DE PORTUGAL A MACAU

FILOSOFIA E LITERATURA NO DIÁLOGO DAS CULTURAS

Universidade do Porto. Faculdade de Letras

2017

Ficha técnica

Título: De Portugal a Macau: Filosofia e Literatura no Diálogo das Culturas

Organização:

Maria Celeste Natário (Instituto de Filosofia da Universidade do Porto)

Renato Epifânio (Instituto de Filosofia da Universidade do Porto)

Carlos Ascenso André (Instituto Politécnico de Macau)

Gonçalo Cordeiro (Universidade de Macau)

Inocência Mata (Universidade de Macau/ Universidade de Lisboa)

Jorge Rangel (Instituto Internacional de Macau)

Maria Antónia Espadinha (Universidade de S. José)

Editor: Universidade do Porto. Faculdade de Letras

Ano de edição: 2017

ISBN: 978-989-99966-9-4

O presente livro é uma publicação no âmbito das atividades do Grupo de Investigação Raízes e Horizontes da Filosofia e da Cultura em Portugal do Instituto de Filosofia da Universidade do Porto, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia.

LER MACAU: A LITERATURA COMO FORMA DE CONHECIMENTO DO OUTRO

Vânia Rego

Instituto Politénico de Macau,
Rua de Luís Gonzaga Gomes, Macau, 999078 Macau, China
(+853) 85996370 | vania.rego@ipm.edu.mo

Resumo: A dimensão filosófica na criação literária macaense concretiza-se nos detalhes antropológicos e históricos sobre a China nos contos de Deolinda da Conceição e sobre Macau na obra ficcional de Henrique de Senna Fernandes, assim como nos inúmeros comentários de ordem ética e sociológica dos narradores e/ou intromissões dos autores no texto. A leitura destes dois autores permite a observação dos códigos da sociedade chinesa tradicional e das especificidades de Macau no que diz respeito à partilha do território entre as comunidades chinesa, macaense e portuguesa.

Palavras-chave: Deolinda da Conceição; Henrique de Senna Fernandes; Macau.

Abstract: The philosophical dimension in Macanese literary creation is embodied in the anthropological and historical details in Deolinda da Conceição's tales set in China and in Henrique de Senna Fernandes's works of fiction set in Macao. It is also visible in a number of ethical and sociological commentaries of the narrators / authors in the text. Reading these two authors allows us to observe the codes of the traditional Chinese society and the specificities of Macao regarding its territory, shared between the Chinese, Macanese and Portuguese communities.

Keywords: Deolinda da Conceição; Henrique de Senna Fernandes; Macao.

Introdução

A observação de um território desconhecido do leitor ocasiona um estranhamento e uma consequente necessidade de compreensão do espaço geográfico e cultural observado. Por compreensão entende-se aqui uma perspectiva que abrange as ideias, as imagens e representações culturais, nomeadamente em relação à convivência de culturas num espaço tão exíguo como o pode ser o território de Macau ou no dizer de Fernanda Dias, essa "pequena pulga atrás da orelha do Velho Dragão"[1].

Além do estudo dos factos históricos que contribuíram para a materialização do que é hoje Macau, a literatura oferece algumas pistas de reflexão sobre as atitudes que determinam a forma de estar de um povo, assim como os códigos necessários para compreender o funcionamento de uma sociedade. Destarte, o texto literário funciona como um motor de tradução de uma certa realidade, sobretudo, se pensarmos na ficção como espaço privilegiado da construção e da desconstrução dos lugares: a literatura pode tomar conta de assuntos que remetem para a esfera política, sociológica e até antropológica, de forma a colocar em cena uma sociedade que, no caso de Macau, aparece sempre aliada à questão do multiculturalismo.

Por esta razão, ler Macau tornou-se possível através de Deolinda da Conceição e Henrique de Senna Fernandes, pois com eles se apreendem as práticas de alteridade, ou seja, se traçam representações do Outro, observando os diferentes modos de pensar e de sentir o mundo dentro da diversidade de populações que podemos encontrar em Macau ao longo da sua história.

A leitura dos dois autores selecionados permite compreender como a literatura de escritores macaenses ficcionaliza a experiência de um território como Macau, criando espaços de leitura sensíveis aos efeitos interculturais de uma terra de passagem e às implicações antropológicas e historiosóficas que esses mesmos fluxos proporcionam.

A dimensão filosófica na criação literária macaense concretiza-se assim nos detalhes antropológicos e históricos sobre a China nos contos de Deolinda da Conceição e sobre Macau nos contos e romances de Henrique de Senna Fernandes, assim como nos inúmeros comentários de ordem ética e sociológica dos narradores e/ou intromissões dos autores no texto.

---

[1] Fernanda DIAS (1998), *Dias da prosperidade*, Macau, Instituto Cultural de Macau, p. 36.

A escolha destes dois autores prende-se com a particular atenção dada à especificidade regional tal como o afirma David Brookshaw a propósito de Deolinda da Conceição ter sido "a primeira escritora macaense a manifestar o que poderíamos chamar uma consciência regional"[2] e de Henrique de Senna Fernandes ter demonstrado uma certa necessidade "de que Macau fosse representada na emergente literatura lusófona pós-colonial"[3], como se a produção deste autor fosse o último sopro de uma literatura macaense, com personagens macaenses, feita em língua portuguesa antes da transição de poderes.

A leitura destes dois autores serve de janela para a observação das especificidades de Macau, nomeadamente no que diz respeito à convivência entre as comunidades chinesa, macaense e portuguesa que partilham o território geográfico de Macau há tantos séculos, assim como a observação dos códigos que definem tais sociedades: a posição da mulher na sociedade, os rituais sociais ou ainda as superstições.

