

A escrita da cidade e a narrativa macaense

MARIA MANUELA VALE *

«(...) a literatura é o sonho acordado das civilizações.»

António Cândido

(citado por João Alexandre Barbosa in Ler, núm. 43)

Macau, espaço de encontro de «muitas e desvairadas gentes», existe desde o dia em que portugueses e chineses, por força de circunstâncias mais adivinhadas do que provadas, tiveram de comunicar.

O primeiro contacto, que não está documentalmente registado, tem motivado várias versões «históricas» das quais uma se vulgarizou (pelo menos entre os portugueses): de 1555 a 1557, os portugueses depois de várias vicissitudes pelos mares e pelas costas do Sul da China e, nomeadamente, da sua primeira fixação nas ilhas de Liampó, solicitaram ao vice-rei e aos mandarins de Cantão que lhes fosse permitido estabelecerem-se numa pequena península em que terminava a ilha de Shong-Sam. Nesta península erguia-se um templo budista, consagrado à deusa dos marinheiros, Á-Má, que ainda hoje subsiste e onde, segundo a tradição, os marinheiros portugueses desembarcaram pela primeira vez. Uma variante desta versão refere que o desembarque dos portugueses teria sido ocasional querendo estes, apenas, neste mesmo local, secar-se e aos seus materiais depois de uma tempestade ¹.

* Mestre em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas. Investigadora da Literatura de Macau, em Língua portuguesa.

¹ «Podemos, pois, avançar como data provável do contacto dos Portugueses com Macau, ao anos de 1555 a 1557», Isau Santos, «As relações luso-chinesas através de Macau nos séculos XVI e XVII» in *Revista de Cultura*, núms. 7-8, Outubro a Março, 1989/90, Macau, ICM. p. 6.

Tendo aportado, os marinheiros viram-se perante uma pequena comunidade de pescadores a quem se dirigiram para tentar saber o nome da terra que pisavam.

Sem querer fazer, aqui, o historial de toda a problemática à volta do nome «Macau», não posso deixar de apresentar duas das hipotéticas respostas dos homens chineses, à questão que lhes foi colocada.

A primeira teria sido «Á-Má-Kao» que significa «Baía de Á-Má». A outra divulgada por António da Conceição Júnior, e que lhe foi veiculada por um erudito chinês, dá a seguinte explicação: «(...) quando os portugueses chegaram, Macau era apenas uma aldeia ou duas de pescadores e agricultores (...). Os portugueses devem ter desembarcado com um piloto chinês ou malaio, e devem ter querido saber o nome da terra e, ou aquela gente não se entendia ou os intérpretes que vinham se engasgaram, o certo (...) é que a resposta devia ter sido mais ou menos “mtchi nei kong mâ kau”. Conclui Conceição Júnior “mâ kau”, excelente exemplo de cantonense vernacular, teria sido imediatamente adaptado para Macau (...)»².

Atente-se no facto de a terra não ter sido «baptizada» o que pressuporia uma atitude de posse ou de domínio (dar o nome a Outro, sobretudo sem o seu consentimento, é de algum modo, exercer um acto impositivo).

A convivência inicia-se, então. As duas comunidades passam a partilhar o mesmo Espaço, mas só ocasionalmente a vida desse e nesse mesmo espaço. Até o poder (político e não só) e as suas hierarquias se impõem de modo diferente a uma e a outra. Isto significa que as relações se caracterizam por uma não - imposição mútua. O que provoca consequências: um conhecimento superficial e uma aparente indiferença pelos modos de ser e estar de cada um dos grupos em relação ao estranho, mas também uma curiosidade e uma «fatal» atracção pelo mistério que cada Um sente no Outro. Assim, se por um lado, o contacto se pauta por razões pragmáticas e de conveniência, por outro, nascem o Fascínio e o Desejo.

A literatura portuguesa revela esta «história» de Encontro, Contacto e Comunicação entre Portugueses e Chineses.

Não tendo a intenção de produzir História da Literatura nem uma lista completa dos autores que viveram ou passaram, e sobre a Cidade e suas gentes escreveram, penso ser oportuno relembrar alguns dos mais importantes e/ou interessantes do passado e dos mais interessantes ou representativos do presente.

² Júnior Conceição, António. «Macau, do Mito à Desocultação» in *Via Latina*, suplemento, Maio, 1991, p. 21.

E, de imediato, se impõe o vulto de Camões e mais uma «história» de equívoco e mistério. Ninguém pode provar documentalmente que o Poeta tivesse vivido e escrito em Macau. O que é facto é que ele tem sido venerado, lá, quer por portugueses quer por chineses³.

Outro autor, marinheiro, Fernão Mendes Pinto terá sido acolhido na mesma cidade depois de uma viagem atribulada, vindo de Malaca. Na sua *Peregrinação*, conta-nos das grandezas e misérias dos portugueses no Oriente e da sua curiosidade e admiração pela cultura chinesa.

Já no século XVIII, viveu em Macau Manuel Maria Barbosa do Bocage. É como voz crítica da decadência portuguesa que este escritor interessa na sua relação com a cidade⁴.

De passagem, esteve no mesmo território Venceslau de Moraes, a caminho do Japão. No entanto, a sua estada macaense deixou marcas: uma família e textos dos quais se destacam os incluídos em *Traços do Extremo Oriente* (1896), no que se refere às impressões sobre Macau e a civilização chinesa.

Em 1894, chegou à cidade Camilo Pessanha que, afirmando sempre a sua condição de poeta português, se deixou seduzir pela China, tentando conhecê-la o mais profundamente possível. Aprendeu a língua, estudou a literatura e arte chinesas, assumiu «posturas» dessa civilização.

A subtileza da forma e conteúdo de *Clepsidra*, ainda que indirectamente, poderá ter sido influenciada pelo seu conhecimento da língua e literatura chinesas. É, todavia, em *China* onde, explicitamente, disserta sobre a cultura sínica.

³ «Sobre esta permanência gerou-se, ao longo dos séculos, grande querela com dois partidos: o dos que asseveram a estada de Camões e o dos que afirmam que Camões nunca esteve em Macau (...). A favor dos primeiros, Diogo do Couto (...) escreve no Livro V da «Década oitava» das suas *Décadas da Ásia*: «Vindo de lá se foi perder na costa do Sião, onde se salvaram todos despidos e o Camões por dita escapou com as suas Lusíadas como ele diz nelas e ali se afogou uma moça china que trazia, muito formosa, com que vinha embarcado e muito obrigado, e em terra fez sonetos à sua morte em que entrou aquele que diz “Alma minha gentil que te partiste...” esta chama ele em suas obras “Dinamene”. N’*Os Lusíadas* (nem de resto, na sua obra lírica) Camões nunca refere expressamente Macau. Mas algumas estrofes fazem referência à China.» Carlos Pinto Santos e Orlando Neves, *De Longe à China*. Macau, 1988, I CM, p. 39.

⁴ «Um governo sem mando, um bispo tal, / de freiras virtuosas, um covil, / três conventos de frades, cinco mil / “nhons” e chinas cristãos, que obram muito mal // Uma sé que hoje existe tal e qual, / catorze prebendadas sem ceitil, / muita pobreza, muita mulher vil, / cem portugueses, tudo em curral; // Seis fortes, sem soldados, um tambor/ três freguesias cujo ornato é pau/ um vigário geral sem promotor// Dois colégios e um deles muito mau, / um Senado que a tudo é superior/ é quanto Portugal tem em Macau», Manuel Maria Barbosa do Bocage, citado por Manuel Teixeira, *Toponímia de Macau*, Macau, Imprensa Nacional, 1981, vol. II, p. 307.

