploration of his interviews, discussions, and writings that echo his profound love for his *mátria*.

KEYWORDS: *Mátria*; *Pátria*; Macanese literature.

INTRODUCTION

Hundreds of pages have been devoted to analysing, criticising, or simply mentioning Henrique de Senna Fernandes's fiction. However, the author has not always been adequately recognised for his achievements, in spite of the first prize awarded to his short story 'A-Chan, a Tancareira'¹ in the literary competition included in the 'Ribbon Burning' (*Queima das Fitas*) celebrations of graduation at the University

of Coimbra, in 1950. The story was apparently written as a palliative for his nostalgic feelings for Macao, his birthplace, his beloved *mátria*. In a final note to the beautiful 'love' story, the young writer added: 'Written in Coimbra, in February of 1950, longing for Macao' (*Escrito em Coimbra, em Fevereiro de 1950, com saudades de Macau*).² The young man lived far from his family for several years, as a law student in Coimbra. In the 1950s, Macanese students could only go back

* Maria Antónia Espadinha, Ph.D. in Romance Literatures and Culture at the University of Salzburg. She is an emeritus professor at the University of Macau and the University of Saint Joseph.

Maria Antónia Espadinha, doutorada em Literaturas e Cultura Românicas pela Universidade de Salzburgo. É professora emérita da Universidade de Macau e da Universidade de São José.



Fig. 1: *Largo de Lilau*, 2019. Sketch in black and white, by Catarina Cortinelli.

home after graduation, because travels were long and expensive. But he mentions Macao, which includes memories of family and friends on this land. Through his writings, he expresses his nostalgia to his family and friends and to the city itself. Senna Fernandes constantly indicates, in various ways, his love for his birthplace, his motherland, as we will demonstrate in the following text.

This paper briefly reviews each of Senna Fernandes's books, as related to the mentioned topic. The analysis will first include the two volumes of short stories, and then four of the five novels: *Amor e Dedinhos de Pé*, *A Trança Feiticeira*, *Os Doreis*, and *A Noite Desceu em Dezembro*. The fifth novel, *O Pai das Orquídeas*, was partly published by a Macao newspaper, but the manuscript was lost in a fire prior to its planned publication.

THE SHORT STORIES

Senna Fernandes was born in Macao, in one of the oldest Macanese families, and the fact that his parents lost everything during the war did not prevent the young man from following his dreams, even though it happened a little bit later than he had expected. He was taught to love Portugal, the distant *pátria* which he could only feel after World War II, when he could finally begin his studies in Law at the University of Coimbra. He wanted to be a writer from his childhood and actually did write some stories and short plays that he would read to his sisters. Unfortunately, we will not be able to read those texts as the manuscripts that were stored in an old trunk have been lost. Some other short stories have been published in Catholic newspaper *O Clarim*, but Senna Fernandes did not keep copies for himself. Officially, 'A-Chan, a Tancareira' is considered as his first literary text.

In spite of the story's success in Portugal, there was no echo in Macao. Only six years later, the short story was published in magazine *Mosaico*. Approximately 20 years later, in 1978, Senna Fernandes published his first book *Nam Van: Contos de Macau*, a modest author's edition that included six short stories, and 'A-Chan, a Tancareira' is one of them. The author distributed copies of his work to persons from whom he anticipated feedback, but unfortunately, this feedback never materialised. In response to this disappointment, he voiced his frustration in interviews with some Macao newspapers, and Brazilian publications like *O Globo*, as well as on television channels in both Macao and Portugal.

Senna Fernandes's explicit love for Macao, which often expressed in interviews, was reinforced in his fiction. Constant reference to the city is an implicit form of his love for Macao. Both urban and rural places are constantly mentioned as the proof of the beauty of the beloved space and also as part of the special atmosphere that reveals itself propitious to good feelings and love. These references serve as a

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES

literary map, leading the reader through the streets and iconic locations of the historic Macao. They hold great significance in shaping the characters, defining their social status, and delineating their profiles.

A-Chan is a *tan-ka* woman who was sold several times since she was a child and ended in the hands of an old *tan-ka* woman who often mistreated her. However, she inherited everything when the old woman died. And then, she met Manuel, a melancholic Portuguese sailor, with whom she had a romantic relationship. They could hardly communicate as they could not speak each other's language. Manuel had a health problem and did not stay for a long time. A-Chan was pregnant and gave birth to a little girl. When Manuel knew that, he accepted his little daughter and lived together with A-Chan for some months. When Manuel had to leave Macao, A-Chan gave him the child, because she wanted her to have a better life.

The candid style of the beginning of the 'love story' between A-Chan and Manuel is justified by the simple words: 'Magic Summer night...Macao night...' (*Noite mágica de Verão...Noite de Macau...*).³ The return from the first night of the 'love affair' is also very poetic: 'The city drowns in the serenity of a blue summer. The snaking contours of Lapa were now clearer, in the light of the dying stars' (*A cidade modorrava na serenidade dum estio azul. Os contornos serpentes da Lapa eram agora mais nítidos, à luz das estrelas moribundas*).⁴

Manuel's thoughts, when alone and nostalgic, are supported by the sympathising landscape: the twilight in Penha, the sunset behind the imponent Lapa, the rumour of the pine trees in Guia, the Camões Garden, and other 'niches in the City of the Holy Name of God, where he would seek peace for his pain' (*recantos da Cidade do Santo Nome de Deus, a cujo silêncio e Beleza ia rogar sossego para os seus pasares*).⁵ The city is not only a geographic locale or a place where people live, but of human and sensitive, sympathising with the feelings of the character.

The strong presence of the city in Senna Fernandes's stories is constant in another story, 'Candy'. The main character, a Macanese emigrant, is about to return to Brazil, via Hong Kong. The man, who was only a few kilometers from his hometown when he stopped in Hong Kong, marked his nostalgia to Macao:

[Translation by author] *His eyes were still full of his native landscape. The trees of Praia Grande and Chunambeiro, the red Autumn sunset on any of the Penha belvederes, the Meia-Laranja with the eternal image of the junks, going to and coming back from their sea labor, the narrow and sinuous streets and alleys leading from S. Lourenço down to Praia do Manduco, parts of an old Macao that was slowly disappearing.*⁶

From the six short stories included in *Nam Van: Contos de Macao*, the story 'A Fishing Party off Macao' (*Uma Pesca ao Largo de Macau*)⁷ is the richest in details of the geography of the territory and its whereabouts. It is also full of autobiographical references and details of the social and political situation of the time when the story happens. The narrator begins the story in first person and introduces the reader to the main character, his grandfather, the count (his character name and also his social position in Macao society at the turn of the century). At that time, Portugal was still a monarchy and the count, Senna Fernandes's grandfather, illuminated the *façade* of his house on the occasion of 'their Majesties' birthdays.

He describes the house itself, the servants' routines, the hospitality granted to friends and visitors, as well as Macao landscape at the time. The narrator describes the sight from the house balcony:

[Translation by author] *From that desirable terrace, as there are no more in Macao, we could admire the beauty of the bay, the curve of which*

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH

*extended from the small Fort São Francisco to Bom Parto Fortress.*⁸

A description of the Praia Grande, 'the elegant thoroughfare of the city', the movement of the dandies, the bandstand in the Garden of São Francisco, the movement of boats (sampans, *lorchas* and junks) in the bay, the golden lights of the Hing Kee Hotel and the Oriental Hotel, the city's evening heartbeat, fills around one page. But the main topic of the story is the adventure of 'the fishing party'. The reader follows the route of four 'fishermen' from the meeting point to the Cathedral, to attend the Sunday dawn Mass, and later to the small Cais da Pedra in Praia Grande. Servants, carrying all they needed for the journey, were already waiting for the count and his friends. It was late August, which is considered by the Chinese as the beginning of Autumn. When the three boatwomen were also ready, the group departed. From Rada to Pedra da Areca, the text provides a description of all of the places they passed, or could see from the boat. They could see the beaches, the monuments, the hills. Later, after realising that Pedra da Areca was not a good fishing spot on that day, the party went on to the rocks of the Isle of São João (Shangchuan Island), where they could finally catch fish. On the way, they stopped at the village of Lapa Island to buy some seasoning for lunch, and they decided on a spot near Ma-Lau Chau (馬騮洲 Maliuzhou).

The significant adventure occurs on the return journey at sunset. This story, while captivating, will only focus on the details that showcase Senna Fernandes's profound knowledge of his hometown and underscore Macao's pivotal role in his works. *Mong-Há*, the author's second book, published in 1998. It was launched precisely a year before the Handover, which offers eight very interesting short stories.

The introduction, 'Frontispício' (*façade*, or title-page), explains the reason for the title. The 'stories' were told by the author to his friends during a social

occasion in Pousada de Mong-Há. One of those friends suggested that Senna Fernandes should write those memories, and he eventually agreed. As the author states, the stories are 'product of painful elaboration [...] in which memories, living experiences and pages of pure fiction are mixed' (*produto de dolorosa elaboração [...] em que se misturam recordações, experiências vividas e páginas de pura ficção*).⁹

The stories are rich in details, especially when it comes to the memories of places in Macao, for Senna Fernandes in his seventies that could still provide details of his beloved city, even of people or places that had disappeared a long time before.

One of the stories 'Rua das Mariazinhas' calls our attention because of its title. This is a name that the Portuguese in Macao know and use. However, the real name of the street is Rua de S. Domingos. It was, and still is, a lively street where people could find a wide variety of shops. The author's memories go back to his childhood. He remembers the time when the street was known by its real name, Rua de S. Domingos, and *Mariazinhas* was only a part of that street between Calçada da Sé and Calçada das Verdades, in front of the Cinema Capitol. However, the unofficial name was later extended to part of the next street. Today it includes the entire Rua de S. Domingos, starting from S. Domingos square and including a significant part of Rua de Pedro Nolasco. In a detailed description, the author mentions various shops that existed there in his childhood, especially an antiques shop called Pessanha-Curious. He remembers: 'There was a man at the door'. He asks his father about the man and was told that the man was the son of Camilo Pessanha, a Portuguese lawyer and symbolist poet who lived and died in Macao, a name that sounded familiar to the child.

The story 'Rua das Mariazinhas' is the pretext for a description of Macao, and of Senna Fernandes's own life. The story shows the reader the author's routes from home at the time of primary and

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES

secondary school, the alternatives that deviated from that routine, the meaningful tiny details, the shops, and the changes that occurred in those places, all in a kind of prolepsis in the history of the city. He explains the day-by-day life of each small shop, the delicacies sold at the ‘popular A-Chai’s shop’ that made people, especially Macanese, line up to purchase the famous *chilicotes* (a kind of deep-fried meat pastry), to buy coffee from Timor-Leste and spices for delicious Macanese dishes.¹⁰ He describes the streets and places with details, painting the human landscape of the town centre. The shopkeepers and the peddlers shout or sing their specific cries, announcing their merchandise, mainly Chinese cakes, sweet soups of soy, sesame, almonds, or the famous *tau-fu-fa* (white soy sweet pudding in sugar sauce). He also describes the bookshops that fascinated him. In addition, there is a full description of the *Via Dolorosa* (in Macao, Procissão de Nosso Senhor dos Passos, a religious procession in which the statue of Christ carrying the Cross is taken from the Cathedral to the Santo Agostinho Church and there are stations represented different moments of the Passion). The description includes the names of all the streets visited by the procession, from the Cathedral to Santo Agostinho’s Church, as well as the seven stations that Christ, carrying his cross, suffered, met Veronica (according to the tradition, a young woman who cleaned his bleeding holy face) or met his mother. The author also describes the procession of our Lady of Fátima, held on 13 May. Concerning these demonstrations of Catholic faith, the author mentions the respectful attitude of Macao’s Chinese Buddhists, a symbol of harmony and tolerance that define Macao.

Senna Fernandes does not forget Macao’s hard moments, those moments of weakness, different problems that created insecurity and instability: tuberculosis and other epidemics, the ‘Hong Kong foot disease’ (tinea pedis) and the war (The Pacific War, 1941–1945). He explores a wide range of

subjects, spanning from discussions about movies to his early bicycle adventures, the initiation of boys into the realm of sexuality, and the ensuing consequences. This includes all events, whether they brought good or ill, that unfolded in Macao and left an indelible mark on its residents’ lives. In short, Senna Fernandes’s life story is intimately related to the story of Macao in his lifetime. Through ‘A Rua das Mariazinhas’, the reader can view the city in the form of a film that flows through her/his imagination. As what happens in most of the work of Senna Fernandes, this text is very rich in ‘chronotopes’.¹¹ The relation among time, place and action is indisputably presented in Senna Fernandes’s fiction. This relation reflects the author’s unconditional love for his birthplace, the place where he felt at home and where he wanted to live and die.

However, bookshops, especially a Portuguese bookshop at Rua das Mariazinhas was one of the reasons for the author to walk on this street. The nostalgia of the past does not harm the pride in the present or the hope for the future:

[Translation by author] *Rua das Mariazinhas was, once more, indispensable for me. The Portuguese Bookshop is there, with the books, exhibitions, discussions, long chats with good friends who frequent it [...]*¹²

*The ‘Mariazinhas’ will be in my memory forever. From each epoch, a never-fading remembrance, from that of the turbulent little boy who used to chew bits of sugar-cane to the one of the man that stops in front of the shopwindow of the Portuguese bookshop, staring at the new book that he would like to have.*¹³

THE NOVELS

Amor e Dedinhos de Pé was published in 1986. In the introduction, ‘Raising the Curtain’ (*Subir do Pano*), Senna Fernandes states that the story, which

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH

involves the life of two young Macanese, the beautiful and witty Francisco Frontaria (Chico), and a young lady, Victoria Vidal, was an old tale that he heard one evening from his grandmother. Although Senna Fernandes was unable to recall the entire tale, he believed it to be a well-written short fiction. Therefore, he made the decision to enhance the tale with other Macao stories, and it became a novel.

Francisco was an orphan of a rich family who was raised by aunt Bitá and uncle Timóteo, siblings of his father. He was spoiled by Bitá, who was mainly responsible for the little boy's education. Her tendency to repeatedly forgive his misconduct, money wasting, extravagance, and lack of respect for others, as well as his dangerous social (and sexual) adventures, led to his misfortune: suffered from a terrible infection in his toes and his feet stunk, which gained him the nickname *Chico-Pe-Fede*. He was expelled from home and considered a marginal, someone whom everybody avoided, the object of insults, the terror of the city. One evening, he collapsed in front of Victorina Vidal's door. Victorina had been humiliated by Chico in a ball in front of Macao society, as she was not pretty; she was cross-eyed and too thin, he called her *varapau de osso*,¹⁴ a nickname that tormented her. Unlike Chico, Victorina was not a daughter of a rich family. The Filipino origin of her mother's family, the Padillas, was the reason that Victorina's family was not accepted by Macanese society. Her 'ugly' appearance was like a curse that prevented her from being happy, except at school, where her intelligence and natural kindness were considered more important. Even when she became a nurse, after having successfully nursed her grandfather, gaining praise at the hospital, her aunt still criticised her for working in such a 'dirty and inappropriate' profession.

After her father ran away from a desperately unhappy marriage and from the cohabitation with his in-laws, Victorina left the family. She sought help from Gonalo Botelho, her father's Godfather and

good friend, whom she attended in the hospital, and chose to live her life alone in a small house in Beco do Lilau, which she inherited from Botelho. In spite of being well off financially, Victorina started working as a seamstress, and soon became the best *couturière* in Macao. One evening she 'found' that miserable, suffering man at her door and offered him shelter in the house, where she lived with an old maid and a male servant. Even though she recognised him as the person who had caused her so much sadness and pain, she began to try to heal his stinky, putrefied feet. It was the healing and redemption that led to a beautiful love story.

The plot is much richer, but we intend to highlight the importance given to the details related to the city and the territory which are relevant to the topic we are pursuing. Strangely enough, such details are not so present in this long novel (447 pages)¹⁵ as they are in the tales of *Nam Van*. The political and economic situation of Macao was significantly affected by the foundation of Hong Kong and the political events in Macao itself. Most of the action occurs indoors, both at Francisco's and Victorina's. However, we have references to Botelho's *chácara* (a country house near the town), the place where Victorina learned to see herself in a different way and to value her positive side; and, later, the place where she loved, and was loved by, the convalescent Chico Frontaria.

The way to the *chácara* in the quarter Areia Preta was the route that Hipólito Vidal, Victoria's father, walked when he sought Botelho's help; the route from the family home, where he was hated and vexed, to a new life in Shanghai was the route from Purgatory to Heaven:

[Translation by author] *He walked down the short slope, walked through Tap-Seac under the murmurs of the bamboo plantations and of the acacias covered by red flowers [...] along meditating planetrees. The calm and bucolic*

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES

*Flora area was far from the city noises. [...] In the macadam road, a buffalo, tied to a tree branch, ruminated patiently. [...] The Flora pond looked like a greenish mirror with silver reflexes.*¹⁶

Some years later, Victoria walked the same route, she traced her father's footsteps years before with same purpose: to seek Botelho's advice and help. She was extremely unhappy:

[Translation by author] *Under the pressure of melancholy, she could hardly appreciate the chipping of the birds that followed her, jumping from one tree to the other, nor the dark green of the fields where buffalos ruminated.*¹⁷

References to streets and locales in Macao are scarce. Chico finds shelter in the Chinese part of the city after being expelled from the 'Christian city' where he belonged because of both his misconduct and his stinking feet. Victoria's place is her family's home, her *locus horribilis*, the place where she was not loved and miserable. She found peace at school, in her short time working at the hospital and later in the very Macanese quarter of Lilau and in the Botelho's *chácara*. Much like a theatre play, the scenes mostly occur inside. In fact, the book was adapted to a movie by one of the best Portuguese film makers, Luís Filipe Rocha, with actors in the main roles and the collaboration of the Macanese, including Senna Fernandes himself. However, the writer was not satisfied with those changes made by the film director, in Senna Fernandes's words, he did not know Macao, he did not understand what was meant in the final. *Amor e Dedinhos de Pé* brings us a fascinating story of sin and redemption through love. Macao, the author's beloved *mátria*, is a place of conciliation and harmony, where love miracles happen.

A Trança Feiticeira, Senna Fernandes's second novel, was published in 1993, in an edition supported by the Orient Foundation (Fundação Oriente). To begin with, the author offers readers four pages of nice prose. He calls them *Primeiras palavras*, a sort of preface that brings the reader to a better understanding of the story, a beautiful love story that sounds impossible but comes true.

Senna Fernandes provides a full picture of the old Macao. He describes the differences between the Christian city (*cidade Crista*) and the Chinese city (*bazar*), but he also mentions another part of the city, some sort of enclave in the *Christian city*. This is Cheok Chai Un, a densely populated Chinese quarter, famous for the violence of men and the beauty of young women, most of them working as water carriers (*aguadeiras*) who collected water from a natural spring, *o poço*, in the quarter and carried it to the houses in the city. The landscape was familiar and the author admits that he would cross the place on his way to school, because it was a shortcut, but also because he enjoyed the sight of the beautiful 'China ink' long braids of the girls.

The male protagonist, Adozindo, known as 'the beautiful Adozindo' (*o belo Adozindo*), is the son of a middle-class Macanese family, disputed by most of the girls of Macao, in an affair with a beautiful, young, rich widow who he was expected to marry. One day, he saw a beautiful water carrier with a long and shiny 'China ink braid' — A-Leng. He followed her to Cheok Chai Un, which meant something like trespassing as Western people were not welcome there. The girl attacked him with her *tám-kó* (a strong wood stick that was used for the transportation of two buckets of water). After enduring this humiliation, the beautiful Adozindo resolved to put the incident and the disrespectful girl behind him. Adozindo had been humiliated and subjected to physical attacks on multiple occasions when he attempted to engage with her. His most fervent desire was for revenge. How

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH



Fig. 2: View of the Lake Nam Van, Macao, 2020, by Catarina Cottinelli.

could she, a mere water carrier, degrade him in such a way? He believed that the ultimate revenge would be to seduce her and then discard her, as if she held no value. However, A-Leng's innocent behaviour, her beauty, and her beautiful braid, made him change his mind. He fell in love with her and left his parent's home, because they refused to accept the girl in their house. Adozindo and his girl went to visit her friend's modest house in the *bazar*. He confronted his family, his friends, and his prospective wife, but A-Leng was also expelled from Cheok Chai Un, because she had chosen a *kwai-lou* (Portuguese or westerner). As a result, Adozindo was no longer accepted in Macao

society. Everybody looked down on him. He had to work hard in unqualified jobs, because his father asked all his friends not to offer Adozindo a job. The couple had difficulties. The social, cultural differences tried to separate them, but love was stronger, and Adozindo and A-Leng started a nice family life. Eventually they got married happily and had children, after A-Leng's conversion to the Catholic faith. To complete their happiness, Adozindo's father finally accepted the new family.

Macao of the 1930s is the scene of the entire novel. An important turning point in the relation between Adozindo and A-Leng is the historical fact of

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES

the tremendous explosion of the powder room of the Guia fortress. 'At five and forty-five of the fatidic 13 August 1931' (*Às cinco e quarenta e cinco da manhã do fatídico dia 13 de Agosto de 1931*)¹⁸ starts chapter 7 of the novel. A detailed description of damages caused by the explosion makes it easy for the reader to understand how A-Leng was scared when she heard that Adozindo was hurt. When they occasionally met, all her defences vanished, and everything changed when she invited him for dinner that night. The secret love affair between the princess of Chok Chai Un and the *kwai-lou* became public and she was expelled from her community.

In this novel, the Christian city and the Chinese city, or *Bazar*, are divided. Adozindo's family lives in Camões Square, where Adozindo was born and raised. They are not rich and his father is a civil servant and small entrepreneur. Adozindo is a true *mamão*, a Macanese born in St Antony's parish. When Aurélio, the father, decides that the family should move to a new and larger house in Estrada da Vitória, Adozindo supports his father against his mother's opinion. The new house elevates their social standing. Lucrécia, the cheerful widow his father had in mind for him to marry, lives just a short distance away, but his father insists on him taking a rickshaw to visit her, considering it a stylish choice.

Cheok Chai Un, where A-Leng lived was a very special Chinese quarter, was an 'enclave' in the Christian town, where foreigners, Portuguese, and Macanese were considered enemies. They should never go to Cheok Chai Un. But the *Bazar* was far away and even the Chinese were afraid of those from Cheok Chai Un, because they were 'hostile and violent'.

When A-Leng and Adozindo's love affair becomes public, both are turned out from their 'worlds'. As Adozindo's family would not accept the poor Chinese girl as a wife, or even concubine, of the young man, Adozindo departs with her, taking some simple clothes and a couple of objects, but no money. The lovers

had to go to a poor and rather suspect small pension, then to a very poor house near the Kiang Wu hospital. Adozindo's depression and his lazy attitude caused the couple to separate. When he finally got a modest but decent job, A-Leng and Adozindo were together again. They got married and Adozindo found a better house for the family. Their children were born and Adozindo was promoted. He wanted to find a better place to live, so they moved to Rua dos Arneiros, again near St. Antony's church. He found house with good *fong-sô*, the right place for a true *mamão*. The negotiations for the place, whose owner, D. Capitolina, repeatedly refuses to rent, were wisely conducted by A-Leng. The owner wanted to sell the house. A-Leng made all kinds of arguments: Chinese traditional culture, Catholic and social, e. g: 'My mother, a friend of geomancers, has taught me that we should never sell a house that has a good *fong-sô*. It is like defying luck...' (*A minha mãe, amiga de geomantes, ensinou-me que nunca nos devemos desfazer duma casa que tem um bom fong-sô. É brincar com a sorte...*).¹⁹

When D. Capitolina accuses A-Leng of saying something contrary to the Catholic faith she had converted to, the young woman asks: 'Is there anyone that was born or has lived in this region for many years and does not believe in *fong-sô*? [...] Religion does not harm the *fong-sô*. I do believe that the *fong-sô* is a gift from God.'²⁰ D. Capitolina is touched by A-Leng's attitude, her candid faith, and the respect for her husband, and agrees to let out the house to the family.

The importance of such details is the way they highlight the possible peculiar harmony among people of diverse cultures, different religions, and different social status. Macao represents that harmony, much as we can see, such harmony in the presence of a small Chinese Buddhist temple next to the ruins of the church of the Holy Mother of God.

The harmony is reached by the couple because they love each other and each contributes to a change for the better: A-Leng redeems the lazy, spoiled, almost

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH

inutile Adozindo and she manages to make him a better person, a good husband, a good family father, while Adozindo also plays an important role: the poor water carrier who walked around barefoot or wore wooden clogs, the pretty young woman who attacked anyone who offended her, who did not care about hygiene, who would belch in appreciation for a good meal, became a good housewife, a good Christian, and learned to forgive those who had offended her. The final statement of the novel is hers, when she opens the door to her father-in-law, in the splendour of a red-golden sunset and says: 'Come in, father. You are at home.' (*Entra, pai. Está em sua casa*).

Os Dores is a posthumous publication released in 2012, two years after the author's death. In the preface that is not only related to this novel, but to Henrique de Senna Fernandes, his son — Miguel de Senna Fernandes wrote:

[Translation by author] *Macao is the real reason of his writing, the source of his inspiration. 'Celebrating Macao is my passion [...] is the often-repeated statement in informal chats with myself or with his closest friends.'*²¹

However, *Os Dores* does not offer so many references to places, or many details about the streets on which characters live in or stroll. The story of Leontina das Dores, the little Caucasian-looking girl that was saved by Mr. Remígio Policarpo, is anything but trivial. She is expelled from the Policarpo's home and sent to an orphanage, where she completes her education. Later, she moves out of the orphanage because she wants to live her life. She had become a beautiful young woman but luck in love is never really on her side. She loves without being loved, and is desired without desiring. However, she finds the way to survive, and Macao is the place. Only very brief references are made to the rickshaw trip from the house where she lived to the Canossian orphanage,²²

and the other, years later, from there to Julia's house.²³ The most enthusiastic landscape description refers to one of her excursions with her friend Eunice who eventually takes her to take a look at 'the sea', a remote remembrance of her childhood. Here, the author sings the splendour of his city:

[Translation by author] *The Praia Grande Bay was covered by the golden sunshine that was sinking behind the Lapa Island. The water of the high tide glittered in dazzling scintillation, whispered in soliloquies next to the granite wall, but it hit strongly the most remote stones of the December 1 small fort, far away. Lazy junks in the anchoring places lowered sails. Lorchas and sampans balanced in the tide. Very small Tan-kas in a continuous sea saw motion drew lines of foam on the greenish mantle of the water at the beginning of September. [...] Admiring the wide landscape delighted Leontina.*²⁴

A long paragraph describes the details of that beautiful bay, the buildings that Leontina recognises, the beauty of the Macao skyline that could be appreciated from the local.

A NOITE DESCEU EM DEZEMBRO

As mentioned above, this novel was partly published in 2005, as a feuilleton in newspaper *Ponto Final*. A simple remark: The book does not follow Senna Fernandes's usual formula of four or five parts and a number of chapters. *A Noite Desceu em Dezembro* comprises 481 pages divided into 55 chapters.

What really matters for our topic is the way Macao is presented in this fascinating novel that brings us a handful of interesting stories: the story of the Belmares Family and the story of each of the five Belmares brothers and sisters and their friend Álvaro Sameiro. But there are more adjacent characters contributing to the story, including the famous boat woman, Sam

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES



Fig. 3: *Rua do Bazar*. Painting by Catarina Cottinelli.

Ché. More important than the several stories in the novel is the history of the world and particularly the history of Macao. Senna Fernandes's interest in history is a fact. In his curriculum vitae we find the mention of his secondary school teaching activity: he was a history teacher, and several of his former students refer to his very interesting classes. The novel is set in the period of World War II, more precisely of the Pacific War (1941–1945), a period that caused substantial changes in the region and in the way of life and social attitudes in Macao. The war caused damages, pain, death, and hunger, but made people more open-minded, less swayed by prejudice, accepting the others for what they really are and not judging for what they seem to be, regardless of nationality, race, or even behaviour. Nuno Belmares, one of the five Belmares 'children', is the hero in the story, the one that risks his life to

fight for the right cause of the moment: Free China, Hong Kong and Macao. However, Macao was the safe anchorage port for all kinds of refugees; Chinese, Hong Kong Portuguese, and many others. Indeed, Senna Fernandes also wrote in the story 'Hotel Rivera' of the fall of Hong Kong and the transformation of Macao:

[Translation by author] *Suddenly, Macao changed completely. After the fall of Hong Kong, Macao was separated from the rest of the world, communicating only by telegram. The conquest of the British colony caused a flood of thousands of refugees, filling the streets and the houses with the 'strangest people' who brought new habits, new customs, and a new mentality.*²⁵

We tried to present Senna Fernandes's filial love for Macao as it appears in his tales and novels, and also is testified by others.

To complete this text, we would like to recall the author's own statements. On 24 May 1997, Portuguese television journalist Helena Balsa broadcasted an interview with Senna Fernandes. After talking about his past in Coimbra, the author mentioned the fascinating experience of reading Portuguese books which were difficult to obtain in Macao. He loved the books of Eça de Queiroz (although disliking Eça's way of treating women) and others, but his epiphany came with the experience of reading Jorge Amado, the Brazilian writer who included the people and the history of his region in his novels. The works of Jorge Amado instilled in the young Senna Fernandes a sense of duty and obligation to write about Macao, the peculiarities of his birthplace, discovering the worst and the best, the splendour and he misery, praising the virtues: 'Macao, though a small place, has a fascinating history. It has extremely beautiful stories, incredible situations that can only happen in Macao. It is a pity if they get lost [...]. Macao is a world. [...] It is a small city that contains

CENTENARY COMMEMORATION OF HENRIQUE DE SENNA FERNANDES'S BIRTH

two different cities, the Portuguese, and the Chinese.' And he emphasises the harmony that exists in the cohabitation of such different people and cultures. He concludes: 'I hope it does never end. What I fear is this charm of Macao may disappear one day.'

There were other interviews and the one conducted by Carlos Morais José, on 10 October 2013, Senna Fernandes's eightieth birthday. Talking about the Handover of Macao, he mentions the feelings of the Macanese and the Portuguese, their insecurities, their fears, and his decision to stay. When being asked: 'Why do you love this place?' he answered: 'I love it very much. I am used to this place, and more than that. I don't want to pretend that I am a hero, but I would feel that I was betraying this place if I left. I am not criticising anyone, but this is what I felt: I would betray my birthplace, I would betray my friends who could not leave. Worse: I would betray all my ancestors, their bones that are in St. Michael's cemetery. I never wanted them to be removed because this is the only place they know.'

Another telling detail affirming Senna Fernandes's deep affection for Macao is the incorporation of non-grammatical Portuguese forms, frequently found in the local Portuguese spoken in Macao. We are not referring to creole, Macanese, or *Patuá*. Rather, we are highlighting the 'deviations' in Portuguese syntax and morphology, shared not only with Macao but also with Lusophone nations, including Brazil. These deviations, often employed by writers, serve as a means to assert their national identity and pride. Senna Fernandes suffered because his books were not popular in Portugal. He was sad when he was told that he was not a Portuguese writer. However, he re-acquired his self-esteem and was proud to be a Macanese writer, the one that could show his love of his *mátria*, showing the positive and the negative aspects of the city and its people in the strong belief that there are things that can only happen in Macao, the city of harmony. **RC**

*A special acknowledgement to Ms. Catarina Cottinelli for granting the permission to use her exquisite illustrations.