O retrato de Macau na ficção

Para um olhar ocidental, Macau é um território de difícil definição. Miguel Torga[4], aquando de uma visita a Macau para a celebração do dia 10 de Junho de 1987 e a tradicional homenagem a Camões, afirma na entrada de 8 de Junho de 1987 do diário XV: "Macau não é uma realidade que se apreende com nitidez. É como que um sonho confuso de Portugal" e, no mesmo diário, na entrada de 11 de Junho de 1987:

> Faço o que posso para entender esta terra, mas não consigo. É tudo tão enigmático, tão movediço, tão ambíguo, tão labiríntico, que o tino perde-se a cada passo. [...] Os exóticos, no meio da uniformidade amarela, somos nós. E, contudo, estamos aqui há quatrocentos anos. A fazer o quê?

Palavras reveladoras da dificuldade que um olhar português encontra ao chegar a Macau, dificuldade essa que advém do olhar europeu[5] sobre este território

[2] David BROOKSHAW (2010), "A escrita em Macau: uma literatura de circunstância ou as circunstâncias de uma literatura", in *Macau na escrita, escritas de Macau*, Vila Nova de Famalicão, Húmus, 2010, p. 23.

[3] *Ibidem, 25.*

[4] Miguel TORGA citado por Maria Manuela VALE (1996), "Espaço de encontro: Macau na literatura portuguesa", in *Revista de Cultura*, nº 29 (II série), Outubro-Dezembro, Instituto Cultural de Macau, p. 75.

[5] No seu célebre ensaio de 1755, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Rousseau criticava a perspectiva eurocêntrica na descrição de lugares e povos do mundo e alertava para os riscos de tal perspectiva. A imagem de Macau na literatura portuguesa e a

longamente ligado a Portugal, mas tão distante deste último. A complexidade do território e da sua compreensão vem, tal como o lembra Mónica Simas, da "acumulação de significados que deriva tanto de tradições do passado da memória colectiva dos macaenses quanto de errâncias isoladas de escritores e poetas."[6]

Mas como se desenha Macau na ficção dos autores selecionados?

A cidade de Macau aparece identificada nos inúmeros templos e monumentos citados sobretudo em Senna Fernandes, uma cidade cuja temporalidade das intrigas permite a reconstituição da cidade na primeira metade do século XX. Não é raro este autor fazer as suas personagens deambularem por locais emblemáticos de Macau, oferecendo ao leitor descrições pitorescas de certos pontos da cidade cujos topónimos reconhecemos ainda hoje:

> Isolava-se, ensimesmado, preferindo a solidão dos pontos recatados. [...] crepúsculos da Penha, [...] o sol a esconder-se por trás da Lapa [...]. [...] o regresso lento e cansado dos juncos, atulhados de peixe saltitante. O Mirante D. Maria [...]. O Jardim de Camões [...]. [...] na curva do Bom Parto [...]. Ou nas verduras do Campal [...] Estrada de Cacilhas, Montanha Russa, Ilha Verde. Recantos da Cidade do Santo Nome de Deus, a cujo silêncio e beleza ia rogar sossego para os seus pesares. (*A-Chan, a tancareira*, p. 10-11)

As descrições deste autor incluem também referências frequentes a locais, como a Rua da Felicidade, onde decorriam atividades de prostituição, setor económico forte de Macau nas épocas descritas:

> [...] a Rua da Felicidade, com as suas genuínas casas chinesas, de tijolo cinzento e portas de espaldar, um friso em relevo, no alto da fachada, contando cenas de velhas lendas chinesas e com inscrições certamente alusivas à função da rua. Era ali o centro do bairro do amor que se espraiava depois por vielas e becos transversais, formando um conjunto destinado a um fim somente: o prazer. (*Chá com essência de cereja*, p. 56)

Além dos topónimos, a cartografia da cidade é descrita por Senna Fernandes ao distinguir claramente na sua ficção as duas cidades que coexistem lado a lado, assim como a sua organização espacial em bairros e as diferenças demográficas e eles associadas: a cidade chinesa da "população ruidosa, azafamada [...], multidão

---

dificuldade associada à definição e descrição deste território estão muito ligadas às condicionantes do olhar europeu sobre o mesmo.

[6] Mónica SIMAS (2010), "Macau entre rostos e arestas, uma fala com poesia", in *Macau na escrita, escritas de Macau*, Vila Nova de Famalicão, Húmus, p. 32.

trabalhando de sol a sol, nas vielas mal cheirosas e pouco higiénicas que muito deprimiam quem chegasse, pela primeira vez, à Cidade do Nome de Deus" e a cidade cristã "calma, sonolenta, como um burgo provinciano" (*idem*, p. 54).

Em *Amor e dedinhos de pé*, o autor demora-se longamente na descrição das habitações, distinguindo claramente os tipos de habitação e as diferenças entre os bairros chineses e os bairros cristãos, mostrando com isso também as diferenças sociais consequentes: é o caso da longa descrição da decoração interior da casa de Tia Beatriz em comparação com o modesto e insalubre cubículo apodrecido pela humidade, "sem ordem nem limpeza" (p. 18), onde vive Francisco Frontaria na cidade chinesa.

Distinguem-se, deste modo, na primeira metade do século XX, as duas partes de Macau, uma representada pelas casas assobradadas da Praia Grande do conto *Uma pesca ao largo de Macau* em oposição às vielas estreitas e sujas dos bairros chineses. Levanta-se, assim, o pano sobre esta cidade, despertando no olhar dos ocidentais que a visitam ora estranhamento ora deslumbramento.

A convivência entre as diferentes populações de Macau é bem visível através da utilização no decorrer do texto em português de palavras da língua chinesa que expressam realidades típicas e particularidades linguísticas locais. É o caso da referência ao jogo "ma-cheoc" (p. 13) em *Cheong-Sam*, de Deolinda da Conceição; ao "lai-si" (p. 84), envelope dado de presente no ano novo chinês em *O ano novo de Cam Mui*, da mesma autora; ou à ópera cantonesa, "tai-hei" ou auto-china nos diferentes textos dos dois autores.