Atentando no exotismo oriental, escreve Ferreira de Castro algumas páginas sobre o território na obra *A Volta ao Mundo* (1941-1944). Descrevendo a paisagem que observa do barco em que se aproxima da costa, num primeiro momento, o que o encanta o autor é o facto de Macau se apresentar como mais uma terra portuguesa. Depois fica fascinado com algumas particularidades de Macau - a mistura de línguas, a noite macaense, os juncos e o convívio de «duas civilizações diferentes, que jamais se fundiram». (Nesta obra se explicita uma outra versão, muito comum, explicativa da instalação dos portugueses em Macau - há quatrocentos anos, os portugueses lutaram e venceram os piratas nos mares do sul da China, tendo recebido Macau como presente do imperador, agradecido pelo auxílio recebido).

Outros autores disseram do conhecimento e da sua ligação com Macau⁵. Não devemos deixar de citar também nomes como os de António

⁵ Refiro alguns e algumas das suas obras publicadas depois de 1900 - Álvaro de Melo Machado, *Coisas de Macau*, 1913; Maria Anna Tamagnini, *Flor de Lótus*, 1925; Emílio de San Bruno, *O Caso da rua Volong e Scenas da vida colonial*, 1928; Manuel da Silva Mendes, *Excerptos da Filosofia Taoista*, 1931; Jaime Correia do Inso, *O Caminho do Oriente*, 1931; *Visões da China*, 1932; *China*, 1935. *Cenas da vida de Macau*, 1941; António de Santa Clara, *Cartas do Extremo Oriente*, 1938; José Joaquim Monteiro, *Minha Viagem para Macau*, 1939; António de Andrade e Silva, *Eu Estive em Macau durante a guerra*, 1946; Francisco de Carvalho e Rego, *O Caso do Tesouro do Templo de Á-Má*, 1949, *Cartas da China*, 1949, *Macau*, 1950, *Lendas e Contos da velha China*, 1950, *Mui Fá*, 1951; Danilo Barreiros, *A Paixão Chinesa de Wenceslau de Moraes*, 1955, *O Testamento de Camilo Pessanha*, 1961; Ernesto Leal, *O Homem que Comia Névoa*, 1964; Joaquim Paço-D'Arcos, *Memórias da minha vida e do meu tempo*, 1970, 1973, 1976; Vasco Callixto, *Viagem a Macau*, 1978; Manuel da Silva Mendes, *Macau Impressões e Recordações*, 1979; Benjamim Videira Pires, *O Espelho do Mar*, 1986; Maria do Rosário Almeida, *Chu Kong*, 1987; Pedro Fragoso de Matos, *Cartas de um Comandante no Extremo Oriente*, 1987; Altino do Tojal, *Histórias de Macau*, 1987; Alberto Estima de Oliveira, *O Diálogo do Silêncio*, 1988; Ana Maria Amaro, *Filhos da Terra*, 1988; Alice Vieira, *As mãos de Lam Seng*, 1988; Luís Andrade de Sá, *A História na Bagagem*, 1989; Jorge Arrimar, *Fonte do Lilau*, 1990; R. Beltrão Coelho, *Macau. Retalhos*, 1990; Graciete Batalha, *Bom Dia, S'tôra*, 1991; Henrique Rola da Silva, *A Mulher de Jededias*, 1991; António Rebordão Navarro, *Estados Gerais*, 1991; *As Portas do Cerco*, 1992; José Jorge Letria, *Oriente da Mágua*, 1992; Fernanda Dias *Horas de Papel (Poemas de Macau)*, 1992, *Rio de Erhu*, 1999; João de Aguiar, *O Comedor de Pérolas*, 1992, *O Dragão de Fumo*, 1998; João Rui Azeredo, *Poemacau*, 1992; Orlando Neves, *Histórias de Espanto e Exemplo*, 1993; António Augusto Menano, *Inominável Segredo*, 1993, *Qual o Começo de Tudo Isto?*, 1996; Rodrigo Leal de Carvalho, *Requiem por Irina Ostrakoff*, 1993, *Ao Serviço de Sua Majestade*, 1996, *A IV Cruzada*, 1996; Josué da Silva, *Amor Oriente*, 1993, *A Incrível Saga do Bom Si Mân*, 1997; José de Carvalho e Rêgo, *Figuras d'outros Tempos*, 1994; Ninélio Barreira, *Ou-Mun, Coisas e Tipos de Macau*, 1994; Alexandre Pinheiro Torres, *Sou Toda Sua, Meu Guapo Cava-leiro*, 1994, *Trocar de Século*, 1995; Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada, *Uma Aventura em Macau*, 1995; Carlos Morais José, *A Morte são Quatro Noites*, 1996; Isabel Henrique de Jesus, *A Rapariga do chapéu com Asas de Helicóptero*, 1996; João Manuel Amorim, *Beco do Engano*, 1996; Fernando Sales Lopes, *Pescador de Margem*, 1997; Carlos Frota, *Dos Rios e Suas Margens*, 1998; João de Pina Cabral, *Erros Velhos*, 1998; *Sophia de Mello Breyner, Navegações. s/d.*

Manuel Couto Viana, José Augusto Seabra, Miguel Torga, Agustina Bessa Luis, Eugénio de Andrade, Natália Correia, Maria Ondina Braga. Autores que passaram, com maior ou menor brevidade, pelo território e deixaram as suas impressões e reflexões sobre essa viagem e a cidade. Neste final de século em que escrevem, todos falam do relacionamento de Portugal com Macau, quando se aproxima a hora da «separação oficial», e fazem-no dizendo a sua forma pessoal e única de viver os factos e o Lugar.

Couto Viana, em *Até o Longínquo China Navegou*, 1991, e em *No Oriente do Oriente*, 1987, estabelece um itinerário poético partindo da realidade para a «des-fazer» e, assim, criar uma outra mais «real». Pelo caminho, a nostalgia de um tempo que foi e de um outro que é porvir.

«No rasto de um outro Oriente» esteve José Augusto Seabra em Macau e escreveu *Poemas do Nome de Deus*, 1990. Macau é, neste livro, o outro nome da Epopeia e a Língua e a Cidade falam-nos da presença da História e da sua ausência.

1990 foi o ano da «peregrinação» de Eugénio de Andrade. Os doze poemas que estão reunidos num *Pequeno Caderno do Oriente* são um registo-roteiro do seu percurso. Cada um dos poemas é um texto fundamental para provar o Encontro do Poeta com o Espaço, o Tempo e as Personagens da Cidade e suas Ilhas.

Com idêntico sentido de aventura dos primeiros a chegar e com o sentimento de quem aceita o desafio sem saber bem as verdadeiras razões e fins, decidiu Miguel Torga viajar de Coimbra com destino a Macau, em 1987: «(...) Vou a Macau falar de Camões, / Em nome dele e por eles, / Obreiros dum império de ilusões, / Vou como novo andarilho, / Garantir ao futuro que Portugal / Terá sempre o tamanho universal / Da infinda inquietação de cada filho⁶.»

No dia 9 de Junho (véspera do dia de Portugal, de Camões e das Comunidades Portuguesas), Torga faz o testamento de Portugal - «(...) Esta visita de amor é uma despedida (...). Depois da nossa partida, continuaremos aqui, presentes em cada vínculo familiar, em cada apelido, em cada hábito, em cada vocábulo, em cada tempero, em cada reza, em cada monumento, em cada ruína⁷.»

