

# 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.’<sup>1</sup> 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.<sup>a</sup> 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.<sup>2</sup>*

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 despersonalização 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 sutileza 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 [...]*<sup>3</sup>

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’,<sup>4</sup> 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 Lucrecia, 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 Lucrecia 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.*<sup>5</sup>

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 fetó! Chubi chubi rabo-sarangong virá rabo capido!*<sup>6</sup>

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.*<sup>7</sup>

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 conseqüentemente 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'.<sup>8</sup> 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 da 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...?*<sup>9</sup>

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. Chamar 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.*<sup>10</sup>



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 substractos. Essa parece ser a intenção do realizador que lhe oferece a

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.<sup>11</sup>

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-Sôï 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 entreatura 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-Sôï 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.*<sup>12</sup>

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.*<sup>13</sup>

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.*<sup>14</sup>

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 arrotado 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).*<sup>15</sup>

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 feita 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.*<sup>16</sup>

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).*<sup>17</sup>

## 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.<sup>18</sup>

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 Lucrecia. 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’.<sup>19</sup>

*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*

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

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.’<sup>21</sup> 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!*<sup>22</sup>

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.*<sup>23</sup>

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, Lucrecia 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.<sup>24</sup> 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 nü) e um filho (子 zi) 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.<sup>25</sup> 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 interacção 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.*<sup>26</sup>

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 transmuda 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 subtilidades 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

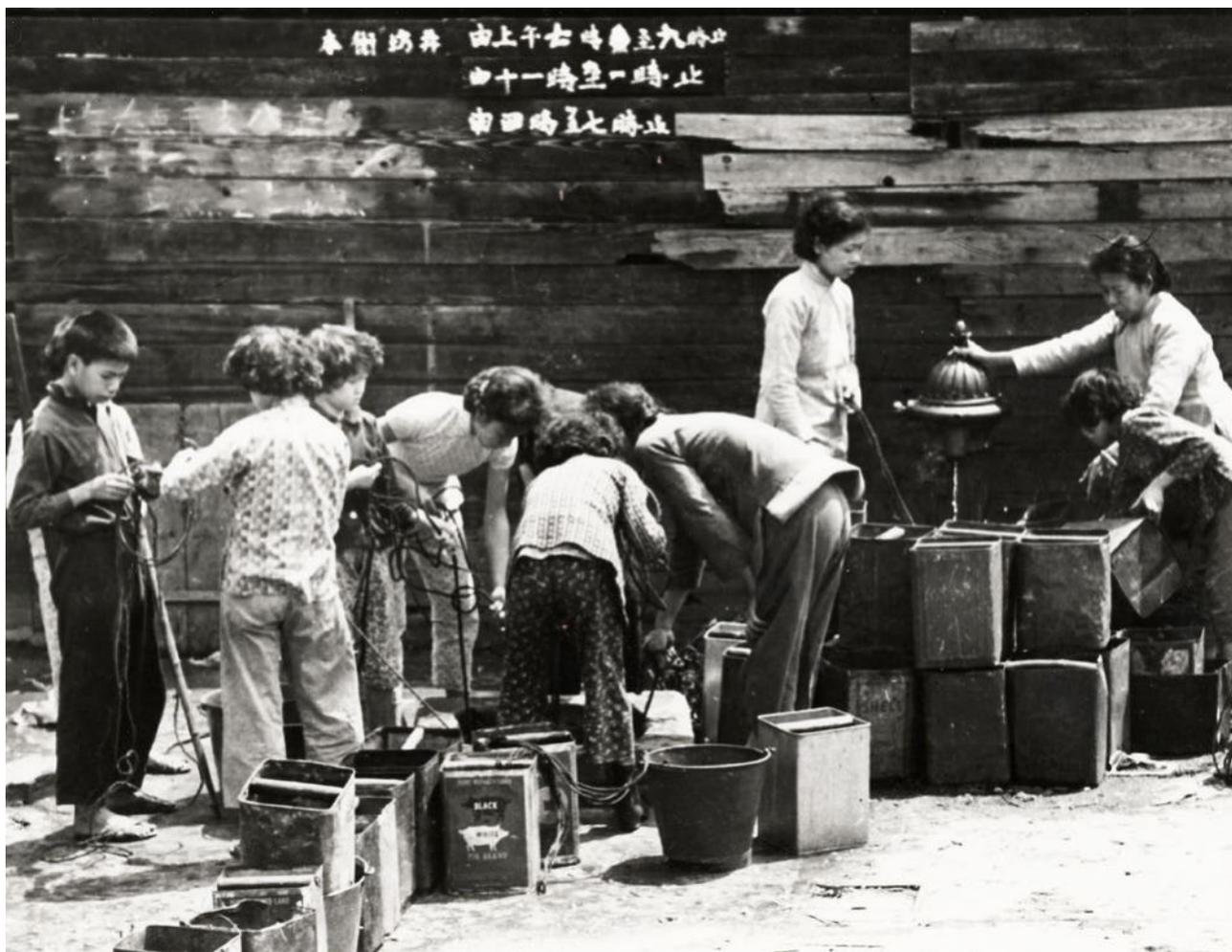


Fig. 5: Grupo de aguadeiros (Macau 1925–1958). Fonte: AH/MO/AM/FOTO/ 1/002, 4/70.

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 Tó 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).<sup>27</sup> 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.<sup>28</sup>

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 jimaixin) (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.<sup>29</sup>

*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.<sup>30</sup> 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.’<sup>31</sup> (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.<sup>32</sup> 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’.<sup>33</sup> (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, acessado em 25 de Setembro de 2023, [https://www.with.org/san\\_zi\\_jing\\_zhuyin.pdf](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](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, acessado 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*, acessado 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://>

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-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](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](https://www.with.org/san_zi_jing_zhuyin.pdf).