

MACAU COMO PAISAGEM LITERÁRIA DO *OUTRO* EM NARRATIVAS DA MARGEM

MACAU AS A LITERARY LANDSCAPE OF THE *OTHER* IN NARRATIVES FROM THE MARGIN

Pedro d'Alte*

Universidade Politécnica de Macau

Resumo: O presente exercício intenta estudar, por uma via exploratória literária hermenêutica, as representações da cidade de Macau e, também, das figuras autóctones quando concretizadas por narradores deslocados e estrangeiros. Com o intuito de explicitar, de contextualizar e de compreender imagótipos e cenários literários macaenses, a investigação debruça-se sobre um conjunto de textos tidos como pertencentes à literatura de Macau, mas que, pelo seu menor estudo e divulgação, restam periféricos e marginais. Os critérios de seleção textual, transversais às obras, têm que ver (i) com a sua possibilidade de leitura cronológica sequencial, do passado até ao presente; (ii) com a presença de outros materiais complementares à leitura, como mapas, fotografias ou ilustrações e (iii) com a existência de determinadas marcas diegéticas que configuram o narrador como etnográfico. O exercício contribui para o mapeamento de obras da literatura de Macau e para um diálogo profícuo intertextual e interartes.

Palavras-Chave: Literatura comparada, Literatura de Macau, Literatura marginal, alteridade, imagologia literária.

Abstract: The purpose of this exercise is to explore, through a hermeneutic literary exploration, how Macau and its autochthonous figures are represented by displaced and foreign narrators. For an explanation and contextualization of Macau's imago types and

* Pós-doutorando em Estudos Portugueses, na Universidade Aberta, Portugal. Doutor em Estudos da Criança, Literatura Infantil, Universidade do Minho, Portugal. O presente artigo resulta do projeto de investigação de pós-doutoramento apresentado à Universidade Aberta. Membro do Centro de Estudos Globais (CEG-UAb), Literaturas Globais e Hipermédia. Colabora, atualmente, com a Universidade Politécnica de Macau. ORCID: 0000-0001-7264-9106.

literary scenarios, the investigation examines a set of texts that are thought to be Macau literature but have received less study and dissemination due to their marginal status. The textual selection criteria, transversal to the works, concern (i) their sequential chronological reading, from the past to the present; (ii) the presence of other materials complementary to the reading, such as maps, photographs, or illustrations; and (iii) the presence of certain diegetic marks that configure the narrator as ethnographic. As a result of this exercise, works of Macau literature are mapped and a fruitful intertextual and interarts dialogue is created.

Keywords: Comparative literature, Macao Literature, Marginal literature, alterity, literary imagology.

Introdução

We could draw Macao maps from the books of Senna Fernandes. This ‘geography’ is also social as it shows us the different ‘sections’ of the city: the ‘bairros’ (city districts) and their inhabitants, the ‘cidade cristã’ (Christian city) and the ‘Bazar’ (China Town), the names of the streets, the interaction between the two communities (Espadinha, 2017:56).

A epígrafe acentua uma característica da representação literária de Henrique de Senna Fernandes (HSF) e que a constitui como um espaço escrito onde confluem descrições geográficas e étnicas. Neste sentido, pelas características técnico-compositivas e temáticas das narrativas, surge implícita a ideia de um narrador de traços etnográficos¹ e de um certo ascendente de um efeito do real que imbrica a narrativa ficcional com um espaço verosímil. Bastaria, para atestar a evidência, evocar, a respeito do autor e das propriedades elencadas, o episódio de Adozindo – figura central da narrativa *A trança feiticeira* (2015). Na diegese em apreço, pode ler-se que o galã macaense, *ser de papel*, sofre com a explosão do paiol militar (evento histórico e factual)².

Aqui, resta evidente uma construção romanesca que explora mecanismos de verosimilhança que diluem as fronteiras entre o fenómeno literário e o histórico. O observado é intencional e surge explicitado, de modo transversal, na obra de HSF – seja em elementos paratextuais, sobretudo nos romances, ou no próprio miolo textual. Tal consubstancia uma curiosa veridicção da diegese e da própria memória ao alegar-se que a história narrada ocorreu³: “eis, portanto, a história a que dei uma feição literária, alterando os nomes e certas particularidades, porque os verdadeiros nomes ficarão no anonimato” (Fernandes, 1997:106); ou “acreditem ou não, isto aconteceu” (Fernandes, 1998:145).