Uma escrita no feminino se tem construído, em português, para falar de uma «especial» ligação a Macau.

Agustina Bessa Luis e Natália Correia percorreram as ruas da cidade, sentiram o seu mistério e magia e sobre ela escreveram textos. As suas pa-

⁶ Miguel Torga, *Diário XV*, Coimbra, Edição do autor, 1990, p. 21.

⁷ *Idem*, pp. 32-33.

lavras são a reafirmação da capacidade feminina de viver a relação Portugal-Macau.

Maria Ondina Braga, uma escritora-viajante inquieta e inquietantemente em trânsito pela escrita e pelo(s) espaço(s) da portugalidade, fala-nos dessa atracção pelo enigma de Macau. Em *Nocturno em Macau* narra-se a paixão de uma portuguesa por um homem chinês e apresenta-se a Cidade como terra onde vão arribando Eneias vários que, por diversos motivos, se apartaram dos seus lugares de origem, sofrendo, em permanência, do «mal de ausência». Nas palavras da autora «*Nocturno é uma antevisão do fim do Império*»⁸.

A obra de Maria Ondina Braga fala de um modo peculiar de encarar Macau - uma perspectiva não eufórica que revela a Saudade e uma «sageza magoada» perante o destino, mas também uma vontade utópica de fazer frente à História.

Se a brevíssima panorâmica que acabei de traçar nos revela a «história» de contacto e encontro que dois povos de espaços tão longínquos e tão diferentes realizaram e realizam, uma outra se poderia apresentar, considerando escritores portugueses nascidos em Macau. O objectivo deste ensaio não é esse, mas sim o de reflectir sobre a narrativa macaense, em português, nos últimos cinquenta anos. No entanto são de registar os nomes de Maria Pacheco Borges com *Chinesinha*, 1974; Leonel Alves com *Por Caminhos Solitários*, 1983; Cecília Jorge com *Sabe Comer com Pauzinhos?*, 1987; José dos Santos Ferreira com *História de Maria e Alferes João* (versão portuguesa da novela *Estória di Maria co Alféris Juám*), 1987 e *Macau, Jardim Abençoado*, 1988. Mais recentemente escrevem poesia Carlos Murreiros e Carolina de Jesus. No ensaio e banda desenhada destaca-se António da Conceição Júnior.

No século XIX salienta-se, sobretudo no que diz respeito à historiografia José Gabriel Bernardo Fernandes com *Traços da Imprensa Portuguesa na China e no Japão e Apontamentos para a História de Macau*. Na mesma linha, já no nosso século, publicaram José Maria (Jack) Braga e Carlos Estorninho respectivamente *O Início da Imprensa em Macau* (entre outras obras); *Breves Apontamentos sobre Macau e Macau e os Macaenses*.

São três os cultores macaenses do Romance, Novela e Conto - Luís Gonzaga Gomes, Henrique de Senna Fernandes e Deolinda da Conceição. É sobre as suas obras que tecerei algumas considerações, incidindo o meu olhar, de modo especial, sobre a obra da autora mencionada.

⁸ In *Jornal de Letras*, 30.7.91.

Os escritores macaenses pertencem a um «tipo de portugueses» que se sentem consequência de um contacto luso-oriental e se apresentam como «filhos» de uma comunidade que, hoje, coloca a si própria problemas de identidade. Aliás, a «especificidade histórica de Macau» tem motivado estudos dos quais refiro um que reflecte sobre a «composição étnica» dos nascidos no território. Passo a citar João de Pina Cabral:

«A cidade de Macau tem características únicas que lhe conferem uma «grande especificidade», nomeadamente ao nível da sua composição étnica. De facto, os súbditos do Rei de Portugal que se estabeleceram em Macau na segunda metade do século XVI constituíam já uma “população bastante complexa”, que integrava elementos dos mais diversos povos de toda esta região dos Mares do Sul da Ásia - “malaios”, “japoneses”, “indianos”, “timorenses” e até “africanos”, como indicam as próprias fontes históricas portuguesas, chinesas e coreanas. Assim se formou a sociedade católica lusófona de Macau. Com o passar dos séculos, criou-se ali uma população com uma cultura que, sendo essencialmente portuguesa, tinha características especificamente locais: os “macaenses” conhecidos em cantonense pela expressão “to Saang” (lit. terra nascido).

Criou-se aquilo a que os cientistas sociais chamam uma cultura “crioula” - com a sua forma de vestir, a sua culinária e as suas instituições (...).

(...) Aliás, o significado histórico, etnicamente restrito, da palavra “macaense”, radica-se nesta característica: os chineses, que viviam tecnicamente fora de muros, não se consideravam membros da cidade católica que era Macau (...).

Para compreendermos Macau, assim, há que perceber a história desta “separação negociada” entre uma população chinesa que vive aqui, mas não se distingue em nada de essencial do resto da população do Império, e uma população crioula local (...) que se distingue, no entanto, do resto do Império por duas características diferenciadoras: serem “súbditos do Rei de Portugal” e serem “católicos”.

Esta população integrava membros de grupos não-portugueses através essencialmente de dois processos: o casamento (ou o concubinato) e a conversão. No que se refere ao primeiro caso, algo que parece ter caracterizado as relações sexuais interétnicas em quase todos os contextos ultramarinos portugueses é a facilidade com que os portugueses perfilhavam os frutos de relações suas com mulheres de outras sociedades - mesmo quando essas relações eram temporárias ou não eram tratadas com a dignidade do casamento religioso.

(...) *Uma segunda forma pela qual a sociedade portuguesa integrava pessoas com origens étnicas distintas era através da conversão ao Catolicismo - particularmente quando se tratava de pessoas que eram educadas desde jovens como portugueses (...)*⁹.

Ana Maria Amaro chama a atenção para o facto de «A celebrada miscigenação entre portugueses e chineses, em Macau, data[r], principalmente, dos fins do século passado, princípios do presente século, começando a fazer-se, nomeadamente, entre os grupos sociais economicamente mais débeis. Muitas macaenses casavam-se com militares, sendo preferidos os de patentes mais elevadas, ou com funcionários qualificados, mesmo no caso destes terem antepassados chineses ou de outros pontos da Ásia, pois haviam adquirido um estatuto social superior». E termina, fazendo a pergunta crucial: «No final do século xx, que rumo seguirá a sociedade macaense e em que medida os macaenses conservarão os seus antigos padrões culturais hibridados?»¹⁰.

Conceição Júnior refere que «(...) durante séculos, foram os macaenses produto da terra chamada Macau, quem preservou, adaptou, usufruiu e continuou aquilo que de português —e foi muito— permaneceu em Macau»¹¹.

«Aquilo» de que fala este autor é uma cultura específica e original que, também, transparece numa literatura cujo modo de «ser» é macaense - um discurso em português, temas ou conteúdos chineses ou luso-chineses. Isto é, uma escrita que deriva da abertura ao Outro.

Num parêntesis, e antes de me dedicar ao que me foi proposto —à narrativa macaense, nos últimos cinquenta anos— desejo lembrar a língua própria de Macau, o patuá, que foi registada e trabalhada, por escrito, por alguns escritores, mas que hoje caiu, praticamente, em desuso¹².