A importância destes termos linguísticos no texto prende-se com diversos fatores tais como a necessidade de transpor realidades que, por vezes, não existem na língua portuguesa ou cujas palavras em português não expressariam a totalidade da realidade local, como no caso das "pei-pa-chais" (*Chá com essência de cereja*, p. 56), cantadeiras educadas para conversar sobre poesia, filosofia de Confúcio e lendas chinesas, para depois serem acompanhantes de luxo requisitadas por homens abastados; ou do "lap-tchao" (*Uma pesca ao largo de Macau*, p. 37), começo do outono no calendário lunar chinês que acontece por volta do mês de Agosto.

Outras há que são inseridas no texto para criar um efeito de distância cultural entre as populações, como é o caso da referência ao ocidente e a Portugal "Sai Iong", assim como aos portugueses, demónios do ocidente "sai iong cuai" (*O*

Calvário de Lin Fon, p. 24), designação que aparece amiúde nos contos de Deolinda da Conceição.

Há, no entanto, da parte sobretudo de Senna Fernandes uma preocupação em inserir palavras na língua chinesa que poderiam ser escritas em português, mas cujas ações ou realidades ajudam a criar o ambiente local e a aumentar a sensação de pitoresco do leitor como é o caso, entre outros, do "ássi-clim" (*A Trança feiticeira*, p. 119), apregoado pelo vendedor de gelados.

De notar, no entanto, que a utilização da língua e das expressões linguísticas que melhor definem a realidade local para complementar a riqueza dos textos não conta com uma presença mais forte do patuá de Macau. Se no caso de Deolinda da Conceição é compreensível, dado que a maioria dos contos se referem a espaços do interior da China, já nos textos de Henrique de Senna Fernandes essa ausência faz-se notar. É dito, por exemplo, pelo narrador de *A trança feiticeira* que Adozindo se exprime naturalmente em patuá e que quando a personagem tenta exprimir-se em língua portuguesa a frase sai com acentos de patuá, como no exemplo muito citado: "Deus fiz porque Deus sei. Este o caminho que nós escolheu e nós vou." (p. 119)

Em *Amor e dedinhos de pé*, Francisco Frontaria fala em patuá com a Titi Bita, mas em português com o tio que não consente que ele lhe fale patuá, o que seria mais natural para ambas as personagens, mas tal linguajar não condiz com a suposta condição aristocrática que se atribuem. Neste romance, o patuá é transcrito apenas na cantilena das crianças que insultam Chico Frontaria: "Nunca lavá olodeco." (p. 6)

Apesar de ser dito pelo narrador dos dois romances que Adozindo e Francisco Frontaria se exprimem em patuá, o facto é que o leitor não tem acesso a esses diálogos. Talvez esta questão se prenda com a preocupação do autor com a legibilidade do seu texto para os leitores portugueses e também, claro, com a dificuldade da materialização escrita do próprio patuá, mas sobretudo com a clareza geral do texto que contém já vocábulos da língua chinesa.

O colorido da vida local e a utilização da língua podem ser observados na riqueza onomástica das personagens de Senna Fernandes, não tanto em relação à escolha dos nomes próprios ou sobrenomes, mas sobretudo em relação às suas alcunhas, encontramos assim em *Amor e dedinhos de pé* nomes como Chico-Pê-fede para Francisco Frontaria; "gente do acento grave", para designar a família Saturnino;

"Ovo estrelado" para apelidar Hipólito Vidal ou ainda "Varapau-de-Osso ... Sem mama nem cu", alcunha de Vitalina Vidal.

A diversidade do território de Macau surge também no que concerne os costumes gastronómicos. Nos contos e romances de Senna Fernandes, o "chá gordo", por exemplo, surge como um momento em que se reúnem a família e amigos, e a confraternização em torno desta refeição parece ajudar a cimentar laços sociais. É pela boca de Adozindo que o leitor descobre as diferentes designações atribuídas à gastronomia portuguesa, dita "comida de pão" e à gastronomia chinesa, dita "comida de arroz", assim como a percepção que a personagem macaense tem das mesmas.

A comida portuguesa é, por exemplo, a da casa da viúva Lucrécia com quem o pai de Adozindo gostaria que ele se casasse, e inclui pratos como caldo verde, sarrabulho, bife com ovo a cavalo e batatas fritas, o vinho tinto, assim como o café que A-Leng, esposa de Adozindo, aprende a tomar para melhor se integrar na comunidade macaense, embora nunca consiga adaptar-se totalmente à cultura do marido, pois não consegue colocar açúcar no café.

Além das constantes referências feitas por Adozindo à comida chinesa e a preferência que esta lhe desperta quando comparada com a portuguesa, embora a personagem nunca use pauzinhos, pois a adaptação à cultura da esposa também não é total, a comida chinesa é sobejamente descrita no banquete de *Chá com essência de cereja* (p. 57-64), onde surgem pratos como "tá-pin-lou", "caldo de cobra", "carne de cão", "ovos pretos", "sopa de barbatanas de tubarão", "garupa frita em molho doce", "caldo de ninhos de andorinha", "perninhas de rã", "tartaruga", "ovos de codorniz", "leitão tostado", entre muitos outros.

Depois do afastamento da sua família ocasionado pelo casamento com A-Leng, Adozindo exprime a saudade que sente dos pratos macaenses, resultado da síntese e da inovação relativamente às influências gastronómicas recebidas no território de Macau e no qual podemos encontrar o "Tacho", espécie de cozido à portuguesa, assim como o "hám-ioc-chong" e o "kó-cheng-chong", "os bolos de catupá, bolos quentes de arroz gomoso, carne de porco e ovo salgado de pata, embrulhados em folha de bananeira" (p. 119), "o empadão de massa fina, com a sua chincha de galinha, [...] o missó-cristão, o peixe esmargal, o limão de Timor e o balichão macaense." (p. 135-136)

Associados à questão gastronómica, surgem também nos textos alguns costumes ligados às refeições, elementos tradicionais na cultura chinesa, mas que despertam a curiosidade no leitor ocidental e, por esta razão, os dois autores a eles se referem em diferentes textos. É o caso dos "arrotos fortes de gente saciada" (*Chá com essência de cereja*, p. 64) ou da organização da cozinha tradicional chinesa referida por Deolinda da Conceição:

> os donos se sentavam ainda à mesa, de cócoras, sobre uns bancos compridos, cuspindo para o chão, de azulejos coloridos, os ossos e espinhas dos saborosos petiscos que cobriam diariamente a sua mesa. (*Dinheiro Maldito*, p. 92)

A obra de Senna Fernandes permite também observar a cidade do ponto de vista económico, através da menção a certas profissões, muitas delas já desaparecidas, mas que permitem observar o ritmo da cidade e o seu pendor para actividades sobretudo comerciais: são descritos vendilhões de vários tipos de produtos, os condutores de riquexó, o homem dos tintins, os diferentes tipos de adivinhos, os algibebes que vendem roupa em segunda mão, os carregadores de zorras, o amolador de facas, os tocadores de alaúde, os saltimbancos e os contadores de histórias, entre muitas outras profissões que surgem descritas nas páginas, por exemplo d'*A trança feiticeira* e que são sugeridas através de onomatopeias que conferem uma forte vivacidade ao texto.

Macau desenha-se também nos costumes religiosos das diferentes personagens, sejam elas budistas, taoistas ou católicas. Observam-se, deste modo, costumes relacionados com o ano novo chinês, as tradições relacionadas com os funerais, nomeadamente a divergência no uso das cores, branco para os chineses e preto para os portugueses, e descobrem-se as figuras dos bozos, assim como os deuses invocados, tais como Cun-iam e os tradicionais rituais de ida ao templo pedir ou agradecer alguma benesse. A intimidade das famílias é assim mostrada nas diferentes práticas religiosas, como o retrata o conto *Um encontro imprevisto* a propósito da celebração do Natal na comunidade macaense:

> a missa do galo repleta de gente, as "boas-festas" que se pronunciavam e desejavam, à saída da igreja, a caminhada para casa ao frio, a família reunindo-se apressadamente para a ceia que, em minha casa, tradicionalmente, se fazia com uma suculenta canja de galinha, empadas, aluas e coscorões. Depois havia as prendas e as "surpresas" e acordava-se a garotada para saber o que lhe oferecera o Pai Natal. (p. 22)

Aliada à riqueza da descrição de costumes, a demonstração das diferentes crenças das populações que se misturam em Macau é também a ocasião para os autores de tecerem algumas críticas veladas aos comportamentos sociais. Em *Amor e dedinhos de pé*, há uma forte crítica ao "beatério" (p. 9) e às reuniões semanais ocasionadas pelas celebrações religiosas, que intensificam a maledicência na cidade, agindo como força de controlo dos costumes, impondo uma espécie de censura na "cidade cristã".

Além da crítica, há também uma vontade de explicar os costumes e de mostrar as diferenças culturais, sobretudo, de delinear os aspectos que acentuam mais a clivagem entre personagens ocidentais e orientais. Surgem assim, nos contos de Deolinda da Conceição, descrições e explicações que Pereira chama de "etnografismo literário"[7] no que contêm de explicação etnográfica de costumes, como por exemplo, a explicação apresentada no conto *Dinheiro Maldito* de que as secas seriam castigo dos deuses:

> os velhos, supersticiosos, convenceram-se de que os deuses se vingavam do completo abandono a que se viram votados, desde que os espíritos, preocupados pela fome negra, se descuidaram do culto atribuído aos santos patronos do lugar que, sentados majestosamente no templo que se erguia, soberbo, logo à entrada da aldeia, olhavam os pobres mortais com a sanha de guerreiros sanguinários, prestes sempre a brandir a sua espada de gume horripilante. (p. 91-92)

No entanto, a questão etnográfica é observada do ponto de vista da autora e da sua educação ocidental, o que justifica os inúmeros comentários introduzidos nos contos por intermédio da voz dos diferentes narradores, como no conto *A feiticeira*, onde o olhar do outro, o "diabo ocidental", é antecipado pelo narrador:

> Para qualquer "diabo ocidental" a sua arte de feiticeira não era senão o profundo conhecimento da psicologia humana, aplicada com vantagem a pessoas incultas e supersticiosas que em tudo pretendem ver o sobrenatural. (p. 102)

Usando a mesma técnica, a autora comenta, pela voz do narrador do conto *A promessa*, a importância da superstição no povo chinês:

> A superstição é no povo chinês uma das características que mais <u>impressionam o estrangeiro</u> pela primeira vez em contacto com a sua civilização milenária que, no entanto, tem ainda bastante de <u>primitiva</u>. O povo chinês é <u>supersticioso por</u>

[7]José Carlos Seabra PEREIRA (2015), *O Delta literário de Macau*, Macau, Instituto Politécnico de Macau, p. 194.

> natureza [...] temores que nos parecem pueris, mas que têm uma explicação muito aceitável quando nos tentam justificá-los. Assim, não é de admirar que por essa China imensa vamos encontrar verdadeiros monumentos mandados erigir pela superstição dum povo, que ainda hoje, em pleno século XX, segue à risca as tradições deixadas pelos seus antepassados. (sublinhado nosso, p. 67)

Observamos destarte um comentário que traça uma linha de separação muito clara entre o Eu da autora e o Outro retratado, pois o comportamento chinês é tido como exótico, capaz de impressionar os olhos dos estrangeiros no que contém de primitivismo e puerilidade. Tendo a autora vivido na China, o seu olhar macaense marcado pela educação ocidental é, neste exemplo, uma prova dos riscos que a observação do Outro incorre de acordo com o texto já citado de Rousseau, mas ele demonstra também as dificuldades de observação e compreensão dos costumes alheios. Observar o Outro obriga à saída de Si, ato que nunca conseguimos concretizar na sua totalidade.

A observação acontece assim de um ponto de vista que, por ser externo à cultura em questão, se preocupa em grande medida com os detalhes na descrição dos costumes, por exemplo, na questão do casamento. No conto *Uma profecia que não se realizou*, a autora descreve como se procede à escolha dos noivos num processo lento e custoso, pois são contratadas casamenteiras que procuram encontrar o noivo ideal para Mei Fong tendo em conta o prestígio e a riqueza da família, noivo que ela aceita por sugestão dos pais "como boa filha que era", pois tal como é afirmado pelo narrador "na China antiga a questão do amor em nada influenciava na escolha de noivas" (p. 79).