A forte contextualização histórica, social e cultural não se restringe a Henrique de Senna Fernandes. São, aliás, vários os autores que permeiam a narrativa com um amplo efeito do real: Agustina Bessa-Luís, Rodrigo Leal de Carvalho, Maria Ondina Braga,

¹ Em diferentes momentos, defendeu-se que as escritas de Rodrigo Leal de Carvalho e de Henrique de Senna Fernandes apresentam narrativas com um forte *effet de réel* e de contornos etnográficos, funcionando como um acervo documental que permite, ao leitor, aceder a ambientes e a figuras altamente contextualizadas, tanto do ponto de vista social como histórico (d’Alte, 2020, 2021, 2022, 2023; Haiduke, 2011).

² A notícia pode ser acedida em: <https://www.archives.gov.mo/pt/detail/29> [consultado a 10 de março de 2023]. Em *Luís Cardoso e Senna Fernandes: um possível diálogo de aproximação*, esta questão é revisitada (d’Alte, 2020:95).

³ Pereira fala, a respeito de HSF, num ambíguo estatuto diegético ao recorrer-se a uma estratégia de veridicção da ficcionalidade (Pereira, 2015:210).

Deolinda da Conceição, Jaime do Inso, Luís Gonzaga Gomes, Altino do Tojal ou Wenceslau de Moraes entre, seguramente, outros possíveis⁴. O presente exercício investigativo irá tirar proveito da destacada elevada contextualização histórica e social na literatura macaense e tentará mapear, pela leitura das obras, os lugares e as gentes da cidade de Macau, na China.

O *corpus* textual trazido para análise é selecionado com os seguintes critérios: os escritos configuram-se como textos que representam a realidade geográfica e social de Macau, por um lado, e, por outro, as edições apresentam, ao leitor, outros elementos visuais como fotografias, rascunhos, notas ou ilustrações que são complementares ao registo escrito e que certificam a presença física neste espaço⁵. São estes os casos de Jaime do Inso, Harry Hervey, António de Andrade e Silva, Maria Clementina de Andrade e Silva, Paul French, de Antoine Volodine e de Carlos Morais José e de Sara Augusto que, nas suas obras *Cenas da vida de Macau* (1997), *Where strange gods call* (2023), *Eu estive em Macau durante a guerra* (1991), *Eu também estive em Macau durante a guerra* (2016), *Strangers on the Praia* (2020), *Macau* (2012) e *O livro dos nomes* (2022)⁶, respetivamente, logram anexar fotografias, esboços ou desenhos ao relato narrativo.

A convivência de diferentes artes permite, ao leitor, situar-se enquanto constrói uma imagem nítida sobre as paisagens e as gentes, atuando sobre espaços vazios da representação e da própria imaginação leitora. Para além destes, o conjunto de textos estudados evoluem no sentido cronológico, isto é, são obras cuja diegese se infixa num tempo histórico que se vai desenrolando ao longo dos séculos XX e XXI. Um último critério tem que ver com a ausência de centralidade por parte destes autores, restando, em graus variáveis, como escritores periféricos e poucos estudados⁷. Isto é, são, efetivamente, autores remetidos para um espaço de fronteira, um lugar marginal no qual concretizam um diálogo de confronto com outros textos centrais. É uma luta pela hierarquia, pela atenção, pela incorporação nos espaços típicos de receção, de leitura e de crítica académica (Reis, 2008; Saraiva, 1995; d'Alte, 2024). Nesta lógica, é de crer que todos os autores beneficiam da sua análise e da sua divulgação.

⁴ Para uma lista exaustiva, o leitor pode consultar as propostas de José Seabra Pereira: *O delta literário de Macau* (2015) ou *Contributos para o estudo da literatura de Macau – trinta autores de língua portuguesa* da autoria das investigadoras Mónica Simas e Graça Marques (2016).

⁵ Dubois (1990) alude a esta dimensão, entendendo a fotografia como uma prova que confirma a existência porque *dá a ver* (1990:19).

⁶ A primeira versão deste livro não incluía fotografias. Para a presente análise, convoca-se, pois, a edição de 2022.

⁷ Puga entende Inso como o orientalista menos conhecido (2016:542).