Luís Gonzaga Gomes nasceu em Macau a 11 de Julho de 1907. Depois de concluir o curso liceal, empregou-se na Repartição Técnica do Expediente Sínico. O conhecimento do chinês proporcionou-lhe a oportunidade

⁹ João de Pina Cabral, «A Composição étnica de Macau» in *Revista de Cultura*, núm. 20, Julho/Setembro, Macau, ICM, 1994, pp. 226-227.

¹⁰ Ana Maria Amaro, *Filhos da Terra*, Macau, ICM, 1988, pp. 98-99.

¹¹ António da Conceição Júnior, *op. cit.*, p. 21.

¹² José dos Santos Ferreira será o escritor, por excelência, da língua de Macau. É autor de vasta obra que publica, em volume, a partir da década de 60. *Macau sã assi; Qui-Nova. Chencho; Camões. Grândi na Naçâm; Poéma di Macau; Doci papiaçám di Macau* são alguns dos seus títulos.

de ensinar essa língua. Foi, também, director da Escola Primária Oficial (em língua portuguesa), director da Emissora de Macau, do Centro de Cultura Musical, Conservador do Museu, director do *Boletim do Instituto Luís de Camões* e presidente do mesmo Instituto. Exerceu, ainda, os seguintes cargos: vice-presidente do Leal Senado, administrador do jornal *Renascimento* e chefe de redacção da revista *Renascimento*. Faleceu em 1976.

Monografia de Macau (tradução do chinês), 1950; *Lendas Chinesas de Macau*, 1951; *Curiosidades de Macau Antiga*, 1952; *Chinesices*, 1952; *Arte Chinesa*, 1952 são algumas das suas obras, em língua portuguesa.

Nos seus textos e, nomeadamente, nas suas narrativas podemos sentir a «Macau portuguesa, [a] Macau chinesa e [a] Macau macaense» como faz notar Graciete Batalha no prefácio a *Macau, Factos e Lendas*. Esta obra (como aliás outras, por exemplo, *Chinesices*) é composta por textos de temática e características formais diferentes - da descrição de espaços vários, da vida de tempos passados, de costumes, de superstições, de rituais, à historiografia, à notação de características profissionais e outras, à narrativa de factos e lendas, num estilo variado e claro que nos seduz. No dizer de Rui Brito Peixoto, «caracterizada pela capacidade de captar e compreender uma cultura que se nos afigura exótica, e de tornar esta compreensão acessível em termos que nos são familiares, e, reciprocamente, pela possibilidade de tornar a realidade que nos é familiar, compreensível do ponto de vista dos outros, para os quais é opaca, a obra de Luís Gonzaga Gomes passa por um verdadeiro trabalho de “tradução de culturas”»¹³.

Este «intérprete de culturas» dá-nos uma visão da vida de Macau, sobretudo da sua vertente chinesa. Fá-lo com um desejo de rigor tão acentuado que ao lermos as suas páginas nós, os leitores de português, somos confrontados com algo de invulgar, até em termos gráficos - frases em português entrecortadas por caracteres chineses e sua transcrição fonética.

Penso que este é o modo específico de ser escritor macaense por parte de Gonzaga Gomes —duas escritas, duas culturas, dois mundos lado a lado, dando-se mutuamente a conhecer. E, se depois da leitura dos seus textos constatamos as muitas diferenças, sentimos, também, o quanto há de idêntico e mesmo de igual. Para corroborar esta afirmação posso dar como exemplo a «história» de *Malaventurados amores*¹⁴— amores vividos em

¹³ Rui Brito Peixoto, «Um Intérprete de Culturas» in *Tribuna de Macau*, 7.7.1986.

¹⁴ Luís Gonzaga Gomes, *Macau Factos e Lendas*, Lisboa, Edição da Quinzena de Macau, 1979, pp. 54-56.

Macau, em tempos idos, em espaços rigorosamente localizados, cujas personagens são em tudo idênticas às das «histórias» de amor ocidentais. É um amor impossível que, devido à forte oposição dos progenitores, acaba com a morte dos amantes. O lado trágico e poético acentua-se porque, para recordar a crueldade mas também a impossibilidade de destruir o amor, ainda hoje as duas árvores, onde o rapaz e a rapariga se suicidaram, lá estão de «troncos abraçados». A «novidade» para nós poderá estar na «introdução» que o narrador faz à «história» - os quatro primeiros parágrafos do texto dão-nos a conhecer aspectos relacionados com a religião budista e situam os primeiros «mosteiros ou conventos de Macau».

Além de «encantadoras» porque maravilham, seduzem e conduzem os leitores a outros «mundos possíveis», desconhecidos ou esquecidos, as histórias de Gonzaga Gomes são, também, um espaço de registo do que foi e é a presença chinesa no território e revelam a «curiosidade» que os portugueses sempre tiveram por culturas diferentes da sua. A obra do autor macaense serve de ponte por onde passa e se dá a conhecer a «memória» de Macau e a sua singularidade. O discurso do Outro (a língua chinesa) deixa de ser discurso alternativo e passa a ser «coisa» própria e comum. A literatura é, aqui, Espaço de Encontro.

Henrique de Senna Fernandes nasceu em 1923, em Macau. Licenciado em Direito pela Universidade de Coimbra, exerce a advocacia na cidade do Nome de Deus. É investigador, cronista e romancista e autor de *Nam-Van, Contos de Macau*, 1978; *Amor e Dedinhos de Pé*, 1986; *A Trança Feiteira*, 1993; *Mong-Há*, 1998. A primeira e última obras referidas são um livro de contos e um de memórias, respectivamente. Os outros dois são romances.

Se é evidente que estamos perante uma obra de ficção —o conto e o romance—, as memórias remetem-nos, obviamente, para a realidade. São estas duas vertentes —ficção e realidade— e o seu cruzamento que caracterizam a obra deste escritor quando fala de Macau. E é da cidade e sobre ela, os seus habitantes, espaços e tempos que Senna Fernandes escreve, utilizando a imaginação e a memória. No «fim», temos a «verdade» de Macau, da qual é testemunha. Uma verdade que, sobretudo, nos romances, é fruto de um processo de transformação e transubstanciação de maneira que «la différence entre les événements du roman et ceux de la vie, ce n'est pas seulement qu'il nous est possible de vérifier les uns, tandis que les autres, nous ne pouvons les atteindre qu'à travers le texte qui les suscite. Ils sont aussi, pour prendre l'expression courante, plus "intéressants" que les réels. L'émergence de ces fictions correspond à un besoin, remplit une fiction.

Les personnages imaginaires comblent des vides de la réalité et nous éclairent sur celle-ci»¹⁵.

Temos, então, nos romances uma realidade segunda que nos dá uma outra (melhor?) imagem do mundo —Macau— e do Eu - autor, homem macaense. Uma imagem que é a da nossa impossibilidade de conhecimento absoluto. Assim, pode aderir-se às conclusões a que chegou Kundera: «o romance não examina a realidade mas sim a existência. E a existência não é o que se passou, a existência é o campo de possibilidades humanas, tudo o que o homem pode vir a ser, tudo aquilo de que é capaz. Os romancistas elaboram o “mapa da existência” ao descobrirem esta ou aquela possibilidade humana¹⁶.»