NOTES

- 1 A-Chan, the Tanka woman.
- 2 Henrique de Senna Fernandes, *Nam Van: Contos de Macau*, 2nd ed. (Macao: Instituto Cultural de Macau, 1997), 20.
- 3 Senna Fernandes, *Nam Van*, 11.
- 4 Senna Fernandes, *Nam Van*, 12.
- 5 Senna Fernandes, *Nam Van*, 13.
- 6 Senna Fernandes, *Nam Van*, 70. The original Portuguese text: 'Os olhos vinham ainda cheios das paisagens natais. As árvores da Praia Grande e do Chunambeiro, o fulvo poente de Outono, num dos miradouros da Penha, a Meia-Laranja, com a sua eterna paisagem dos juncos, partindo e regressando das fainas do mar, as ruas e ruelas, descendo de S. Lourenço à praia do Manduco, estreitas e sinuosas duma Macau vetusta que tendia a desaparecer.'
- 7 Senna Fernandes, *Nam Van*, 31.
- 8 Senna Fernandes, *Nam Van*, 32. The original Portuguese text: 'Dessa varanda invejável, como já as não há em Macau, admirava-se toda a graciosidade da baía, cujo traçado curvilíneo se estendia do Fortim de S. Francisco até ao Bom Parto.'
- 9 Henrique de Senna Fernandes, *Mong-Há* (Macao: Instituto Cultural de Macau, 1998), 7.
- 10 Senna Fernandes, *Mong-Há*, 82–83.
- 11 Mikhail M. Bakhtine, "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel," in *Dialogic Imagination*, ed. Michael Holquist (United States: University of Texas Press, 1981), 84–258. Explanation cited: '(literally "time space") to the intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships expressed in literature.'
- 12 Senna Fernandes, *Mong-Há*, 104. The original Portuguese text: 'A rua voltou a ser imprescindível para mim, faz parte do meu quotidiano. Lá está a Livraria Portuguesa com os seus livros, as exposições, as palestras, a cavaqueira com os amigos certos que a frequentam [...]'
- 13 Senna Fernandes, *Mong-Há*, 105. The original Portuguese text: 'As Mariazinhas permanecerão sempre na minha memória. De cada época, uma indelével lembrança, desde a do garoto irrequieto que mastigava tacos de cana-de-açúcar até à do adulto que pára na vitrina da Livraria Portuguesa, a contemplar o livro novo que se cobiça.'

COMEMORAÇÃO DO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES

- 14 Bone stick.
- 15 Henrique de Senna Fernandes, *Amor e Dedinhos de Pé*, 5th ed. (Macau: Instituto Cultural de Macau, 2012).
- 16 Senna Fernandes, *Amor e Dedinhos de Pé*, 171. The original Portuguese text: 'Desceu a pequena encosta, atravessou os campos relvados do Tap-Seac, sob o sussurro dos bambuais e das acácias enfloradas de Vermelho [...] correndo à sombra dos plátanos meditados. Em seguida, abriu-se a zona da Flora, calma e bucólica, longe dos ruídos citadinos. [...] Na estrada macadamizada, um búfalo, preso a um ramo de árvore, ruminava pachorrentemente, [...] O lago da Flora era um espelho esverdeado cintilando revêrberos de prata. [...] A pressão da casa fora-se, sentia-se livre como um passarito à solta.'
- 17 Senna Fernandes, *Amor e Dedinhos de Pé*, 274. The original Portuguese text: 'Esmagada pela melancolia mal apreciava a chilreada dos pássaros que a iam acompanhando, de árvore em árvore, o verde austero das várzeas, onde ruminavam búfalos.'
- 18 Henrique Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira* (Macau: Fundação Oriente, 1993), 37.
- 19 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 155.
- 20 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 155. The original Portuguese text: 'Haverá alguém nascido ou que tenha vivido muitos anos aqui, nestas paragens, que não acredite no "fong-sô"? [...] A religião não prejudica o "fong-sô". Creio até que o "fong-sô" é uma dádiva da Divindade.'
- 21 Henrique Senna Fernandes, *Os Dores* (Macau: Instituto Cultural de Macau, 2012), 9. The original Portuguese text: 'Macau é a razão de ser da sua escrita e a base da sua inspiração. "Cantar Macau é a minha Paixão", tantas vezes proferido em conversa informal e despresticiosa que tinha comigo ou com os seus amigos mais chegados.'
- 22 Senna Fernandes, *Os Dores*, 57.
- 23 Senna Fernandes, *Os Dores*, 76.
- 24 Senna Fernandes, *Os Dores*, 82–83. The original Portuguese text: 'A Baía da Praia Grande recobria-se de oiro do sol que declinava atrás da ilha da Lapa. A água da enchente reverberava em cintilações resplandecentes, murmurava em solilóquios junto da muralha de granito, mas ao longe batia forte nas pedras extremas do fortim de 1 de Dezembro. Juncos preguiçosos nos ancoradouros recolhiam as velas Lorchas e sampanas balanceavam ao sabor da maré. Tancares diminutos, em labor incessante de vaivém, riscavam em tiras de espuma o manto esverdeado da água dos princípios de setembro. [...] A contemplação da paisagem larga arrebatou Leontina.'
- 25 Senna Fernandes, *Mong-Há*, 231–232. The original Portuguese text: 'Dum momento para o outro, Macau transforma-se radicalmente. Com a queda de Hong Kong, Macau ficou separada do resto do mundo, apenas correspondendo por telegrama. A conquista da colónia britânica trouxe o afluxo de milhares de refugiados, enchendo as ruas e as casas das mais desvairadas gentes, trazendo novos hábitos, novos costumes e uma nova mentalidade [...].'

BIBLIOGRAPHY

- Bakhtin, Mikhail M. "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel." In *Dialogic Imagination*, edited by Michael Holquist. United States: University of Texas Press, 1981.
- Senna Fernandes, Henrique de. *Amor e Dedinhos de Pé*. 5th Edition. Macau: Instituto Cultural de Macau, 2012.
- _____. *Os Dores*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 2012.
- _____. *Mong-Há*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1998.
- _____. *Nam Van: Contos de Macau*. 2nd Edition. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1997.
- _____. *A Noite Desceu em Dezembro*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 2015.
- _____. *A Trança Feiticeira*. Macau: Fundação Oriente, 1993.

Interviews with Henrique de Senna Fernandes

- Senna Fernandes, Henrique de. "Henrique de Senna Fernandes." Interview by Helena Balsa, May 24, 1997. Video, 25:55. <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/henrique-de-senna-fernandes/>.
- _____. "Henrique Senna Fernandes, escritor, no dia em que comemora os seus 80 anos: 'Vale sempre a pena sonhar'." Interview by Carlos Morais José. *Hoje Macau*, 11 Out, 2020 (Interview was held on 10 October, 2013). <https://hojemacau.com.mo/2020/10/11/henrique-senna-fernandes-escritor-no-dia-em-que-comemora-os-seus-80-anos-vale-sempre-a-pena-sonhar/>.
- _____. "Última Entrevista de HSF" Interview by Miguel Conde. *O Globo*, Suplemento Prosa & Verso, 25 October, 2010. <https://macauintigo.wordpress.com/category/henrique-senna-fernandes/>.



An Exploration of Techniques in Cross-cultural Film Adaptation — The Case of *The Bewitching Braid*

ELISABELA LARREA*

TRANSLATED BY KA HENG MOU**

ABSTRACT: Based on its original novel, public interviews given by the filmmakers, and related writings, this study examines and discusses the adapted film *The Bewitching Braid* through the lenses of performance studies, theories of cross-cultural adaption, and comparative analysis approach. My analysis focuses on the ‘fidelity’ and ‘creativity’ within the film adaptation of the original story, and aims to give an accurate account of the social structures behind its screenplay writing and filmmaking, as well as cultural backgrounds of the filmmakers. This article also explores different factors and rationales that have shaped the ‘deletion’ and ‘addition’ during the process of cross-cultural film adaptation.

KEYWORDS: Macanese literature; Macao feature film; Cross-cultural adaptation; Henrique de Senna Fernandes; Adapted film.

INTRODUCTION

In the early 1990s, when I was just a teenager and on my way to school, I witnessed a large crowd of onlookers buzzing with excitement and fascinated by the filming set in the Jardim de S. Francisco. Back in the days, film productions on the streets of Macao was a thrilling event, where people would go a long way to view it. Despite their inquisitiveness, the occasion offered them a chance to catch a glimpse

of movie stars in action. I craned my head over the crowd, and saw a girl with beautiful big eyes talking to the crew while caressing her long braid. A year later, the movie title — *The Bewitching Braid* — appeared in the hand-painted cinema billboard at the Cineteatro Macau. People who dwelled in the city all knew about the screening of the first Macao feature film produced by the Cai Brothers (Macao) Film Co., Ltd. A middle school student then, the

* Elisabela Larrea has a Ph.D. in Communication. She is founder and president of the Macanese Culture Research Association.

Elisabela Larrea é doutorada em Comunicação. Actualmente, além de fundadora, é presidente da Associação de Estudos da Cultura Macaense.

** Ka Heng Mou, research assistant at the Centre for Macau Studies, University of Macau.

Ka Heng Mou, assistente de investigação no Centro de Estudos de Macau, Universidade de Macau.

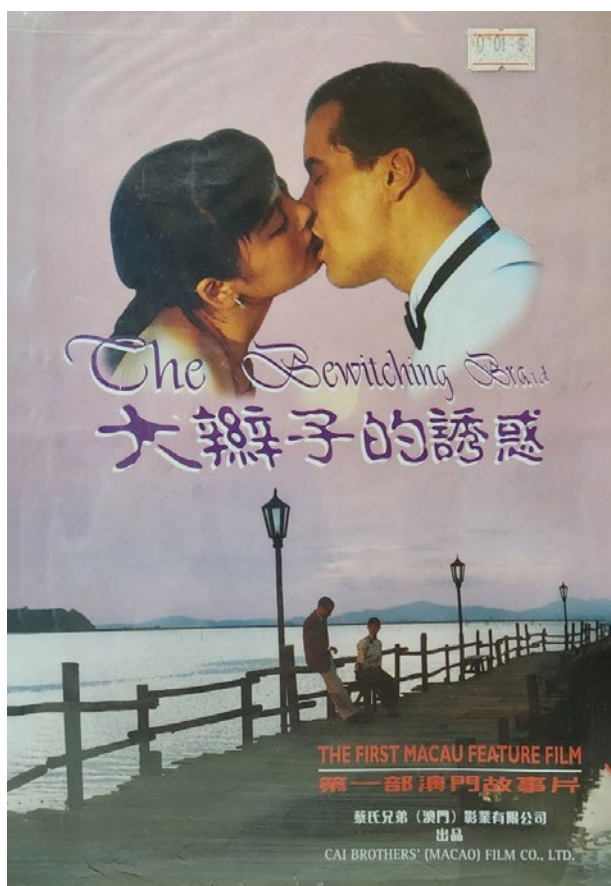


Fig. 1: Film catalogue of *The Bewitching Braid* in 1998. Photo by author.

billboard evoked my memory of the actress in the garden. Despite being too young to watch the film when it was released, the long braid left an imprint in my memory. Looking at the billboard, I was intrigued: how was Macao being portrayed on the big screen? And how were the Macanese writers' stories being adapted into a film?

Two years went by and one day as I was passing by the Travessa do Armazém Velho (Lan Kwai Lau),¹ a film pamphlet hung on the side of a shop caught my eye. The pamphlet was protected by a plastic sleeve, and bears on its cover was a picture of a romantic kiss between a Chinese lady and an occidental gentleman, with the title 'The Bewitching Braid', and the words 'The First Macau Feature Film' on the bottom right.

Though it was priced at \$10, which was part of my lunch money, I bought it from the shop owner without hesitation. Almost 20 years later during the celebration of the centennial birthday of Henrique de Senna Fernandes, I reread *A Trança Feiticeira*, both its original Portuguese text and its Chinese translation, and watched the film. From the perspective of a researcher, this article attempts to address the doubts that aroused to me in my young age.

Based on public interviews given by the filmmakers, and related writings, this study examines and discusses the adapted film *The Bewitching Braid* and its original novel through the lenses of performance studies, theories of cross-cultural adaption, and comparative analysis approach. It analyses the 'fidelity' and 'creativity' between film adaptation and original literature will be addressed, with attempts to explore the rationales behind the 'deletion' and 'addition' in cross-cultural film adaptation. In order to be aligned with the journal's working language, all quotes from the novel reproduced in this article are the English translations by David Brookshaw.²

1. RETHINKING THE INTERREACTION BETWEEN CREATOR AND FILM

According to Linxia Chen,

*Data shows that adaptations account for approximately 40 per cent of all films produced worldwide. In China, adapted films based on literary works continue to increase, taking about 30 per cent of all feature films produced in a year. Most award-winning films of the Golden Rooster Award are adaptations. From 1981 to 1999, the 'Golden Rooster Awards' had been held 19 times, in which 12 awarded films were drawn from novels.*³

The Bewitching Braid, based on the romance novel *A Trança Feiticeira*, was one of the adapted

CRÍTICA DE CINEMA

films produced during the transition period before the Handover of Macao. Its film production started in 1995 and was premiered in 1996, *The Bewitching Braid*, with Cai Yuanyuan (main screenwriter) and Cai An'an as screenwriters, is a co-production by the Cai Brothers (Macao) Film Co., Ltd. and the Pearl River Film Company, which takes its source material from Portuguese novel *A Trança Feiticeira*. As shown in the beginning of the film, screenwriters are Cai Yuanyuan (main writer) and Cai An'an. The film won not only the Best Co-produced Film at the 19th Hundred Flowers Awards held in September 1996, and an award at the 25th Figueira da Foz Festival in the same year.⁴ *The Bewitching Braid* was not only the first feature film produced in Macao, but also the first to adapt its story from a local literature.

Literature-to-film adaptation involves the process of interpretation, reconstruction, modification, and even recreation of an original literary work, through which it transposes the source text into a screenplay that can serve as the basis of a film production. As Xiaoyu Wang points out, film adaptation needs to 'adhere to forms and protocols within film practice, and functions through a transposition of literary content into filmic representation, so that the output is different from any form of literary expression, this is the process of [film] adaptation'.⁵ In other words, the practice of film adaptation does not end with a modification of textual matters, it 'is stretched until the cinematic product is finally completed'.⁶

Existing research on film adaptation mostly draws on the notions of fidelity and creativity. Whether or not an adapted film is 'loyal' to its novel and presents the latter 'faithfully' is the question often asked by scholars and audience who have already read the original story. However, any artistic transformation requires a creative process. For linguistic materials to be transposed into visual language, the adaptive practice inevitably involves creative inputs.

When it comes to adapting one medium to another, much of the debate revolves around the desirability of fidelity. The works of the famous *wuxia* novelist Jin Yong (Louis Leung-Yung Cha) have been repeatedly adapted to films and TV series by filmmakers in Chinese-speaking regions. He gives his interpretation on film adaptation as the follows:

Simply sticking faithfully to the original novel is not enough to bring it into a film production. The novel — Harvest, by Soviet writer Galina Nikolaeva was quite a hit when it came out, but the screenplay she wrote based on the novel was not considered successful. Why? Because the artistic form of film is very different from that of novel, what works in a novel does not necessarily work in the film. The best adaptation, besides being faithful to the main plots and characters of the novel, needs to find out deletions and additions, more importantly, present the creative work of the film itself (Jin Yong, On War and Peace).⁷

The aim of this study is not to discuss whether a film adaption should be faithful to its textual source, but to understand the rationales behind the 'deletions' and 'additions' through the lens of comparative analytical approach. Before analysing the 'fidelity' and 'creativity' in *The Bewitching Braid*, the social structures and cultural backgrounds of the novelist and the filmmakers are presented in the following sections.

1.1 THE WRITER AND THE ORIGINAL NOVEL

The Bewitching Braid was created by Macanese writer Henrique de Senna Fernandes and published in 1993. Originally written in Portuguese, the novel tells a forbidden love story set in Macao of 1930s. This romantic relationship begins with the encounter of Adozindo, a Macanese young man from the upper

FILM REVIEW

social class, and A-Leng, a water-carrier girl from the neighbourhood of Cheok Chai Un.

At his early 30s, Adozindo is the only son of the family. He lives amidst those who dote on him, and is accustomed to people's admiration for his good looks. In order to elevate the family's social status, his father decides to move from Santo António to a luxury house in Estrada da Vitória. Cheok Chai Un, a Chinese neighbourhood not far from their new home is described by the author, in the Preface, as follows:

*From its very beginnings as a village, Cheok Chai Un was marked by the stigma of being a place of ill repute. It was dirty, harboured many diseases, a den of rogues and of all the dregs of humanity. Not even when it became a quarter did these labels disappear.*⁸

A-Leng, who is at her age of 22 and a water-carrier, dwells in this neighbourhood. Likewise, she is greatly loved and cared, and the 'Queen Bee' (*Abelha-Mestra*), who possess strong authority over the well, regards her as her successor. For A-Leng,

*The inhabitants of Cheok Chai Un were her people. For those outside, the quarter was a den of iniquity, a lair for prostitutes and hoodlums. But for those within, they had a code honour, there was a way of life and standards of behaviour, traditions and local customs that had to be observed, under pain of general disapproval. Indeed, there was no such thing as a whorehouse there. The folk that dwelt there were like her.*⁹

The love between the barefoot water-carrier girl and the playboy from the upper class stems from A-Leng's shining black braid. The love of the protagonists faces numerous obstacles, including rejections and exclusions by both their families and

communities, clashes caused by cultural differences and class tensions, as well as challenges living in straitened circumstances. All these led to a profusion of conflicts and hardships for the couple. Similar plots about a romantic relationship across socio-cultural boundaries can often be found in Senna Fernandes's novels and short stories.

Macanese novelist Henrique de Senna Fernandes was born in Macao on 15 October 1923. His ancestor Bernardino de Senna Fernandes (1815–1893) was the first holder of the title of Count and was appointed the King of Siam as the Consul of Siam in Macao.¹⁰ One of the illustrious Macanese families in Macau, the Senna Fernandes family settled in the city more than two centuries ago. Henrique de Senna Fernandes received Portuguese-language education during his primary and secondary school years in Macao, and in 1946, he went to the law school of the University of Coimbra in Portugal, and upon completion of his internship he returned to Macao to practice law in 1954. He was the director of Escola Comercial Pedro Nolasco, the president of the Association for the Promotion of Macanese Education, and also held other important posts. In recognition of his life-long contributions in education, literature, and legal system, Henrique de Senna Fernandes has been granted awards and decorations, including the Medal of Cultural Merit in 2001 by the Macao SAR Government.

Henrique de Senna Fernandes developed his passion for literature during his school years. In 1950, he won a literary prize in the University of Coimbra for his short story 'A-Chan, a Tancareira'. The main protagonists of his work were often members of the Macanese and Chinese societies in Macao. With regard to the difference between the Macanese Portuguese and the Portuguese from Portugal, I have provided arguments in my previous article on the Patuá Theatre, in which I followed the theory of Portuguese anthropologist João de Pina-Cabral¹¹ and

CRÍTICA DE CINEMA

used Macanese cultural identity as an entry point. The arguments can be summarised as follows:

Broadly speaking, Portuguese are referred to those who were born in Portugal or whose both parents were Portuguese citizens at the time of their birth, possessing Portuguese culture and regard Portugal as their homeland. However, Macanese have a distinctive cultural identity based on their culture, language and ethnicity, they are of Eurasian mixed race and with a strong sense of belonging to Macao. In the past, the Macanese were generally labelled as filho-da-terra, macau-filo or macaista. Scholars summarised four key characteristics to define a Macanese, which includes: (1) race, must be a Portuguese decedent; (2) language, speaks Portuguese as the major language; (3) religion, is a believer of Catholic religion; (4) cultural identity, he or she must have a sense of Macanese-ness. The reason behind the ambiguity of Macanese identity is the absence of a general consensus on its definition [...] Currently cultural identity based solely on genealogy composition is rarely the norm. The Macanese identity had been versatile throughout its history and the current younger generation bears a different mindset on this matter.¹²

In terms of the cultural hybridity and liminality of Macanese identity, Tangqi Zhang provides a comprehensive analysis below:

This kind of hybridity of Chinese and Western cultures leads to the complex feelings of pride and inferiority among Macanese people. They feel the racial difference associated with the concept of blood impurity when encountering Portuguese, but flash out a superiority complex related to colonial legacies when coming into contact with Chinese. As a results, the Macanese forms

a sense of differentness and unique vision. For instance, the areas where they were named as the 'Christian city' or the 'Portuguese settlement', and areas where Chinese live as the 'Chinese city' or 'Chinese settlement'. This was not a mere spacial boundary, but a symbolic representation of the two socio-culturally divided worlds in the city. Simultaneously, the demarcation manifests that those living in the Christian city are more superior and nobler, with a more civilised and elegant way of living in comparison to that of the Chinese settlement [...] These racial and cultural based divisions are often brought up in Macanese literature.¹³

The main storylines in many of Senna Fernandes's works often centre on the romance between a Macanese male and a Chinese female. The original version *A Trança Feiticeira* was published in 1993. As pointed out by Tangqi Zhang, his work documents the history of 'prejudice and heritage fostered by the cultural differences between the Chinese and Portuguese (Macanese)¹⁴ societies in Macao, and suggests that isolation, exclusion, and conflict of this kind will eventually fade out in the future'.¹⁵ Yet, time and perseverance are essential to overcome traditional social barriers, especially among those who are intrinsic to traditions and conventional beliefs towards marriage and race.

I recall the occasion of interviewing the daughter of Henrique de Senna Fernandes a few years ago. When entering into the house, we saw immediately a painting of a Chinese woman, whose eyes exude determination. 'This is my mother. She is beautiful, right?', said Fernandes's daughter, and then she began to recount a story of his father, a descendent of a noble Macanese family, who had coped with hurdles and challenges to marry a Chinese woman. This part of his experience has also been mentioned in many interviews and articles:



Fig. 2: Henrique de Senna Fernandes and his wife Ho Heong Sut (Teresa) on their wedding day on 26 October 1963, in their house on Rua da Penha. Senna Fernandes family archive.

*On their way to marriage, Henrique de Senna Fernandes and his Chinese wife needed to face huge amount of pressures arose from the social circumstances at that time, they had to reconcile the differences between their family backgrounds, cultures, and social customs. Such road to interracial marriage was a long and bumpy one, and it not only showed Senna Fernandes's pursuance of love by triumphing over tremendous hardships but also left him with feelings engraved deep in his soul, he therefore cherished this love so much.*¹⁶

It is often said that Macao is the place where Chinese and Western cultures meet. However it also has experienced 'a stage during which each group within the settlement makes its own social boundaries in order to unite the group members, exclude and distrust the other groups and see itself more prestigious'.¹⁷ No matter it is in the realm of fiction or reality, these boundaries are not firmly closed, therefore the crystallisation of cross-cultural love becomes possible — the Macanese community. It is in the same way; the author of the novel has constructed those characters by carrying such thoughts. Male protagonists in his works

CRÍTICA DE CINEMA

usually are from a privileged Macanese family (just as the author's family background). Take Adozindo as an example. He can have everything from his rich family, and enjoy a privileged social position, which allow him to conquest the Macanese upper-class women. Chinese women characters are built with a determined soul with the spirit of perseverance. They lead the male protagonists to overcome obstacles and transcend limitations of faith, and together become the victors in the end, just like A-Leng. Even though she has to face hardships in life and distain from her own community, never has she surrendered hope when being insulted through humiliation and contempt. Nevertheless, for a man and a woman, each from different cultural backgrounds and social classes, but once their paths cross and even building their lives together, will they preserve 'faithfully' the traditions and values that they belong to? In spite of their differences, do they share any 'sameness' with each other as they grow up in the same place? The following section details the plots of the novel and the film to be discussed further.

1.2 SCREENWRITER AND FILMMAKING

Sons of theatre artist Songling Cai,¹⁸ the Cai brothers were born in Sichuan Province. The two grew up in the milieu of performing art, where they participated in a children's film, *Letter with Feather* (Jimao xin 雞毛信). After his graduation from the Central Academy of Drama in China, he learnt Kun Opera and Peking Opera from famous artists, and was the central protagonist of the national dance drama *Ning Si Bu Qu* (寧死不屈). In the 1980s, the Cai brothers participated in the founding of the 'China Television Artists Association' and they started the company 'Cai Brothers (Macau) Film Co.' in 1989.¹⁹ Cai An'an expressed, during a post-screening talk in 2017, that he found the novel *A Trança Feiticeira* in 1994, and started filming the following year, and premiered the film in 1996. He added that:

*[We] did not only produce a film of romance, but also reflected the dominant leitmotiv of modernity. Insecurity and turbulence are widely found in the contemporary world. Wars and cultural differences between regions are objective realities, how do we find a solution for cultural differences and clash of civilisations between the East and the West? I think it should be through collision [of ideas], exchange, convergence, in lieu of war and conflict.*²⁰

The Cai brothers immigrated to Macao in 1989, one year after the Sino-Portuguese Joint Declaration was implemented. At that time, the Macao society was actively preparing for the Handover of Macao in 1999. The 'Macao question' and 'the question of Macanese' created heated discussions, as a result, cultural awareness began to take root and people from all walks of life engaged in a variety of preservation works, literature, academic research, video production, etc., in hopes of documenting Macao prior to the handover. The policies of the Macao Government at the time, such as judicial laws, economy and education, were being adjusted to fit the upcoming administrative changes. The novel *A Trança Feiticeira* and its adapted film were some of the products of the transition period of Macao (from 15 January 1988 to 19 December 1999).

The Bewitching Bride featured Mandarin Chinese as its main language. Chinese actors in the film used Mandarin in their dialogues, which do not reflect the language use of Macao at the time. As Soi Man Lo states, 'Cantonese is the most common language in Macao, it is spoken by the majority of population in the territory'.²¹ In my view, there might be a business considerations behind this language choice. The Cai brothers were actively promoting film industry in mainland China, in the early days, and films in Mandarin would reach a wider audience in the mainland. Moreover, the Cai brothers, were non-Cantonese speakers and language used for scripts,



Fig. 3: Henrique de Senna Fernandes in his office on Av. Almeida Ribeiro, with the portrait of A-Leng from the film *The Bewitching Braid* by an unknown artist, c. 2000. Senna Fernandes family archive.

actors and production crew were mainly composed of non-Cantonese speakers.

On the other hand, the main characters in the film are played by non-local actors — Adozindo's role is played by Ricardo Carriço, a famous actor from Portugal; A-Leng's role is played by Jing Ning from Guizhou Province of China; other roles, such as, Adozindo's father, friends, and the lover he nearly got married to, are from Portugal; and Queen Bee in the novel was renamed as 'Mother A-Ju' in the film, and this role is played by Yi Ding, a national first-class actor. It was speculated that Macao's film industry had not yet been developed, therefore there were no professional film actors available for the film; moreover, because of

the cultural backgrounds of the film production crew and the choice of the dialogue language, the team did not look for potential actors from Hong Kong.²² From this point of view, the target audiences for the film were defined from the outset.

2. ADAPTATION FROM TEXT TO VISUAL-AUDIO ADAPTATION

The film begins with the text 'Co-production by the Pearl River Film Company, the Cai Brothers (Macau) Film Co., Ltd. immediately followed by melody resembling a nursery rhyme. Henrique de Senna Fernandes appears on screen writing and with a voice-over saying in Portuguese:

CRÍTICA DE CINEMA

*‘Esta não é uma trança comum, é uma trança feticeira. Quem a viu, nunca mais esquece dela. Eu sei.’ (This is not an ordinary braid, it is a bewitching braid. Whoever saw it, will never forget it. I know.)*²³

These are the words Adozindo, using a first-person narrative, says to the author in the final part of the novel. The wording is slightly different, but the meaning is equivalent. The title of the film ‘The Bewitching Braid’ appears, the background image that shows the Ruins of St. Paul’s and the sculpture symbolising the friendship between China and Portugal — ‘East meets West’ (*Encontro entre o Ocidente e o Oriente*).

The Ruins of St. Paul’s is the façade of the Church of Mater Dei, which was attached to the St. Paul’s College, the first Western university in East Asia.²⁴ Nowadays the Ruins of St. Paul’s is a signature landmark of the city, and it is a part of the ‘Historic Centre of Macao’. On 15 July 2005, the historic centre was inscribed on the List of World Heritage Sites and became the 31st World Heritage site in China.²⁵

The sculpture on the screen was inaugurated in 1994, and named as ‘East meets West’. It was made by artist Lagoa Henriques (1923–2009), who is famous for his bronze statue of Fernando Pessoa. The sculpture shows a Chinese woman offering a lotus flower to a Portuguese man. They are surrounded by a vertical circle, on top of which there is a crane bird. The lotus flower is the symbolic representation of Macao, which symbolises purity and grace; and in Chinese culture, the crane bird is associated with the cultural connotation of noble morality, longevity, and integrity. This artwork is one of the monuments that embodies and metaphorises the Sino-Portuguese friendship.

The opening credits of the film, displayed black-and-white photos that showcases Macao in its earlier days, such as a dancing party of Portuguese upper class community, a woman braiding hair on the street, a

Macanese family portrait, a scenic shot of early Macao, a western wedding between a Chinese and a Macanese, and so on. The film opens with a lively and bustling scene of dragon dance accompanied by firecrackers in front of the Ruins of St. Paul’s, the shot then shifts to a local band Tuna Macaense playing traditional music with mandolin,²⁶ while a group of upper-class western people are socialising with each other in a dancing party. After that, the scene switches to the protagonist Adozindo who is dressing up at home and family members and friends are making fun of his self-absorbed obsession in appearance. The scene shifts back to the festive Chinese dragon and lion dance at the Ruins of St. Paul’s, where people are screaming and cheering for dancer’s outstanding skills, along with bursts of firecrackers. When the lead lion dancer takes off lion head, the glorious face of the A-Leng fills the whole screen, exuding happiness and confidence. Among many cheering on the lion dance is the male protagonist Adozindo. He is suddenly attracted by A-Leng’s seductive beauty. He asks his friend where the lion dance team comes from, and he receives the reply — ‘Cheok Chai Un’. The scene then shows Adozinho’s entrance to the dancing party where he was immediately surrounded by occidental looking ladies. The juxtapose between the upper-class at the ballroom and the ordinary at the Ruins of St. Paul’s in a few minutes’ screen time, presents the difference in cultural backgrounds and socio-economic positions between the two protagonists both holding great attention and love from their respective communities.

2.1. CONTEXTUAL RECONSTRUCTION

The opening shot lays a cultural foundation for the film, with big red lanterns hung at the Ruins of St. Paul’s to express the cleavage and clash of religions. It presents a coexistence of two cultures in the city and reveals the possibility of social convergence. The music played at the dancing party aforementioned is *Macao Sã Assi* (This is Macao), one of the most representative

songs in the Macanese community. The local band Tuna Macaense that plays the song was originally founded in 1935, whose performance had once been suspended during the war time. After that, a younger generation took up the band's reins.

Patuá was the daily communication language used by Macanese community until the early 20th century. The language has many other names such as, *Macanese patois*, *Língu di Macau*, *Dóci língu di Macau*, or *Língu maquista*, just to name a few. It develops from a Portuguese-based creole language with a substrate from Malay, Canarim, Cantonese, and its accent sounds melodious. It was once used for trade in previous centuries, and was a common language among the Macanese. During the late 19th-century and early 20th-century, the role of the language was greatly diminished because of the Macao Government's drive to establish standard Portuguese education throughout the territory. Even though it is no longer used as a home language in Macanese families, it has now become a representative marker of their cultural identity.²⁷ *Macau Sã Assim* was adapted from a Portuguese song *Lisboa é Assim* released in 1944, with *Patuá* lyric recreation by José dos Santos Ferreira (1919–1993) in 1968. In terms of setting, the song does not match the story background, but it could be regarded as one of the strategies employed by film producers to make a Macanese cultural marker in the film.

As mentioned above, the film uses Mandarin for Chinese dialogue, even when Macanese and Portuguese communicate in Chinese. Yet, there were a few scenes at Cheok Chai Un, where some Cantonese words were added, such as 'kuai-lou' and 'pok-gai' (a Cantonese vulgar word, roughly equivalent to dork). This indicates that consideration of including locally specific culture and language were taken. In one scene when the two protagonists meet again at Cheok Chai Un, A-Leng is seen sitting by the well, patting her braid, and singing in Cantonese 'Two inseparable hearts, through love and death, transforms into a pair

of butterflies and together, they ascend to heaven'. The film reconstructs Macao's context by adding Cantonese in attempt to present regional culture as well as compiling with the expectations of local audience. The novel, though written in Portuguese, contained many Cantonese and Macanese terms such as 'a-tâi' (a *Patuá* word used to describe Chinese young man from lower social class), 'kuai-lou' (meaning foreigner), 'min-nap' (meaning cotton-padded jacket), and so on.²⁸ In the original novel, the author incorporates a great number of local terminologies, reflecting not only his cultural background, but also that of where the story is set.

2.2. REINVENTING CULTURE IN THE REGION

Scholarly research on Macanese culture, identity, and even literature often borrows theories from cross-cultural studies. For the film examined in this article, it also involves practices of cross-cultural adaptation. Rustom Bharucha proposes the term of 'intracultural' to describe 'those exchanges within, between, and across regions in the larger framework of a nation', in order to differentiate it from the 'intercultural' that is defined as 'the exchange of cultures across nations'.²⁹

Scene patterns and plots mimicking those of Kun Opera and Peking Opera were noticed in this film, perhaps due to cultural background of the Cai brothers. Elements of authority and unshakeable bedrock of feudal traditions were presented in scenes where Mother A-Ju was present. These present the latent dimensions of taboo and punishment existing at the intersection of local and extra-local cultures.