Para conferir maior organização ao exercício investigativo e assegurar uma viável comunicabilidade, estrutura-se o estudo segundo uma dimensão cronológica, apresentando-se e mapeando-se tanto os autores como a cidade ao longo de uma linha temporal. É de crer que, no término da apresentação, o presente documento possa servir como base de estudo a diversas intencionalidades académicas exploratórias que tenham, como matriz, a cidade de Macau e suas artes.

1. Inso, Harvey e Macau em inícios do século XX

Jaime Correia do Inso⁸, natural de Nisa, foi um oficial da Armada portuguesa que percorreu grande parte das províncias ultramarinas a bordo de navios, corvetas, cruzadores, reabastecedores, contratorpedeiros, transportes ou canhoneiras. A Oriente, participou, entre outros, na campanha de Timor (1912-1913) e numa missão de soberania na China, em apoio aos portugueses residentes em Xangai, no ano de 1927. Comandou o cruzador Adamastor (1919-1920) e a Canhoneira Pátria (1926-1929). Apesar de ter estado em três continentes diferentes, América, África e Ásia, é o Oriente que lhe desperta e revela o espírito literário. É, pois, sobre a Ásia, muito particularmente em relação à China e a Macau, que produz bastantes obras literárias, das quais se podem destacar: *China* (1930); *O caminho do Oriente* (1932); *Visões da China* (1941) e *Cenas da vida de Macau* (1941).

Em *Cenas da vida de Macau*⁹, obra trazida a análise pelos critérios destacados, a introdução abeira-se, desde logo, da escrita diarística e cronista, surgindo um cronótopo com força de título: “Macau, 1927” (Inso, 1997:11). A progressão narrativa confirma a evidência ao apresentar um registo ancorado a uma dimensão memorialista e de proeminente testemunho ocular. Neste sentido, não é desadequado considerar Inso como um narrador de contornos historiográficos e etnográficos e que vai descrevendo tanto o espaço como as suas gentes, à medida que adentra pela cidade: “Terminados os serviços fomos, como de costume, para terra, transportados até uma ponte provisória, de madeira,

⁸ Uma biografia mais detalhada, da autoria do professor António Aresta, pode ser lida na publicação, em linha, do jornal *Tribuna de Macau*, de nove de fevereiro de 2022. O texto pode ser lido e encontrado em: <https://jtm.com.mo/opiniao/recordando-jaime-inso/> [consultado a 17 de abril de 2023].

⁹ Para efeitos de economia textual, de ora em diante, sempre que é referida a obra *Cenas da vida de Macau*, utiliza-se a abreviatura *CVM* que remete para a segunda edição, de 1997, concretizada pelo Instituto Cultural de Macau.

que havia nos novos aterros de S. Francisco que continuavam encharcados, no *tanká* habitual” (Inso, 1997:11).

Como figura de primeiro contato, surge a tancareira que serve de janela primária para o exotismo de Macau e do Oriente e consubstancia-se, toda ela, elemento de alteridade: “Era uma travessia curtíssima, alguns minutos apenas, em que a *tancareira*, por vezes, se entretinha a tagarelar naquela linguagem pitoresca das *tancareiras*, servindo-se duma dúzia de palavras portuguesas, sem que os verbos tivessem flexão, mas com que nos transmitia as suas impressões e perguntas, cuja curiosidade chegava a abordar as longínquas paragens de *Sa-ion – Portugal*” (p. 11). Implicitamente, o leitor vai percebendo o estabelecimento de uma prática comercial na qual as tancareiras se movimentam em torno de uma embarcação de grande porte para transportar os seus marinheiros a terra¹⁰. A prática é descrita, explicitamente, por um outro oficial da Marinha, contemporâneo de Inso, Wenceslau de Moraes. Escreve, este autor, o seguinte: “Entre os usos curiosos da vida de bordo em Macau, figura o tancá. (...) O próprio comandante, oficiais, marujada, todos têm o seu tancá privativo, a troco de magras pratas (...). E a circunstância mais exótica deste uso é que, sendo os tancás tripulados por mulheres, estabelece-se assim uma contínua relação entre os dois sexos, gente de bordo e tancareiras, caso realmente único em vida de convés (Moraes, 2004:56-57).