As personagens de Senna Fernandes habitam Macau, percorrem e deambulam pelas ruas e é aí que os «encontros» mais importantes, porque decisivos, se realizam. É por isso que as descrições são abundantes e «precisas». Dois exemplos:

«Desceu a pequena encosta, atravessou os campos relvados do Tap-Seac, sob o sussurro dos bambuais e das acácias enfloradas de vermelho, e chegou às hortas de Long Tin Chun, correndo à sombra dos plátanos mediatubundos. Em seguida, abriu-se a zona da Flora, calma e bucólica, longe dos ruídos citadinos. O palacete do Governador espreitava, como uma mancha cor-de-rosa, no meio dum pequeno parque (...).

Ladeou o jardim de Senna Fernandes donde partiam vozes de adultos e da criançada, em piquenique, cortou os atalhos sussurrantes da Montanha Russa e parou no alto da Rampa dos Cavaleiros que ligava à Areia Preta. O mar, em baixo, rumorejava por entre os recifes, subindo e descendo em espuma branca, a Praia da Boa Vida e a da Horta do Colaço e as que se seguiam até à Porta do Cerco e além. (...) Em contraste, o cemitério inglês dormitava, melancólico e contemplativo. Mais ao longe, ao alto da colina de Mong-Há, o perfil escuro da fortaleza, onde drapejava à aragem da tarde, a bandeira azul e branca.» (Amor e Dedinhos de Pé, pp. 378, 379);

«Estava um belo dia de outono para a pesca, o céu límpido, a paisagem toda alumiada de tons metálicos, como só acontece nos meses de Outubro e Novembro (...).

¹⁵ Michel Butor, *Essais sur le Roman*, Paris, Gallimard, 1992, p. 11.

¹⁶ Milan Kundera, *A Arte do Romance*. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1988, pp. 146-147.

Respirou fundo a brisa matinal, a Estrada da Victória era uma recta dourada e não viu nenhum riquezachó. Não se sentiu contrariado, cortou o Jardim de Vasco da Gama, ladeando os chafarizes, onde os fios de água prateada saltitavam, como garotos irrequietos. Para encurtar caminho, dobrou a primeira esquina, internando-se na área do Cheok Chai Un (...).

Chegou, sem novidade, à zona do poço, numa hora de grande actividade, as aguadeiras e lavadeiras a puxar os baldes ou formando bicha num burburinho de vozes que soavam alegremente.

E tudo teria passado despercebido, não ficando nada na memória, senão um quadro inédito, se, nesse instante, não espadanasse uma gargalhadinha moça e sadia a evolvar-se pelo ar, muito perto. Deteve-se primeiro curioso, depois com súbito interesse pela beleza rústica donde partia o riso. Gostou do que viu. Nunca contemplara uma moça tão atraente, de pé descalço, e nem podia adivinhar que um bairro de “facinoras e desordeiros” entesourasse uma bela jóia como aquela. Nunca vira, também, uma trança igual, tão preta que fulgia ao sol.

A-Leng, porque era ela, captou o interesse e teve a desagradável sensação de ser escrutinada da cabeça aos pés. Não estava habituada a um exame tão atrevido, sobretudo, dum estranho e demais “kuai-lou”. Mais perturbada que irritada, resolveu afastar o insolente, à vista das companheiras.» (A Trança Feiticeira, pp. 18, 19.)

As personagens de Senna Fernandes vivem o tempo como «seres» individuais que se relacionam com «outros», fazendo todos parte de um mundo de ficção, cada um existindo relativamente a um outro, definindo-se pela ambivalente e integradora pertença a dois pólos - o da «ipséité» e o da «mêmeté», isto é, cada indivíduo é simultaneamente único (cada um tem o seu corpo) não deixando de pertencer a um «todo» (fazendo corpo com outros corpos).

Quando as personagens na constituição da sua identidade descobrem um terceiro termo —«l’altérité»¹⁷, são atraídas pelo que é radicalmente diferente, pelo que propõe a alternativa, acontece o confronto consigo mesmo e com a ordem estabelecida. O mundo da narrativa reflectirá, então, a viagem do «Eu» para o «Outro» e a construção de um «Nós» que anuncia uma nova organização (narrativa e não só)— os pares Francisco e Victorina de *Amor e Dedinhos de Pé* e Adozindo e A-Leng de *A Trança Feiticeira* que-

¹⁷ Conceitos desenvolvidos por Paul Ricoeur em *Soi Même comme un Autre*. Paris, Seuil, 1990.

bram as regras estabelecidas por uma sociedade fechada e preconceituosa e têm a coragem de estabelecer uma nova «lei». (Nem sempre isto sucede. Basta recordar a incapacidade de Manuel e A Chan de *A-Chan, a Tanca-reira* que não são capazes de recusar a separação que lhes é imposta, embora tenham ousado a «ligação».)

Repare-se que o desafio não é lançado, apenas, pelo elemento masculino, homem português, mas é partilhado pela mulher chinesa ou macaense que é capaz de assumir a diferença face ao «grupo» a que pertence.

Pelo que acabo de afirmar, não posso deixar de discordar com Wang Chun quando desvaloriza a «força» das personagens femininas dos dois romances de Senna Fernandes para realçar o seu «aspecto moral». Diz a ensaísta: «Na obra de muitos escritores ocidentais, a personagem feminina é representada em luta, manifestando coragem e espírito de luta, para se libertar da sua condição social e cultural, sobretudo para tentar alcançar a liberdade no que diz respeito ao casamento. A beleza interior das personagens femininas ocidentais parte sobretudo da força da sua personalidade, do seu desejo e aspiração à libertação individual, bem como da aceitação e reconhecimento dos seus próprios valores individuais na vida. Mas, em Senna Fernandes, nos dois romances, *Amor e Dedinhos de Pé* e *A Trança Feiticeira*, é o aspecto moral das personagens que é o símbolo da beleza interior, num óbvio paralelismo com o espírito e a letra da narrativa tradicional chinesa¹⁸.»

As personagens femininas que o romancista valoriza, em qualquer das suas obras, são as mulheres «transgressoras», sejam chinesas ou portuguesas, as que ousam «ser» e não se limitam a «estar» integradas no seu meio mais ou menos «postas em sossego» (ainda que desassossegando a vida dos outros e, especialmente, das outras). Lembremos, além das já mencionadas, as «mulheres» de *Chá com essência de cereja*, de *Um Milagre de Natal*, de *Yasmine*, por exemplo.

Outra opinião, que não partilho com a referida professora, é a que veicula na seguinte afirmação: «O protagonista de *Amor e Dedinhos de Pé*, depois da sua amarga experiência, toma consciência dos seus erros e arrepende-se; torna-se num bom marido e num bom pai. Em *A Trança Feiticeira*, o pai obstinado e inflexível, uma vez só, arrepende-se e vai a casa do filho, onde recebe as boas-vindas da nora chinesa. Nesta cena, em que a rapariga retribui o mal que lhe foi feito com o bem, perspectiva-se o reencontro feliz

¹⁸ Wang Chun, «A Literatura Macaense de Expressão Portuguesa» in *Revista de Cultura*, núm. 23, Macau, ICM, Abril/Junho, 1995, p. 80.

de toda a família. Nela está subjacente o gosto pelo “reencontro final feliz”, epílogo típico das histórias chinesas, em contraste evidente com os hábitos do romance ocidental, cujo final tende a ser trágico¹⁹.»

Não deixa de ser redutor ver no gosto do «happy end» a influência da estética tradicional chinesa. Como justificar, nessa linha, o modo como terminam os romances de Júlio Dinis, por exemplo, na literatura portuguesa, ou a estrutura do chamado «romance cor-de-rosa», tão popular no ocidente?