In the film, A-Sôï, a water-carrier who is a good friend to A-Leng, fled from an arranged marriage. She was caught and brought to Mother A-Ju, subsequently condemned to the torture of kneeling on bamboo spikes, which would result in permanent damages stopping her from future water carrying works. A-Leng rushes to the ancestral shrine upon hearing the news. In that scene, there is a marked contrast

CRÍTICA DE CINEMA

of the dim lights and dark coloured clothes with red ancestral tablets and red candles in the background. Mother A-Ju repeatedly stresses that 'Cheok Chai Un has had its own rules for a century'. The story is set in 1931, as such 'for a century' means that the rules started in 1831. Documentation states that there used to be a gate on Rua do Campo, and outside the old city wall was a Chinese village known as Pátio da Pedra, Cheok Chai Un was located within the Christian city. The name Cheok Chai Un, literally meaning 'garden of birds', has its origin to its natural environment where birds fluttered the dense bushes. In 1860s, the Macao Government began its infrastructure plans, building roads and its residential quarter in this area, and records show that a small temple located in the area, known as Fok Tak Chi, was built in 1886.³⁰ Given changes on district division and infrastructures of the city in the last century, it is worth asking if the 'addition' of the statement that 'the rules and punishments have a history of over a hundred years' in the film bears implicit messages. The torturous and inhumane punishment imposed on A-Sôî, together with the aesthetic designs for this added plot seem to be reminiscent of the 1991 film *Raise the Red Lantern*, directed by Zhang Yimou and starred by Gong Li.³¹

In *The Bewitching Braid*, A-Sôî gives in and conforms to her parent's arranged marriage. As A-Leng later describes, 'Sister A-Sôî is so miserable, I heard that the man has a very bad temper and he looks ugly'. But in view of Mother A-Ju, this is 'a woman's fate'. The film includes the 'addition' of a conversation between them:

Mother A-Ju: For hundreds of years, there have been two types of people in Macau. One with white skin and one with yellow skin. These two kinds of people cannot be in a relationship, let alone a marriage.

A-Leng: Why?

Mother A-Ju: This is a rule set by the older

generation. One year, a water-carrier from Cheok Chai Un and a kuai-lou got along very well, the girl became pregnant eventually.

A-Leng: What happened then?

Mother A-Ju: The girl was unable to deal with her feelings and committed suicide.

However, the character of the same name³² A-Sôî in the original story has a different fate and her first appearance in the novel was different too. In the novel, A-Sôî appears after A-Leng and Adozindo decided to live together. A-Sôî, a good friend of A-Leng, used to be a water-carrier in Cheok Chai Un. She was one of the few water-carriers who married a man outside Cheok Chai Un. As described, she 'left the quarter to marry the owner of a joss-sticks shop in the Rua da Barca and who supplied the Tou Tei Temple. They had been close friends and she, A-Leng, had helped her a lot in her marriage plans, giving her a much better prospect'.³³ After a quarrel with Adozindo, A-Leng leaves home and goes to her friend, A-Sôî. This is the build-up with which the character is brought into the story. A-Sôî's husband treats her well and they live a happy married life. The 'addition' in the film presents intracultural adaptive approach. Cheok Chai Un is characterised as a place governed by feudal traditions and conservatism, amplifying the differences in social and cultural backgrounds between the male and female protagonists.

3. INTERWEAVING CULTURES: DIVISION AND CONVERGENCE

Nonetheless, both in the novel and in the film, the love between the two protagonists is forbidden in their society. In the past, the Macanese community had distinct neighbourhood comradeship and culture, this sentiment continued until 1980s when Macao underwent rapid urban and economic development, eventually changing its neighbourhood structures drastically. This particular sense of neighbourhood

FILM REVIEW

distinction was influenced by freguesias (parishes) and the old city walls.

*The famous Qing Dynasty poet Wang Zhaoyong mentioned in his poem that 'the boundary divides the North and the South', which refers to this matter: within the boundary wall is the residential area of the Portuguese [Christian city]; outside the boundary wall, including Tap Seac, Long Tin, Mong Há and other villages are where Chinese people live.*³⁴

The bygone boundary walls and neighbourhood comradeship based on parishes (including religious parishes and administrative parishes) divided the living spaces of different social classes. This is the reason why Adozindo's father decides to move house in order to elevate his family's social status. For Adozindo's father, it was a way to enter the inner social circle of the powerful and the rich, and anything that jeopardises this goal will not be allowed or accepted. As Jixiu Guo points out in the research on Henrique de Senna Fernandes, when commenting on the fate of the male protagonists in Senna Fernandes's two novels:

*This is a question of cultural belonging among Macanese. People in Christian city who violate cultural values of the Christian city will be 'exiled' to the lower-class Chinese city to suffer.*³⁵

The Macanese male protagonists in Senna Fernandes' novels often face the fate of being ostracised and alienated from their families because they deviate from the ideological code and class-based orientation of their communities. Adozindo is kicked out from his family and betrayed by his friends when he violated the 'codes' by choosing the Chinese water-carrier. His father intends for his son to marry a wealthy widow, but Adozindo chooses to violate the ideology of same-race marriage or marrying a European, which is considered

a survival strategy at that time to ensure one's *Capital de Portugalidade* (Capital of Portugueseness).³⁶

Concomitantly, interracial marriage in traditional Chinese community is rare and is not culturally accepted. According to a news report, 'there are no transnational marriages registered in 1978 in mainland China'.³⁷ In accordance to traditional gender roles of Chinese women, they should be virtuous, subject themselves to principles of the 'three obediences and four virtues', loyal to their families, obedient to their husbands, and must conform to their parents' expectations and arranged marriages, and do not support any interracial marriages.

*The Ministry of Education of the Qing Dynasty petitioned in 1910 to prohibit overseas Chinese students from marrying foreigners. It contended that there were three major disadvantages for overseas students to marry foreign women. Firstly, it would affect their studies; secondly, foreign women were extravagant, overseas students had limited funds and could not afford their spending; and thirdly, after having a family, the burden of the family would be heavy and the pursuit of knowledge would be deemed less important. The biggest harm was that these overseas students 'would be likely to have the desire to live in a foreign country and dislike their motherland', therefore resulting in a brain drain.*³⁸

Both *Tang Code* (《唐律》) and the laws of the Qing Dynasty prohibited specific kinds of interracial marriages. Until the decline of the feudal system, interracial marriages were not regarded as conventional ones by the Chinese. Macao is a place where Chinese and foreigners coexist and blend, and national ideology and traditional customs have created limitations for social interaction between racial groups. However, Macao was nonetheless a liminal place. In spite of the

CRÍTICA DE CINEMA

difference in terms of cultural background, social class, and childhood environment between the protagonists, Henrique de Senna Fernandes stresses the ‘similarities’ of the two due to their living in the same city. In the novel, ‘both of them dismissed the idea of going to hospital. The only women who went to hospital were those who were poor or had been abandoned, or were in danger of dying. It would have been tantamount to formally accepting a status of unrelenting poverty, and her pride would never allow it. Such was the mentality of the age’.³⁹ In contrast, the screenwriters emphasises the ‘difference’ of the two. In the scene describing A-Ling’s delivery, Adozindo wants to send A-Leng to the hospital to give birth, fails to understand her refusal. A-Leng says that only prostitutes and bad women go to ‘that kind of place’, he responds, ‘How could you have such thoughts’?

Another obvious difference between the adapted film and the novel is the circumstance on which Adozindo asks Mother A-Ju/Queen Bee to help A-Leng deliver the baby. In the film, Mother A-Ju lies on a long wicker chair, while Adozindo begs for help. A young water-carrier tells Adozindo that Mother A-Ju is ill and can’t go. Adozindo squats beside her and continues to beg for her help, but she asks with her eyes half-closed, ‘isn’t your hospital very good?’ The young water-carrier then shows Adozindo the door. He passes the door but turns back and shouts in the rain: ‘A-Leng is in danger! I can’t live without her! We are married, she is my wife! I beg you! Please!’ He cries like a child, and then kneels down and begs for help. A voice from the house tells him to go find a doctor, and he leaves sobbing helplessly. The camera switches to another scene of Adozindo attempting to bring a Western doctor home but to no avail. When he returns home, he finds Mother A-Ju in it, and that she has successfully helped deliver A-Leng’s new-born baby. On the contrary, the same scene in the novel goes as follows:

*The message had been delivered and he [Adozindo] wasn’t going to wait for her to make up her mind in the middle of all those people [...] He said: ‘I’ll be on my way. A-Leng’s along. Please, if you are still fond of her, don’t leave it too long,’ and he gave directions on how to reach the Estrada do Repouso. He turned and left Cheok Chai Un. When he was well on his way, he looked back. With a sigh of relief, he saw the Queen-Bee’s large bulk plodding along behind him.*⁴⁰

Clara Gomes considers *The Bewitching Braid* as a Chinese film, targeting at Chinese-speaking audience. She contends that ‘emotional expressions tend to be more exaggerated in Chinese films, which can often be seen in Hong Kong movies and TV series, and Ricardo Carriço became a victim of this technique’. As Gomes points out, the plot of Adozindo kneeling down in the heavy rain for A-Leng, crying like a helpless child, and begging Mother A-Ju to help deliver A-Leng’s baby does not reflect the social reality at that time. She further argues ‘men who were born in the 1930s and have received upper-class education will not act like young lads of the 1990s in pursuit of love, they would not put down their dignity in such manner easily’.⁴¹

Although both the novel and the film has a happy ending, the story leading to it differs, especially on the circumstance of how Adozindo and his father reunited. In the novel, the father refused to engage in any contact with his son for years for the sake of reputation. Six years later, a Macanese friend of the father says to him: ‘Are you still chewing over a resentment that is empty and makes no sense at all, no one out there seems to remember the affairs any anymore? Let them live as they have chosen to live. The union of their souls, so different in their background and culture, shouldn’t surprise anyone. This, after all, is Macao’. The father then walks to Tap Seac and

he encounters Adozindo who is flying kites with his children, the old man approaches and joins forces with them to win a kite contest. After that, he goes with them back to Adozindo's place by holding hands of his grandchildren. 'Come in, father. This home is your home',⁴² A-Leng says upon the father's arrival. On the screen, however, the reason for the family's reunion is that the father has changed his mind after receiving a gift by Mother A-Ju, which is a heart-shaped paper cut for lovers.

The film takes only a few minutes to narrate the plots from A-Leng's delivery to the happy ending of family union. By contrast, the ending of the novel has been built up from Adozindo and A-Leng's self-reliance and hard struggle. In visual expression of the director's vision, A-Leng has not changed culturally. In her wedding dress, A-Leng decides to take off her shoes, which implies that she has not forgotten her own habit of walking barefoot and her identity of being a water-carrier. Furthermore, when Mother A-Ju holds a banquet to celebrate the baby's first month birthday, she hands over the mansion key to A-Leng, and gives the heart-shaped paper cut to Adozindo. After that she passes away dramatically, sitting in an upright position. A-Leng, in the novel, upholds her own traditional values, while at the same time she possesses the characteristics of mixing Chinese and Western cultures, which brings her closer to the reality of Macao. As described in the text, having lived together for six years, Adozindo shares with A-Leng his knowledge of literature and film, and 'when A-Leng served up Chinese food, she would eat with chopsticks, and she would use cutlery if it was Macanese or Portuguese food'.⁴³ In turn, A-Leng explains to Adozindo the Cantonese opera, Chinese history, and moral ethos, thus the latter '[has] learned with A-Leng to gain a greater appreciation of the Chinese soul and culture'.⁴⁴ As the author of the novel states, 'these were habits and customs from two cultures that mingled together without any imposition on either side'.⁴⁵ In Macao, a

small place that have for several centuries undergone close intercultural exchanges, one would find not only the heterogeneity but also the hybridity, both deeply interwoven in the making of everyday life.

CONCLUSION

'Addition' and 'deletion' in literature-to-film adaptation are necessary and inevitable. As shown in Jin Yong's remarks, the important point is to present the creative work of the film itself. This article agrees with Xiuji Guo's viewpoint, the central concern of the novel focuses on 'elimination of prejudices against Chinese women and biases against interracial marriages, and affirmation of Macanese younger generation in choosing their own identity through autonomous marriage'.⁴⁶ In addition, the novel has depicted Macanese way of life and their specific culture in meticulous details, it is a gold mine for readers to understand the multi-ethnic Macao.

The female protagonist in the novel, A-Leng, is shown as a woman who has the strength to overcome obstacles and follows her heart. Like conventional notions of a traditional Chinese woman, she is persistent, hardworking, and tender, but at the same time she has the spirit of breaking the constraints of feudalism. She is not afraid of powerful people, regardless when she faces the rejection of Adozindo's family, or is confronted by rogues, she would be '[leaping] into the middle of the street ... [with] a murderous look ... [to issue] her challenge'.⁴⁷ And this how she protects her man and her freedom of love.

For Adozindo, even when he has a chance to become extremely wealthy if he were to marry an affluent widow, or is being kicked out of his own home, he chooses to give up fame and fortune for the woman he loves. Even though he was so featherbedded in the past, in order to be with A-Leng, he is willing to give up his superior position in the upper-class society, face contempt from his community, and endure hatred from people in Cheok Chai Un. In the end they

CRÍTICA DE CINEMA

overcome tremendous hardships and reconciled with their own communities. This love story is a portrayal of many interracial marriages in the city. As the Macanese friend of Adozindo's father concludes, 'this, after all, is Macao'.

The central message of *The Bewitching Braid* is that love can transcend any social conventions, cultural differences, and class boundaries. According to the film composer, Veiga Jardim, the original cut of the film runs 3 hours and 20 minutes (200 minutes),⁴⁸ and the final version for general release is 110 minutes long, nearly half the original length has been cut. The Cai brothers have effectively tried their best to construct the complex social and cultural backgrounds of the characters in the film within a limited time. Through dramatic structure such as exposition, rise, climax, return, and resolution, the 'differences' embodied in characters, aesthetic scenic design, the film presents a diverse image of Macao and its multicultural communities to the audiences who

are not familiar with its historical background and multicultural community.

Created during the time approaching to Macao's return to China, *The Bewitching Braid*, through adaptation of Macanese writer Henrique de Senna Fernandes' work, helps to portray the everyday life, feelings and emotions of the multi-ethnic city. The filmmakers and the author of the novel, based on their respective cultural backgrounds, have presented Adozindo and A-Leng's story in different forms of literary expression and mediums. Both parties worked towards a common goal, to transcend cultural differences and promote 'intracultural' and 'intercultural' exchanges. In this way, they help readers and audience to understand Macao's uniqueness through their emotive works of art. **RC**

*This article is a translation of 黎若嵐, '〈跨文化電影改編策略探析——以《大辮子的誘惑》為例〉', *Review of Culture* (Chinese Edition), no. 119 (2023), 30–43.

NOTES

- 1 Travessa do Armazém Velho is a street located between Rua da Tercena and Rua das Estalagens. The area is famous for its antique shops selling old photos, antique porcelain and furniture, where flea markets are held aperiodically.
- 2 Henrique de Senna Fernandes, *The Bewitching Braid*, trans. David Brookshaw (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2004).
- 3 Linxia Chen 陳林俠, "Cong gaibian dao shengcheng: Xunzhao wenxue yu yingshi de pingheng 從改編到生成：尋找文學與影視的平衡," *Journal of China University of Mining & Technology*, Social Sciences edition, no. 1 (2005): 134.
- 4 "Da bianzi de youhuo 大辮子的誘惑," in *Aomen baike quanshu* (Xiuding ban) 澳門百科全書 (修訂版), ed. Zhiliang Wu 吳志良 and Yunzhong Yang 楊允中 (Macao: Macao Foundation, 2005), 33.
- 5 Xiaoyu Wang 王曉玉, *Zhongguo dianying shigang* 中國電影史綱 (Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, 2003), 129.
- 6 Zhongmou Zhou 周仲謀, "1990 niandai yilai dianying gaibian lilun yanjiu zongshu 1990年代以來電影改編理論研究綜述 (The Study of Film Adaptation Theory since 1990)," *The Oriental Forum* 東方論壇, no. 3 (2011): 81.
- 7 Ka-wing Lam 林嘉穎, "Baoliu xiaoshuo jingshen, qingjie jiaose ke shan 保留小說精神，情節角色可刪," *Wen Wei Po* 文匯報, March 28, 2019, A26.
- 8 Senna Fernandes, *The Bewitching Braid*, 2.
- 9 Senna Fernandes, *The Bewitching Braid*, 35–36.
- 10 Jorge Forjaz, *Famílias Macaenses. Vol. III R-Y* (Macao: Fundação Oriente e Instituto Cultural de Macau, 1996), 543.
- 11 João de Pina-Cabral, *Between China and Europe: Person, Culture and Emotion in Macao* (n.p.: Routledge, 2002), 39–40.
- 12 Elisabela Larrea 黎若嵐, "Aomen de juzhong: tusheng tuyu huaju 澳門的劇種：土生土語話劇," *Artism Online*, accessed September 11, 2023, artismonline.hk/issues/2022-03/499.
- 13 Tangqi Zhang 張堂錡, "Aomen tusheng puren zuojia xiaoshuo zhong de huaren nüxing xingxiang 澳門土生葡人作家小說中的華人女性形象," *Yangtze River Criticism* 揚子江評論, no. 1 (2014): 22.
- 14 Author's note.
- 15 Zhang, "Aomen tusheng puren zuojia xiaoshuo zhong de huaren nüxing xingxiang," 27.
- 16 Júlia, "Feiliqi: huiwei dabanzi de youhuo 飛歷奇：回味大

FILM REVIEW

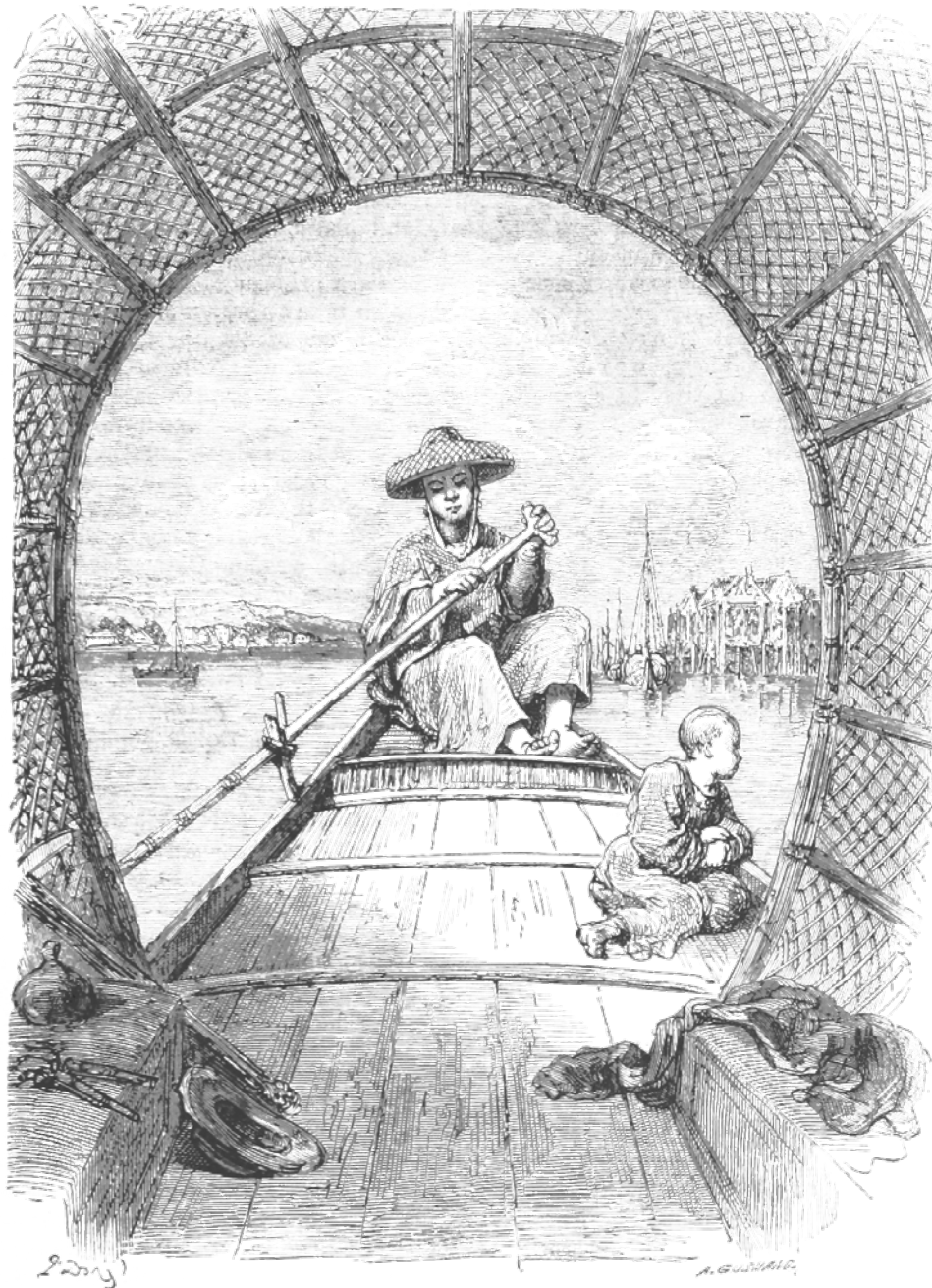
- 辮子的誘惑,” *Sohu News*, December 24, 2007, <https://news.sohu.com/20071224/n254260972.shtml>.
- 17 Ana Lopes 安娜·洛佩斯, “Pingjie: zuojia he zuopin 評介：作家和作品,” in Henrique de Senna Fernandes, *The Bewitching Braid* 大辮子的誘惑, trans. Huijuan Yu 喻慧娟 (Macao: Instituto Cultural de Macau; Shijiazhuang: Huashan wenyi chubanshe 花山文藝出版社, 1996), 5.
- 18 “Chuangye jiannan bai zhan duo: Minyin yingshi tuohuang zhe Cai An'an zishu 創業艱難百戰多：民營影視拓荒者蔡安安自述,” Macau Film and Television Association, accessed September 4, 2023, mfta.org.mo/?p=208.
- 19 “Cai An'an jieshao 蔡安安介紹,” Macau Film and Television Association, accessed September 4, 2023, mfta.org.mo/?p=226.
- 20 “Cai An'an ying hou fenxiang hui 蔡安安映後分享會,” Cinematheque'Passion, accessed September 4, 2023, fb.watch/nalVPeACNW/.
- 21 Soi Man Lo 羅瑞文, *Aomen yueyu* 澳門粵語 (Hong Kong: Joint Publishing, 2018), 7.
- 22 The 1980s and the early 1990s had been a golden age for Hong Kong film industry. At that time, ‘Hong Kong films’ were dominantly in Cantonese, which became the most competitive products in Asian film market. However, it has undergone a drastic decline since the late 1990s due to the rise of other film markets, and so on.
- 23 A narrative from *The Bewitching Braid*, directed by Cai Yuanyuan (Cai Brothers Macau Film Co., Ltd, 1996).
- 24 “Ruins of St. Paul’s,” Macao World Heritage, accessed September 10, 2023, <https://www.wh.mo/en/site/detail/18>.
- 25 “‘Aomen lishi chengqu’ chengwei zhongguo di sanshiyi chu shijie yichan ‘澳門歷史城區’成為中國第三十一處世界遺產,” Ministry of Culture and Tourism of the People’s Republic of China, accessed September 10, 2023, www.mct.gov.cn/whzx/whyw/201112/t20111201_707302.htm.
- 26 Mandolin, similar to Chinese Pipa, is a stringed musical instrument evolved in Italy during the Renaissance period, and one of the feature musical instruments of the band Tuna Macaense.
- 27 Elisabela Larrea, “Quim Sâm Nós? A Study of Macanese Community through Descriptive Analysis of Patuá Theatre” (PhD diss., University of Macau), 2021.
- 28 Henrique de Senna Fernandes, “Glossário,” in *A Trança Feiticeira*. Macao: Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau, 2015), 243–247.
- 29 Rustom Bharucha, “Negotiating the ‘River’: Intercultural Interactions and Interventions,” *TDR*, vol. 41, no. 3 (1997), 31–38.
- 30 “MM037-Foc Tac Temple (Horta da Mitra neighbourhood),” Macao World Heritage, accessed September 11, 2023, culturalheritage.mo/detail/101880.
- 31 *Raise the Red Lantern* is a Chinese-language film produced in 1991. Set in the 1920s, the film tells a story of the struggles among four wives in the Chen family. In order to gain the privileges, the four are locked in constant battle for Chen’s attention.
- 32 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 113.
- 33 Senna Fernandes, *The Bewitching Braid*, 89.
- 34 Siping Deng 鄧思平, *Aomen shijie yichan* 澳門世界遺產 (Macao: Macao Foundation; Hong Kong: Joint Publishing, 2012), 151–152.
- 35 Jixiu Guo 郭濟修, *Feiliqi xiaoshuo yanjiu ji qita* 飛歷奇小說研究及其他 (Macao: Plaza Cultural Macau Bookstore, 2002), 16.
- 36 João de Pina-Cabral and Nelson Lourenço, *Em Terra de Tufões: Dinâmicas da Etnicidade Macaense* (Macao: Instituto Cultural de Macau, 1993), 70.
- 37 Zoe Murphy 佐伊·墨菲, “Texie: Zhongguoren kuaguo hunyin mianlin de duozhong tiaozhan 特寫：中國人跨國婚姻面臨的多種挑戰,” *BBC*, October 24, 2013, https://www.bbc.com/zhongwen/trad/china/2013/10/131024_china_mixed_marriages.
- 38 Yuezhi Xiong 熊月之, “Jindai Shanghai kuazu hunyin yu bunxue'er wenti 近代上海跨族婚姻與混血兒問題,” *China Economic History*, accessed September 11, 2023, <http://economy.guoxue.com/?p=3158>.
- 39 Senna Fernandes, *The Bewitching Braid*, 131.
- 40 Senna Fernandes, *The Bewitching Braid*, 132.
- 41 Clara Gomes, “A Fita Possível,” *MACAU*, II série, no. 50 (1996), 56–59.
- 42 Senna Fernandes, *The Bewitching Braid*, 132.
- 43 Senna Fernandes, *The Bewitching Braid*, 140.
- 44 Senna Fernandes, *The Bewitching Braid*, 144.
- 45 Senna Fernandes, *The Bewitching Braid*, 41.
- 46 Guo, Feiliqi xiaoshuo yanjiu ji qita, 49.
- 47 Senna Fernandes, *The Bewitching Braid*, 73.
- 48 Veiga Jardim, “Romantismo sem Fronteiras,” *MACAU*, II série no. 51 (1996): 28–32.

CRÍTICA DE CINEMA

BIBLIOGRAPHY

- Bharucha, Rustom. "Negotiating the 'River': Intercultural Interactions and Interventions." *TDR*, vol. 41, no. 3 (1997), 31–38.
- Chen, Linxia 陳林俠. "Cong gaibian dao shengcheng: Xunzhao wenxue yu yingshi de pingheng 從改編到生成: 尋找文學與影視的平衡." *Journal of China University of Mining & Technology, Social Sciences Edition*, no. 1 (2005): 134.
- Cinematheque · Passion. "Cai An'an ying hou fenxiang hui 蔡安安映後分享會." Accessed September 4, 2023. fb.watch/nalVPeACNW/.
- Deng, Siping 鄧思平. *Aomen shijie yichan* 澳門世界遺產. Macao: Macao Foundation; Hong Kong: Joint Publishing, 2012.
- Forjaz, Jorge. *Famílias Macaenses. Vol. III R-Y*. Macao: Fundação Oriente e Instituto Cultural de Macau, 1996.
- Gomes, Clara. "A Fita Possível." *MACAU*, II série, no. 50 (1996), 56–59.
- Guo, Jixiu 郭濟修. *Feiliqi xiaoshuo yanjiu ji qita* 飛歷奇小說研究及其他. Macao: Plaza Cultural Macau Bookstore, 2002.
- Jardim, Veiga. "Romantismo sem Fronteiras." *MACAU*, II série no. 51 (1996), 28–32.
- Júlia. "Feiliqi: huiwei dabianzi de youhuo 飛歷奇: 回味大辮子的誘惑." *Sohu News*, December 24, 2007. <https://news.sohu.com/20071224/n254260972.shtml>.
- Larrea, Elisabela 黎若嵐. "Aomen de juzhong: tusheng tuyu huaju 澳門的劇種: 土生土語話劇." Artism Online. Accessed September 11, 2023. <https://artismonline.hk/issues/2022-03/499>.
- . "Quim Sâm Nôz? A Study of Macanese Community through Descriptive Analysis of Patuá Theatre." PhD diss., University of Macau, 2021.
- Lo, Soi Man 羅瑞文. *Aomen yueyu* 澳門粵語. Hong Kong: Joint publishing, 2018.
- Lopes, Ana 安娜·洛佩斯. "Pingjie: zuojia he zuopin 評介: 作家和作品." In Henrique de Senna Fernandes, *The Bewitching Braid* 大辮子的誘惑. Translated by Huijuan Yu 喻慧娟. Macao: Instituto Cultural de Macau; Shijiazhuang 石家莊: Huashan wenyi chubanshe 花山文藝出版社, 1996.
- Macao World Heritage. "MM037-Foc Tac Temple (Horta da Mitra neighbourhood)." Accessed September 11, 2023. www.culturalheritage.mo/detail/101880.
- . "Ruins of St. Paul's." Accessed September 10, 2023. <https://www.wh.mo/en/site/detail/18>.
- Macao Film and Television Association 澳門電影協會. "Cai An'an jieshao 蔡安安介紹." Accessed September 4, 2023. <http://mfta.org.mo/?p=226>.
- . "Chuangye jiannan bai zhan duo: Minyin yingshi tuohuang zhe Cai An'an zishu 創業艱難百戰多: 民營影視拓荒者蔡安安自述." Accessed September 4, 2023. <http://mfta.org.mo/?p=208>.
- Ministry of Culture and Tourism of the People's Republic of China 中華人民共和國文化和旅遊部. "'Aomen lishi chengqu' chengwei zhongguo di sanshiyi chu shijie yichan '澳門歷史城區' 成為中國第三十一處世界遺產." Accessed September 10, 2023. www.mct.gov.cn/whzx/whyw/201112/t20111201_707302.htm.
- Murphy, Zoe 佐伊·墨菲. "Texie: Zhongguoren kuaguo hunyin mianlin de duozhong tiaozhan 特寫: 中國人跨國婚姻面臨的多種挑戰." *BBC*, October 24, 2013. https://www.bbc.com/zhongwen/trad/china/2013/10/131024_china_mixed_marriages.
- Pina-Cabral, João de. *Between China and Europe: Person, Culture and Emotion in Macao*. N.p.: Routledge, 2002.
- Pina-Cabral, João de, and Nelson Lourenço. *Em Terra de Tufões: Dinâmicas da Etnicidade Macaense*. Macao: Instituto Cultural de Macau, 1993.
- Senna Fernandes, Henrique de. *The Bewitching Braid*. Translated by David Brookshaw. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2004.
- . *A Trança Feiticeira*. Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau, 2015.
- Wang, Xiaoyu 王曉玉. *Zhongguo dianying shigang* 中國電影史綱. Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, 2003.
- Wu, Zhiliang 吳志良, and Yunzhong Yang 楊允中, eds. *Aomen baike quanshu* (Xiuding ban) 澳門百科全書 (修訂版). Macao: Macao Foundation, 2005.
- Xiong, Yuezhi 熊月之. "Jindai Shanghai kuazu hunyin yu hunxue'er wenti 近代上海跨族婚姻與混血兒問題." *China Economic History*. Accessed September 11, 2023. <http://economy.guoxue.com/?p=3158>.
- Zhang, Tangqi 張堂錡. "Aomen tusheng puren zuojia xiaoshuo zhong de huaren nüxing xingxiang 澳門土生葡人作家小說中的華人女性形象." *Yangtze River Criticism* 揚子江評論, no. 1 (2014): 21–30.
- Zhou, Zhongmou 周仲謀. "1990 niandai yilai dianying gaibian lilun yanjiu zongshu 1990年代以來電影改編理論研究綜述 (The Study of Film Adaptation Theory since 1990)." *The Oriental Forum* 東方論壇, no. 3 (2011): 81–85.

ALL ROUND THE WORLD.



CHINESE BOAT.

CHINA, COCHIN CHINA, AND JAPAN.

All Round the World: an illustrated record of voyages, travels and adventures in all parts of the globe. Editado por W.F. Ainsworth. Marca da Biblioteca Britânica: Digital Store 10005.f.4.