Os textos de Deolinda da Conceição sugerem um profundo conhecimento sociológico e uma sensibilidade proporcionada pela observação atenta da sociedade e dos costumes chineses, esse conhecimento é trabalhado pela autora no conto *O ano novo de Cam Mui* na preocupação com o detalhe, nomeadamente aquando da descrição do ritual de casamento, dos gestos tais como ajoelhar diante dos sogros e servir o chá, curvar-se perante os mais velhos das duas famílias, da descrição da indumentária dos noivos, mas também em relação ao detalhe sociológico que serve de motor ao conto, a saber a viuvez na infância, classificado pela autora através da voz do narrador de "bárbaro":

> Cam Mui era considerada viúva, apesar de nunca ter sido esposa. Costume bárbaro que condena tanta rapariga nova a uma vida de renúncias quando, por fatalidade, morre o homem que destinaram para marido. (p. 83)

O tema do casamento proporciona ao leitor uma compreensão mais profunda do território de Macau, nomeadamente através da referência às relações interétnicas, vistas como um "gosto degenerado" aos olhos dos ocidentais, como podemos observar no conto *A-Chan, a tancareira*, de Senna Fernandes, e como tragédia aos olhos orientais, tal como é descrito no conto *O refúgio da saudade*, de Deolinda da Conceição:

> Falou primeiro à mãe, que ficou estarrecida com o caso. Como poderia ter acontecido à sua filha aquela tragédia, deixar-se enfeitiçar por um estrangeiro a ponto de revelar, sem pudor nenhum, o que lhe ia no coração! (p. 52)

A leitura dos diferentes textos dos dois autores permite a desconstrução da imagem de Macau como um espaço de convivência entre culturas, pois a força das expressões "gosto degenerado" e "tragédia" permite-nos compreender a dificuldade de fazer conviver no mesmo território tantas comunidades diferentes. Wenceslau de Morais já alertava para este facto em alguns dos seus escritos, assim como Ferreira de Castro que descreve a relação entre chineses e portugueses como "duas velhas civilizações diferentes, que jamais se fundiram"[8], acentuando na questão da não-fusão cultural toda a apreensão do Outro que a estranheza e a incompreensão entre as duas culturas gerou ao longo de séculos.

Assim, não é de estranhar que a personagem Lin Fong tendo engravidado do marinheiro português, fique marcada perante a sua comunidade, pois as mulheres chinesas que têm relações com ocidentais ficam depois impossibilitadas de casar na tradição chinesa e são, muitas vezes, excluídas da sua própria comunidade, como acontece no conto *O calvário de Lin Fong*, conto no qual observamos a agudeza do olhar de Deolinda da Conceição sobre esta questão, "o seu olhar intérprete, preocupado em revelar as relações dos portugueses com este mundo "outro" de Macau – o universo chinês."[9] Senna Fernandes também se ocupa deste tema na sua obra, nomeadamente, ao colocar em cena a exclusão de Adozindo do

[8] Ferreira de CASTRO (1950), *Obras completas de Ferreira de Castro: A volta ao mundo*, vol. 10, Lisboa, editora Guimarães.

[9] Mónica SIMAS (2013). "Trauma e memória nos contos de Deolinda da Conceição", in *Revista de Cultura*, International Edition, nº 43, Macau, Instituto Cultural de Macau, p. 27.

seu círculo familiar por ter escolhido casar com A-Leng em *A Trança feiticeira*, assim como a opinião de A-Leng sobre os portugueses:

> Os kuai-louo, como chamava a todos os portugueses, não distinguindo os filhos-da-terra dos que vinham de fora, eram apreciados com desconfiança. Nenhum morava no Cheok Chai Un [...]. Classificava-os de bruscos e sem maneiras, falando uma língua "quilí-culú", portanto arrevezada de sons inacessíveis, achava-os insolentes, atrevidos que fitavam as mulheres, com despudor e intensidade, como se as despissem em pensamento. (p. 20)

Mas é no conto *A Esmola* que melhor percebemos como a questão das relações interétnicas aborda uma outra questão complexa: a mestiçagem, vivida como "uma situação desprivilegiada"[10], um "ressentimento diante da sua autodefinição", um "estranhamento de si" e uma "incompreensão étnica [que] traduz também uma das vertentes do discurso sobre as origens do macaense."[11]

Ser bastardo – filho de um europeu e de uma chinesa –, é para a personagem deste conto uma condição humilhante, pois "aqueles dois seres não eram os pais que ele escolheria para si" (p. 28), dado que tudo o que o jovem rapaz deseja é ter pais que eliminassem "a diferença que existia entre ele e os outros companheiros" (p. 27), libertando-o assim do medo do olhar dos outros. Medo esse que só será vencido na perspectiva deste jovem macaense, depois da viagem para Portugal, aonde chegará na condição de estudante, como tantos outros rapazes de Macau.

Destino semelhante tem Mei-Lai, a filha do marinheiro português e de A-Chan, que o pai leva para Portugal para salvar a criança de uma vida de miséria a que os seus traços impuros a votariam:

> Mei-Lai não tinha feições puras de oriental. Só por si denunciava uma pecaminosa ligação com o europeu. [...] Em toda a parte, onde nasciam rebentos clandestinos de europeus, a prostituição lucrava. (*A-Chan, a tancareira*, p. 15-16)

A dificuldade da convivência entre comunidades gera o que Simas define como "arenas comunitárias com claras distinções étnicas e culturais que favoreceram o capital da portugalidade, a demarcação de fronteiras e também preconceitos."[12] Embora Adozindo e A-Leng sejam, na perspectiva de Brookshaw, "a new Macau [...] based on a far more explicit compromise between Portuguese and Chinese

[10] *Ibidem,* p. 28.
[11] *Ibidem.*
[12] *Ibidem,* p. 29.

cultures"[13], a ascendência portuguesa e alemã por parte da mãe de Adozindo são muito mais valorizadas na sua descrição do que a parte chinesa que se resume à marca física dos traços orientais.