O narrador, nas obras deste autor, é um sujeito que toma a direcção do «récit» organizando-o segundo a sua perspectiva. No entanto se, por um lado, transmite os acontecimentos (nos quais se implica mais ou menos participativamente) de modo pessoal, por outro, dá-nos «(...) o testemunho de um tempo e de um meio, somando ao relato de casos pessoais e familiares o de acontecimentos históricos e políticos»²⁰ - lembremos o quanto a 2.^a guerra mundial condiciona os comportamentos das personagens, nomeadamente em *Chá com Essência de cereja* e em *A-Chan, a Tancareira*. Justamente, esta «narrativa memorialística tem um fundo histórico-cultural, sujeita embora à filtragem subjectiva de quem a produz»²¹. É, por isso, que as tradições macaenses estão prodigamente descritas e narradas nas obras do escritor —procissões, passeios, jogos, hábitos e comida— marcando o aspecto singular (porque plural) das obras e da Cidade.

Assim, as personagens vivem o tempo sentindo o domínio que ele exerce sobre a vida de cada um e de todos, mas sentindo também, que há sempre uma hipótese de libertação e de fuga através do Amor.

Deolinda da Conceição nasceu em Macau, em 1914 e faleceu em Hong-Kong, em 1957. Foi professora de português nos dois territórios e, durante a 2.^a guerra mundial, dirigiu a Escola Portuguesa dos Refugiados de Hong-Kong. Nesta altura trabalhou para o diário *A Voz de Macau* até que partiu para Xangai. Quando regressou a Macau ingressou no *Notícias de Macau* onde foi secretária de redacção e orientadora do suplemento feminino. Da sua colaboração neste periódico destacam-se artigos que vão da crónica de moda, crítica literária e artística ao conto.

O seu livro *Cheong Sam A Cabaia* foi editado, pela primeira vez em Portugal, em 1956. Alguns dos contos que constituem a obra foram publi-

¹⁹ *Idem, ibid.*

²⁰ Clara Rocha, *Máscaras de Narciso. Estudos sobre a Literatura Autobiográfica em Portugal*, Coimbra, Almedina, 1992, p. 38.

²¹ *Idem, ibid.*

cados, em anos anteriores no *Notícias de Macau*, nas décadas de 40 (fins) e 50 (por exemplo, *Dinheiro Maldito* faz parte do suplemento feminino do referido jornal, de 17 de Setembro de 1949 e *O Modelo* data de 16 de Janeiro de 1954, na mesma publicação).

Isabel Allegro de Magalhães refere que «O século xx traz-nos finalmente portuguesas escritoras que fazem parte de sociedade civil e literária a um nível perfeitamente paritário com os homens. Mulheres integradas na vida e literatura nacionais, mulheres com uma autonomia intelectual e humana, mas isto sobretudo a partir dos anos 50 (...). Alguns nomes, porém, ecoam desde antes da *Presença* até ao Neo-realismo, sem no entanto se integrarem em qualquer movimento. São nomes como o de Florbela Espanca (1894-1930), com o seu livro póstumo de prosa (contos); o de Irene Lisboa, cujo primeiro livro data de 1939 e o de Judite Navarro que se estreia em 1947»²².

A mesma ensaísta, reflectindo sobre a obra de Irene Lisboa e aproximando-a das dos Presencistas, conclui que se por um lado a autora é «(...) propensa para a introspecção, a análise e a confissão (...) é igualmente verdadeiro que Irene Lisboa vive virada para fora, fazendo —como ela o diz— da “observação” o seu guia (...). Na atenção especialíssima concedida ao quotidiano aparentemente insignificante, à gente simples e humilde dos lugares onde viveu, e que transpôs para os seus livros, Irene Lisboa poderá ser olhada como alguém muito próximo do Neo-realismo»²³.

Ao fazer esta citação, desejo fazer notar, desde já, que a autora macaense foi escritora do seu tempo pois, também ela, assumiu, enquanto tal, um papel intelectual e cívico no seu meio, atenta a si mas também aos que a rodeavam, sobretudo aos que mais sofriam, em coincidência com outras escritoras portuguesas, nomeadamente Irene Lisboa.

Ao notar coincidências não posso deixar de referir uma outra e chamar a atenção para o facto de, na China, no nosso século, a literatura feminina ter passado a assumir uma grande relevância.

«Há três momentos importantes a serem destacados:

1) Princípios do século XX, com o movimento de libertação das mulheres, conhecido como “Movimento da Nova cultura” ou “Quatro

²² Isabel Allegro Magalhães, *O Tempo das Mulheres*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987, pp. 193-194.

²³ *Idem*, p. 198.

de Maio” que inspirou a criação da Sociedade da Neve (...) responsável pela publicação de várias colecções de poesia (...). A temática era geralmente voltada para a observação da natureza, embora uma vez por outra houvesse algumas incursões nos problemas que a China enfrentava (...).

2) Ainda que em número reduzido surge, nas décadas de 50 e 60, a segunda geração, composta por escritoras geralmente ligadas ao sector educacional. (...) Embora, na generalidade, apareça o social em forma embrionária, prevalece ainda a natureza como principal elemento inspirador.

3) Um contingente muito maior de escritoras iria aparecer já em fins de 70, atingindo a maturidade em termos de técnica literária e de consciência de grupo nos princípios dos anos 80 (...) ²⁴.»

Deolinda da Conceição, escrevendo em Macau, disse da sua atitude perante a vida, manifestou a sua maneira de ser escritora e cidadã, foi uma voz feminina única, uma subjectividade diferentemente objectiva revelando não só consciência do seu «Eu» como lucidez perante o mundo (o seu e o dos outros) que lhe permitiram um olhar diferente, curioso e interessado.

É desse olhar (a «observação» de Irene Lisboa) que surge uma escrita que é prática de resistência, uma palavra que sendo a dos «sem poder» é palavra de comunicação e, até, palavra profética:

«(...) A noite crescia em beleza, caminhando altiva para o momento derradeiro, quando o sol viesse afastá-la por horas de actividade e agitação, mas ela voltaria a ser portadora de repouso tão necessário e da sua quietação tão consoladora. (...) Apenas a claridade da lua se ia tornando mais brilhante. Ao longe, um relógio bateu as doze badaladas. Que maravilha uma vida assim!

De repente, dum canto escuro, surgiu a voz de uma criança, sonolenta ao princípio, mas que se foi tornando cada vez mais impertinente (...).

A criança gritava incessantemente sons estranhos, em dialecto chinês pouco conhecido. Apenas se percebia a palavra fome.

O sangue gelou-se-me nas veias (...).

—Mãe, quero arroz, quero arroz! (...)

E, nesta China imensa, nesta China mártir e sofredora, o grito dessa criança deve ser o eco de tantas e tantas outras que sobem todos

²⁴ Lio Chi Heng, «Literatura Feminina Chinesa de Macau», in *Revista de Cultura*, núm. 24, Macau, Julho/Setembro, 1995, p. 114.

*os dias, de peitos oprimidos, a implorar ao céu piedade para este mundo abalado por lutas fratricidas, que vão roubando aos homens o sentimento da solidariedade humana, transformando-os em verdadeiras feras*²⁵.»

O (a) narrador(a) deste conto é paradigmático do conjunto de contos da autora. É «alguém» que empresta a sua atenção e o seu afecto, que pela palavra tenta organizar o caos em que se transformou a «realidade» sendo, por isso, factor de humanização, num momento e movimento de autognose individual e colectiva. É um «ser» que confere a si próprio um papel específico no sentido de dar sentido às histórias e à História.