Uma Leitura do Filme *A Trança Feiticeira* de Cai Yuanyuan

SHEE VÁ*

RESUMO: A adaptação de romances para o cinema é muito frequente e de tal forma usual que a Academia de Cinema Norte Americana atribuiu, desde sempre um Óscar para a melhor história original e outro para a melhor adaptação. Dois romances de Henrique de Senna Fernandes foram adaptados para o cinema, *Amor e Dedinhos de Pé* por Luís Filipe Rocha (1992) e *A Trança Feiticeira* por Cai Yuanyuan (1996). Pretendemos fazer uma leitura do filme do realizador Cai Yuanyuan para percebermos até que ponto a sua criatividade e arte de cortar e colar, adicionar e interpretar uma história macaense, sob o olhar chinês, contribuiu para o sucesso do filme que tantos prémios angariou.

PALAVRAS-CHAVE: Adaptação; Cinema de Macau; Henrique de Senna Fernandes.

Há uma lista enorme de filmes que são baseados em livros, especialmente se estes atingiram recordes de vendas. O romance *Mystic River* de Dennis Lehane venceu em 2002 os prémios Dilys da Mystery Booksellers Association e o Massachusetts Book Award. No ano seguinte foi adaptado para cinema. O filme com o mesmo nome, dirigido por Clint Eastwood ganhou, de entre outros prémios, o Óscar de Melhor Adaptação Cinematográfica. Apesar disso, Dennis Lehane afirmou: ‘Filmes e livros são tão diferentes como maçãs e girafas.’¹ Possivelmente, mudou de opinião depois de uma série de romances da sua autoria terem sido passados para a tela: *Gone Baby Gone* (2007, Ben Affleck; 2018, Phillip Noyce), *Shutter Island* (2010, Martin Scorsese), *The*

Drop (2014, Michael Roskan) e *Live by Night* (2016, Ben Affleck) e se tornou argumentista de várias séries televisivas de sucesso.

Que atracção existe na adaptação de romances para filmes? Quais são os objectivos? Quais são as soluções e ajustes que devem ser feitos para prosperar esta relação de ‘maçãs e girafas’?

Em Macau, Henrique de Senna Fernandes, escritor de língua portuguesa viu dois dos seus romances — *Amor e Dedinhos de Pé* e *A Trança Feiticeira* — serem transpostos para o cinema.

A 7.^a Arte marcou a meninice do autor, ao ponto de se tornar numa paixão de adulto. Inflamou-lhe a fantasia. Escreveu várias crónicas acerca do cinema em Macau para o jornal *Confluência*. Porque os artigos

* Shee Vá, licenciado em Medicina, especialista em Gastroenterologia e Hepatologia e escritor.

Shee Vá, graduate in Medicine, is a specialist in Gastroenterology and Hepatology and a writer.

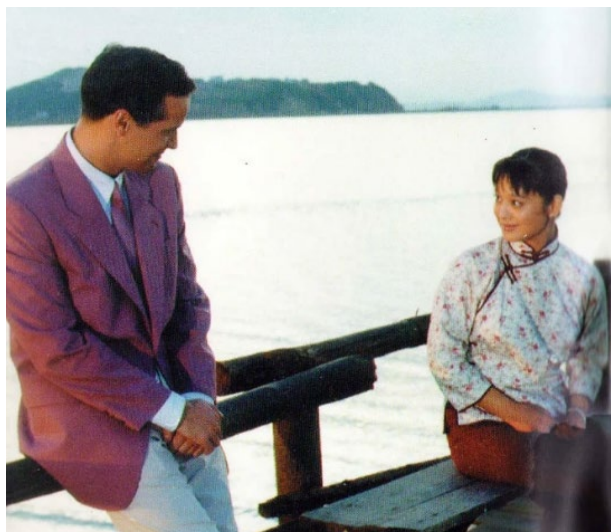


Fig. 1a: Adozindo e A Leng, cena do filme *A Trança Feiticeira*. Cortesia da produção.

discorriam acontecimentos importantes da sociedade macaense dando testemunho do modo de vida das gentes da terra, foram republicados na *Revista de Cultura* e coligidos em livro, editado pelo Instituto Internacional de Macau. Nele lê-se:

Com o desaparecimento do Vitória, o Apolo ficou com o exclusivo das películas da MGM, [...] O Apolo exhibe também os chamados filmes biográficos, tais como Cleopatra, uma produção de Cecil B. de Mille, [...] No entanto, para nós que então éramos uns rapazitos, o melhor filme do Apolo foi o The Count of Monte Cristo (O Conde de Monte Cristo), fita que nos levou a ler e devorar os livros de Alexandre Dumas (pai). Os actores desse filme de que guardamos grata memória foram Robert Donat, Elissa Landi e Sidney Blackmer.²

Pode-se imaginar, por isso, quão entusiástico e expectante ele não estava na transposição das suas palavras para a tela, na materialização da sua escrita em imagens cinéticas, quiçá ver ressuscitadas pessoas que lhe inspiraram a criação das personagens. Numa

entrevista à TDM, Henrique de Senna Fernandes fala da adaptação destes dois romances ao cinema. Apesar de ter participado como figurante (anfitrião do baile, no início da película) no filme *Amor e Dedinhos de Pé* de Luís Filipe Rocha, não ficou satisfeito com o resultado final da adaptação. Aponta várias questões, nomeadamente a despersonificação das suas personagens, o desfecho que não é, na essência, a conclusão do seu livro. Além disso, salienta que era apresentado em Portugal como aquele que escreveu o romance que deu origem ao filme. Numa história de galinha e do ovo, ele achava que o romance era o ‘ovo’ e o filme o ‘galo’. O ‘ovo’ redondo, pequeno e liso, é origem, contém todos os ingredientes de um ser, um enorme potencial genético com inúmeras possibilidades de manifestação, enquanto que o ‘galo’ é somente fogo de vista.

Henrique de Senna Fernandes esquecia, porém, que ele próprio só se debruçou sobre o livro de Alexandre Dumas depois de ver o filme.

Com esta experiência contraproducente, negou-se a ceder os direitos de autor a Cai Brothers Film Company, sediada em Zhuhai para a adaptação ao cinema de *A Trança Feiticeira*. Não queria ver o seu filho maltratado nem que o descaracterizassem. Ele era o criador e não confiava que outro alguém assumisse o papel de Deus para dar alma aos seus personagens, vivificar a sua fantasia. Reconsiderou após visualizar algumas cenas experimentais que o realizador Cai Yuanyuan lhe mostrou. Ficou rendido à subtileza chinesa e à habilidade artística de Cai. Com isso, Senna Fernandes notabilizou-se na China (Figura 1).

O LIVRO — A TRANÇA FEITICEIRA

O prólogo descreve o ambiente de Cheok Chai Un, na década de 30 do século passado. Um bairro pobre, habitado por chineses:

Ocupava-o gente ciosa do seu pequeno mundo, muito endógena, casando-se entre si, desconfiada

CRÍTICA DE CINEMA

*e mesmo hostil a toda a cara estranha que por ali se demorasse, fosse ela europeia, fosse ela chinesa doutros bairros e com hábitos mais citadinos. Tinha o seu mercado e o seu templo, as suas lojecas [...]*³

Adozindo é o filho único de uma família macaense economicamente desafogada, ‘um genuíno mamão’, nascido e criado no bairro de Sto. António. Tem a alcunha de Belo Adozindo porque é um rapaz bonito, narcisista, bem-falante, exímio bailarino e disputado pelas meninas de Macau, mas, dado à madraça. A-Leng ‘de 22 anos saudáveis e desabrochantes de vida’,⁴ é a princesa do bairro de Cheok Chai Un, ganha a vida como aguadeira e é a protegida da Abelha-Mestra, a conselheira, a casamenteira, a curandeira e a parteira do bairro. A-Leng tem um ar ladino, sorriso franco e olhar honesto que espelha a sua alma e, principalmente, uns cabelos negros e fortes que penteia numa trança grossa e comprida, de que se orgulha. Essa trança enfeitiçou Adozindo que namoriscava Lucrécia, uma viúva macaense de origens humildes, mas riquíssima por morte do marido. Aurélio, o pai de Adozindo achava-a um óptimo partido e incentivava o filho a tomá-la por esposa. O estado de viuvez não era obstáculo (a mãe de Adozindo preferia uma rapariga virgem) porque a fortuna de Lucrécia falava mais alto. Com ela, Aurélio aspirava melhorar a posição da companhia de transportes marítimos de mercadorias estabelecida com parte do dinheiro da reforma como funcionário público, ascenderia na sociedade, condição que facilitaria o casório da sobrinha. O amor não é programável e quando o idílio entre Adozindo e A-Leng se torna conhecido, ambos são ostracizados pelas comunidades a que pertencem. Eles vão viver longe da cidade cristã e constroem a vida juntos, mas, as dificuldades do dia-a-dia, assombram-nos. A-Leng luta pela sobrevivência, vai morar para casa de uma amiga porque não suporta as discussões nem

quer encarar o farrapo humano em que Adozindo se tornou. Retira-se antes que o amor esvaneça e a relação se faça cinza pelo fogo das discussões:

*Partilhavam da mesma mesa e cama, as horas compridas de silêncio, interrompidas por palavras ácidas. Separavam-nos os hábitos, a mentalidade, a cultura, a comida, os gostos. Falavam línguas diferentes. Um abismo cavava-se, cada vez mais fundo, numa trajectória fatal para o irremediável.*⁵

Adozindo não consegue emprego devido ao escândalo e à crise criada pela Guerra do Pacífico, torna-se num derrotado. Penhora o único bem que ainda tem, um relógio de bolso e usa parte desse dinheiro para matar a fome (fome de comida, fome de conforto, fome de companhia, fome do passado, fome do ocidente). A extravagância surtiu efeito, encheu-lhe o ego e encontrou Valdemero, um antigo colega de escola que outrora nem se dignava a olhar. Este, arranjou-lhe emprego numa companhia de navegação. Adozindo procurou A-Leng para lhe contar a novidade, mas não a encontrou. Ela tinha saído para vender a trança por bom dinheiro. À última hora desistiu porque a trança era marca do seu amor por Adozindo e porque embora exilada, era a princesa do Cheok Chai Un.

Adozindo e A-Leng retomaram a vida em comum e quando ela engravidou, Adozindo pediu-a em casamento. A-Leng foi baptizada, tomou o nome de Ana e casaram pela igreja:

Ambos os noivos, sem parentes nem outros amigos. Eram um casal pobre. Mas evidentemente nada passava despercebido na ‘cidade cristã’. Os banhos tinham sido publicados e havia sempre gente curiosa, atraída pelo enlace. Pouca, mas o suficiente para anunciar pelo burgo fora a novidade. Sobretudo, um grupo de chachas-

-velhas que por entre o boquiar de orações, comentava:

— *Sang obra di amuirona abusadera di Cheok Chai Un! Ferá chá di má-niong-pó, eloutroficâ ôlo torto, vagueado.*

— *Qui saião! Certosang bagate ... Coitada di Beba qui tanto lágri já chora.*

— *Eu dizê bem feto! Chubi chubi rabo-sarangong virá rabo capido!*⁶

Diziam dele:

— *Que desperdício!*

*Nunca desistiu do seu casamento nem especulou se a sua vida fora um desperdício. Olhar para trás seria extemporâneo e não mudava nada. 'Este o caminho que nós escolheu e nós vou'. Os filhos tinham surgido e A-Leng, com todas as deficiências de cultura e educação, era a mesma companheira sólida e fiel, para as alegrias e desventuras. Não admitia perdê-la, agarrado à ternura escaldante que os unia. E ela não merecia, pelo esforço de aprender e estar à altura dele e preservar o lar, numa identidade comum.*⁷

No nascimento do primeiro filho, A-Leng pediu ao marido que fosse procurar a madrinha, no bairro de Cheok Chai Un porque só confiava nela como parteira. Foi o momento da reconciliação com a Abelha-Mestra e consequentemente com o bairro. O perdão e aceitação de Adozindo pela sua família, só aconteceu dez anos depois, no Verão de 1941.

A-Leng tornara-se devota de Sto. António, fez amizade com D. Capitolina, uma beata e senhora influente da sociedade macaense, a quem alugou uma casa na Rampa dos Artilheiros. Uma casa ampla para a família que crescia e permitia 'desfrutar a paisagem soberba da colinas da Guia e de S. Jerónimo [...] um



Fig.1b: Quadro a óleo de A-Leng, autor desconhecido. Arquivo da família Senna Fernandes.

bocado do mar da Praia Grande e os longes da Taipa'.⁸ Mais importante do que isso, reintegrou Adozindo no seu meio social e, para o efeito contou com a colaboração do filho de D. Capitolina, Joaquim Mão Pesada.

O pai Aurélio empobrecera com o *crash* da Bolsa de Valores de Hong Kong, no ano de 1932, depois a Guerra Sino-Nipónica de 1937 dificultou o trânsito marítimo e o transporte de mercadorias, a guerra na Europa foi a machadada final de derrubamento do seu negócio que ficou estagnado. Um amigo de longa data, o Sebastião, tenente reformado, natural do Alentejo, Portugal, casado com uma filha da terra deu-lhe

CRÍTICA DE CINEMA

notícias do filho e recomendou-lhe o restabelecimento das relações com Adozindo:

— *Para quê está você, Aurélio, a esmoer uma oposição vazia e sem o menor sentido, quando, por aí, ninguém mais parece lembrar-se do caso? Deixe-os viver como eles decidiram. A união das suas almas, de formação e cultura diferentes, não devia constituir surpresa para ninguém. É Macau...*⁹

Aurélio resolveu ir ao Tap Seac onde sabia que podia encontrar o filho e os netos. Eles lançavam um papagaio de papel, adquirido em Hong Kong. Estavam com dificuldades em controlá-lo e ele instruiu-os da melhor forma, vencendo inclusivamente uma luta de papagaios travada com um adversário muito temido. Desanuviou-se o céu das nuvens negras acumuladas durante anos e restabeleceram-se os laços familiares.

O romance termina com um epílogo. O autor faz-nos crer que a história que ele conta é verídica:

Nas vésperas da minha partida para Portugal, onde ia completar os estudos, encontrei-me, por acaso, com Adozindo, sentado num banco do Jardim de S. Francisco, diante do pórtico do Colégio de Sta. Rosa de Lima. Conversaram e de súbito ele parou e desviou o olhar para uma rapariga chinesa.

— *Que bela trança* — exclamou o autor.

Adozindo soltou uma gargalhada, seguida de um suspiro:

— *Acautele-se, rapaz. Esta não é uma trança qualquer, é uma trança feiticeira. Chamariz de desejos, sedutora, convida-nos a acariciá-la, a afundar as nossas mãos nela. Tem o dom de prender e, depois, já não podemos fugir. Eu sei.*¹⁰



Fig. 2: Alvorecer no bairro de Cheok Chai Un, cena do filme *A Trança Feiticeira*. Cortesia da produção.

A ADAPTAÇÃO DO LIVRO PARA CINEMA

É com Henrique de Senna Fernandes, sentado à secretária, de cachimbo na mão, proferindo as palavras de Adozindo que o filme inicia. Portanto, ele é a pessoa que vai apresentar a história aos espectadores. O autor do livro, porventura sem rosto, põe-se à boca de cena, dá a cara e fala para a plateia. Criou-se uma relação empática a fortalecer no decurso da projecção do filme.

Afinal a conexão entre ‘maças e girafas’ não é tão frouxa como afirmou Dennis Lahane. Ou será que não entendemos a profundidade das suas palavras? A ‘girafa’ alimenta-se da maçã e devido ao pescoço comprido tem a possibilidade de falar mais alto. Na realidade, há algo de comum entre a literatura e o cinema. Ambos contam histórias usando meios diferentes. Os livros relatam os acontecimentos por palavras enquanto que os filmes mostram as ocorrências por imagens. O leitor interpreta o livro utilizando a sua experiência e imaginação numa atitude activa. O espectador, numa sala de cinema, tem uma postura passiva porque toda a situação, das palavras à acção e à envolvimento lhe é fornecida. É com HSF, sentado à secretária, de cachimbo na mão, proferindo as palavras de Adozindo que o filme inicia, também é ele que apresenta a história aos espectadores, assim sendo, em *A Trança Feiticeira*, ele é o autor, em ambos os substratos. Essa parece ser a intenção do realizador que lhe oferece a

FILM REVIEW

primazia da 'criação'. Além disso, dá continuidade ao final do romance num total *feedback* dos eventos.

O filme é uma adaptação livre do romance. Neste caso, o argumentista faz adições, subtracções, multiplicações e divisões no livro para o transformar em guião do filme. O realizador do filme selecciona e filma cenas cuja finalidade é criar o maior impacto cinematográfico possível. Ele ou eles, também são criadores, necessitam de dismantelar para reunir, quebrar para juntar. O criador é um destruidor antes de criar.¹¹

A adaptação é um ajustamento, é o recontar de uma história de uma forma diferente em que a ideia original é expandida por outro caminho. É importante que as alterações produzidas não prejudiquem o fluxo do enredo. O resultado final é determinado não só pela habilidade e criatividade do realizador, mas também pelo objectivo do filme. Este objectivo é igual ao do livro? Analisemos a finalidade e eficácia das cenas adicionadas para auferirmos da intenção do realizador.

Depois da citada cena de abertura, o filme mostra que no ano de 1931, o 'Carnaval' (uma festividade pagã que a religião cristã assimilou e adaptou) coincide com o Ano Novo Chinês, o ano do Bode de Ouro. As duas comunidades festejam diferentes efemérides, mas há festa e a alegria é comum. Estabelece-se o princípio da alteridade onde se mostram os diferentes modos de pensar e de sentir o mundo das duas comunidades existentes em Macau.

A caminho do baile de máscaras, Adozindo vê, pela primeira vez, A-Leng que participa na dança do leão e admira a sua beleza. É um rosto iluminado por um sorriso resplandecente aquele que sai da cabeçorra do leão. O inusitado surpreende Adozindo. Poder-se-á fazer uma segunda leitura desta imagem em que o realizador tão bem capta a formosura da protagonista cujos olhos brilham de êxtase. Nessa época, a trupe da dança do leão era exclusivamente constituída por elementos do sexo masculino. As raparigas eram

delicadas e recatadas e não se exibiam na rua. Existia uma fronteira muito nítida no comportamento social de ambos os sexos. A modernização social iniciada pelo socialismo maoísta defendia a igualdade de sexos. A-Leng à cabeça do leão descodifica a superação da assimetria.

No entanto, as desigualdades entre o universo ocidental de Adozindo e o mundo oriental de A-Leng são enormes. Se o romance tem dezenas de páginas para as descrever, o filme conta com menos tempo para as mostrar.

O caminho percorrido por A-Leng para a entrega da água nos domicílios de gente com capacidade para a pagar permite ao realizador mostrar a paisagem da cidade cristã de Macau, o envolvente vivencial de Adozindo. A imagem em contraluz do poço, indicativo de um labor precoce no amanhecer alvoraçado do bairro de Cheok Chai Un, cria emoção ao espectador. É a visão romântica do filme que numa só fotografia faz o público acreditar no povo, amar o pobre e lutar pelos desfavorecidos (Figura 2).

E, apesar do livro apontar que são gente de má fama, a paz que ali reina, o deambular calmo dos habitantes, contradi-lo. A introdução da cena de punição de A-Sô que recusara casar-se, explicita uma comunidade ordeira, íntegra na moral e boas práticas de conduta social mantidas pelas regras internas fundamentadas numa tradição secular. A rectidão, a amizade, a entreaajuda e o pronto-socorro mútuo são valores a considerar e a preservar por esta gente humilde. E, confirma-se, já que no desenrolar da história é A-Sô que socorre A-Leng na desgraça e, lhe dá guarida. Contrariamente, o ambiente faustoso de Adozindo onde predominam as festas, os bailes e há desafogada riqueza, escasseia a decência, cultiva-se o desaforo e a ganância. Casa-se por dinheiro, os amigos não são para as ocasiões, Adozindo não pode contar com o amigo Florêncio e é por ele espezinhado.

A visão poética do argumentista (realizador) sublinha a imagética do romance. Adozindo é um

CRÍTICA DE CINEMA

bom rapaz e talentoso, tem jeito para o desenho (o que pressupõe que é instruído já que, na concepção chinesa, a caligrafia e o desenho são artes irmãs). Movido pela paixão, um sentimento altruísta, ele faz o retrato a carvão da sua amada, inclusivamente beija-o e fica com os lábios pretos de carvão. Ele tem sentimentos verdadeiros em relação à aguadeira. No livro ele propõe-se a conquistar A-Leng para se vingar da desfeita de ter sido escorraçado por ela, no bairro de Cheok Chai Un e na rua, felizmente longe da vista dos seus conterrâneos. No filme, é da boca de Florêncio que ouvimos estas palavras:

— *Tens de vingar-te a fim de descarregares esta tua fúria. Porque não fazes uma coisa? Faz com que ela se apaixone por ti. Quando ela estiver completamente apaixonada por ti, manda-a para um poço de sofrimentos.*¹²

A postura de Adozindo na tela, é sincera. Ele ama a aguadeira pobre, analfabeta, pé descalça. No tempo em que a paixão ferve num caldeirão cozinhado pela incerteza da correspondência mútua dos sentimentos, acontece a explosão no Paiol da Flora. Não sabem um do outro. A-Leng escuta a leitura feita por um vizinho, das notícias publicadas no Jornal *Va Kio*:

*Às 5h e 45min da madrugada do dia 11 de Agosto de 1931 aconteceu uma explosão no Paiol da Flora. Há centenas de feridos, faleceram 12 portugueses e mais de 50 chineses. Os edifícios da vizinhança desabaram por terra.*¹³

E Adozindo, ferido e hospitalizado (eles moram na Rua da Vitória, a dois passos do Jardim da Flora) sai a correr do hospital, mal sabe pela telefonia que o bairro de Cheok Chai Un foi atingido pela oclusão. Interrompe os cuidados de enfermagem a que está a ser sujeito e sai de rompante. Apressado, escorrega na escadaria do hospital e pouco importa porque o que



Fig. 3: Encontro na ponte após a explosão do Paiol da Flora, cena do filme *A Trança Feiticeira*. Cortesia da produção.

o preocupa é A-Leng. Procura-a e não a descobrindo no bairro, dirige-se ao local onde habitualmente se encontram: a ponte-cais. Vê-a de longe e a ansiedade faz com que se atire ao mar e vá a nado ao encontro dela. Uma cena dramaticamente frisada por uma música empolgante, uma coda final, de resolução de todas as dissonâncias ou acordes irresolúveis. A eclosão nocturna trouxe à luz do dia o amor correspondido dos protagonistas (Figura 3).

Sendo um indivíduo de bom carácter, Adozindo na miséria, aceita trabalhar no cais, como carregador, esforçando-se até à exaustão. Esta situação é contrária à descrita no livro:

*Foi também um dia frustrante e humilhante. A mesma negativa, as mesmas respostas, depois de esperas intermináveis. Invejou os chineses que podiam aceitar tarefas mais humildes, como cules, varredores de rua, pedreiros ou marceneiros que ninguém reparava. Mas a ele, filho-da-terra, estava vedado descer a tão humildes profissões, ainda que morresse de fome. Nem mesmo para mecânico ou electricista. Seria um escândalo de todo o tamanho, uma inclemente barrigada de riso e de troça.*¹⁴

Mas enaltece a personalidade de Adozindo e enriquece a filmografia. Além disso, define o carácter

FILM REVIEW

da personagem que nas agruras da vida se vai adaptando a ela, moldando e aceitando a cultura do outro, da pessoa amada, o mesmo que dizer a cultura chinesa.

A multiculturalidade está patente no livro. Apesar de relatar fundamentalmente a história de amor entre Adozindo e A-Leng, estas personagens pertencem a meios sociais diferentes o que naturalmente conduz a um confronto no ambiente familiar, na religião e nos usos e costumes. As divergências são explicitadas ao longo da narrativa do romance e são pontuadas, de forma magistral no filme, se bem que em tempos diegéticos diferentes. São mostrados quando comungam da vida juntos e as colisões são inevitáveis: O complicado uso de talheres face à simplicidade dos pauzinhos, a deselegância do arroto que significa satisfação e plenitude na cultura chinesa, a importância social do sapato e ainda a tradição oral das histórias contadas ao serão no bairro de Cheok Chai Un em confronto as imagens vistas no cinema onde A-Leng descobre a falta de pudicícia dos ocidentais que se beijam publicamente. Esta cena é deslocada da vida de casamento dos protagonistas para o tempo de namoro, no filme.

O cunho multiculturalista, no romance tem uma feição conservadora preconizando a supremacia dos macaenses/portugueses sobre os chineses, isto é, o dominador prevalece sobre o dominado. No filme, há um tom depreciativo por parte de Adozindo quando ele aponta estas divergências culturais, compreensível pelo estado calamitoso em que se encontra, mas, apercebe-se que a abordagem é no geral, humanista e liberal. Reconhece que as pessoas nascem iguais e que as desigualdades se devem às diferentes oportunidades sociais e educativas. Já o Clássico Trimétrico da literatura chinesa do séc. XIII dizia:

[Tradução do autor] *As pessoas à nascença* (人之初 *ren zhi chu*), *são naturalmente boas* (性本善 *xing ben shan*), *semelhantes no dom* (性相近 *xing xiang jin*), *diferenciam-se pelos*

hábitos (習相遠 *xi xiang yuan*).¹⁵

Este é o posicionamento de A-Leng face às adversidades sociais. No livro há maior desenvolvimento desta situação — o baptizado antes do casamento em que toma o nome de Ana, veste-se de branco no enlace matrimonial, a progressiva integração no meio macaense empreendida com a aprendizagem do português e a feitura dos pratos macaenses, as idas à missa, a participação na procissão de Santo António. Uma evolução em que suprime parte de si para ascender socialmente e reintroduzir o marido no meio a que pertence. Trata-se de um típico retrato da figura feminina na escrita de Henrique de Senna Fernandes, a força da mulher na sua aparente fragilidade.

[...] *Ele é o meu marido, uso o nome dele. Cansam-me as discussões. E não posso esquivar-me, um dia virá que hei-de viver entre a sua gente. Não vou embarçá-lo, perante os amigos. Vim do nada, fui aguadeira, não frequentei escola nenhuma, mas ninguém vai rir-se de mim.*¹⁶

Na película omitiu-se este desenvolvimento de A-Leng e foi evidenciada particularmente a participação de Adozindo na vida social chinesa. As cenas inéditas, criadas pelo realizador, demonstram-no: descalçar-se à porta da igreja, a seguir ao casamento e depois cantarolar uns versos da ária *Liang Zhu* transformam-se em borboletas e tornam-se santos (梁祝化蝶登仙 *liangzhu hua die dengxian*) da ópera chinesa *Butterfly Lovers* (梁山伯與祝英台 *Liangshanbo yu zhuyingtai*):

[Tradução do autor] *Dois corações inseparáveis, unidos eternamente* (兩心分不開, 同結生死愛 *liang xin fen bu kai, tong jie shengsi ai*); *Tornados num par de borboletas, voam directos para o Paraíso* (化做一對蝴蝶, 直飛上蓬萊 *huazuo yidui hudie, zhifei shang penglai*).¹⁷

CRÍTICA DE CINEMA



Fig. 4: Talismãs taoístas, cena do filme *A Trança Feiticeira*. Cortesia da produção.

A ária que escutou quando viu A-Leng pela primeira vez no bairro de Cheok Chai Un; vestir-se à chinesa na festa do filho, apreciar e compreender o significado dos talismãs taoístas que irão proteger o filho ao longo da sua vida: o espelho que afasta os maus espíritos, a faca do exorcismo e a chave da longa vida (Figura 4) e aceitar nomear o filho de ‘figueira-da-índia’ (榕 *rong*) segundo a sugestão da Abelha-Mestre. Não é de admirar que o realizador tenha escolhido, pela voz da Abelha-Mestre, este nome para a criança. Trata-se de uma árvore imponente cuja raiz principal penetra profundamente na terra e as raízes aéreas que tocam o solo transformam-se em caules. Tem grande simbolismo para os budistas, além de imortalidade e longevidade, alberga uma grande energia cósmica. As pessoas com esse nome são como a árvore, grandiosas, robustas e saudáveis.¹⁸

Ricardo Carriço vestiu bem a pele de Adozindo, fez com certeza um enorme esforço para se expressar em mandarim. Ele comunica com os seus em português e fala com A-Leng em chinês. Gerou-se uma questão incontornável, Macau situa-se na Província de Guangdong e a maioria da população chinesa fala cantonense. Assim sendo, A-Leng deveria expressar-se neste dialecto (fá-lo cantando, na primeira cena do poço, no bairro de Cheok Chai Un) o que implicaria que a actriz Ning Jing o aprendesse ou fosse dobrada. Perderia autenticidade, mas, quem desconhece estes factos, aceita a verossimilhança.

A maior discrepância do filme recai, de novo, em Carriço. Henrique de Senna Fernandes é um autor português de Macau que escreve sobre a sua gente, os macaenses. Entretanto, nesta adaptação ao cinema, a identidade macaense ficou perdida. Tomou-se por macaense a família portuguesa, assim como todos aqueles que a rodeiam: Florêncio, Valdemero e Lucrécia. Compreende-se que a falta de actores filhos-da-terra tenha conduzido a esta opção cinematográfica.

Não será um erro maior porque tanto hoje como em 1931, época em que decorre a história, os macaenses são chamados de portugueses pelos chineses. A expressão correcta é ‘*tousang bouyan*’ (土生葡人 *tusheng puren*), em mandarim que é simplificada, por economia de palavras, para ‘*bouyan*’. Isto é, portugueses naturais da terra, os filhos-da-terra que se reduz para portugueses. Os macaenses não se importam com este tratamento, mas sabem e sentem-se diferentes dos portugueses de Portugal, a quem chamam, nos dias de hoje, de continentais e no tempo passado (quando existia monarquia em Portugal) de reinóis.

Henrique de Senna Fernandes dizia-se português de Macau, pertencente a um grupo étnico com características especiais, um modo de ser, estar e sentir. As suas gentes possuem uma identidade colectiva baseada numa noção histórica de origem ou destino comum quer este seja mítico ou ‘real’.¹⁹

É um dado adquirido que os macaenses são euro-asiáticos de ascendência portuguesa. Historicamente, a componente portuguesa da identidade colectiva dos macaenses tem permanecido como seu elemento estruturante. A sua componente asiática, porém, tem variado. Actualmente ela é predominantemente chinesa. Mas são abundantes as informações que apontam para uma intervenção asiática não chinesa preponderante no passado. Os

FILM REVIEW

*primeiros macaenses terão sido luso-asiáticos cristãos, de origem euro-indiana e euro-malaia, principalmente.*²⁰

O patuá, língua crioula que identifica este grupo étnico também ficou esquecido na adaptação. Adozindo tem uma expressão peculiar que poderia ter sido aproveitada: ‘Este o caminho que nós escolheu e que nós vou.’²¹ Sem dúvida que uma andorinha não faz a Primavera. Uma fala não constrói uma personagem, mas é também a única vez, no romance que Adozindo se expressa dessa forma inusitada. Entende-se que não se tenha seguido por este rumo, por uma questão de simplicidade. Dissipou-se também esta jóia:

[...] um grupo de chachas-velhas (idosas) que por entre o boquiar de orações, comentava:

— *Sang obra di amuirona abusadera di Cheok Chai Un! Ferá chá di má-niong-pó, eloutroficâ ôlo torto, vagueado.*

— *Qui saião! Certosang bagate... Coitada di Beba qui tanto lágri já chora.*

— *Eu dizê bem feto! Chubi chubi rabo-sarangong virá rabo capido!*²²

Em rodapé, há a nota explicativa deste linguajar:

— *Isto é obra da menina descarada de Cheok Chai Un. Deu-lhe um chá de feitiçaria. E ele ficou vesgo, tonto.*

— *Que pena! Foi feitiço de certeza... Coitada da Beba que tanta lágrima chorou.*

— *Eu digo que foi bem feito. Tanto beliscou o amante que ficou com o rabo entalado.*²³

Uma perda colossal, não somente pelo patuá em si, mas também pela coscuvilhice que está incorporada em todas as almas macaenses. O comentar da vida alheia, o escárnio e o mal dizer pode ser vista como

constitucional no macaense. No entanto, há que apontar o grande mérito do adaptador que preservou o sotaque macaense na leitura das ‘legendas’ do filme mudo que Adozindo leva A-Leng a assistir. Na era de grande clamor do cinema sonoro, o realizador opta por nos mostrar um espectáculo do cinema mudo. Dá um pontapé à história do cinema em Macau, mas consegue a espectacularidade de que o filme tem precisão. É como deliciar uma foto a preto e branco numa exposição de fotografias coloridas. Isto, chama-se arte.