Importante também destacar o surgimento do que Brookshaw chama de "third space" e que é o macaense e o espaço social que este ocupa no território de Macau. Na ficção de Senna Fernandes, as personagens macaenses ocupam o papel central, pois são eles que legitimam não só a continuidade da presença portuguesa no território, mas são a prova da miscigenação cultural e a ponte de ligação entre portugueses e chineses:

> The complex relationship between the three main communities in Macau, the Macanese, the European Portuguese and the majority Chinese population is uniquely reflected in the fictional works of Senna Fernandes. This association is illustrated in numerous instances through the idiom of language, religion, gastronomy, music, architecture, and other cultural lexes coming from the West and the East, and generating hybrid cultural expressions in the city.[14]

Apesar do "capital de portugalidade" ser mais valorizado, a relação entre o macaense e a sua origem portuguesa é um foco de tensão no texto, pois a admiração pelo "prestígio de português de Portugal" (*Amor e dedinhos de pé*, p. 40) que Tia Beatriz reconhece ao médico que a consulta ou ainda a suposta ascendência aristocrática dos Frontaria, não se coaduna com a realidade e o comportamento dos militares portugueses que iam deixando os designados "filhos trás-da-porta" ou "trás-da-Lapa", frutos de relações esporádicas com mulheres chinesas e assim designados no romance *A Trança feiticeira*:

> To the Macanese at the highest ranks of the social ladder, the myth of a sacred land infused with aristocratic manners, bravery and pride, is not compatible with the vulgar and illiterate soldiers disembarking in the city from the rural areas of Portugal. Moreover, their behaviour reveals the community's unspeakable roots: it is not the ethnic divide that puts them apart but the social chasm between poverty and wealth, rudeness and elegance, reality and myth.[15]

---

[13] David BROOKSHAW (2002). *Perceptions of China in Modern Portuguese Literature: Border Gates*, Nova Iorque, The Edwin Mellen Press, p. 118.

[14] CORREIA e BORGES, "The fiction of Fernanda Dias and Senna Fernandes: revisiting colonial Macau through the lens of ethnicity, gender and patriarchy", in the Official Conference Proceedings of The European Conference on Cultural Studies, p. 28.

[15] *Ibidem*, p. 4.

Apesar deste questionamento, a imagem de Macau como terra de convivência de culturas é muito valorizada nos contos dos dois autores no que concerne ao acolhimento de exilados em tempo de guerra.

A prosa dos dois autores permite também observar a organização patriarcal da sociedade de Macau na primeira metade do século XX, nomeadamente através da observação dos costumes chineses nos contos de Deolinda da Conceição tais como a procura do filho homem, o abandono e venda das meninas – as *mui-chai* – e a submissão da mulher na família tradicional chinesa: "A rapariga tinha aprendido desde pequenina a não ter vontade própria, a aceitar as decisões dos pais, a deixar-se guiar por eles e a esperar que o seu destino fosse por eles traçado." (*O refúgio da saudade*, p. 52).

Deolinda da Conceição apresenta nos seus contos um olhar perspicaz sobre a condição da mulher oriental e uma profunda "reflexão ideológica"[16], tal como o explica Pereira. O conto *A Cabaia* é muitas vezes citado para ilustrar esta consciência aguda da autora sobre a posição da mulher chinesa, educada desde muito cedo para o "servilismo" (p. 16). Não é de espantar, por isso, que os diferentes contos da autora tenham produzido uma vasta galeria de personagens femininas submissas.

A submissão é tanto mais grave que mesmo quando algumas mulheres vão estudar para o Mundo Novo, como é o caso de Chan-Nui, no conto acima referido, apropriando-se "dos códigos da sociedade moderna ocidental"[17], transformando-se culturalmente em mulheres mais independentes e que recusam o tradicional servilismo da mulher chinesa criticado por Deolinda da Conceição, no seu regresso, é a mesma sociedade que as espera, obrigando-as a voltar aos moldes tradicionais.

Por esta razão, a submissão acaba por ser o motor da perdição da personagem Chan-Nui que volta dos Estados Unidos dominando a língua e os costumes, decidida, falando de igual para igual com o marido, comportamento que não combina com a esposa submissa que todos esperam que seja. Chan-Nui que brilha pela sua postura, nomeadamente, quando conversa com estranhos, debatendo questões da atualidade, tomando resoluções, acabará por conformar-se ao cumprimento do seu papel de mulher, em cinco anos de casamento tem 3 filhos e

[16] José Carlos Seabra PEREIRA, *op. cit.*, p. 184.
[17] Mónica SIMAS (2013), *op. cit*, p. 25.

age de acordo com a sua educação chinesa, tratando o marido com deferência, para não o humilhar.

A cabaia, objeto que dá o título ao conto, motivo de orgulho do marido aquando do casamento, acaba por se tornar símbolo da subalternidade da mulher chinesa, sujeita à violência e à escravidão domésticas. Tal como o afirma Everton Machado, a cabaia é uma metonímia da mulher e da sociedade, mas também uma espécie de "objecto de fetichização e lugar-comum da imagética orientalista"[18] aos olhos ocidentais.

O cumprimento do dever que a educação tradicional incute nas mulheres acaba por gerar personagens que se conformam e aceitam de forma passiva a sua condição, por isso, raras são as personagens que procuram mudar a sua situação. A beleza da mulher é consequentemente medida em função da sua submissão, tal como é mostrado no conto *Dinheiro maldito*, quando é descrita a personagem Cam Lin, a moça mais bonita do lugar, por demonstrar "olhos tristes" e "rosto sério" (p. 93) condizentes com a sua submissão primeiro aos pais e depois ao futuro marido. Neste quadro tradicional, só o suicídio contraria o determinismo, talvez por isso, as personagens suicidas de Deolinda da Conceição sejam retratadas como uma forma sublimada de beleza, como acontece com a personagem feminina do conto *O Refúgio da saudade*.