Se, nalguns contos, o narrador se manifesta dando a conhecer os seus pontos de vista, sentimentos e reflexões (variadíssimas vezes a «história» só é contada depois de uma consideração do narrador sobre o(s) problema(s) que afecta(m) a(s) personagem(s)), quem realmente assume o estatuto de protagonista é a personagem feminina (só dois contos em vinte e sete não têm como personagem principal uma mulher). Assim, é a «fala» das mulheres chinesas que é audível e são os seus mundos e objectos que nos são dados a conhecer. Mundos onde os objectos assumem valor de símbolos e são, também eles, lugares de morte ou revelação de ausência. Um desses objectos é tão importante que assume lugar de destaque no próprio título da obra - a cabaia.

A cabaia, fato feminino típico da mulher chinesa, representa metonimicamente, no conjunto dos contos de Deolinda da Conceição a própria personagem para dizer da sua beleza ou para a realçar: «Ao jantar, pôs de parte as ricas roupagens características de cetim encarnado bordado a oiro, de complicadas saias e faixas, para envergar uma cabaia elegante, de cetim preto com ramagens de várias cores, estilizada, a delinear graciosamente os contornos sedutores do seu corpo sinuoso. Estava tão radiosamente bela que, à sua entrada, se ouviram exclamações de pasmo²⁶»; para fazer notar a sua classe social ou o seu declínio: «Quando eu a vi pela primeira vez, tinha ainda o aspecto duma pessoa saudável, cujo nível de vida devia ter sido bastante elevado, vestindo uma cabaia azul de talhe impecável (...). Semanas mais tarde, num dia cheio de sol e luz, vi-a na dobra do caminho. Vinha só, andando lentamente, a cabaia rota e suja (...)»²⁷; para dizer da rea-

²⁵ Deolinda da Conceição, «Arroz e Lágrimas» in *Cheong-Sam A Cabaia*, Macau, Ed. Secretaria dos Assuntos Sociais e Cultura, s/d, pp. 64, 65 e 68.

²⁶ *Idem*, «Cheong-Sam», p. 28.

²⁷ *Idem*, «Aquele Mulher», pp. 101 e 105.

lização de sonhos: «Um dia, quando disse que fazia anos, recebeu da patroa uma prenda: um corte de seda vistosa para uma cabaia. Ficara delirante (...)»²⁸; para ocupar o lugar do corpo a quando da sua ausência, com o mesmo poder que ele já teve: «À saída do cubículo, o desgraçado lançou em volta um olhar e viu, pendurada atrás da porta, a cabaia de cetim preto, ondulando ao vento, como que a provocá-lo, a ironizá-lo e a atormentar a sua alma sofredora»²⁹.

As mulheres, chinesas na grande maioria dos contos, vivem em mundos fechados onde impera a tradição e as leis, que regem as suas vidas, se apresentam como tendo sido desde sempre determinadas e, portanto, imutáveis. No entanto, elas ousam ser diferentes, romper com o casulo e partir. Então, iniciam a sua «peregrinação» e conhecem outros universos e outros modos de ser mulher. Estas viagens são, algumas vezes, impostas pelas dificuldades, causadas sobretudo pela guerra, e podem abranger distâncias maiores ou menores (todavia, a distância entre o que a mulher foi e virá a ser, essa, é enorme):

«Passada uma semana, participou a A-Chung que devia acompanhar uma pessoa à cidade, pois talvez conseguisse dinheiro bastante para abandonar de vez aquela vida (...).

Ela despediu-se dos filhos, recomendando-lhes obediência ao pai e prometendo-lhes doces e guloseimas (...).

*E ela partiu, célere, entre pesarosa e feliz»*³⁰.

Noutros casos, a viagem é fruto do desejo de conhecer mundo e tomar contacto com outras gentes e outros costumes. A transformação que se operará será evidente depois do contacto com a «civilização ocidental». É sobretudo o companheiro, que quase sempre lhe foi pré-destinado, o primeiro a notá-la: «A jovem, que partira tímida e hesitante, regressava uma mulher perfeita, elegante, falando desembaraçadamente e de gestos firmes, segura de si e ciente da sua educação esmerada»³¹.

Note-se que, nestes contos, por norma é o homem que fica, amante de estabilidade e da segurança. No entanto, ele acredita que o culto das velhas tradições acabará por fazer imperar «o servilismo característico das mul-

²⁸ *Idem*, «Os Sapatinhos Bordados da Anui», p. 119.

²⁹ *Idem*, «Cheong-Sam», p. 39.

³⁰ *Idem*, pp. 36-37.

³¹ *Idem*, p. 27.

heres chinesas», quando o movimento de retorno tiver lugar. Só aparentemente isso acontecerá.

Quando o desejo de se libertar de um jugo insuportável se torna impossível, há ainda a hipótese de fuga que pode assumir os contornos mais definitivos e trágicos - a morte: «Diz-se que nela [na casa] vagueia, todos os dias, o espírito daquela jovem chinesinha que para amar um ocidental tivera que fugir desta vida terrena³².» Então, acontece a dissolução do tempo que pesou demasiado sobre a personagem como pesaram a guerra, a pobreza, a superstição, a tradição...

Em grande número dos contos de *Cheong Sam A Cabaia* o tempo histórico está bem marcado - o tempo da guerra, da invasão da China pelos japoneses (1937-1945), que domina e condiciona o tempo individual, fazendo evidenciar a precariedade da vida, a decadência humana mas deixando adivinhar, também, o renascimento:

«As forças nipónicas tinham entrado nas aldeias vizinhas e o pânico crescia (...).

Na aldeia, a escuridão reinava completa. Todos tinham saído, com excepção duma jovem mulher que, dentro de horas, seria outra vez mãe (...).

Na manhã seguinte, quando o sol saiu a brilhar com esplendor no firmamento, a jovem mãe viu entrar na sua humilde casinha caras estranhas que olhavam com um misto de admiração e de dó. Ela retraiu-se, cheia ainda de um terror vago, mas quando um dos soldados levantou nos braços a trouxa que ela apertava ao peito, o coração subiu-lhe à boca num grito de alegria (...).

-Afinal, há muito de bom nos homens, que eles próprios desconhecem. Louvado seja Deus que até em corações de soldados habituados à guerra lançou a semente da solidariedade humana³³.»

No fim, após a leitura dos «fragmentos» de vida que são estes textos, para além do prazer de ler, permanece a afirmação convicta de uma «estética da esperança», pois, se por um lado um pessimismo latente domina a obra, a não resignação das personagens femininas anuncia um Tempo-Outro. Pelo caminho os tempos das decepções e os da resistência - «(...) a esperança concreta é feita de muitas coisas, entre elas decepções»³⁴. É, por

³² *Idem*, «O Refúgio da Saudade», p. 114.

³³ *Idem*, «O Desabrochar duma Vida Nova», pp. 187, 188, 191 e 192.

³⁴ Óscar Lopes, *Os Sinais e os Sentidos*. Lisboa, Ed. Caminho, 1986, p. 134.

isso que a noite, a escuridão em contraste com o dia e a luz são isotopias recorrentes, nestas narrativas. Um exemplo:

«A noite chegou com aquele cortejo de terrores que tanto impressionam o chinês. Mei Fong fora-se deitar, vestida com a sua rica cabaia. (...) O sofrimento da mãe, debilhada em lágrimas, impressionava os presentes. Já pouco devia esperar (...).