O sentido artístico residiu também na banda sonora do filme, de autoria do maestro Oswaldo Veiga Jardim. Natural do Rio de Janeiro, Brasil, ele compõe temas musicais para cada um dos personagens principais, à moda das famosas telenovelas brasileiras. Para Adozindo ele escreveu uma música despreocupada e alegre que merecia o solo de uma autêntica guitarra portuguesa, Lucrécia valsa pela vida do prazer, o tema de A-Leng é romântico, utiliza a escala pentatónica e sofre variações de ritmo e tonalidade consoante o seu estado de espírito e as situações que vivencia. Grande abertura de espírito e consciência de adaptabilidade de um estrangeiro ao meio chinês, ficam demonstradas no tema musical da Abelha-Mestre, madrinha de A-Leng. Por ser uma figura carismática fundeada nos valores tradicionais chineses, a sua pintura musical é construída por um conjunto instrumental típico chinês composto por *dizi* (笛子), *er-hu* (二胡), *pipa* (琵琶) e *guzheng* (古箏). Fez-se boa música em terras do dragão.

A madrinha, na festa de *Mun Ut* (滿月 manyue; literalmente é o completar do mês mas corresponde ao primeiro aniversário da criança porque na cultura chinesa, os meses de gestação contam para o desenvolvimento do ser vivo), entrega à afilhada as chaves de sua casa, em sinal de reconciliação, chamando-a de volta para o bairro. Incompreensivelmente, no filme ela morre, a seguir a este acto. É dramático, é cinema, mas para as pessoas

CRÍTICA DE CINEMA

supersticiosas é de muito mau agouro para a criança festejada. Por outro lado, considerando que a chave entregue é a da sua própria casa somos colocados numa cerimónia de sucessão do seu lugar de rainha do bairro de Cheok Chai Un. Um momento de continuidade que pressupõe evolução e modernidade onde não há lugar a arreigados atavios da superstição.

A mesma leitura pode ser feita ao *cheong-sam* (cabaia chinesa) que A-Leng enverga na última cena do filme. Henrique de Senna Fernandes tem um fetiche por este traje. Além de moldar o corpo feminino, evidenciando a sua sensualidade, é uma vestimenta da alta burguesia chinesa. Indica, portanto, que A-Leng singrou na vida, ganhou distinção e não é mais a aguadeira de pés descalços.²⁴ No livro, ela veste-o, pela primeira vez, na procissão de Santo António e surpreende a população cristã. Esta cena é omissa no filme que a transporta para a praia, onde Adozindo lança o papagaio com os filhos e encontra o pai com quem se reconcilia. A filha corre para a mãe, enquanto o filho mais novo que está ao colo do avô é posto no chão arenoso da praia e segue os passos da irmã, ao alcance da mãe. São somente dois filhos, omitiu-se um rapazito e a bebé que ficara em casa com a mãe. O propósito é referir que a reconciliação aconteceu mais cedo que no romance e a família está bem (好 hao), representada pelo figurativo de uma filha (女 nǚ) e um filho (子 zǐ) na família. A-Leng já não usa trança, traz o cabelo preso na nuca por um toutiço conforme a sua condição de mulher casada. O *cheong-sam* é branco, a cor de luto na China. Isso contribui para indicar a sua libertação das amarras da crendice chinesa, enverga a cor da pureza, um aportuguesamento do seu desenvolvimento interior.

A derradeira imagem do filme, aquela que o espectador retém na retina é a de dois papagaios coloridos flutuando no céu azul claro e sem nuvens. Simbolicamente um futuro sem sombras para dois (um número auspicioso para os chineses que acreditam que tudo o que é bom vem aos pares) papagaios, inflectindo

às duas pessoas que os lançam.²⁵ As suas preocupações seguem a gaita que seguram e são sacudidos no outro extremo pelo papagaio ondulante que trará sorte, saúde e felicidade. Por outro lado, dois pássaros voando juntos (比翼雙飛 biyishuangfei), predestinam uma felicidade comum para o resto da vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Henrique de Senna Fernandes é um autor macaense que escreve sobre aquilo que sabe e sente. O que sente resulta da interação entre o instinto que é fundamentalmente genético e o comportamento aprendido, fruto do contacto com o meio ambiente e suas experiências. Estas acumulam-se na memória e contribuem para o aperfeiçoamento dos desempenhos posteriores. Pode-se com isso afirmar que o comportamento aprendido ou a execução das tarefas do dia-a-dia é possibilitada pela constituição genética do indivíduo.

*Entre actos instintivos típicos e actos aprendidos típicos, existem todas as transições, conforme a influência relativa que têm, em cada caso, os genes e os factores do meio sobre as variantes dos desempenhos.*²⁶

A riqueza genética do autor e o contacto com o meio chinês exacerbou o hibridismo de tal forma que a sua manifestação oral e escrita são uma clara declaração de mestiçagem. Manifestamente, em patuá, o idioma dentro de portas, mas que ao trespassá-las se transmuta para o português com empréstimo de muitas expressões chinesas. Daí que o leitor exclusivamente de língua portuguesa necessita de um glossário que o próprio autor lhe fornece. Há, no entanto, que salientar que este *code-switch* tem subtilezas que tornam esta comunidade única a ponto de os linguistas não terem ainda estabelecido uma norma para o 'português falado em Macau', como português europeu, angolano ou moçambicano. O



Fig. 5: Grupo de aguadeiros (Macau 1925–1958). Fonte: AH/MO/AM/FOTO/ 1/002, 4/70.

crioulo de base lexical portuguesa é um fenómeno de rara ocorrência no romance, a alternância de códigos e a alfabetização do chinês é usual. São exemplos: *a-mui* (rapariga), *kuai-lous* (estrangeiros), *fan-tim* (estabelecimento de comidas), *Seng On Tò Nei* (Santo António). Há ainda a particularidade linguista de se dizer em português numa tradução literal do chinês que poucos entenderão: bater água vem do chinês *ta sô* (打水) que significa tirar água de um poço e que David Brookshaw inteligentemente traduziu na versão inglesa de *A Trança Feiticeira* (*The Bewitching Braid*) por *drew water* em vez de *hit/lap/beat water*

visto que *draw* significa também puxar, extrair, obter (Figura 5).²⁷ Outra expressão encontrada no livro cujo significado é óbvio, ‘a barregã, trazendo um rebento da “podridão do esgoto”’, deriva de um provérbio chinês que diz: do esgoto fedorento nascem ervas malcheirosas (臭坑出臭草 *chou keng chu chou cao*).

É unânime afirmar-se que os contos ou romances de Henrique de Senna Fernandes constituem fontes históricas. Eles revelam relações humanas complexas numa terra pequena onde gira uma multiplicidade de pessoas de diferentes etnias, religiões e quereres. As personagens e os factos estão inseridos num passado

CRÍTICA DE CINEMA



Fig. 6: Explosão do Paiol da Flora, estado de uma casa nas proximidades. Fonte: AH/MO/AM/FOTO/1/002, 3/70.



Fig. 7: Grupo de soldados, no rescaldo da explosão do Paiol da Flora. Fonte: AH/MO/AM/FOTO/1/002, 7/70.

recente de Macau que podemos datar da primeira metade do séc. XX. *A Trança Feiticeira* decorre de 1931 (explosão no Paiol da Flora) a 1941 (a Guerra do Pacífico). Há menções à guerra na Europa, à invasão da Manchúria pelos japoneses e o eclodir da Guerra do Pacífico. Apesar de possuir notícias concretas sobre estes marcos históricos que o autor relata com grande minúcia em cinema, ele opta somente por mencioná-los com o objectivo de estruturar a ordem temporal de ocorrência dos factos narrados. Teria havido maior substância histórica se a diegese fosse mais desenvolvida em relação a estes factos (Figura 6 e Figura 7).

Quanto ao filme, salienta-se que ele inscreve, pela primeira vez, o nome de Macau na história do cinema.



Fig. 8: Troféu de 'Melhor Filme de Co-produção' na 16.ª edição do Prémio Popular Film Hundred Flowers, cedido por Cai Brothers Film Company. Imagem do autor.

É notável a quantidade de distinções que obteve: prémio de Melhor Filme de Coprodução na 16.ª edição do Prémio Popular Film Hundred Flowers (Figura 8), realizado em Kunming, capital de Yunan, China, Prémio Especial na 25.ª edição do Festival de Cinema da Figueira da Foz, em Portugal e Menção Honrosa no Festival Internacional de Cinema de Filadélfia, EUA em 1998. Ning Jing, a actriz que dá vida a A-Leng, ganhou o Prémio de Melhor Actriz no 4.º Festival de Cinema de Estudantes Universitários de Pequim e na 6.ª edição do

Prémio da Crítica de Cinema de Xangai.²⁸

Inserir o filme no percurso cinematográfico de Cai Yuanyuan é também importante visto que ele vive a magia do cinema desde que nasceu. É filho de um cineasta de renome e figura central do filme *Letter with Feather* (雞毛信 jimaow xin) (1954) de Shi Hui que narra as aventuras de um pequeno pastor de ovelhas, encarregado de entregar uma carta da guerrilha da resistência anti-nipónica ao Exército da Oitava Rota (八路軍 balujun; um grupo militar sob comando do Partido Comunista da China que fazia parte do Exército Nacional da Revolução da República da China) e que ao encontrar um batalhão japonês o conduz para a destruição numa emboscada. Esta imagem de pequeno herói nacional evoluiu para um par de jovens militantes do Partido Comunista no filme *Casamento no Campo de Execução* (刑場上的婚禮 Xingchang shang de hunli) que realizou em 1980. Filmar o romance de Henrique de Senna Fernandes era tentador visto que *A Trança Feiticeira* contém uma

FILM REVIEW



Fig. 9: Jorge Sampaio, Presidente da República Portuguesa e Cai Yuanyuan, realizador do filme *A Trança Feiticeira*, 16 de Setembro de 1996. Fonte: Arquivo Histórico da Presidência da República Portuguesa, PT/PR/AHPR/CC/CC0218/000274.



Fig. 10: Bairro da Mitra (Cheok Chai Un). Festa do deus da Terra (*tou tei kong* 土地公 tudigong). Auto-China. Imagem do autor.

heroína chinesa que singra no meio de uma sociedade estrangeira, que assume o Outro e possibilita a redenção do marido. No entanto, na adaptação cinematográfica ele inverte os papéis e faz Adozindo descer do seu pódio de classe superior, aculturar-se na comunidade chinesa antes de ser, de novo aceite no seio da sua família. Num e noutro sentido, a questão da tolerância é crucial, muito especialmente na época em que o filme foi realizado. Estávamos em 1995, uns anos após a assinatura de ratificação da Declaração Conjunta Sino-Portuguesa sobre a Questão de Macau e muito próximos da data escolhida para a transferência da administração de Macau de Portugal para a República Popular da China. Havia que celebrar a amizade

entre os dois povos, cultivar um campo de concórdia para uma transição harmoniosa de que o filme e as esculturas espalhadas pela cidade de Macau foram as sementes lançadas à terra, por exemplo, o encontro do Ocidente com o Oriente de Lagoa Henriques, 1994 e o abraço de Maria Irene Vilar, 1996.²⁹

A Trança Feiticeira é um romance de amor e tolerância, o filme segue idêntica filosofia e faz da multiculturalidade de Macau uma bandeira que foi desfraldada pelo mundo, em todos os festivais de cinema em que participou. Sendo o primeiro filme totalmente produzido e rodado em Macau e arredores, a estreia em Macau foi assistida pelo Governador Rocha Vieira e representantes dos Ministérios da Cultura e da Rádio e Televisão da China e uma delegação da Associação de Cinema de Xangai.³⁰ Em Portugal, mereceu de Jorge Sampaio, o Presidente da República Portuguesa o seguinte elogio: ‘O filme não é apenas bonito, mas também tem um bom tema, refletindo a coexistência harmoniosa e a mistura das duas culturas do Oriente e do Ocidente.’³¹ (Figura 9). Na China, o sucesso foi enorme por introduzir uma nova temática: a cultura portuguesa e convívio salutar com a cultura chinesa. A população chinesa da República Popular da China, no geral, vivia dissociada da problemática de Macau, um território ocupado por estrangeiros. A difusão do filme recorda a fase inicial da política maoísta do ‘cinema popular’ (大眾電影 dazhong dianying) da década de 50 do século passado e posteriormente ‘cinema na aldeia’ (電影在農村 dianying zai nongcun) da década de 70. Os filmes projectados nos barracões das aldeias, algo semelhante ao teatro de sombras das épocas passadas, eliminou a noção elitista do cinema como um entretenimento citadino e lançou o conceito de modernidade que alterou mentalidades, fez nascer uma consciência social e uma unidade nacional.³² A mensagem do filme é o diálogo para atingir o entendimento entre duas pessoas que se amam apesar de terem diferentes genealogias, educação, cultura e credos. O discurso fílmico faz um apelo dialogístico à

CRÍTICA DE CINEMA

união harmoniosa da população pluricultural de Macau sob concórdia orientação dos governos de Portugal e da República Popular da China. Fazer os macaenses aceitarem a administração chinesa e os chineses receberem-nos como irmãos é o que está escrito nas ‘inter-linhas’ desta adaptação. Consciencializado ou não pelo filme, mas definitivamente encaminhado pela política proposta e determinada pelo Governo, actualmente grande parte dos macaenses integrou-se na comunidade chinesa e assume cada vez mais

a sua componente chinesa, aprendem mandarim e vão esquecendo o português. É o chamamento da Mãe Terra? Talvez, ou não, na China quem orienta a terra é o pai, o velho deus da terra, *tou tei kong* (土地公 tudigong), cujo pequeníssimo templo continua firme no Bairro da Mitra, onde podemos passar para o homenagear com três reverências (磕頭 ketou) e uns pauzinhos de incenso ou ‘esperar pela festividade anual do pagode e assistir enlevado às sessões de auto-China’.³³ (Figura 10) 

NOTAS

- 1 John Dean, “Adapting History and Literature into Movies,” *American Studies Journal*, n.º 53 (2009), <https://doi.org/10.18422/53-07>.
- 2 Henrique de Senna Fernandes, *Cinema em Macau: Desde o Início do Século XX até à Década de 30* (Macau: Instituto Internacional de Macau, 2010).
- 3 Henrique de Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 3.ª ed. (Macau: Instituto Cultural de Macau, 2015), 6.
- 4 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 19.
- 5 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 119.
- 6 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 156.
- 7 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 174.
- 8 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 212.
- 9 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 232.
- 10 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 241–242.
- 11 Linda Hutcheon e Siobhan O’ Flynn, *A Theory of Adaptation*, 2.ª ed. (Abingdon, Oxon: Routledge, 2013).
- 12 *A Trança Feiticeira*, dirigido por Cai Yuan Yuan, Cai Brothers Macau Limited, 1996, 1:44:10. DVD, 15:18:00.
- 13 *A Trança Feiticeira*, 35:23:00.
- 14 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 123; *A Trança Feiticeira*, 1:21:33
- 15 “San Zi Jing,” World I-Kuan Tao Headquarters, acedido em 25 de Setembro de 2023, https://www.with.org/san_zi_jing_zhuyin.pdf.
- 16 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 162.
- 17 Yi Fan Pan, *Butterfly Lovers: Leung Shanpak and Chuk Yingtoi*, trad. Wing Chung Ng (Hong Kong: Lingnan University, 2012), https://www.lcsd.gov.hk/CE/CulturalService/Programme/misc/pdf/Butterfly_Lovers.pdf.
- 18 Wilson Theodoro, “A Árvore Bodhi – Parte II,” *Cadernos Azuis*, 16 de Agosto de 2012, <https://cadernosazuis.wordpress.com/tag/figueira-sagrada/>.
- 19 João de Pina-Cabral, “A Composição Étnica de Macau,” *Revista de Cultura* (Edição Portuguesa), n.º 20 (1994): 225–234.
- 20 Jorge Morbey, “Alguns Aspectos em Torno da Identidade Étnica dos Macaenses,” *Revista de Cultura* (Edição Portuguesa), n.º 20 (1994): 199–209.
- 21 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 127.
- 22 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 156.
- 23 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 156.
- 24 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 191, 194–195; Wessie Ling, “Harmony and Concealment: How Chinese Women Fashioned the Qipao in 1930s China,” em *Material Women, 1750–1950: Consuming Desires and Collecting Practices*, eds. Maureen Daly Goggin e Beth Fowkes Tobin (Farnham: Ashgate Publishing, 2009), 209–225.
- 25 “Soltar Papagaio pode Ser Divertido,” Biblioteca On-line da Torre de Vigia, acedido em 25 de Setembro de 2023, <https://wol.jw.org/pt/wol/d/r5/lp-t/101973208>.
- 26 Oswaldo Frota-Pessoa, “Genética e Ambiente: O Comportamento,” em *Psicologia no Ensino de 2.º Grau: Uma Proposta Emancipadora* (São Paulo: Edicon, 1986), 41–48.
- 27 Henrique de Senna Fernandes, *The Bewitching Braid*, trad. David Brookshaw (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2004).
- 28 Rogério P. D. Luz, “‘A Trança Feiticeira’ – O Filme do Romance de Henrique de Senna Fernandes em, CD da Trilha Sonora e Livro,” *Cronicas Macaenses*, acedido em 25 de Setembro de 2023, <https://cronicasmacaenses.com/2022/01/01/a-tranca-feiticeira-o-romance-de-henrique-de-senna-fernandes-em-filme-assista-cd-da-trilha-sonora-e-livro/>.
- 29 Christina Miu Bing Cheng, “Macau, the Farming of Friendship,” *China Perspectives* 34 (2001): 48–58.
- 30 Luz, “A Trança Feiticeira”.
- 31 Siyuan Ma, “Um Olhar Português sobre a China: As Relações Luso-Chinesas, nas Obras de Alguns Autores Portugueses” (diss. de mestrado, Universidade de Aveiro, 2015), <http://>

FILM REVIEW

- hdl.handle.net/10773/14618.
- 32 Tina Mai Chen, “Propagating the Propaganda Film: The Meaning of Film in Chinese Communist Party Writings, 1949–1965,” *Modern Chinese Literature and Culture* 15, n.º 2 (2003): 154–193. <http://www.jstor.org/stable/41490907>.
- 33 Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, 23.

BIBLIOGRAFIA

- Biblioteca On-line da Torre de Vigia. “Soltar papagaio Pode Ser Divertido.” Acedido em 25 de Setembro de 2023. <https://wol.jw.org/pt/wol/d/r5/lp-t/101973208>.
- Cai, Yuanyuan, realizador. *A Trança Feiticeira*. Cu Brothers (Macau) Limited, 1996. 105 min. DVD.
- Chen, Tina Mai. “Propagating the Propaganda Film: The Meaning of Film in Chinese Communist Party Writings, 1949–1965.” *Modern Chinese Literature and Culture* 15, n.º 2 (2003): 154–193. <http://www.jstor.org/stable/41490907>.
- Cheng, Christina Miu Bing. “Macau, the Farming of Friendship.” *China Perspectives* 34 (2001): 48–58.
- Dean, John. “Adapting History and Literature into Movies.” *American Studies Journal*, n.º 53 (2009). <https://doi.org/10.18422/53-07>.
- Frota-Pessoa, Oswaldo. “Genética e Ambiente: O Comportamento.” Em *Psicologia no Ensino de 2.º Grau: Uma Proposta Emancipadora*, 41–48. São Paulo: Edicon, 1986.
- Hutcheon, Linda, e Siobhan O’ Flynn. *A Theory of Adaptation*. 2.ª ed. Abingdon, Oxon: Routledge, 2013.
- Jin, Guo Ping, e Zhiliang Wu. *Revisitar os Primórdios de Macau: Para Uma Nova Abordagem da História*. Macau: Instituto Português do Oriente, 2007.
- Luz, Rogério P. D. “A Trança Feiticeira’ – O Filme do Romance de Henrique de Senna Fernandes em, CD da Trilha Sonora e Livro.” *Cronicas Macaenses*, acedido em 25 de Setembro de 2023. [https://cronicasmacaenses.com/2022/01/01/a-tranca-feiticeira-o-romance-de-henrique-de-senna-fernandes-em-filme-assista-cd-da-](https://cronicasmacaenses.com/2022/01/01/a-tranca-feiticeira-o-romance-de-henrique-de-senna-fernandes-em-filme-assista-cd-da-trilha-sonora-e-livro/)
- trilha-sonora-e-livro/.
- Ma, Siyuan. “Um Olhar Português sobre a China. As Relações Luso-Chinesas nas Obras de Alguns Autores Portugueses.” Dissertação de mestrado, Universidade de Aveiro, 2015. <http://hdl.handle.net/10773/14618>.
- Morbey, Jorge. “Alguns Aspectos em Torno da Identidade Étnica dos Macaenses.” *Revista de Cultura* (Edição Portuguesa), n.º 20 (1994) 199–209.
- Pan, Yi Fan. *Butterfly Lovers: Leung Shanpak and Chuk Yingtoi*. Traduzido por Wing Chung Ng. Hong Kong: Lingnan University, 2012. https://www.lcsd.gov.hk/CE/CulturalService/Programme/misc/pdf/Butterfly_Lovers.pdf.
- Pina-Cabral, João de. “A Composição Étnica de Macau.” *Revista de Cultura* (Edição Portuguesa), n.º 20 (1994): 225–234.
- Senna Fernandes, Henrique de. *The Bewitching Braid*. Traduzido por David Brookshaw. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2004.
- . *Cinema em Macau: Desde o Início do Século XX até à Década de 30*. Macau: Instituto Internacional de Macau, 2010.
- . *A Trança Feiticeira*. 3.ª ed. Macau: Instituto Cultural de Macau, 2015.
- Theodoro, Wilson. “A Árvore Bodhi – Parte II.” *Cadernos Azuis*, 16 de Agosto de 2012. <https://cadernosazuis.wordpress.com/tag/figueira-sagrada/>.
- World I-Kuan Tao Headquarters. “San Zi Jing.” Acedido em 25 de Setembro de 2023. https://www.with.org/san_zi_jing_zhuyin.pdf.

A Noite Desceu em Dezembro — Continuity and Evolution of an Author's Depiction of His Native City

DAVID BROOKSHAW*

ABSTRACT: The last novel by Henrique de Senna Fernandes, *A Noite Desceu em Dezembro*, was first published in its entirety in 2015, although parts of it had previously appeared in instalments in the Macao weekly, *Ponto Final*, as part of a project to resurrect the feuilleton genre and, more generally, encourage Portuguese literature in Macao. Although unfinished, this novel contains themes that are consistent with the author's more well-known works, such as the novels, *A Trança Feiticeira* and *Amor e Dedinhos de Pé*, as well as his shorter fictions. It also signals an evolution in his attitude, as a Macanese, towards the overwhelming Chinese presence in the city, as well as in his consideration of the role of females in Macao society. This contribution discusses the development of the author's treatment of such themes and includes a translation of an excerpt from the novel by way of an illustration.

KEYWORDS: Macao literature; War of the Pacific; Gender.

A Noite Desceu em Dezembro is the last novel written by Henrique de Senna Fernandes. Published posthumously in 2015, some chapters first appeared in the Macao weekly — *Ponto Final* in 2005, as part of a programme to encourage Portuguese literature in the region by re-introducing readers to the feuilleton tradition, a serialised form of fiction popular in the press during the 19th century.

The novel contains themes familiar to readers of the works of Henrique de Senna Fernandes: the

hardships suffered during the war, episodes of love across social and cultural divisions, and the clash of values between generations within a traditional Macanese family. Here, however, the authority figures which are so crucial to the development of the author's most well-known novel — *A Trança Feiticeira* (1992), are absent, for Carlos and Jerusa, the parents of the Belmares siblings, have been trapped by the outbreak of the Second World War while on holiday in Portugal, and have devolved their authority to Jerusa's sister, the

* David Brookshaw is an emeritus professor in Luso-Brazilian Studies at University of Bristol. He has written widely on post-colonial Lusophone literature, and has translated a number of Macao writers' works into English.

David Brookshaw é professor emérito de Estudos Luso-Brasileiros na Universidade de Bristol. Escreve sobre literatura Lusófona e traduziu várias obras de escritores de Macau para a língua inglesa.

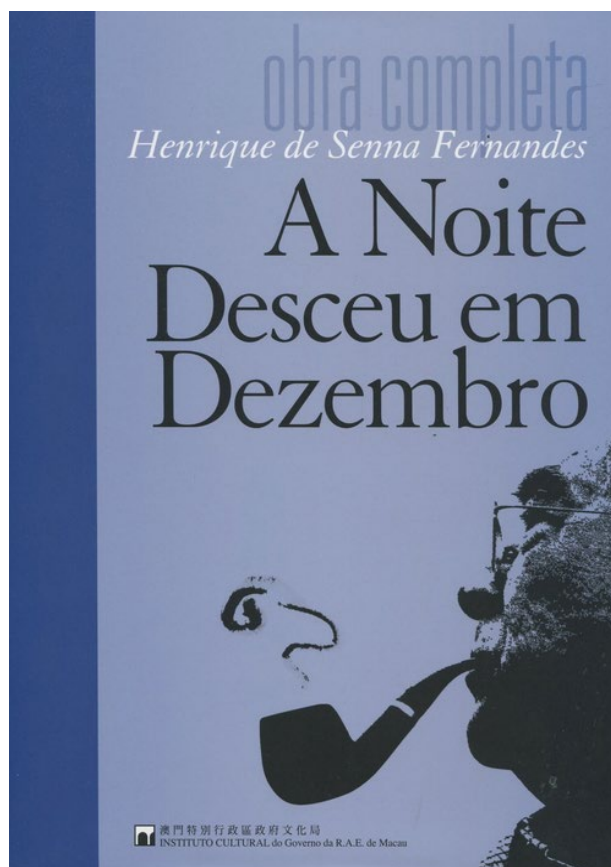


Fig. 1: Henrique de Senna Fernandes, *A Noite Desceu em Dezembro*. Macao: Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau, 2015.

hapless Aunt Albertina. She looks on in horror as the three Belmares sons, José Pedro, Nuno and Alfredo, and their two sisters, Ana Teresa and Ana Maria are swayed by more liberal, cosmopolitan influences that threaten to undermine the old order of Macanese conservative patriarchy.

Traditionally, elite Macanese families sought marital alliances among their kind, although occasionally, such as had been the case of Carlos and Jerusa Belmares, a wealthy Macanese might marry the offspring of a poor Portuguese (Jerusa was the daughter of a soldier from Portugal). The compensation for this marriage was the preservation and even enhancing of a Portuguese phenotype in the next generation, along with the maintenance of linguistic

and cultural compatibilities, most importantly Roman Catholicism. In this novel, the eldest son José Pedro's affair with Veruska, a Russian *émigré*, with whom he has twin children, causes a rift within the family and a scandal within Macanese society. This is not only because of her dubious way of life (she has been a dancer and circus performer), but because she clings to her Russian Orthodox beliefs until the very eve of their marriage.

The novel begins on the eve of the Japanese invasion of Hong Kong in December 1941, in the aftermath of which refugees from the Macanese diaspora arrived in Macao, bringing with them values of modernity and sexual freedom that sat awkwardly with the old Macanese elite of their ancestral homeland. This theme was already examined in all its ramifications, in the author's masterful novella, 'Candy'.¹ The novel ends in March 1944 as the war enters its final phase, with the Axis powers under increasing pressure from the Allies. Unlike the author's previous novels, it lacks a harmonious closure, indicating that it was unfinished. On the other hand, the novel's uncertain ending hints at future peace and leaves open the hope of a satisfactory conclusion, in particular with regard to the unresolved love matches between Nuno and Sandy, his secret Chinese lover, and Álvaro, the family's *protégé*, and Ana Maria.

In other ways too, *A Noite Desceu em Dezembro* is a novel that fits more Macao's current status as a territory governed by China, rather than its era under Portuguese administration, and this relates to the attitude towards Chinese language and culture. In Fernandes's earlier fictions, his Macanese heroes had a certain amount of fluency in spoken Cantonese as they picked up the language on the street or from domestic servants, a tool that had facilitated Adozindo's access to A-Leng, his proletarian Chinese love interest, in *A Trança Feiticeira*. In Nuno Belmares, the central male figure in this novel, we have a hero who identifies with the Chinese side of his heritage at a much deeper

RECENSÃO

intellectual level: he takes lessons in classical Chinese culture from *Mestre Wong*, a refugee in wartime Macao, can read and write Chinese, and speaks both Cantonese and Mandarin. This integration into Chinese culture not only renders Nuno more compatible with Sandy, the daughter of an upper-class Chinese family, but also enables him to undertake dangerous missions on behalf of the Allies through the surrounding areas of China, where currently under Japanese occupation, in order to deliver messages and British military fugitives to Free China.

Fernandes's last novel also elaborates on the author's long-standing examination of what constitutes female beauty. As readers of his work are only too aware, Fernandes's fiction usually revolves around a romantic interest that is shunned by society, but comes to a satisfactory conclusion, thus reflecting an evolution towards more progressive social values. On the way to this ending, relationships are occasionally thrown out of kilter by the sin of pride, or there is an imbalance in the physical allure of the couple involved. This is not the case in *A Trança Feiticeira*, in which the handsome Adozindo, though dissolute, falls in love with the female beauty of A-Leng, enshrined in *The Bewitching Braid* of the novel's title. In Fernandes's first novel, *Amor e Dedinhos de Pé* (1986), the equally handsome Chico gradually comes to appreciate the beauty behind the wealthy but plain Victorina, whose squint he ultimately perceives as a bewitching quality. The idea of moral strength and home-making skills as compensation for lack of the obvious accoutrements of female beauty or femininity, had already been present in Fernandes's earliest published work, 'A-Chan, a Tancareira' (a story in *Nam Van*). This novel was heavily influenced by the neo-realism of the 1940s, in which the plain, impoverished boatwoman falls in love with a lonely Portuguese sailor stuck in Macao during the War of the Pacific, and with whom she has a daughter, only to be abandoned by him when he returns to Portugal after the conflict ends. In general

though, and certainly in his later works, lasting love between men and women in Fernandes's world occurs when there is no ulterior material motive for such a union. Nowhere is the contrast between the immaterial nature of true romance and love as part of a monetary transaction more apparent than in the early short story 'Um Encontro Imprevisto' (*Nam Van*). This is one of the author's rare tales that does not unfold in Macao, in which a lonely young Macanese student in Lisbon follows a woman through the city, in the mistaken belief that she might be his sought-after love match, only to discover, as they alight at the same tram stop, that she is a prostitute. The pursuit of love as a meal ticket may be the reason why, in *A Noite Desceu em Dezembro*, the romance between the skinny, plain and impoverished Macanese woman, Ritinha, and Álvaro, the *protégé* of the Belmares family, who is also attracted to their youngest daughter Ana Maria, ultimately fails. War, poverty, loneliness and pride are conditions that invite ill-matched partners to come together, and while it is true that Álvaro and Ana Maria are hardly compatible socially, he has benefited from Carlos Belmares's protection. He is a kind of poorer relative, an honorary member of the Belmares household, a feature of the Portuguese colonial extended family, in which social acceptance was conditional on the expectation of undivided loyalty to the patriarch and his inner family.

Appearances can deceive in other ways in Fernandes's world of Macao, where men and women follow certain traditionally prescribed roles that are somehow what society expects of them. Often, when they fail to follow such roles, they take on the characteristics of the other gender. In the short story 'A Desforra dum China Rico' (*Nam Van*), the opera singer and actor, Wong, who seduces his wealthy female patrons, plays both female and male roles, and his physical allure as well as behaviour reflect in his daily life the duality of the parts he plays on stage. In another story 'Yasmine' (*Mong-Há*), the beautiful

BOOK REVIEW

Indian girl who becomes the obsession of an English 'China hand', turns out to be a man. As Fernandes's works evolved, his characters sometimes became more theatrical and unpredictable. Rather than suggesting some version of gender dysphoria among the men and women portrayed, it may well be that the author was becoming attracted to the enigmas of Orientalism, in which characters are not what they appear to be, and are capable of causing chaos, while upsetting the binarism of European beliefs. Or it may be that the author is playing with the readers' own prejudices, regarding the role and appearance of women in a society struggling to come to terms with modernity. In *A Noite Desceu em Dezembro*, Sandy, the 'forbidden' love interest of Nuno Belmares, is a young Chinese woman from an upper-class nationalist family, destined for marriage to a man of her own kind chosen by her stern father. For much of the novel, she is referred to by the nickname, 'Second Boy', given by the local Macanese males because of her perceived pride and arrogance and her short hair (a more modern coiffure than A-Leng's traditional 'bewitching braid'). Sandy does not respond to their advances, or succumb in a way expected of poor Chinese girls, and therefore earns the reputation of being haughty, and even a lesbian. In this, his final novel, Fernandes, through the androgynous beauty of Sandy, seems to be playing with male prejudices towards female behaviour in a Macao that is still dominated by racism and misogyny.