Mas esta sociedade patriarcal também está presente na sociedade macaense descrita por Senna Fernandes, pois os pais intrometem-se no casamento dos filhos e as mulheres ocupam uma posição subalterna na sociedade, ocupando-se da casa e da família, por isso, em *Amor e dedinhos de pé*, Vitalina Vidal, é criticada quando decide ir trabalhar como enfermeira no hospital.

Na ficção de Senna Fernandes, nomeadamente, no conto *Um encontro imprevisto*, a curiosidade relativamente à situação familiar de uma mulher desconhecida faz com que a personagem masculina trace o perfil do que seria uma mulher ideal no casamento:

> uma mãe muito distinta, anjo do lar, a dirigir a casa, a criar os filhos no exemplo da honestidade e dos deveres cívicos, uma mãe piedosa, ensinando aos rebentos os básicos princípios da religião tradicional, uma mãe ainda nova, parecida com a

[18] Everton MACHADO, "A mulher oriental em duas escritas da Ásia portuguesa – Deolinda da Conceição (Macau) e Vimala Devi (Goa)", *Babilónia: Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução*, p. 38.

> filha, com aquele grande dom que escapa a tanta mulher – o de saber envelhecer. (p. 24)

Esta descrição mostra como as sociedades chinesa, portuguesa e macaense, se organizam numa lógica patriarcal, encarnando a mulher desejada, dita filha-família, o modelo de amor burguês ligado à construção e felicidade conjugal ditados por convenções psicológico-sociais[19]:

> não pus em dúvida que a meiguice seria um dos seus melhores predicados. [...] a candura. [...] seria compreensiva, de coração aberto. Perdoaria os defeitos ao futuro marido, haveria sempre palavras de persuasão a animá-lo na luta cotidiana, neste mundo mesquinho. Uma mulher tão bonita, tão distinta, seria a pedra mestra na defesa do lar, a viga mãe da casa. (p. 24)

Note-se nos textos de Senna Fernandes a preocupação em descrever o quotidiano das famílias macaenses, traçando um retrato da sociedade de Macau, que demonstra um ponto de vista autobiográfico, abarcando sobretudo as famílias mais abastadas e os modos de comportamento destas, assim como as suas visões de sociedade e das restantes classes e etnias que ocupavam o território. Este pendor autobiográfico marcado pelo uso em alguns contos da primeira pessoa, pode ser observado, por exemplo, na ida dos estudantes macaenses para Portugal estudar nos anos 40/50 descritos no conto já citado *Um encontro imprevisto* (p. 22). Mistura de memórias autobiográficas e de um conhecimento profundo de Macau, a leitura da obra deste autor é fundamental para melhor conhecer Macau e as suas gentes.

Conclusão

Descobrir Macau na primeira metade do século XX através da ficção de Deolinda da Conceição e de Senna Fernandes implica reflectir sobre uma série de costumes e convenções, reflexão essa para a qual somos conduzidos pela mão das personagens. Os apontamentos sobre os costumes locais, instalam um novo olhar sobre a realidade e colocam o leitor à prova, descentrando-o do seu mundo e afastando-o da sua zona de conforto. Procurar descobrir na ficção as leis que regem um determinado espaço ou sociedade, ajudam o leitor a colocar de lado a simples impressão de exotismo que uma nova cultura pode provocar e a

[19] PEREIRA, *O Delta literário de Macau*, p. 255.

compreender melhor a diferença cultural, evitando os preconceitos, seus e do Outro.

Por outro lado, estes mesmos apontamentos de certa forma etnográficos servem para ajudar a construir a imagem do Outro, tão diferente da do Eu do leitor, fomentando a imaginação deste último e estimulando-o a pensar a diferença:

> l'image de l'Autre sert à écrire, à penser, à rêver autrement. [...] à l'intérieur d'une société et d'une culture envisagées comme champs systématiques, l'écrivain écrit, choisit son discours sur l'Autre, parfois en contradiction totale avec la réalité politique du moment: la rêverie sur l'Autre devient un travail d'investissement symbolique continue. Si, au plan individuel, écrire sur l'Autre peut aboutir à s'autodéfinir, au plan collectif, dire l'Autre peut aussi servir les défoulements ou les compensations, justifier les mirages ou les fantasmes d'une société.[20]

Ler Macau torna-se possível graças à riqueza das descrições da cidade e dos seus costumes, assim como à vivacidade da língua utilizada pelos dois autores. A Macau da primeira metade do século XX é, apesar da sua diversidade étnica e cultural, uma extensão da metrópole portuguesa, ainda atrasada quando comparada, por exemplo, à vizinha Hong Kong e sua metrópole britânica. Por essa razão, nos textos de Senna Fernandes encontramos múltiplas referências à falta de diversões culturais em Macau, à medicina atrasada, assim como à hipocrisia da terra, permanentemente mergulhada em boatos: "Quinze dias puseram-no ao corrente das intrigas, dos boatos e da má-língua. Neste aspecto, Macau continuava na mesma." (*Candy*, p. 74)

Não é por acaso que em *Os Dores*, o narrador observa algumas mudanças em Macau: a abertura de cinemas, assim como a chegada de refugiados ingleses que chocam a população local pelos seus costumes, nomeadamente, quando tomavam banho na praia de fato de banho, ou quando as mulheres inglesas fumavam em público.

A Macau de hoje, é o produto da "hibridez luso-cantonense, evocada na ficção de Henrique de Senna Fernandes"[21], mistura de heranças culturais que souberam encontrar-se, gerindo as suas respectivas impermeabilidades sócio-culturais, permitindo a convivência de costumes e línguas que ora se aproximam ora se olham com indiferença, tais como as personagens dos dois autores lidos.

---

[20] Daniel-Henri PAGEAUX (1994). *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, p. 151.
[21] David BROOKSHAW (2010), *op. cit.*, p. 27.