Era manhã clara quando o velho pai saiu dos seus aposentos pedindo notícias da filha (...).

(....) Mei Fong não tinha sido transportada para a mansão eterna e vivia ainda³⁵.»

Os dias da espera são os dias sombrios, geralmente de frio que antecedem «(...) o sol, brilhante e vivificador»³⁶ que iluminará todos os espaços desse grande espaço que é a China.

É no «país do meio» que todas as histórias acontecem (à exceção do conto *Fatalismo Oriental* que tem lugar no Japão). Em aldeias chinesas viviam algumas das personagens um quotidiano comum, senão mesmo feliz, quando foram obrigadas a partir, geralmente por causa da guerra, em busca de um espaço que lhes possibilitasse sobreviver: «Passados meses, voltou à cidade, porque a aldeia deixara de ser refúgio seguro. Os japoneses tinham descoberto a existência dessa terreola, e os saques e os roubos não se fizeram esperar³⁷», ou que lhes desse a hipótese de um outro destino: «Anui tinha vindo da aldeia natal com dois anos de idade, atada às costas da mãe fugida aos sogros e ao marido que tinham vendido quantas filhas ela tivera³⁸.» Outras vezes, partiam porque, justamente, era esse o seu destino: «Cam Mui tinha saído da sua terra natal, onde o pai possuía arrozais extensos, por lhe ter morrido o noivo que lhe destinaram em criança, a fim de facultar o casamento da irmã mais nova³⁹.» E partiam ou para cidades chinesas (Xangai, por exemplo) ou para bem mais longe, para o ocidente - Europa e América.

As cidades chinesas são, normalmente, cidades refúgio mas, também, de outras vivências e, por isso, modelam as personagens. É na cidade que a personagem pode vir a descobrir o amor ou a desilusão mas também a segurança. Ou a fome, a loucura, a morte.

³⁵ Deolinda Conceição, «Uma Profecia que se não Realizou», pp. 174 e 175.

³⁶ *Idem*, «Pesadelo», p. 279.

³⁷ *Idem*, «O Romance de Sam Lei», p. 91.

³⁸ *Idem*, «Os sapatinhos Bordados de Anui», p. 117.

³⁹ *Idem*, «O Novo Ano de Cam Mui», p. 180.

As viagens empreendidas até aos «velhos e novo mundos» conferem às protagonistas um outro conhecimento: («Viajara largamente, visitando países do velho e novo mundo, falava várias línguas, vestia-se com elegância moderna e rodeava-se de livros de quantas línguas conhecia») e novos poderes («Procuravam-na inúmeras pessoas para ouvirem da sua boca conceitos judiciosos nas questões familiares e comerciais⁴⁰»).

A América é «a terra da promessa» para os que «(...) na sua pobre China, tinham sofrido os mais dolorosos momentos e as mais duras privações», é a terra de uma «(...) nova vida (...) a que a luz do sol emprestava um brilho prometedor»⁴¹.

Sair da China para o estrangeiro terá o mesmo valor simbólico do sair da aldeia ou de casa para espaços exteriores, atravessando portas e franqueando portos, no sentido da libertação. É neste percurso, no decorrer da viagem que a viajante passa por Macau. E fica. Fica porque depois de percorrer mundo ou andar «(...) errante por toda esta China, regando de lágrimas o caminho percorrido até que Macau se lhe apresentou. Encontrara a sua “terra de promessa” (...)»⁴².

No conto *Fome* e em *Sai long Cuai*, Hou Mun (nome chinês para Macau que significa Porta da Baía) apresenta-se, inicialmente, como terra de emigração e exílio para passar a ser, a breve trecho, cidade refúgio e mesmo terra-mãe.

O Calvário de Lin Fong e *Esmola* são duas narrativas muitas vezes citadas por autores que se dedicam à problemática da «Identidade Macaense». São dois textos em que se aborda a dificuldade de quem está no «meio» de duas culturas, de dois mundos que se uniram. No primeiro, a mulher chinesa, por amor, quebrou a tradição e uniu-se ao homem português de quem irá ter um filho. Mas ele partiu e ela, agora, sonhando com o seu regresso, só pode «(...) calcular a distância desse “Sai long” [Portugal] que se escondia no horizonte»⁴³. O conto *A Esmola* fala do filho, nascido da ligação, que autocaracterizando-se como bastardo, no momento de deixar a China, a Mãe, para conhecer as suas origens paternas, não se reconhece nem no Pai, nem na Mãe, não consegue entender o casamento, vivendo a humilhação da diferença e só deseja libertar-se dos seus complexos (e) sentimentos. Compreendendo os pais (o que têm de grande e pequeno), re-

⁴⁰ *Idem*, «A Feiticeira», pp. 220 e 223.

⁴¹ *Idem*, «Conflito de Sentimentos», pp. 79 e 86.

⁴² *Idem*, «Fome», p. 259.

⁴³ *Idem*, «O Calvário de Lin Fong», p. 50.

conhece que é amado pelos dois e, por isso, sente «(...) uma sede ardente de afeição, uma sede abrasadora de poder estreitar no mesmo amplexo pai e mãe (...)»⁴⁴. No fim, não consegue superar os seus preconceitos e a sua partida é mesmo uma fuga, deixando para trás a parte mais pequena e pobre de si próprio.

É, portanto, em Macau que o confronto Oriente-Occidente acontece mas é lá, também, que ele se tenta anular. O afecto quebrou e quebrará barreiras e estabelece e estabelecerá uma cultura, que é e será intercultural.

Assim, as «vozes» da cidade são reproduzidas por um(a) narrador(a) cujos contos têm, em comum e à superfície, uma atmosfera disfórica pois o seu universo está em colapso, é um mundo de inquietude e desacordo. Apesar de tudo, há um sentido último que se deixa adivinhar e se anuncia, mesmo em desacordo com a História vivida - a criação de um Mundo Novo.

Para Deolinda da Conceição, «escrever é uma forma de estar atenta ao mundo, de dar testemunho das suas contradições e rupturas, de chamar o homem a uma consciência de si a uma responsabilização dos seus actos»⁴⁵. Para atingir este objectivo faz da linguagem comum, linguagem de ficção. As suas histórias, escritas em português (pontuadas do chinês, falado em Macau), são chinesas —*Contos Chineses* é o subtítulo da obra—, mas, porque falam de Seres Humanos, são histórias exemplares.

Em conclusão, e aproximando os três autores macaenses sobre os quais ensaiei estas palavras, pode afirmar-se que para todos e cada um deles, a escrita oscilando entre o romanesco e o devir autobiográfico, é testemunho e «análise das relações humanas como espelho subtil das sociais»⁴⁶ e culturais. Porque «recordar é preciso», a escrita é submetida a uma ética da memória e o que nos fica, depois da sua leitura, é a sensação de que cada um, à sua maneira, acredita no exercício poético sobre os temas da sobrevivência, da redenção e do poder da linguagem para evitar o esquecimento. Nós com Eles.

⁴⁴ *Idem*, «A Esmola», p. 57.

⁴⁵ Oliveira Cristina R., Cordeiro in *Sábado*, núm. 10, 1988.

⁴⁶ Eduardo Lourenço, *O Canto do Signo, Existência e Literatura*, Lisboa, Editorial Presença, 1994, p. 286.