Finally, in writing *A Noite Desceu em Dezembro* as a feuilleton, Fernandes was elaborating on a convention that had characterised his earlier writings, most notably its theatricality and qualities of suspense. Nuno's sporadic forays into the Chinese mainland in the service of the Allies give the novel the additional quality of a spy thriller, while his elder brother's business dealings with the Japanese, along with his elder sister's brief romance with a Japanese military officer, provide a tension that underlines the perils of neutrality in a rapidly evolving international political situation.

All this at a time when the tiny territory of Macao was a beacon of peaceful survival surrounded by the brutalities of war. It is no coincidence that Fernandes wrote cinema reviews for the Macao press, saw two of his initial novels successfully transitioned to the silver screen, and harbored a strong desire for the adaptation of his wartime novella, 'Candy', into a motion picture. In this, his final novel, the fast-moving changes of scene, along with the suspense left at each chapter ending, lend themselves to the jump-cut and scene shifts of the world of film. The following translated excerpt illustrates some of the themes discussed above.

[Translation by author] *In the absence of their brothers, the Belmares sisters felt defenceless. Alfredo alone was not enough to fill the emptiness of a huge house. The Vila Jerusa was a gloomy old mansion. They had already gotten used to the absence of José Pedro, who had moved to the other residence permanently. But Nuno's departure accentuated their feeling of abandonment.*

Aunt Albertina now spent most of her time confined to her bedroom. Claiming some endless indisposition, she had lost her grip on the domestic life of the household. She had failed in the mission she had promised her sister to look after her nephews and nieces and keep them together under one roof. No one obeyed her, their respect for her had dissolved and she had fallen into a state of depression, viewing herself as some old relic from a time that would never come back.

'How could we have sunk to this level?' Alfredo pondered, distraught.

Military service had removed him from daily life at the Travessa do Bom Jesus, he was too young and had not accompanied the events that had

RECENSÃO

transformed his brothers' lives. Each one had his problems, but instead of communicating their concerns among themselves, they had shut themselves away from one another in isolation like strangers.

'I don't understand how we've come to this...'

He bemoaned José Pedro's estrangement. He sympathised with Veruska, she had convinced him of her qualities. They should ignore her past, rehabilitate her. In spite of everything, José Pedro had established a family and there were the twins. They were Belmares too. The large, silent house needed children to fill it with joy.

The situation was beyond dispute. He wished he could intervene in order that the family might accept Veruska, for this would be the only way to persuade his elder brother to return to the family fold. But he was the youngest, and above him he had to contend with Ana Teresa's and Aunt Albertina's almost blind aversion to the 'Russian woman'. He was now terrified at the prospect of the visit to Chinese territory by her and his brother, at the invitation of the Japanese. Utterly foolhardy. In a country at war, one never quite knew what might happen, regardless of the escort that might be provided. And if some disaster struck José Pedro, how would the family manage, given that their livelihood relied mainly on the firm? Who could take his place? One couldn't count on Nuno, who hadn't been born to be a trader, and, besides, was more involved in some mysterious activity, where no one dared to interfere for fear of compromising him.

Alfredo knew his brother had fallen for a Chinese woman. And she wasn't just any Chinese woman from the streets, or one of the

many who sold themselves in the vicinity of the Inner Harbour, the heart of the red-light area. He had been bewitched by a girl from a good family, which was complicated, the coveted Second Boy no less, who was the object of the lewd dreams of so many young boys and grown men. They had been caught having supper in a broth shop, sitting side by side in the Capitol Movie House, and strolling together in the darkest corners of the Tap Seac Garden. But never in the stark light of day, openly, for everyone to see. This was what folk claimed. Whether their relationship had developed into something deeper, he did not know. Whether it was Second Boy or someone else, some girl or other had radically changed him. He had recently lost his naturally joyous, spontaneous manner, his thoughts far from the conversations around the dinner table, his air heavy and preoccupied, sometimes pitiful, as he tried to conceal what was gnawing away inside him. His request that they should not go looking for him in that remote corner of Coloane revealed the intenseness of such a relationship and his jettisoning of his responsibilities.

He wished he could seek Álvaro's advice, but he had distanced himself permanently from the neighbourhood of Bom Jesus. His was a name one could not mention in the house, without Ana Maria going into an almost tearful sulk, and attracting bitter comments from Ana Teresa and a brush-off from Aunt Albertina. As far as they were concerned, Álvaro had been expunged from the bosom of the family. In the words of Aunt Albertina, he was ungrateful, and had forgotten the affection and support he had always received from the Belmares. If these days he was someone, it was thanks to the family's protection, which he had forgotten, now that the opportunities

offered by the war had made him rich from the smuggling of goodness knows what. For Aunt Albertina, this was murky business, and she crossed herself.

Alfredo did not agree with his sister's attitude. The reasons for her anger seemed to him to be trivial, a fit of sulking by a spoilt child denied her wish, and which she had exaggerated. He had always been sympathetic to Álvaro, he considered him a trustworthy friend of the family, honest and firm in his feelings. Now, it was too late. Ana Maria, through silliness or petulance, had rushed headlong and precipitated a situation that had no remedy. Contrary to what anyone

believed he would do, Álvaro had invited her rival into his home, a piece of trash, the daughter of a jobless drunkard stumbling along the streets, and he was living with her as his mistress and as his household servant.

As for Ana Teresa, she had declared that she was going to ask José Pedro for a position in the firm so that she could have a job to distract her from her boredom. She had no idea what she would do, but she would learn. The time had come for her to help her brother, for she also had an interest in the prosperity of the family trading company. For Aunt Albertina, this was just another example of blatant shamelessness.² RC

NOTES

- 1 'Candy' was published in Senna Fernandes's first collection of stories, *Nam Van: Contos de Macau*, 1st Edition (Macao: Edição do Autor, 1978). It appeared in English translation in the anthology, cf. David Brookshaw, *Visions of China: Stories from Macau* (Providence RI/Hong Kong: Gávea-Brown/Hong Kong University Press, 2002), and a revised

- translation featured in Henrique de Senna Fernandes, *Nam Van: Tales of Macao* (Macao: Praia Grande Edições, 2020).
2 Henrique de Senna Fernandes, *A Noite Desceu em Dezembro* (Macao: Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau, 2015), 421–423.

BIBLIOGRAPHY

Senna Fernandes, Henrique de. *Amor e Dedinhos de Pé*. Macao: Instituto Cultural de Macau, 1986.
_____. *Mong-Há*. Macao: Instituto Cultural de Macau, 1998.
_____. *Nam Van: Contos de Macau*, 1st Edition. Macao: Edição do Autor, 1978.

_____. *A Noite Desceu em Dezembro*. Macao: Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau, 2015.
_____. *A Trança Feiticeira*. Macao: Instituto Cultural de Macau, 1992.

Sobre 《南灣：澳門故事》 — Uma Resenha da Nova Tradução Chinesa de *Nam Van: Contos de Macau*

GIORGIO SINEDINO*

RESUMO: Depois de descrever as edições de *Nam Van: Contos de Macau*, a primeira obra de Henrique de Senna Fernandes, e a sua recepção noutros idiomas, esta recensão toma por base a nova tradução chinesa, realizada em 2020 por Song Zijiang e publicada pela Praia Grande Edições, por ocasião do 10.º aniversário do falecimento do escritor macaense. Analisamos as características do texto original em português, ressaltando que os contos foram escritos ao longo de mais de duas décadas, o que lhes concede uma certa diversidade estilística. No entanto, a unidade temática das histórias de uma certa forma harmoniza tais diferenças. A seguir, propomos que a tradução chinesa uniformiza as características formais do texto de partida, enquanto desloca o eixo temático segundo as concepções dos leitores chineses. Na última parte, ilustramos o bom trabalho realizado por Song Zijiang, retraduzindo um trecho do seu texto chinês literalmente para o português e cotejando-o com a criação original de Senna Fernandes.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução literária; Literatura comparada; Crítica literária; Henrique de Senna Fernandes.

1. SOBRE *NAM VAN* E A SUA RECEPÇÃO NOUTROS IDIOMAS

Publicado pela primeira vez em 1978, *Nam Van: Contos de Macau* é o volume inaugural da ficção de Henrique de Senna Fernandes (1923–2010), escritor de importância no contexto da literatura em língua

portuguesa produzida em Macau no século XX. Uma 2.ª edição foi lançada pelo Instituto Cultural de Macau em 1997, como volume 12 da *Colecção Rua Central*. Naquela ocasião, o autor preparou-lhe uma nota de abertura, em que esclarece as circunstâncias da edição original, '[...] modesta e despretensiosa [...] sem beneplácito nem apoio, aparec[ida] há cerca de vinte anos e foi friamente recebida, quase em silêncio, apenas com o eco favorável de meia dúzia de amigos.'¹ No entanto, como afirma no mesmo escrito, tal publicação foi-lhe importante nos níveis pessoal e

* Giorgio Sinedino é sinólogo e tradutor, doutorado em Filosofia pela Universidade Renmin da China.

Giorgio Sinedino is a sinologist and translator. He holds a Ph.D. in Philosophy at the Renmin University of China.

artístico, pois ‘escorou desânimos, marcou uma fase da vida, selou uma vocação e tornou compensadoramente conhecido o escritor.’²

Com o autor já estabelecido em Macau, aquela 2.^a edição de *Nam Van* suscitou uma primeira tradução integral para o chinês, sob o título 《澳門短篇小說集：南灣》 (Coleção de Contos de Macau: Nam Van), co-realizada em 2003 por Choi Wai Hao e Li Changsen,³ os dois foram professores de português no então Instituto Politécnico de Macau. Antes disso, ‘Chá com Essência de Cereja’ e ‘Candy’, duas histórias de *Nam Van*, tinham sido traduzidas por David Brookshaw, especialista britânico em estudos luso-brasileiros, e incluídas na colectânea *Visions of China: Stories from Macau*.⁴ Passadas quase duas décadas, por ocasião do decénio do falecimento do escritor, o 12.º festival literário Rota das Letras, realizado em Macau, celebrou a literatura de Senna Fernandes e trouxe a lume duas novas traduções para *Nam Van*, ainda nos idiomas inglês e chinês. Desta vez, Brookshaw preparou os outros quatro textos que ainda não publicara e Song Zijiang elaborou uma nova versão chinesa retraduzida do inglês.⁵ Ambos os livros foram lançados pela Praia Grande Edições em 2020.

2. SOBRE O TRADUTOR E O SEU POSFÁCIO À TRADUÇÃO

Nesse contexto, comentamos a tradução mais recente para o chinês, realizada por Song Zijiang. Nascido na Província de Guangdong, actualmente vive em Hong Kong. Concluiu o doutoramento em tradução na Universidade de Lingnan, tendo publicado várias obras de poesia, o que parece ser o seu interesse primário. Além disso, actua no sector de cultura e artes da RAEHK, como editor de revistas literárias, promotor de eventos e consultor de políticas.

No artigo ‘《南灣：澳門故事》譯後記’ (Nam Van: Contos de Macau — Posfácio à Tradução) publicado no jornal *Diário de Macau* em 11 de Novembro de 2020, Song Zijiang reflecte sobre

Nam Van e o trabalho de tradução que realizou a partir dele. Na sua percepção, a obra ‘trata da época compreendida entre o fim da dinastia Qing e a Segunda Guerra Mundial, registando as agruras e amarguras da vida dos macaenses e chineses de Macau, desvelando o ambiente cultural e humano daquela localidade (e mesmo de Guangdong) como foram em dias passados’. A seguir, faz uma rápida apresentação das histórias, ao que retornaremos mais adiante. Por fim, Song lembra que tanto a história literária de Macau, como a de Hong Kong estão marcadas pelo bilinguismo, por isso existirem duas comunidades de literatos separadas pela língua, sem comunicação uma com a outra. Embora afirme crer que os contactos dos dois grupos em Macau estejam numa situação melhor comparada à da região administrativa vizinha, o tradutor defende a significância do seu trabalho com os textos de Senna Fernandes, exortando as comunidades autóctones de língua chinesa para que comecem a valorizar a tradução de obras de escritores locais em língua portuguesa ou inglesa (o que chama de ‘tradução para dentro’), da mesma forma que o fazem em relação às obras de escritores estrangeiros (o que denomina de ‘tradução para fora’).⁶

3. CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICO-LITERÁRIAS DO TEXTO DE PARTIDA

É importante considerarmos, com brevidade, as características gerais, formais e de conteúdo do texto de partida. Essas características nunca deixam de ser relevantes para uma tradução, por lhe criarem condições, referências e marcos hermenêuticos.

Primeiro resumamos as características formais. *Nam Van* possui ao todo seis textos. O mais antigo deles data de 1950, sendo, portanto, obra de juventude do autor; o mais recente, completado na primeira metade da década de 1970, exhibe o que pode ser chamado de ápice da maturidade intelectual de Senna Fernandes. Por conseguinte, essas histórias ilustram várias etapas da longa maturação literária do escritor, ao mesmo

RECENSÃO

tempo, inevitavelmente, manifestam diferenças formais, em termos de vocabulário, estrutura frasal e construção de enredo. Por exemplo, a preciosidade vocabular de ‘A-Chan, A Tancareira’ é um tanto única nesse livro; ao mesmo tempo, a fluência verbal do último texto ‘A Desforra Dum *China-Rico*’ é inigualável pelos que o antecedem.⁷ Parece haver uma quantidade maior de reviravoltas narrativas nas histórias da primeira metade do livro em comparação às três últimas, embora estas tenham o dobro ou triplo da extensão dos contos de juventude — compare-se ‘Um Encontro Imprevisto’ com ‘Candy’, por exemplo.⁸ Em compensação, a linearidade e coerência dos textos mais recentes sustentam melhor as tramas, já apontando para os romances que Senna Fernandes viria a compor nas décadas seguintes, note-se ‘Chá com Essência de Cereja’.⁹

Em contraste com a forma que distingue os textos de *Nam Van*, o conteúdo parece servir de factor unificador para eles. Numa leitura sumária, resta a impressão de que certas questões e valores fundamentais motivaram a composição desses textos, preservando-se estáveis da juventude do autor até à sua maturidade. Embora, na superfície, a temática seja bastante diversa, tanto no que se refere à escolha de espaço (Macau, Lisboa, Hong Kong, e Guangdong, etc.) e tempo (Macau pré- e pós-guerras mundiais, Estado Novo português, e Qing tardio, etc.), quanto à caracterização do perfil social e cultural das personagens (tancareiras, cortesãs, funcionários públicos, aventureiros, refugiados e comerciantes), é a mesma voz autoral a explorar duas problemáticas, duas buscas, correlacionadas.

Por um lado, temos a cobiça de opulência material, como símbolo de estatuto e afluência em relação a terceiros. Nas duas primeiras histórias, é verdade que essa opulência está ausente, mas é justamente a pobreza do marinheiro Manuel (em ‘A-Chan, A Tancareira’) e a inópia do macaense que estuda em Portugal (em ‘Um Encontro Imprevisto’)

que produzem o conflito central do enredo.¹⁰ Da mesma maneira, o sentimento de inferioridade económica motiva, na juventude, os comportamentos de Maurício (em ‘Chá com Essência de Cereja’) e de Candy na história homónima, produzindo, na idade madura, os remorsos e arrependimentos circunscritos à escolha dos meios e a certas decisões que levaram a que prosperassem.¹¹ Qualquer que seja a situação, contudo, a riqueza em si nunca se torna objecto de crítica.

Por outro lado, a satisfação do desejo carnal entre homens e mulheres, conduzindo (ou não) à realização afectiva de construir um lar, é a contraparte afectiva da busca material. Ambas estão sempre presentes nas narrativas, conjugando-se em certa medida. Parece ser seguro afirmar que as diferentes identidades (étnicas, linguísticas, educacionais, e estatutárias, etc.) das personagens envolvidas, por mais importantes que sejam, são secundárias face à libido que todas elas manifestam. Com a excepção parcial de ‘Uma Pesca ao Largo de Macau’, possivelmente por carecer de personagens femininas,¹² todas as outras histórias privilegiam os desejos carnis como meio de gratificação existencial. E, sem dúvida, há uma progressiva intensificação da voluptuosidade ao longo do livro, culminando em ‘A Desforra Dum *China-Rico*’, de modo que, pouco a pouco, a sexualidade confirma-se como fio condutor das intrigas e a chave para que se compreenda a psicologia de cada personagem.¹³

Nada obstante, é preciso reconhecer que, em *Nam Van*, há uma relação virtuosa entre as diferenças formais de cada história e a unidade de conteúdo do todo. Se as características formais dos seis textos produzem uma sensação dinâmica de variedade, reforçam a independência de cada narrativa e sustentam o interesse do público-leitor, o conteúdo do livro como um todo destila uma persona coerente e consistente, relacionável ao autor, dá um carácter assumidamente de obra literária aos escritos em questão.

4. TRANSFORMAÇÃO DAS CARACTERÍSTICAS ORIGINAIS NO TEXTO DE CHEGADA

Como dissemos, no original em português, as características formais e de conteúdo de *Nam Van* equilibram-se mutuamente, produzem uma antologia diversificada e coerente marcada pela visão autoral nítida de Senna Fernandes, cujos valores e perspectivas permanecem ancorados a uma visão cultural bem definida — a de um macaense que se define, antes de mais, como um português de além-mar. Esse equilíbrio entre a variedade de forma e a fixidez de conteúdo é certamente frágil em qualquer tradução, mormente para uma língua como o chinês, uma vez que ambos os elementos, de forma e conteúdo, sofrem sob o estresse da língua de chegada e das convicções dos seus leitores. Expliquemos como isso ocorre, separando, mais uma vez, os aspectos formais dos de conteúdo.

É imperativo reconhecermos que, em qualquer tradução para o chinês, alguns dos elementos formais inevitavelmente apareçam mais uniformizados. Como asseverado, as criações incluídas em *Nam Van* testemunham um processo de transformação na língua portuguesa, passo a passo, com as duas décadas e meia em que cada conto foi escrito. Em contraste, a translação para o chinês homogeneiza o estilo e escolha vocabular, conforme a situação intelectual e emocional do tradutor quando trabalhou em 2020, lançando mão de um mesmo estilo e um manancial fixo de palavras e estruturas.

Isso fica mais claro quando cotejamos os textos de ‘A-Chan, A Tancareira’ e de ‘A Desforra Dum *China-Rico*’ que, segundo critérios de estética literária, são dois tipos muito diferentes de criação. ‘A-Chan’ é um texto essencialmente narrativo, com presença residual de diálogo. Senna Fernandes faz os seus personagens falarem através do narrador onisciente, na maioria das vezes com discurso indirecto e, em menor medida, valendo-se de discurso indirecto livre. O resultado é que tanto a tancareira de Guangdong, quanto o marujo português, pessoas

que supostamente receberam educação limitada, tomam emprestado o estilo de elocução do escritor. Portanto, expressam-se com um lirismo romântico que, malgrado incompatível com a sua condição social, combina bem com o enredo juvenil planeado por Senna Fernandes, tendo um efeito dramático positivo no todo. Em contraste com ‘A-Chan’, em ‘A Desforra’, o autor recorre com frequência ao discurso directo, talvez para se distanciar dos sentimentos e atitudes que atribui aos seus personagens. Nessa obra, as falas caracterizam-se pela aspereza dos seus interesses e, claramente após a entrada na trama de Wong, o lascivo actor de ópera, por uma vulgaridade que só fica atrás das situações obscenas que emaranham as personagens umas às outras. Esteticamente, ‘A Desforra’ é uma obra clinicamente naturalista, que tenta suscitar instintos primitivos nos seus leitores.

Passando à tradução, devido às próprias características da língua chinesa escrita, as diferenças estéticas dos dois contos ora comparados, sentem-se menos pelo manejo de registos linguísticos do que por simples escolha vocabular: na tradução, as vozes autorais dos dois contos são idênticas. Consequentemente, com ressalvas feitas à sofisticação descritiva que se infiltrou no chinês moderno desde a sua tradição poética antiga, ‘A-Chan’ apresenta um maior teor de oralidade na versão de Song Zijiang, do que no original intentado por Senna Fernandes. Ao mesmo tempo, precisamente pela oralidade mais despojada da língua literária chinesa moderna, ‘A Desforra’ possui maior pungência e mesmo crueza na tradução do que no original em português.

Tendo exemplificado de que maneira as características formais de *Nam Van* tendem a ser homogeneizadas e adaptadas na sua tradução chinesa, passemos agora ao conteúdo, explicando sucintamente como o sentido aparente dos contos é moldado pelas perspectivas e valores dos leitores chineses. Apesar de que isso não seja imediatamente perceptível na tradução em si, há um conjunto de concepções

RECENSÃO

preexistentes à obra que, naturalmente, influenciam a sua interpretação. Enquanto leitor mais privilegiado, o tradutor parte de um entendimento geral do texto, de modo que o pano de fundo cultural chinês medeia o significado da obra como um todo. Embora Song Zijiang não pareça ter se pronunciado em detalhe sobre como entende cada um dos textos, temos breves comentários dispersos no posfácio referido acima e um parágrafo na aba, da sua tradução, em que ele se posiciona sobre a natureza dos enredos e os seus principais problemas.

Sobre ‘A-Chan, A Tancareira’, lemos na aba do livro que ‘Senna Fernandes discute a dificuldade de se integrar as sociedades desenvolvidas em separado pelos chineses e pelos estrangeiros do Ocidente, com foco na história de A-Chan (uma menina chinesa) que foi vendida. Quando tinha seis anos, A-Chan foi trazida à comunidade dos brancos portugueses e, posteriormente, veio a narrativa ligando-a ao marinheiro português Cou-Lou (homem alto) e à filha de ambos, Mei Lai. O marinheiro voltou a Macau, forçando A-Chan a permanecer na sociedade fechada dos chineses e enfrentar (sozinha) o seguinte facto: a sua filha (tinha que) herdar os costumes ocidentais do seu pai’.¹⁴ No posfácio, elogia: ‘Antigamente, muitos escritores descreviam as tancareiras de uma forma impressionista e superficial, com uma atitude orientalista e, dando-lhe traços exóticos, viam-nas como simples prostitutas aquáticas. Senna Fernandes trata do tema de uma forma mais matizada, tentando entender as adversidades e complexidades da vida daquelas pessoas, muito embora na relação entre A-Chan e o marujo, o autor a tenha descrito como demasiadamente submissa.’¹⁵

Em relação à segunda história, Song Zijiang comenta no seu posfácio: ‘O protagonista de “Um Encontro Imprevisto” é um rapaz macaense que está a estudar em Portugal; não é difícil de imaginar que Senna Fernandes retirou o material dessa história das suas próprias experiências. No conto, ele está a passar

o feriado natalício num lugar estranho, por isso as lembranças da sua terra despertam um sentimento de solidão — uma parte do conto que foi escrita com profunda sinceridade. Depois, o protagonista embriagado apanha um comboio e um eléctrico, em cujo processo encontra fortuitamente uma jovem beldade (branca portuguesa) e, nos seus pensamentos, idealiza essa donzela por toda a história, até que as suas ilusões se despedaçam, o que simboliza que o protagonista, enquanto macaense, tem dificuldades em encontrar um sentimento de pertença a Portugal, sendo enjeitado e excluído, o que não deixa de ser narrado com suspiros bem-humorados.’¹⁶

A seguir, o posfácio assinala: “Uma Pesca ao Largo de Macau” [...] trata de um episódio em que um nobre português dos tempos do final da dinastia Qing sai para pescar no mar com os seus amigos. Ele tem uma vida social muito intensa, organizando eventos culturais na sua casa, nos quais trata portugueses e chineses muito bem. No episódio descrito, salva um chinês que caiu ao mar e depois reage corajosamente à inspecção da marinha dos Qing. Por fim, o salvo reaparece para agradecer ao benfeitor, quando revela a sua identidade. Os dois tornam-se muito amigos e passam a encontrar-se para gozarem da vida. Dessa situação, é óbvio que podemos interpretar que Senna Fernandes tinha o louvável anseio de que portugueses e chineses pudessem conviver de uma forma amigável, muito embora a realidade não fosse necessariamente tão simples...”¹⁷

Sobre o quarto texto, ‘Chá com Essência de Cereja’, o tradutor tem a dizer o seguinte no posfácio: ‘[Nessa história] o autor descreve detalhadamente o quadro vistoso que era a Rua da Felicidade em eras passadas, particularmente a vida das ‘pei-pa-chais’, que vendiam a sua arte e o seu corpo nos prostíbulos. No entanto, os protagonistas são dois macaenses que cresceram juntos. Embora fossem muito diferentes em termos de origem social, personalidade e ocupação, continuaram muito amigos, a despeito de terem

sentimentos diferentes por Macau. Atravessaram o período da Segunda Guerra cada um ao seu jeito, tendo encontrado formas diferentes de ganhar a vida no mundo do pós-Guerra. O narrador da história foi estudar para Portugal, enquanto Maurício, o seu amigo, continuou a vida de aventuras, indo correr mundo a fazer negócios. O único sentimento terno que ele levou de Macau foi uma ‘pei-pa-chai’, a delicada moça que deflorara muitos anos no passado.¹⁸

O penúltimo conto, ‘Candy’, é compreendido da seguinte maneira por Song no posfácio: “[‘Candy’] é uma estória exclusivamente sobre descendentes portugueses nascidos em Macau e em Hong Kong. Durante a Segunda Guerra, Hong Kong tinha sido capturada. Depois de ser violentada por japoneses, Candy veio refugiar-se em Macau. O narrador e Candy tiveram um breve romance, que terminou de forma degradante. Muitos anos após o fim da Guerra, ambos se encontraram em Hong Kong. O narrador tornara-se um alto funcionário de uma empresa aérea do Brasil, um viúvo cujos filhos já não viviam com ele, e retornava raramente a Macau. Candy casara-se com um alto funcionário da administração britânica de Hong Kong, tendo abandonado a família e a religião das suas origens, para viver no luxo da classe alta. Contudo, os seus filhos, em tudo parecidos com os ingleses, atormentavam a sua mente. O passado dos protagonistas é revelado passo a passo através dos seus diálogos. Através da personagem Candy, Senna Fernandes discute a complexa identidade dos descendentes portugueses de Macau.”¹⁹

Por fim, explica no posfácio que “A Desforra Dum *China-Rico*” é totalmente sobre os chineses. Se podemos dizer que, em geral, a descrição dos chineses nas criações de Senna Fernandes é superficial e simplificada, nesta estória, deve-se admitir que está plasmada a visão desse autor sobre as complexidades da sociedade chinesa e resta provada a sua habilidade de descrever a psicologia dos personagens. O pano de fundo histórico é a Guangzhou da República Chinesa,

quando as guerras ainda não tinham começado. Pou In, filha de uma família aristocrática decadente, foi forçada a casar-se com o jovem Cheong, herdeiro de um novo-rico. Enquanto ele está a fazer negócios em Xangai, um actor de ópera chinesa inescrupuloso, chamado Wong, desperta os sentimentos de Pou In, fazendo-a cair num abismo de degradação carnal e psíquica. O jovem Cheong cresce e transforma-se com as suas experiências em Xangai, tornando-se um hábil comerciante e deixando para trás os seus traços de janota mimado. Depois de tomar conhecimento do adultério da sua esposa, organiza um plano horripilante para se vingar.”²⁰

De facto, como sugerem esses breves comentários do tradutor, as histórias passam a ser vistas de uma perspectiva mais ou menos diferente da do autor, com um maior interesse na situação e características dos personagens chineses e dos próprios macaenses (enquanto categoria intermediária entre eles e os estrangeiros). Embora o tradutor não o diga de uma forma mais explícita, nota-se uma pré-leitura ideológica dos contos, segundo a visão de mundo e de história dos chineses, preocupada com uma dimensão colectiva e moral, que é perceptivelmente menos importante e mais matizada para Senna Fernandes. Segundo a ideologia da tradução, questões de identidade e harmonia interétnica ganham precedência sobre os problemas da busca de riqueza e de satisfação carnal, que ocupam a maior parte dos textos dos contos. De qualquer maneira, essa interpretação do tradutor não foge ao padrão literário chinês e, com efeito, reflecte um tipo de julgamento habitualmente feito por leitores chineses.

5. SOBRE O TRABALHO DE TRADUÇÃO

Concentramo-nos agora no desempenho de Song Zijiang, baseado nos trechos de cada um dos contos que confrontamos com o original em português, resta a impressão de que fez um trabalho consciencioso e profissional, respeitando a literalidade das criações de

RECENSÃO

Senna Fernandes. É possível que algumas diferenças sintáticas entre a tradução e o texto original sejam devidas mais às adaptações do inglês (lembramos que Song tomou por base o texto de David Brookshaw), do que às diferenças entre o chinês escrito e o português, mas, de qualquer maneira, o texto chinês geralmente permanece cêrceo à criação do macaense.

Como já alertáramos, nas passagens em que se verifica maior apuro vocabular, ou com figuras de linguagem, maior sofisticação de construções gramáticas, etc. — esmero concentrado nos primeiros contos, há um empobrecimento inevitável da tradução, que talvez só pudesse ser remediado por recriações espelhadas no melhor estilo chinês. No entanto, a literalidade na tradução parece ter sido uma escolha mais acertada, pelo facto de Senna Fernandes atingir maior expressividade quando dá vazão ao seu gosto e temperamento pessoais, os quais exigem o código da língua e da cultura em que ele escreveu. A recriação no chinês certamente atenuaria os tons da caracterização, criando uma barreira adicional na compreensão da intenção do texto de partida.

Ainda vale a pena notar que um dos atractivos dos contos do escritor macaense sofre numa tradução para o chinês. Por falar de uma realidade tão distante à dos outros países e regiões em que o português é falado, Senna Fernandes lança mão de um conjunto de termos chineses, seja como decalques, seja como transcrições fonéticas. Não é preciso dizer que isso reforça o exotismo e até estranheza das cenas, no texto de partida. Traduzidos para o chinês, contudo, deixam de ter o mesmo apelo, uma vez que todo o texto agora seja em chinês e os elementos culturais chineses passem a surgir no primeiro plano, invertendo a relação previamente existente entre o que é autóctone e o que é estrangeiro. É curioso que a leitura do texto chinês isole a cultura macaense como ‘um segundo outro’, à frente dos portugueses de outras paragens, recriando um tipo similar de exotismo que o tradutor criticara nos textos ocidentais sobre a China.

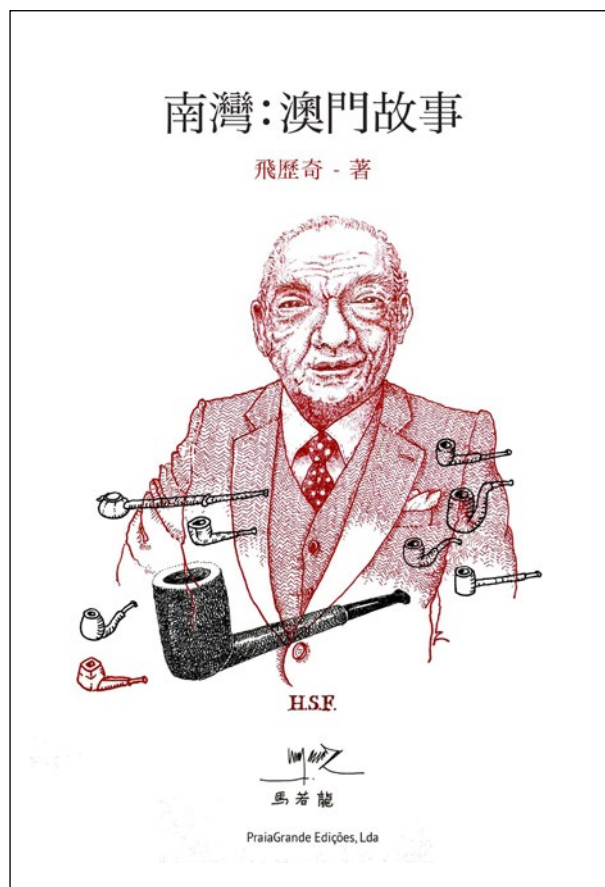


Fig. 1: Capa da nova tradução de Nam Van: *Contos de Macau* para a língua chinesa (2020), assinada por Song Zijiang e publicada pela Praia Grande edições.