A leitura destes dois autores é, por essa razão, extremamente interessante, pois permite analisar a convivência cultural que, como afirma Ana Paula Laborinho, é muito mais uma "simples relação de contiguidade"[22] do que a "aproximação" entre culturas defendida durante muito tempo pela história oficial em Portugal e que ignora as "contradições do processo histórico"[23]. A leitura de mais autores e o aprofundamento do conhecimento sobre Macau será, sem dúvida, um fator de desenvolvimento dos estudos pós-coloniais.

É no cruzamento destas duas heranças e dos condicionalismos históricos do passado, mas também os do futuro próximo, que se constrói e evolui Macau, lentamente nos costumes, mas rapidamente na arquitetura, tal como o expressa a personagem do macaense emigrado no Brasil que, no conto *Candy*, regressa a Macau 24 anos depois e observa as mudanças rápidas que a cidade sofreu:

> Chocara-o o cariz transformado da sua cidade. Novos bairros, edifícios de caixote e um novo formigueiro de automóveis. Era o progresso diziam. Aquele começo dos anos 70 anunciava perspectivas optimistas em termos de prosperidade. Havia a futura ponte, o novo Hotel Lisboa, turistas e barda e outras coisas mais, novidades que sacudiam de letargo um burgo até então dormente. (p. 74)

Atualmente, Macau é uma cidade cosmopolita que se assume na "sua condição de cidade global"[24], onde diversas gentes vão passando e deixando cada uma à sua maneira uma impressão digital. Uma Macau tão diferente e tão igual à que descreve Ferreira de Castro em *A Volta ao Mundo*:

> No porto de Macau não se exige passaporte, nem se abrem as malas. [...] Ninguém quer saber quem somos. Nos nossos dias escravos de papéis de identidade, de carimbos, de vistos, de desconfianças, esta indiferença de Macau pela personalidade de cada qual talvez seja a sua principal virtude.[25]

Essa indiferença, verdadeira ou não, é a marca do cosmopolitismo da cidade, local de passagem de tantas culturas e tal como o afirma Escaleira, "Macau é o lugar de encontro com o Outro, de confronto com o nosso mundo e entrada no mundo do Outro."[26] E é justamente essa característica que melhor define esta cidade, facto

---

[22]Ana Paula LABORINHO (2010). "Macau e a escrita. Termos de um problema", in *Macau na escrita, escritas de Macau*, Vila Nova de Famalicão, Húmus, p. 12.
[23]*Ibidem.*
[24]*Ibidem,* p. 15.
[25] Ferreira de CASTRO, *op. cit*, p. 71.
[26] Maria de Lurdes N. ESCALEIRA (2013), "Deolinda da Conceição no centenário do seu nascimento", in *Revista de Cultura*, nº43, p. 13.

que pudemos comprovar pela leitura de Deolinda da Conceição e de Henrique de Senna Fernandes, pois embora o encontro seja filtrado pela perspetiva do autor, a literatura é um lugar privilegiado de conhecimento do Outro.

Bibliografia:

BROOKSHAW, David (2002). *Perceptions of China in Modern Portuguese Literature: Border Gates*, Nova Iorque, The Edwin Mellen Press.

_____ (2010). "A escrita em Macau: uma literatura de circunstância ou as circunstâncias de uma literatura", in *Macau na escrita, escritas de Macau*, Vila Nova de Famalicão, Húmus, p. 19-30.

CASTRO, Ferreira de (1950). *Obras completas de Ferreira de Castro: A volta ao mundo*, vol. 10, Lisboa, editora Guimarães.

CONCEIÇÃO, Deolinda da (1997). *Cheong-Sam: a cabaia*, Macau, Instituto Cultural de Macau.

CORREIA e BORGES (2014). "The fiction of Fernanda Dias and Senna Fernandes: revisiting colonial Macau through the lens of ethnicity, gender and patriarchy", in the Official Conference Proceedings of The European Conference on Cultural Studies, p. 27-36.
URL: https://docs.com/samra-khan-1/6647/eccs2014-proceedings [consultado em 02/03/2017]

DIAS, Fernanda (1998). *Dias da prosperidade*, Macau, Instituto Cultural de Macau.

ESCALEIRA, Maria de Lurdes N. (2013). "Deolinda da Conceição no centenário do seu nascimento", in *Revista de Cultura*, nº43, p. 7-22.

FERNANDES, Henrique de Senna (1992). *Amor e dedinhos de pé*, Macau, Instituto Cultural de Macau.

_____ (1997). *Nam Van: contos de Macau*, Macau, Instituto Cultural de Macau.

_____ (2012). *Os Dores*, Macau, Instituto Cultural de Macau.

_____ (2015). *A Trança feiticeira*, Macau, Instituto Cultural de Macau.

LABORINHO, Ana Paula (2010). "Macau e a escrita. Termos de um problema", in *Macau na escrita, escritas de Macau*, Vila Nova de Famalicão, Húmus, p. 9-17.

MACHADO, Everton (2015). "A mulher oriental em duas escritas da Ásia portuguesa - Deolinda da Conceição (Macau) e Vimala Devi (Goa)", *Babilónia: Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução*, nº 13.
URL: http://revistas.ulusofona.pt/index.php/babilonia/article/view/5159 [consultado em 02/03/2017].

PAGEAUX, Daniel-Henri (1994). *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin.

PEREIRA, José Carlos Seabra (2015). *O Delta literário de Macau*, Macau, Instituto Politécnico de Macau.

SIMAS, Mónica (2010). "Macau entre rostos e arestas, uma fala com poesia", in *Macau na escrita, escritas de Macau*, Vila Nova de Famalicão, Húmus, p. 31-37.

_____ (2013). "Trauma e memória nos contos de Deolinda da Conceição", in *Revista de Cultura*, nº 43, Macau, Instituto Cultural de Macau, p. 23-29.

VALE, Maria Manuela (1996). "Espaço de encontro: Macau na literatura portuguesa", in *Revista de Cultura*, nº 29 (II série), Outubro-Dezembro, Instituto Cultural de Macau.