Feitas todas essas reservas pontuais, gostaríamos de concluir este texto com um exemplo do trabalho sério e de boa qualidade feito por Song Zijiang — ao mesmo tempo destacando as inevitáveis perdas de tradução entre português e chinês. Escolhemos um curto e importante trecho do conto ‘Uma Pesca ao Largo de Macau’, quando o grupo liderado pelo Avô Conde se preparava para retornar a Macau, momentos antes de encontrarem o chinês em apuros. Eis o texto chinês de Song, retraduzido o mais literalmente possível para o português:

*O caminho de volta foi um trecho plácido,
com a silhueta das montanhas e arquipélagos*

muito clara à vista. Na direcção do pôr-do-sol, as luzes mesclavam laranja e vermelho, com uma longa linha da cor de índigo a separá-las. Os homens estavam exaustos, absortos em sentimentos gerados por aquela tranquilidade, as suas falas cada vez mais isoladas, encantados pela paisagem. O sol poente exibía uma palheta incomparável de cores, a superfície da água agora assumindo a cor de vinho tinto, marcada pelas ondulações levantadas pelos barcos, uma faixa de seda numa cor azul-pálida. Naquela atmosfera quase religiosa em que se absorviam, havia uma nostalgia, do que se sente no fim das tardes, fazendo-os recolherem-se numa taciturnidade crescente. As gaivotas brancas voavam em círculos, como se descrevendo arabescos ao sabor do vento. Na distância, os juncos preparavam-se para partir para a pesca nocturna, com as suas velas castanhas reflectindo os últimos raios do sol.

Com o anoitecer, as estrelas brilhavam; a sampana do grupo aproximava-se de um ângulo de Ma Lau Zau, de onde relanceavam, ora sim, ora não, um revérbero de lâmpadas em Macau ao longe. Mais um dia se acabava, os pescadores tinham enchido o seu bote de peixe, o mar ninava-os com sussurros, as tancareiras também

*começavam a ceder à sonolência.*²¹

Eis o original português, para referência:

O regresso fez-se na calma. As montanhas e as ilhas recortavam-se muito nítidas, enquanto que para os lados do poente se espraiava uma sinfonia de vermelho e de alaranjado, com tonalidades de anil. Uma serenidade repousante pairava sobre aqueles homens esgotados que iam espaçando as conversas, os olhos perdidos na paisagem e na policromia incomparável do crepúsculo. O mar tinha uma coloração de vinho e a esteira que a embarcação deixava atrás de si, um risco azulíneo. Em recolhimento quase religioso, coincidindo com a nostalgia da tarde, os homens lentamente se ensimesmavam. Gaivotas muito brancas, circundavam em volta, em voos de arabesco. E os juncos, à distância, em largada para a pesca nocturna, guardavam nas velas castanhas as últimas cintilações do dia.

*Pestanejavam as primeiras estrelas quando se achavam perto da ponta de Má-Lao-Tchau. Ao longe, bruxuleavam algumas luzes de Macau. O sussurro do mar embalava e uma ou outra tancareira cabeceava na paz dum dia ganho propiciamente.*²² **RC**

NOTAS

- 1 Henrique de Senna Fernandes, *Nam Van: Contos de Macau*, 2.^a ed. (Macau: Instituto Cultural de Macau, 1997), 5.
- 2 Senna Fernandes, *Nam Van: Contos de Macau*, 5.
- 3 Henrique de Senna Fernandes, *Aomen duanpianxiaoshuo ji: Nanwan* 澳門短篇小說集：南灣 (Colecção de Contos de Macau: Nam Van), trad. Changsen Li 李長森 e Wai Hao Choi 崔維孝 (Macau: Associação Promotora da Instrução dos Macaenses, 2003).
- 4 David Brookshaw, *Visions of China: Stories from Macau* (Providence, RI: Gávea-Brown; Hong Kong University Press, 2002), 63–152.

- 5 Henrique de Senna Fernandes, *Nam Van — Tales of Macao*, trad. David Brookshaw (Macau: Praia Grande Edições, 2020); Henrique de Senna Fernandes, *Nanwan: Aomen gushi* 南灣：澳門故事 (Nam Van: Contos de Macau), trad. Zijiang Song 宋子江 (Macau: Praia Grande Edições, 2020).
- 6 Zijiang Song 宋子江, “Nanwan: Aomen gushi yi houji 《南灣：澳門故事》譯後記 (Nam Van: Contos de Macau — Posfácio à Tradução),” *Diário de Macau* 澳門日報, 11 de Novembro de 2020.
- 7 Senna Fernandes, *Nam Van: Contos de Macau*, 7–20, 103–147.
- 8 Senna Fernandes, *Nam Van: Contos de Macau*, 21–30, 69–102.

RECENSÃO

- | | | | |
|----|---|----|---|
| 9 | Senna Fernandes, <i>Nam Van: Contos de Macau</i> , 47–68. | 16 | Song, “Nanwan: Aomen gushi yi houji.” |
| 10 | Senna Fernandes, <i>Nam Van: Contos de Macau</i> , 7–30. | 17 | Song, “Nanwan: Aomen gushi yi houji.” |
| 11 | Senna Fernandes, <i>Nam Van: Contos de Macau</i> , 47–102. | 18 | Song, “Nanwan: Aomen gushi yi houji.” |
| 12 | Senna Fernandes, <i>Nam Van: Contos de Macau</i> , 31–46. | 19 | Song, “Nanwan: Aomen gushi yi houji.” |
| 13 | Senna Fernandes, <i>Nam Van: Contos de Macau</i> , 103–147. | 20 | Song, “Nanwan: Aomen gushi yi houji.” |
| 14 | Senna Fernandes, <i>Nanwan: Aomen gushi</i> . | 21 | Senna Fernandes, <i>Nanwan: Aomen gushi</i> . |
| 15 | Song, “Nanwan: Aomen gushi yi houji.” | 22 | Senna Fernandes, <i>Nam Van</i> , 41. |

BIBLIOGRAFIA

-
- | | |
|---|---|
| Brookshaw, David. <i>Visions of China: Stories from Macau</i> . Providence, RI: Gávea-Brown; Hong Kong University Press, 2002. | _____. <i>Nam Van — Tales of Macao</i> . Traduzido por David Brookshaw. Macau: Praia Grande Edições, 2020. |
| Senna Fernandes, Henrique de. <i>Aomen duanpianxiaoshuo ji: Nanwan</i> 澳門短篇小說集: 南灣 (Coleção de Contos de Macau: Nam Van). Traduzido por Changsen Li 李長森 e Wai Hao Choi 崔維孝. Macau: Associação Promotora da Instrução dos Macaenses, 2003. | _____. <i>Nanwan: Aomen gushi</i> 南灣: 澳門故事 (Nam Van: Contos de Macau). Traduzido por Zijiang Song 宋子江. Macau: Praia Grande Edições, 2020. |
| _____. <i>Nam Van: Contos de Macau</i> . 2. ^a ed. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1997. | Song, Zijiang 宋子江. “Nanwan: Aomen gushi yi houji《南灣: 澳門故事》譯後記 (Nam Van: Contos de Macau — Posfácio à Tradução).” <i>Diário de Macau</i> 澳門日報, 11 de Novembro de 2020. |



Macao, from the south looking north by Youqua (c.1840-1870).

Conversa da Trança

MIGUEL DE SENNA FERNANDES*

As escadas de madeira rangiam, como me lembro, quando subi ao primeiro piso do restaurante Long Cheang, um dos poucos *culau*¹ que sobreviveram à fúria da modernização desenfreada da cidade, em que o desenraizamento do que já era institucional passou a ser a regra. A ganância pelos ganhos astronômicos por um bocado de terreno, levaram velhas famílias e comerciantes a largar mão do que era o mais tradicional de Macau.

Era o terceiro e último dia de entrevista com Eduardo Malaquias, um dos antigos residentes portugueses mais bem-sucedidos de Macau. Sorvia o seu *Tit Kun Lam*,² enquanto conversava com um idoso senhor chinês, quando cheguei. Era tão natural a sua fluência em cantonense, que não parecia um estranho em terra estranha. Até me causou certa surpresa, senão inveja, vê-lo a comunicar-se com o seu interlocutor, com desembaraço, sem a barreira linguística que, secularmente, separou portugueses do resto da população essencialmente chinesa.

Negociava com o dono do estabelecimento sobre produtos chineses a serem colocados no mercado em Portugal. O Sr. Malaquias era homem de sete ofícios, sendo um deles o de importador e exportador de vários produtos alimentícios, entre Macau e Portugal.

Tínhamos já falado sobre a sua chegada a Macau em 1973, vindo de Lisboa, e o seu ingresso nos quadros da polícia militar. Sobre o dia 25 de Abril e o subsequente desmantelamento da unidade, sobre

a sua passagem para as Forças de Segurança Pública de Macau, onde foi tudo, desde mecânico a guarda de ronda. Fizemos uma digressão pela sua aventura no mundo empresarial, relatando ele as vezes em que estivera em apuros, a forma como disso recuperou. Na verdade, havia já matéria substancial para o meu artigo ‘Portugueses Globalizados’, já pronto para ser enviado a Lisboa. Não fosse uma curiosidade que me intrigou.

‘Não acha que já lhe contei mais que o suficiente?’ — sorria Malaquias, enquanto apreciava o chá.

‘Sim é verdade. Até o artigo está completo...’

‘E...?’

‘Porquê nunca quis regressar a Portugal?’ — fui directo.

Malaquias sorriu novamente.

‘Aquilo que tem no seu artigo, não responde à sua pergunta?’ — continuava ele em tom jocoso.

Meneei a cabeça.

‘Senhor Malaquias, o que me irá contar não será publicado, asseguro-lhe.’

O esboço do sorriso ainda subsistiu, mas gradualmente se desfez e era a primeira vez que Malaquias se tornava nostálgico. Nada parecido com o que mostrara nas duas vezes anteriores de entrevista. Não insisti, preferi esperar até quando decidisse falar. Então suspirou.

‘Esta é uma terra de tentações e de contrariedades, meu amigo. Os passos que dei são incontáveis. Conheci

* Miguel de Senna Fernandes, formou-se em Direito pela Universidade Católica Portuguesa. Actualmente exerce advocacia em Macau. É co-fundador do grupo de Teatro em Patuá ‘Dóci Papiçám di Macau’.

Miguel de Senna Fernandes, graduate in Law at the Catholic University of Portugal, is currently a lawyer in Macao. He is also co-founder of the Theater group in Patuá ‘Dóci Papiçám di Macau’.



Fig. 1: Henrique de Senna Fernandes com a esposa Ho Heong Sut (Teresa) e os filhos, na casa da Travessa do Paiva, c. 1969. Arquivo da família Senna Fernandes.

gente maravilhosa, numa terra que me acolheu e me fez um dos seus.’

‘Conte-me, Sr. Malaquias. Por favor?’

‘O meu passado na polícia não foi belo. Fui expulso da corporação — sorria, apesar de ser já vago o seu olhar — os meus colegas, que bem me podiam salvar da situação, deixaram-me afogar. Tudo pela mulher da minha vida. Estava apaixonado.’

‘Quando conheci a Sio Yin, pensei que fosse algo passageiro. Ela trabalhava como empregada de mesa no Ming Chu, a boate da perdição então muito em voga na Taipa, onde a rapaziada parava para copos e mulheres. Para eles, tudo era uma alegria e peixe na rede.’

‘Enquanto as outras se ocupavam em entreter a malta, a Sio Yin fazia o seu trabalho como era esperado e ia-se embora, sem qualquer outro tipo de expectativa. Era discreta, em contraste com as outras que, por

ofício, tinham de sorrir, falar alto e agradar.’

‘Talvez por isso, me despertou a atenção. Provavelmente ela teria sido a mais silenciosa, nesse recinto que era barulhento. Comecei assim a frequentar o Ming Chu, noites a fio, sempre que o fim dos meus turnos permitia. Não falava chinês, mas sabendo que ela estava por perto, dava-me alento e vontade de ficar até tarde.’

‘Deve ter sido muito bonita’ — acrescentei.

‘Não era uma estampa de beleza, para ocidentais como nós. Mas eram brandos os seus modos e o seu corpo delgado tinha um modo especial de se contorcer quando andava. Os pés eram pequenos, assim como os seus seios. Nunca vi cabelos tão lisos e escuros, e exalavam essência de *champaca*. E tudo isso, acompanhado do seu olhar penetrante e do seu sorriso inocente, a acusar um certo embaraço, fazia dela uma mulher tão linda. É difícil de explicar.’

MEMÓRIAS — UM CONTO



Fig. 2: Henrique de Senna Fernandes no dia do seu casamento em conversa com Fernando Batalha da Silva. Copo de água na casa da Rua da Penha, 26 de Outubro de 1963. Arquivo da família Senna Fernandes.

‘Bastou um momento de simples troca de palavras, para que me pusesse a pensar nela a qualquer momento do dia. Tal era a paz que a sua voz invocava em mim. Se elas soubessem o que realmente fazem aos homens!’ — gargalhou.

‘No entanto, isso causou-me um certo mal-estar: estaria eu já apaixonado por ela? A minha razão recusou logo este ridículo, mas com o tempo, a consciência foi ganhando peso. A imagem do seu olhar, provocava em mim sentimentos de culpa, sobretudo quando pensava na namorada que estava à minha espera em Lisboa. Não era justo para a Mafalda. Tinha que pôr cobro a isso e me penitenciar!’

‘Não iria mais ao Ming Chu, decidi, para me concentrar na minha amada em Portugal, estar em espírito com ela, lembrar-me com todo o pormenor a sua beleza, rever os momentos em que ela se me

entregava de amor na casa dos seus pais em Campo Ourique. Ela seria a minha tábua de salvação!’

‘Passaram-se dez dias dessa parvoeira e habituei-me de facto a não ir à boate! Passei a contar os dias em falta para voltar a Portugal, ainda que não houvesse data para o efeito. Forcei-me a ter saudades dela. A minha namorada voltou a ser o centro da minha vida. Senti-me salvo do vício, recuperado da tentação, estava feliz como se tivesse vencido o fumo. Orgulhoso, também, por conseguir recusar a acompanhar a rapaziada para a borga!’

‘E nesse dia, quando fazia a última ronda pelo mercado, andei lentamente, imaginando-me no Jardim da Parada em Campo Ourique, de mãos dadas à Mafalda, a inalar aquele ar puro das plantas, flores e castanhas à mistura.’

Pausou.

MEMORIES — A STORY

‘E de repente não consegui imaginar mais cantos de Lisboa. Tudo estava tão longe, não obstante o meu esforço enorme. Tudo tão irreal e inatingível. Se calhar estava cansado de tanta artificialidade. Por mais voltas que podia dar na minha imaginação, voltava às ruas de Macau, ao seu cheiro, aos seus ruídos. Foi quando me cruzei com Sio Yin. Estampava-se a satisfação naqueles olhos, como se me perguntassem porque nunca mais fui à boate.’

‘Não dei mais conta da hora. Soube que passei o resto do dia com ela, acompanhei-a nas compras que tinha de fazer para a casa. Depois do meu jantar fui acompanhá-la à boate. E aí fiquei até ela terminar o seu serviço, para depois tomar uma canja com ela. O meu vocabulário tão parco em cantonense e o seu português que mal ia para além de um “Bom dia, obrigado”, não permitiam grandes desenvolvimentos, mas os seus olhos liam-me e entendiam o que a minha alma lhe queria dizer. À nossa maneira, dissemos muito.’

‘Nessa noite quando voltei ao quartel, senti um aperto no coração. O meu mundo decididamente mudou e roguei para que a Mafalda fosse muito feliz. E me perdoasse. Deixou de ser uma questão de justiça, como nunca foi, para ser uma decisão de vida, que cada um de nós sabe, quando ela chega.’

‘Nos seguintes meses foram intensos em emoções. Esmerava-me em aprender tudo que fosse chinês, não obstante ela não atinar com o português, uma língua difícilíssima para o seu conceito. Amávamo-nos quase todos os dias e a nossa relação aprofundou-se, tanto que começou a ser comentada entre a rapaziada, muitas vezes em tom de chacota, sabendo todos do que acontecera à namorada em Lisboa. Isso pouco me importava, pois, a minha presença nesta terra ganhou uma nova razão de ser.’

‘Nisto, veio o dia que traçou o meu destino. Um dos oficiais de patente superior estava na boate bastante bebido e resolveu abordar Sio Yin, tocando no seu braço. Ante a resistência desta, apertou-a contra si, abusando da sua fragilidade, tentando dar-lhe um

beijo. Claro que o desiderato não se cumpriu, porque o meu murro lhe partiu o nariz e duas costelas suas foram à vida com um pontapé que lhe dei em cheio. Senti braços a imobilizar-me, quando dei conta de mim, enquanto o superior continuava prostrado no chão, com sangue jorrando pelo nariz.’

‘A versão que ficou assente no processo disciplinar que se seguiu, foi que eu teria bebido imenso a ponto de violar os limites de decoro, em flagrante insubordinação, acrescido de agressão a superior hierárquico, num recinto de diversão nocturna envolvendo indivíduos de sexo feminino de vida promíscua, pondo em causa o prestígio da corporação, sendo indigno dela. Acto contínuo, foi-me apresentada a guia de marcha para a minha viagem de retorno a Portugal. Fui expulso.’

Malaquias pausou. Custava-lhe prosseguir com a mesma desenvoltura com que usara para me narrar esta fase da sua vida. Todavia, sorveu um pouco mais de chá, tinha mais para me contar.

‘Mas você preferiu ... ficar em Macau.’

‘Encontrei-me de seguida com Sio Yin. Tinha que lhe explicar como as coisas se complicaram. Que deixei de ser alguém porque tinha acabado de perder o emprego, que seria desonroso para ela se continuássemos juntos. Que me marcaram a minha volta a Portugal.’

‘Ela escutou em silêncio tudo o que tinha para lhe contar e então disse-me que soube da gravidade da situação, pois o caso na boate foi muito badalado. Mas eu não podia voltar a Portugal assim, pois quem sai da sua terra, regressa a ela triunfante. A perda de face seria insustentável e, para os chineses, seria até motivo de suicídio. Disse-me que também deixou o emprego, e iria trabalhar numa fábrica de panchões, longe de todos. Não ganharia muito, mas era preferível viver com pouco a morrer sem dignidade. E olhou fixamente para mim quando disse, que o seu homem merecia ser protegido, pois ele a defendeu à custa da sua própria honra. Ela estaria aí comigo para o que viesse. Era a primeira vez que a ouvi falar de uma vida a dois.’

MEMÓRIAS — UM CONTO



Fig. 3: Henrique de Senna Fernandes e esposa Ho Heong Sut na casa da Rua da Penha, c. 1965. Arquivo da família Senna Fernandes.

‘Passámos a viver nos primeiros meses em casa dos seus pais, onde o conforto era algo inexistente para um *ngau sok*³ como eu, mas não me queixei. Não foi fácil ser aceite e grandes discussões ocorreram entre ela e seu pai, que encarava a situação como um opróbrio insustentável. E ela defendia-me com unhas e garras, eu era o homem que ela escolhera e assim seria para sempre. Passei a comer com pauzinhos, devorando tigelas de arroz borrifado com molho de soja e banha de porco, acompanhado de peixe salgado e hortaliça salmourada. Comecei a frequentar mercados de peixe

e de carne. Transporte sacos de arroz, boiões de vinho chinês. Fui marceneiro, canalizador, mecânico de automóveis, enfim o “conserta tudo” no bairro San Kiu. No espaço de um ano já falava cantonense, o suficiente para regatear nas compras que fazia, de aconselhar quem tinha problemas com as autoridades. No mesmo espaço de tempo, deixei de ser aquele português de Portugal, para passar a fazer parte da terra. O ser-se ocidental a falar cantonense, trouxe-me muita simpatia entre os mais simples. Para eles, eu era o *ngau sok* que queria fazer parte da terra. Você não calcula a face que isso representa. Passaram a chamar-me de *Ma Lok Kei*.’

‘Casei-me segundo os ritos chineses, houve festa no bairro e muito panchão⁴ da fábrica onde Sio Yin trabalhava. Se no início, a vizinhança desprezava a Sio Yin, por namorar com um forasteiro, o casório veio a transformar tudo em algo honroso para a minha mulher. Os pais dela reconciliaram-se connosco. Eu era afinal um *chi kei ian*⁵!’

‘E os portugueses?’ — fiquei curioso.

Pausou de novo. Pareceu-me ter querido vasculhar algo já perdido na memória.

‘Durante algum tempo não tive mais contacto com ninguém vindo de Portugal’. Fui muito injusto, admito. Mas estava ainda profundamente ressentido com o desfecho do caso da boate e o vexame a que me sujeitaram. Havia certamente gente boa, não nego, mas não quis mais nada com a malta e cortei com todos.’

‘Até que um dia Sio Yin anunciara a vinda da nossa filha. Não me teria importado se ficasse com um nome chinês, mas a minha mulher já tinha decidido quanto a isso, com a ajuda das suas antigas amigas da boate. A filha levaria o apelido do pai e seria um nome português. Por mais razão que eu tivesse no meu alheamento aos meus compatriotas, não deveria renegar as minhas origens. E com esse nome iria estudar português. Iria chamar-se “Mafalda Chan Malaquias”. Não foi mera coincidência, mas não quis perguntar-lhe a razão do nome escolhido. O seu bom senso e o *sek chow*⁶ foram o suficiente para me deixarem sem fala.’

MEMORIES — A STORY

‘Volvidos quatro anos, no átrio do Colégio de Santa Rosa de Lima enquanto esperava pela Mafaldinha, fui abordado por um português, pai de uma outra criança. Vim a saber que se chamava Nicolau Boaventura e era também de Lisboa. Tinha ouvido falar de mim, como o “portuga que conhece as trocas-baldrocas da terra” e precisava de uma ajuda minha na instalação de um negócio de importação e exportação de produtos variados. Precisava de uma pessoa de confiança que estivesse no terreno. Haveria melhor que um conterrâneo que falasse chinês?’

‘A minha entrada na empresa foi uma reviravolta na minha vida. O dinheiro começou a entrar e em pouco tempo conseguimos sinalizar a compra de uma casa. Pude finalmente levar a Sio Yin a Hong Kong para comprar os vestidos mais belos que até aí apenas sonhara ter. Tornei-me num homem sucedido, não por ter ficado rico, mas por ter conseguido cruzar dois mundos tão díspares, com resultados fabulosos, na companhia da minha mulher.’

‘A mulher do seu sucesso!’ — comentei.

‘A mulher de todas as surpresas!’ — riu-se.

‘Numa noite suada de amor, interrogou-me porque o nosso Deus era tão complicado de se entender. Porquê a trindade, se Deus era único? Não tinha resposta para isso, mas fiquei curioso pela pergunta que me fez. Ela estava a frequentar a catequese, disse-me então. Dei um salto de completa surpresa, até porque já estávamos casados. Então explicou-me que queria casar comigo na minha igreja. Se ela seguir o seu homem, deveria comungar também da sua fé. E se um dia ela morrer, quererá estar num sítio para onde o seu homem certamente irá.’

‘A “Nicolau & Amigos, limitada” passou a ser uma das principais agências de importação e exportação, ao lado das tradicionais “F. Rodrigues” e “Nolasco”. A vida melhorou consideravelmente e, com o bom senso e insistência da Sio Yin, investi em propriedades em Macau e, vinte e cinco anos depois, punha os pés em Portugal, com ela e Mafaldinha, quando resolvemos

comprar um terreno em Sintra.’

‘Reconciliou-se com Portugal, então?’

‘O País não tem culpa dos desaires de cada um. Mas custou-me a regressar, confesso. Ele foi o meu berço, mas a minha terra está na China. É Macau que me prendeu e me fez o que sou. É tão difícil explicar o que isto é, que todos julgam saber. Tanto paleio disparatado se ouve e se lê sobre este mundo, mas ninguém entende, ou não quer entender, porque as coisas são como são aqui.’

‘E ... a Sio Yin. Que foi feito dela?’

Suspirou.

‘A minha Sio Yin morreu um ano depois de nos termos casado na Igreja de São Lourenço. Foi sempre uma pessoa franzina e acusava constantemente um mal-estar de que nunca se curara propriamente. Não quis que eu soubesse do seu tumor no útero, que piorava dia após dia. Estava deslumbrante com o vestido de noiva, tão branco e a preceito. Recordo-me bem dos seus lábios finos, traçando um sorriso suave. Não se pintava muito, nem precisava disso. Seus olhos meigos, os mesmos de há muitos anos que me diziam tudo, sem ela precisar de falar. Eles me mostraram como estava feliz, porque se cumpria o desejo último dela, como ela tinha planeado. Ela sorria porque, no seu entender, poderia já morrer em paz.’

‘Lamento muito. É triste.’

‘A saudade é imensa e a solidão é uma tortura. Mas não há tristeza. Um dia hei-de estar novamente com ela, tal como ela previu. Estar ela na minha vida já me alegre e assim será até ao meu último dia.’

‘A sua história fez-me lembrar de um romance local com o título *A Trança Feiticeira*, conhece?’

‘Não li todo o livro, mas conheço o autor’ — sorriu. ‘De certa forma, conta a vida dele, da minha e a de tantos outros, como eu, que ficamos em Macau, pelo amor à mulher e à terra que a criou.’

‘Mas há tranças ainda?’ — gracejei.

‘O que há, e sempre houve, é aquela mulher que nos surpreende e nos comove com a sua simplicidade,

MEMÓRIAS — UM CONTO



Fig. 4: Miguel de Senna Fernandes com o pai, Henrique de Senna Fernandes, no dia do seu aniversário, celebrado na festa de aniversariantes da Associação dos Macaenses, Outubro de 2008. Arquivo da família Senna Fernandes.

que está à nossa altura quando decide estar, que luta incondicionalmente por nós, contra tudo e todos, seja a que custo for, e que perdoa as idiotices que a nossa dita inteligência tantas vezes nos leva a fazer. Isso é belo, porque nos dá uma oportunidade de nos renovarmos. Não sei dos outros, mas foi assim que a Sio Yin me prendeu. Sabe-se lá se não era isso que a tal trança queria afinal significar?’ — voltou a sorrir.

‘Julgo que sim. Quem sabe?’ — saiu-se-me, espontaneamente.

Então, mirou-me atentamente com aqueles olhos por que muita vida passou.

‘Respondi a tudo quanto precisava de saber, não?’ — tive o pressentimento de que me lia a alma.

‘Você até me contou mais do que esperava...’

‘Sim. A sua curiosidade fez-me sentir que algo na sua vida dependia do que lhe iria contar’ — brindou-me com a chávena de chá.

De súbito, ouço um sussurro suave sobre o meu ombro que me interrompe e me desperta da minha memória sobre essa conversa com Malaquias, havida dois meses antes.

‘É tão tarde, Beto, vem para a cama. Saímos cedo para Gongbei, como sabes.’

‘Claro amor, vou já.’

Ainda não me tinha habituado à decisão de iniciar uma vida com Maggie e, para mais, a de conhecer os seus pais em Shangai. Lembrei-me da Sandra, das suas lágrimas pela injustiça que lhe fiz, da sua raiva silenciosa no dia em que parti de vez para Macau, selando uma relação de sete anos de casamento adiado. Ainda estive a pensar se devia ter remorsos, mas para que eles serviriam, se nada salvaria o que há muito tinha chegado a seu termo?

E Maggie? Qual ... a sua trança? É difícil dizê-lo. O certo é que já estou com ela e nela me quero prender.

Fui para a cama, senti o calor do seu desnudado corpo que me pedia ternura e apertei-a contra mim. Sem dar por isso, agradei a Malaquias, por me ter compreendido.

‘Disseste alguma coisa, querido?’

‘Nada amor, dorme bem. Amanhã temos uma vida pela frente.’ **RC**

NOTAS

- 1 Estabelecimento tradicional chinês de comidas. *Cou Lau* (高樓 *gao lou*), significa literalmente ‘pisso alto’, pela circunstância de este tipo de estabelecimentos possuir ou se situar normalmente no piso superior dos imóveis onde se instalavam.
- 2 鐵觀音 *Tieguanyin*, é um tipo de chá da família de chás

Oolong, com propriedades medicinais várias, muito popular e apreciado entre chineses.

- 3 牛叔 *niu shu*, significa literalmente, ‘odor bovino’. Designação inicialmente depreciativa que os chineses de Macau davam aos militares portugueses, provavelmente, pelos seus odores corporais intensos, diferentes do comum dos locais. A

MEMORIES — A STORY

expressão ganhou popularidade e passou a ser usada para a generalidade de todos oriundos de Portugal, sem a carga pejorativa.

- 4 Da expressão cantonense, *Pau Cheong* (炮仗 *paozhang*). Petardo muito utilizado para a celebração de grandes

acontecimentos e efemérides, com a crença de poder afastar os maus espíritos.

- 5 自己人 *ziji ren*, significa literalmente, ‘dos nossos’.
6 識做 *shi zuo*, significa literalmente, ‘saber fazer’. Expressão cantonense que exprime o mesmo que ‘savoir faire’.



A Tanka Woman with her Child on a Boat by George Chinnery (1774–1852).

Pensamentos Nostálgicos pela Mãria em Macau — O Escritor Macaense Henrique de Senna Fernandes

Compreender Henrique de Senna Fernandes através da sua mais importante base de inspiração, Macau, terra criada por circunstâncias especiais da história, terra de coexistências culturais e de contrastes, verdadeiro ponto de encontro de civilizações e, por isso, exemplo de harmonia de povos. A personagem feminina na sua obra emerge deste contexto de contradições sociais, com um percurso e estatuto especial.

(Miguel de Senna Fernandes, pp. 6–11)

Henrique de Senna Fernandes, Panegerista do Infante D. Henrique: História, Literatura e Lugares da Memória

Este estudo procura reconstruir parte essencial da biografia cultural e profissional de Henrique de Senna Fernandes (HSF), especialmente como professor de História no ensino secundário oficial e comercial, para investigar o seu discurso público em comemoração do nascimento do infante D. Henrique (1394–1460), apresentado em 1957 no Teatro D. Pedro V e imediatamente publicado na revista *Mosaico*. O texto de HSF é estudado pormenorizadamente para identificar uma representação apologética, não rigorosamente

histórica, do Infante D. Henrique e da génese dos chamados Descobrimentos Portugueses, de que se procuram, a seguir, estudar possíveis filiações e referências culturais e intertextuais. No mesmo tempo, descobre-se nestes horizontes finais dos anos de 1950 que, regressado de Coimbra em 1954 como licenciado em Direito, HSF seguia e convocava de muito perto com interesse ideias, mitos e mesmo formas de escrita promovidas pelo intelectual português António Sardinha (1887–1925), o célebre promotor do movimento do Integralismo Lusitano. O presente estudo reconstrói ainda as ligações históricas e ideológicas críticas entre Sardinha e Gilberto Freyre (1900–1987), cuja teoria luso-tropicalista tem vindo a ser identificada como influência importante da obra literária de HSF em contos e romances na representação endógena da comunidade e etnicidade macaenses e os desafios à sua identidade cultural. (Ivo Carneiro de Sousa, pp. 12–33)

Do Pé à Alma: O Fétiche do Poder Masculino sobre a Mulher e Suas Representações na Literatura de Senna Fernandes

Ao examinar a produção estética romanesca de Henrique de Senna Fernandes, e especialmente a sua representação de personagens femininas, este trabalho visa

identificar, explicar e contextualizar conflitos enraizados em questões de género. A metodologia adoptada é a da análise literária hermenêutica, influenciada pelos estudos de identidade, de imagologia, de comunicação intercultural, da relação entre literatura e história, e também pelo estudo das assimetrias entre géneros. O exercício pretende contribuir para a construção de conhecimento sobre a representação feminina a Oriente; para uma melhor leitura de códigos culturais e históricos; para o estabelecimento de um diálogo entre diferentes espaços e pessoas que se expressam em português; e para o autoconhecimento dos povos.

(Pedro d'Alte, pp. 34–47)

Da Perspectiva da Sociologia da Literatura: Henrique de Senna Fernandes — Um Escritor por Si Próprio

Henrique de Senna Fernandes (HSF) continua a ser o escritor macaense mais prolífero e é, de todos quantos têm tido Macau como referente de escrita, o mais representativo do território na sua especificidade histórica e cultural. O presente ensaio, seguindo procedimentos metodológicos próprios da sociologia da literatura, é uma viagem pela obra de HSF, confrontando-a com tradições literárias representadas no território,

para as quais a obra igualmente remete. No exercício deste processo analítico, procurou-se averiguar, adicionalmente, a virtualidade do paradigma pós-colonial, ora em voga nas ciências sociais e humanas na análise da respectiva obra, de que se concluiu que tal paradigma, dada a especificidade do território e a sua influência nos processos de escrita, seria de pouco préstimo para a avaliação da obra literária de HSF. Do processo analítico globalmente considerado, pôde-se assim concluir que a escrita de HSF não é redutível a qualquer das tradições literárias em apreço. HSF é um escritor que, no cômputo do que se poderá considerar como literatura universal, vale por si próprio.

(José Carlos Venâncio, pp. 48–61)

Cinema em Macau — Desde o Início do Século à Década de 30, Uma Narrativa de Henrique de Senna Fernandes

O presente artigo parte da análise da obra de Henrique de Senna Fernandes, *Cinema em Macau — Desde o Início do Século XX até à Década de 30*, e tem como objectivo identificar as temáticas abordadas e o estilo de escrita. Publicada pela primeira vez nos anos setenta no jornal *Confluência*, é a sua obra menos conhecida, sugerindo o título tratar-se de uma pesquisa sobre o cinema em Macau, vertente assumida pelo autor que teve como fontes os jornais de Macau e de

Hong Kong. Mas, se o cinema é o núcleo da narrativa, o autor revela-se apaixonado pelas pessoas, registando o impacto do cinema na sociedade e em Macau, como entidade colectiva, enriquecendo a narrativa com estórias de gentes da cidade cristã e do bazar chinês. E as coordenadas espaciais não se resumem a Macau, antes alastram ao Interior da China e a cidade de Hong Kong. Concluímos que o autor não se afastou do estilo e das temáticas dos seus romances e contos já que continua a focar-se nas vivências das pessoas em Macau e, daí, ser o cinema um pretexto que para revisitar os temas que perpassam toda a sua obra.

(Lurdes Escaleira, Jorge Bruxo, pp. 62–81)

Henrique de Senna Fernandes e Macau — A Sua Mãtria

Henrique de Senna Fernandes, em várias ocasiões, professou o seu profundo afecto por Macau, referindo-se carinhosamente a Macau como a sua *mãtria* e diferenciando-a de Portugal, a sua pátria. A veiculada intenção inicial de partir de Macau antes da Transferência de Administração deu lugar a uma mudança de atitude, e explicou, em conversas e entrevistas privadas, que se partisse, sentiria muitas saudades de Macau. Apesar do fervoroso orgulho pela herança portuguesa e do carinho por Portugal, o seu coração permaneceu firmemente ligado à amada Macau.

Esta sensação serviu de tela para a maioria dos seus contos e romances, um cenário que ele conhecia intimamente, semelhante ao vínculo de uma criança com a mãe — pelo reconhecimento do seu rosto, do seu cheiro e da harmonia da sua voz. Sustentada no conceito de ‘*chronotope*’ de Mikhail Bakhtin, esta narrativa ressoa na obra literária de Senna Fernandes, tecendo um enredo de contos e romances. Ultrapassando os limites desta narrativa, este artigo explora ainda entrevistas, discussões e escritos que ecoam o profundo amor pela sua *mãtria*.

(Maria Antónia Espadinha, pp. 82–95)

A Exploração das Técnicas na Adaptação Cinematográfica Transcultural — O Caso de *A Trança Feiticeira*

Este artigo examina e discute o filme adaptado *A Trança Feiticeira*, através do estudo da *performance*, da teoria da adaptação transcultural e da abordagem da análise comparativa, com base no romance original, entrevistas públicas aos cineastas e escritos relacionados.

A análise centra-se na ‘fidelidade’ e na ‘criatividade’, assim como na adaptação cinematográfica da história original e visa fornecer um relato preciso das estruturas sociais por detrás do argumento e da produção cinematográfica, bem como dos antecedentes culturais dos cineastas. O presente artigo também explora diferentes

RESUMOS

factores e justificativas que moldaram a ‘exclusão’ e a ‘adição’ durante o processo de adaptação cinematográfica transcultural.

(Elisabela Larrea. Traduzido por Ka Heng Mou, pp. 96–113)

Uma Leitura do Filme *A Trança Feiticeira* de Cai Yuanyuan

A adaptação de romances para o cinema é muito frequente e de tal forma usual que a Academia de Cinema Norte Americana atribuiu, desde sempre um Óscar para a melhor história original e outro para a melhor adaptação. Dois romances de Henrique de Senna Fernandes foram adaptados para o cinema, *Amor e Dedinhos de Pé* por Luís Filipe Rocha (1992) e *A Trança Feiticeira* por Cai Yuanyuan (1996). Pretendemos fazer uma leitura do filme do realizador Cai Yuanyuan para percebermos até que ponto a sua criatividade e arte de cortar e colar, adicionar e interpretar uma história macaense, sob o olhar chinês, contribuiu para o sucesso do filme que tantos prémios angariou.

(Shee Vá, pp. 114–129)

***A Noite Desceu em Dezembro* — Continuidade e Evolução da Descrição de Um Autor da Sua Cidade Natal**

O último romance de Henrique de Senna Fernandes, *A Noite Desceu em Dezembro*, foi publicado pela primeira vez na

íntegra em 2015, embora partes dele já tivessem surgido em fascículos no semanário de Macau *Ponto Final*, no âmbito de um projecto de reavivar o folhetim, um género narrativo caído em desuso, e de um modo mais geral, incentivar a literatura portuguesa em Macau. Embora inacabada, esta obra contém temas recorrentes nos romances mais conhecidos do autor, como *A Trança Feiticeira* e *Amor e Dedinhos de Pé*, bem como nas suas ficções mais curtas. Sinaliza também uma evolução na sua atitude, enquanto macaense, face à esmagadora presença chinesa na cidade, e tece considerações sobre o papel das mulheres na sociedade de Macau. Esta contribuição discute o desenvolvimento do tratamento dado pelo autor a tais temas e inclui a tradução de um trecho do romance, a título de ilustração.

(David Brookshaw, pp. 130–135)

Sobre 《南灣：澳門故事》 — Uma Resenha da Nova Tradução Chinesa de *Nam Van: Contos de Macau*

Depois de descrever as edições de *Nam Van: Contos de Macau*, a primeira obra de Henrique de Senna Fernandes, e a sua recepção noutros idiomas, esta resensão toma por base a nova tradução chinesa, realizada em 2020 por Song Zijiang e publicada pela Praia Grande Edições, por ocasião do 10.º aniversário do falecimento do escritor macaense. Analisamos as

características do texto original em português, ressaltando que os contos foram escritos ao longo de mais de duas décadas, o que lhes concede uma certa diversidade estilística. No entanto, a unidade temática das estórias de uma certa forma harmoniza tais diferenças. A seguir, propomos que a tradução chinesa uniformiza as características formais do texto de partida, enquanto desloca o eixo temático segundo as concepções dos leitores chineses. Na última parte, ilustramos o bom trabalho realizado por Song Zijiang, retraduzindo um trecho do seu texto chinês literalmente para o português e cotejando-o com a criação original de Senna Fernandes.

(Giorgio Sinedino, pp. 136–145)

Conversa da Trança

Um conto, em homenagem a Henrique de Senna Fernandes. Malaquias, um português que fez de Macau a sua terra, relata a história da sua vida em Macau com Sio Yin, a sua paixão. O fascínio enfeitiçado pela amada, ditou a sua preferência por Macau, onde a vida não lhe seria fácil, em detrimento de Portugal onde estaria assegurada a sua carreira profissional.

(Miguel de Senna Fernandes, pp. 146–153)

ABSTRACTS

Nostalgic Musings for His Motherland of Macao — Macanese Writer Henrique de Senna Fernandes

Understand Henrique de Senna Fernandes through his most important source of inspiration, Macao, a land created by special circumstances in history, a land of cultural coexistence and contrasts, a true meeting point of civilisations and therefore an example of harmony between people. The female character of his work emerges from this context of social contradictions, with a special path and status.

(Miguel de Senna Fernandes, pp. 6–11)

Henrique de Senna Fernandes, Panegyrist of Henry the Navigator: History, Literature, and Memory Realms

This study aims to reconstruct an essential part of the cultural and professional biography of Henrique de Senna Fernandes (HSF), especially as a long-time history teacher in official and commercial secondary education, to investigate his public speech in commemoration of the birth of Infante D. Henrique (1394–1460), presented in 1957 at the Teatro D. Pedro V and immediately published in magazine *Mosaico*. The HSF text is studied in detail to identify an apologetic, not strictly historical, representation of Infante D. Henrique and the

genesis of the so-called ‘Portuguese Discoveries’. The research studies the continuation of possible cultural and intertextual affiliations and references, and meanwhile, acknowledges in these final horizons of the 1950s that, returning from Coimbra in 1954 as a Law graduate, HSF followed and called up very closely ideas, myths, and even forms of writing promoted by the Portuguese intellectual António Sardinha (1887–1925), the famous promoter of the movement of Lusitanian Integralism. Afterward, the critical links between Sardinha and Gilberto Freyre (1900–1987) are also investigated, whose Luso-tropicalist have been identified as an important influence on HSF’s short stories and novels to frame the endogenous representation of the Macanese community and the challenges to its cultural identity.

(Ivo Carneiro de Sousa, pp. 12–33)

From Foot to Soul: The Fetish of Masculine Power over Women and Its Representation in Senna Fernandes’s Literature

By examining the romantic and aesthetic productions of Henrique de Senna Fernandes, especially his depiction of female characters, this work aims to identify, explain, and contextualise conflicts rooted in gender issues. The methodology adopted is that of hermeneutic literary

analysis, influenced by studies of identity, imagology, intercultural communication, the relationship between literature and history and the asymmetries between genders. The exercise intends to contribute to the construction of knowledge about female representation in the East; for a better reading of cultural and historical codes; to establish a dialogue between different spaces and people who express themselves in Portuguese; and for people’s self-knowledge.

(Pedro d’Alte, pp. 34–47)

From the Perspective of Sociology of Literature: Henrique de Senna Fernandes — A Writer in His Own Way

Henrique de Senna Fernandes (HSF) continues to be the most prolific Macanese writer. Among all those who have considered Macao as a writing reference, he is the most representative of the territory in its historical and cultural specificity. This essay, following the typical methodological procedures of sociology of literature, is a journey of HSF’s works, comparing it with the literary traditions represented in the territory, to which the work also refers. In carrying out this analytical process, we sought to additionally ascertain the virtuality of the post-colonial paradigm, now in vogue in the social and human sciences in the analysis of the respective work. It

is concluded that such a paradigm, given the specificity of the territory and its influence on the writing process, would be of little use for the evaluation of HSF's literary works. Considering the analytical process globally, we concluded that HSF's writing is not reducible to any of the literary traditions in question. HSF is a writer who, in the context of what could be considered universal literature, is worthy in his own right. (José Carlos Venâncio, pp. 48–61)

Cinema em Macau — Desde o Início do Século à Década de 30, a Narrative of Henrique de Senna Fernandes

This article begins with an analysis of the work by Henrique de Senna Fernandes, *Cinema em Macau — Desde o Início do Século à Década de 30*, and aims to identify its themes and style of writing employed. Published for the first time in the 70s on newspaper *Confluência*, it stands as his least known work, with the title suggesting that it is an inquiry into cinema in Macao. It is an approach taken by the author, who had Macao and Hong Kong newspapers as his sources. Despite cinema being at the core of the narrative, the author displays a passion for the people. He records the impact of cinema in the society and in Macao, a collective entity enriching the narrative with the stories of people from the Christian city and the Chinese bazaar. The

space where the action unfolds is not limited to Macao, but reaches Mainland China and Hong Kong.

Our conclusion is that the author did not stray from the style and themes of his novels and short stories, as he continues to focus on the experiences of the people in Macao, and thus, making cinema a pretext to revisit the motifs weaved into all of his works.

(Lurdes Escalera, Jorge Bruxo, pp. 62–81)

Henrique de Senna Fernandes and Macao — His Mátria

Henrique de Senna Fernandes, in various instances, professed his deep affection for Macao, endearingly referring to it as his motherland (*mátria*) and setting it apart from Portugal, his fatherland (*pátria*). His initial intention to depart Macao before the Handover gave way to a change of heart, fueled by his admission in private conversations and interviews that he could not bear to leave Macao, a place he would deeply miss. Despite his fervent pride in his Portuguese heritage and affection for Portugal, his heart remained steadfastly tethered to his beloved Macao. This sensation served as the canvas for most of his short stories and novels, a setting he intimately knew, much like a child's bond with their mother — recognising her visage, her scent, and the harmony of her voice. By drawing on Mikhail Bakhtin's 'chronotope'

concept, this narrative resonates with Senna Fernandes's literary works, weaving a tapestry of short stories and novels. Beyond the confines of this narrative, this paper also embarks on an exploration of his interviews, discussions, and writings that echo his profound love for his *mátria*.

(Maria Antónia Espadinha, pp. 82–95)

An Exploration of Techniques in Cross-Cultural Film Adaptation — The Case of *The Bewitching Braid*

Based on its original novel, public interviews given by the filmmakers, and related writings, this study examines and discusses the adapted film *The Bewitching Braid* through the lenses of performance studies, theories of cross-cultural adaption, and comparative analysis approach. My analysis focuses on the 'fidelity' and 'creativity' within the film adaptation of the original story and aims to give an accurate account of the social structures behind its screenplay writing and filmmaking, as well as cultural backgrounds of the filmmakers. This article also explores different factors and rationales that have shaped the 'deleting' and 'adding' during the process of cross-cultural film adaptation.

(Elisabela Larrea. Translated by Ka Heng Mou, pp. 96–113)

A Reading of the Film *The Bewitching Braid* by Cai Yuanyuan

The adaptation of novels to cinema is very frequent and so

common that the North American Film Academy has always awarded an Oscar in two categories: Best Original Story and Best Adaptation. Two novels by Henrique de Senna Fernandes were adapted into film: *Amor e Dedinhos de Pé*, by Luís Filipe Rocha (1992), and *A Trança Feiticeira*, by Cai Yuanyuan (1996). In this article we read Cai Yuanyuan's creation to understand to what extent his creativity and art of cutting and pasting, adding and interpreting a Macanese story, from a Chinese perspective, contributed to the success of the film that won so many awards.
(Shee Vá, pp. 114–129)

***A Noite Desceu em Dezembro* — Continuity and Evolution of An Author's Depiction of His Native City**

The last novel by Henrique de Senna Fernandes, *A Noite Desceu em Dezembro*, was first published in its entirety in 2015, although parts of it had previously appeared in instalments in the Macao weekly, *Ponto Final*, as part of a project to resurrect the *feuilleton* genre and, more generally, encourage Portuguese literature in Macao. Although unfinished, this novel contains themes that are consistent with the author's more well-known works, such as the novels, *A Trança Feiticeira* and *Amor e Dedinhos de Pé*, as well as his shorter fictions. It also signals an evolution in his attitude, as a Macanese,

towards the overwhelming Chinese presence in the city, as well as in his consideration of the role of females in Macao society. This contribution discusses the development of the author's treatment of such themes and includes a translation of an excerpt from the novel by way of an illustration.
(David Brookshaw, pp. 130–135)

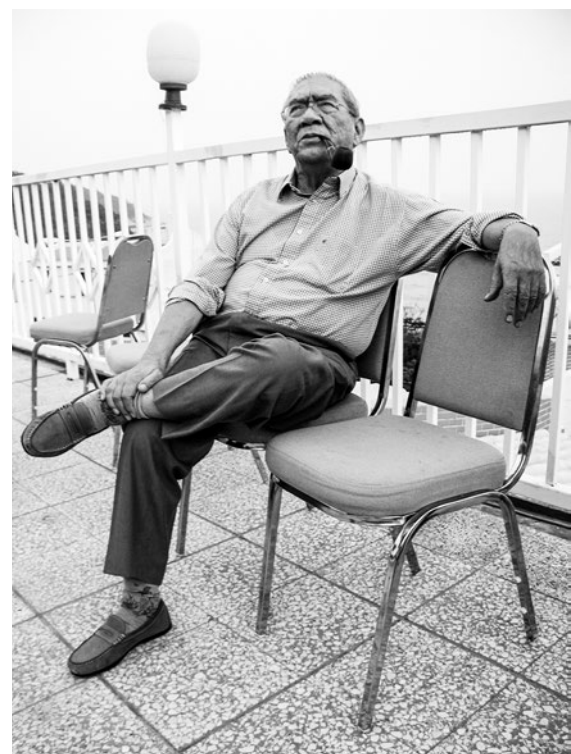
About 《南灣：澳門故事》 — A Review of the New Chinese Translation of *Nam Van: Contos de Macau*

After reviewing the editions of *Nam Van: Contos de Macau*, Henrique de Senna Fernandes's maiden work, and its translations into other languages, this review focuses on the new Chinese translation (2020) by Song Zijiang and published by Praia Grande Editions, on the 10th anniversary of the Macanese writer's death. We analyse the characteristics of the original text in Portuguese, highlighting that the stories were written over a period of more than two decades, which gives them a certain stylistic diversity. However, the thematic unity of the stories somehow harmonises these differences. Next, we propose that the Chinese translation standardises the formal characteristics of the original text while shifting the thematic axis according to the conceptions of Chinese readers. In the last part, we illustrate the good work done by Song Zijiang, which

re-translates an excerpt from his Chinese text literally into Portuguese and then comparing it to Senna Fernandes's original creation.
(Giorgio Sinedino, pp. 136–145)

Braid's Talk

A short story in honour of Henrique de Senna Fernandes. Malaquias, a Portuguese man who made Macao his home, tells the story of his life in Macao with Sio Yin, his passion. His fascination for his beloved dictated his preference for Macao, where life would not be easier for him over Portugal where his professional career would be assured.
(Miguel de Senna Fernandes, pp. 146–153)



Convite à Submissão de Artigos

A *Revista de Cultura* implementou em 2022, primeiramente em modo experimental, a avaliação pelos pares de todos os artigos submetidos e publicados e adoptou este método a partir de 2023. Aceitam-se artigos escritos em inglês ou português.

Categorias

1. Artigos de investigação: Incluindo artigos académicos e artigos técnicos abordando temas como os Estudos de Macau, História e Cultura de Macau, Estudos sobre o Património Cultural de Macau, Intercâmbios Históricos Religioso e Cultural de Macau ou Interior da China, Arte, Música, Literatura, bem como todas as áreas relacionadas com Macau e a região circundante. Os artigos devem:
 - ter de 5000 a 10.000 palavras
 - possuir métodos de investigação, argumentação e conclusão da investigação
 - incluir um resumo, em inglês e português, entre 150 a 250 palavras cada e um máximo de cinco palavras-chave
 - entregar as notas e referências bibliográficas (em documento isolado).
2. Notas de Pesquisa: Textos breves e concisos que descrevam e reportem novos dados, relacionados com a História e Cultura de Macau, como também tradução e compilação de fontes históricas de relevo.
3. Críticas literárias e artísticas: Avaliação e análise curta relativa a Literatura e Arte de Macau, que deve:
 - incluir um resumo, em inglês e português, entre 150 a 250 palavras cada e com um máximo de cinco palavras-chave
 - incluir as notas e referências bibliográficas (em documento isolado).
4. Recensões de livros: Descrição e avaliação de obras relacionadas com Macau ou escritas por autores locais. Deverá conter entre 1000 a 1500 palavras.

Submissão

1. Os artigos devem ser submetidos em anexo e enviados para **cms.rc@um.edu.mo**. No correio deve constar o/s nome/s do/s autor/es, o endereço para correspondência, o telefone de contacto e o endereço de email. O/s nome/s do/s autor/es serão publicados seguindo a ordem contida no ficheiro entregue.
2. Solicitam-se as biografias de todos os autores em inglês e português no máximo de 20 palavras cada.
3. As biografias dos autores, os resumos, as palavras-chave, as legendas das imagens, as notas e a bibliografia devem ser submetidas em documentos isolados, em anexo ao correio electrónico referido.
4. Caso o trabalho tenha sido objecto de financiamento, essa informação deve constar nas observações do texto. A RC pode solicitar documentos comprovativos, caso necessário.
5. O Guia de Estilo para Autores pode ser consultado em: **www.icm.gov.mo/rc/4**
6. Antes da submissão, o autor deve obter consentimento por escrito do/s proprietário/s do/s direito/s de autor que reproduzir, incluindo, mas não se limitando às imagens, figuras, ilustrações, tabelas e texto do proprietário. Ao enviar um artigo à RC, o autor está a assumir a responsabilidade por qualquer violação de direitos e garantias. Se houver qualquer violação de direito de autor, o autor indemniza o publicador e o editor pela violação de tal garantia ou restrições de direitos de autor.

Outras Regras

1. A RC não devolve os artigos submetidos e informa que os mesmos serão avaliados pelos pares, membros da comunidade científica. Caso não receba a confirmação de que o artigo vai ser publicado no espaço de quatro meses, o autor poderá presumir que o seu artigo foi rejeitado.
2. A equipa editorial da RC poderá rever, modificar e retirar partes do texto. Assim que o artigo for publicado, serão enviadas duas cópias da *Revista* e a respectiva remuneração ao autor.
3. O material publicado na RC poderá ser reproduzido, reimprimido, traduzido, publicado como parte de uma compilação, apresentado para acesso livre nas páginas electrónicas do Instituto Cultural do Governo da R.A.E de Macau e dos seus parceiros ou adjudicatários, bem como vendido na página electrónica em forma de livro electrónico (número completo). No que concerne a esta matéria, o autor não receberá qualquer remuneração adicional.
4. O artigo submetido deve ser original. O autor assumirá a responsabilidade por qualquer violação de direitos de autor.
5. A RC não aceita envios em simultâneo para várias publicações. O autor é obrigado a notificar a RC por escrito caso seja necessário retirar o artigo submetido, ou se o artigo for submetido a outra publicação, tiver sido aceite ou publicado por outras publicações, assim que receba a notificação oficial para publicação. O autor assumirá a responsabilidade por qualquer consequências causada devido a envios simultâneos para várias publicações.

The *Review of Culture* introduces a trial run of peer review in 2022 and implements the process from 2023. All manuscripts submitted are reviewed by expert referees in the field. Articles written in English or Portuguese are all welcome.

Call for Papers

Types of Article

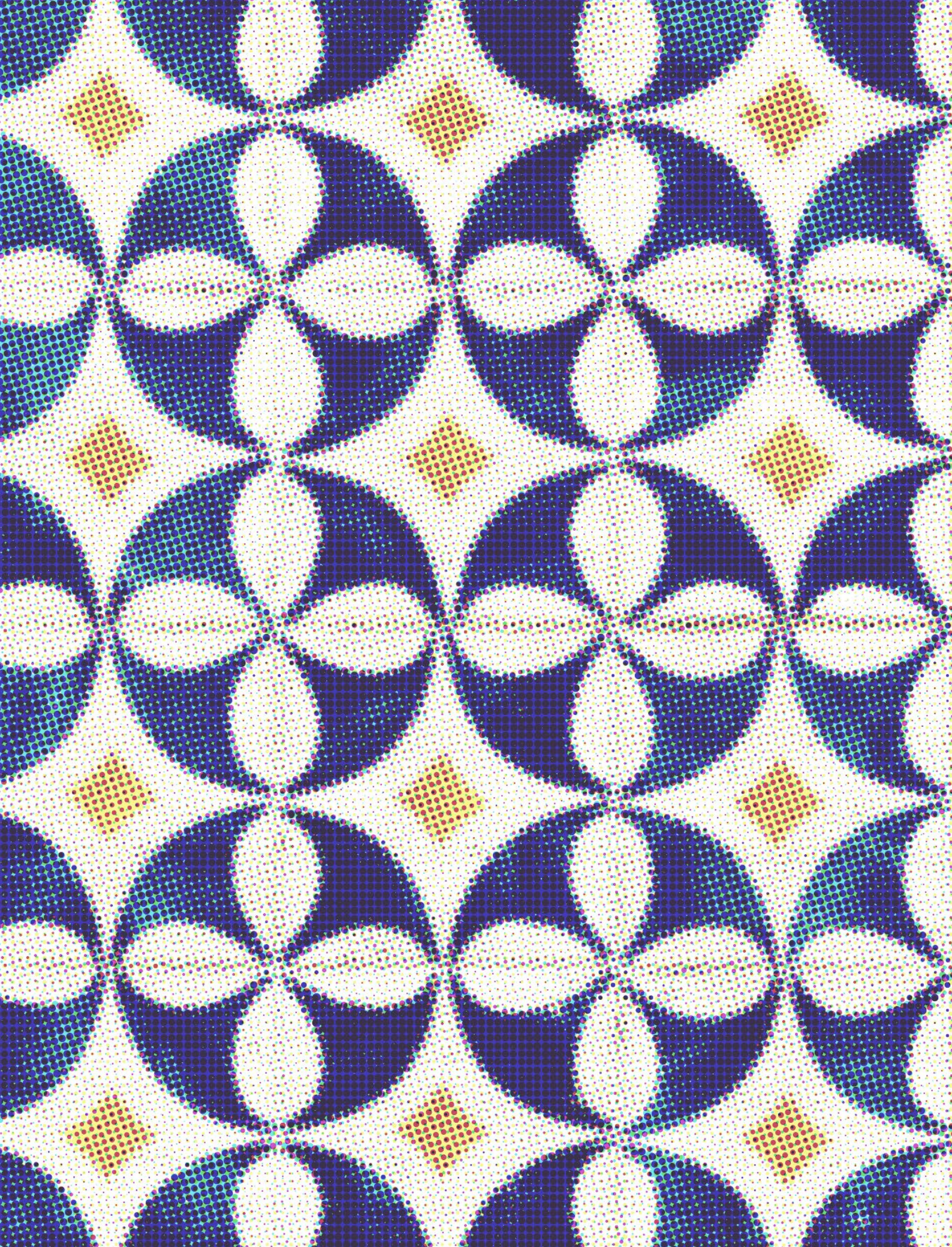
1. Research Article: on the topics of Macao Studies, history and culture of Macao, cultural heritage of Macao, religious and cultural interchange between Macao and the Chinese mainland in the fields of history, art, music, literature and all fields within the broader humanities relating to Macao and its wider region. It should:
 - be between 5,000 and 10,000 words
 - be written with methods, discussion and conclusion sections
 - contain abstracts in English and Portuguese between 150 and 250 words each and a maximum of five key words
 - contain endnotes and bibliography (in individual email attachments)
2. Research Note: novel academic findings in the fields of history and culture of Macao, concise writing of new perspectives and reflections, translation and collation of important historical materials.
3. Review Article: short review and analysis of Macao literature and art. It should:
 - contain abstracts in English and Portuguese between 150 and 250 words each and a maximum of five key words
 - contain endnotes and bibliography (in individual email attachments)
4. Book Review: insight and opinion on works about Macao or on writings by local author. It should be between 1,000 and 1,500 words.

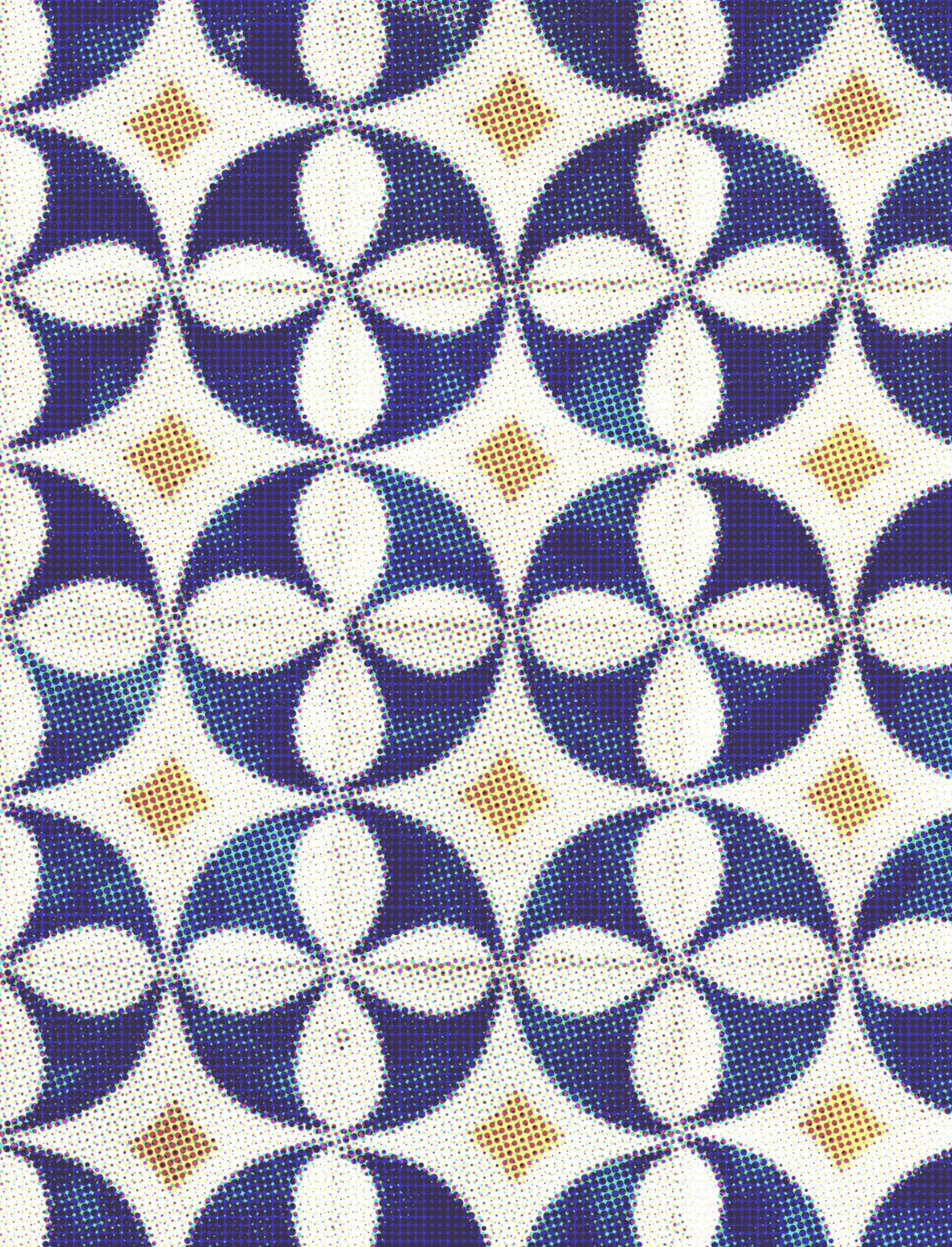
Submission Guidelines

1. Manuscript should be submitted by email to cms.rc@um.edu.mo, with author's name, mailing address, contact number and email address. Author names shall be published in the order as they appear in the manuscript.
2. Biographies in English and Portuguese not exceeding 20 words each for all authors on a submission are required.
3. Author biographies, abstracts and keywords, image captions, notes, and bibliography should be submitted in individual email attachments.
4. Funding details, if any, should be presented in a remark at the end of the manuscript. *RC* may require grant award document if necessary.
5. Please refer to the Style Guide for Authors at www.icm.gov.mo/rc/4 for style and formatting details.
6. Prior to submission, the author must obtain written permission from the copyright holder to reproduce third-party material in the article, including but not limited to image, figure, illustration, table and proprietary text. By submission of a manuscript, the author indemnifies the publisher and editors against any breach of such warranty and copyright restrictions.

Other Rules

1. *RC* does not return manuscripts. After submission, the manuscript shall undergo the peer review process. The author may assume the manuscript is rejected if no notification of formal acceptance is received within four months after submission.
2. The editorial team may revise, modify and remove any part of the manuscript. After the manuscript is published with *RC*, the author shall receive a remuneration and two complimentary copies of the full issue in which the article appears.
3. Articles published in *RC* may be reprinted, reproduced, republished, translated, published as part of a compilation, uploaded for free access to the webpage of the Cultural Affairs Bureau of the Macao SAR Government and its partners and contractors, and for sale on the Cultural Affairs Bureau website in the form of ebook of the full issue. The author shall not receive additional remuneration for these matters.
4. The manuscript must be original. The author shall be liable for any copyright infringement.
5. *RC* does not accept simultaneous submission. The author must notify *RC* in writing if they need to withdraw a submitted manuscript, or if the submitted manuscript is under consideration, accepted or has been published by other publishers by the time the author receives the notification of formal acceptance of the manuscript. In case of simultaneous submission, the author shall be liable for all consequences that may arise.





臺灣省立美術館

ISSN 1682-1106



9 771682 110004