Inso não escapa ao poder de sedução da diferença e, também ele, ancora o olhar sobre esta mulher. O fenómeno é partilhado por vários artistas que assentaram pé em Macau, desde W. de Moraes a George Chinnery que criou um amplo acervo artístico no qual se podem encontrar esboços e representações da tancareira¹¹:

A este respeito, é oportuno lembrar o caderno de viagem de Harry Hervey, *Where Strange Gods Call* reeditado em 2023 com introdução e notas explanatórias de Paul French. A primeira parte dos seus registos remete para a ilha vizinha de Macau: Hong Kong. Chegado à província vizinha, de administração inglesa, Hervey também revela o seu olhar estrangeiro ao inspecionar as margens da ilha e ao associar etnicidade a uma cor:

¹⁰ Macau não tinha um porto de grande calado (Botas, 2012:106).

¹¹ Do autor em apreço, e em repositório aberto, dois exemplos podem ser encontrados em: https://www.info.gov.hk/gia/general/201109/26/P201109260244_photo_1031637.htm [consultado a 22 de abril de 2023]. Em livro sobre Chinnery, Teixeira escreve que estas tancareiras eram “diferentes das outras mulheres de classes baixas, as tancareiras hakás falavam com os homens nos mesmos termos e não tinham medo de ter relações com os estrangeiros (Teixeira, 1974:36).

Spacious esplanades bordered the water-front, and wide streets ran between stone buildings and narrow arcades – roads throbbing with an amazing traffic that seemed to have drawn into its pulse all colours of the East and the West. Dark men from Coromandel and Ceylon. Bronzed men from Bombay. Yellow men from the interior provinces where sun and wind burnish the skin. Ivory men from the cities and coast towns. Pallid men from lands untouched by Oriental seas... Tall Sikh policemen stood at the intersection of the streets, no less proud than the white men who strode by with an air of conscious superiority (Hervey, 2023:24)

Com um olhar atento à diferença, que perscruta as maravilhas locais de Hong Kong como o seu porto ou o *Victoria Peak*, também a mulher tancareira recebe uma ampla descrição que se pode entrecruzar com os discursos produzidos sobre Macau: “as the ship warped in at the Kowloon docks, sampans drifted alongside, manouvred by sexless-looking creatures whose shrill, attenuated voices proclaimed them women. In some of the boats were bamboo cages overcrowded with squawking birds, yellow-crested cockatoos, and grey and pink parrots” (Hervey, 2023:23).

Outras profissões são descritas por ambos os viajantes. Inso (1997) destaca ricos chineses, rechonchudos, lustrosos de longas cabaias de seda, trocando arroz ou ópio (p. 12); as *pi-pa-t'chai*, as “flores” cantadeiras da Rua da Felicidade (p. 18), bonzos (p. 22) ou lojistas (p. 38). Hervey (2023) enuncia considerações sobre as atividades mercantis dos portos de Hong Kong (pp. 22-25), percursos pedestres (p. 26), locais de interesse como o *Peak* e seu acesso via funicular (p. 26), restaurantes (p. 38) e modos de deslocação como riquexós (p. 31).

Outras atividades são tidas com sendo de particular interesse, onde se lista o teatro chinês (p. 33) e a descrição dos lugares de entretenimento e de possível prostituição¹², assim como das gentes que a praticam:

Chang sent for two singsong girls, which was the proper thing to do, and they arrived coincident with the first course. One was Miss Lai Tsien, and the other Miss Yin Hom; queer, impassive little dolls with straight black fringes cutting severely across the intense pallor of their faces and tiny mouths that suggested slashed crimson berries. Miss Lai Tsien wore a coat of lilac brocade and Miss

¹² A prostituição não é entendida do modo ocidental. A mulher pode recusar-se e não é de bom tom haver intimidade num primeiro encontro. As obras literárias de Senna Fernandes, *Contos de Nam Van* (1997) ou *A noite desceu em dezembro* (2015) descrevem este aspeto com rigor.

Yin Hom a jacket of blue silk; and gold ear-rings dripped from their porcelain-pale ears. Singsong girls, like the geisha of Japan, are professional entertainers and are an institution at such restaurants as the To-Yuen. They live in adjacent houses and come at the call of patrons. If a Chinese gentleman wishes to assume intimate relationship with a singsong girl he pays for her service at some restaurant once or twice, and then, when they have become better acquainted, the transaction is concluded at a time and place mutually agreed upon. If, later, he becomes enamoured of her and desires her as his wife or concubine, he buys her from her mistress (Hervey, 2023:45).

Já em Macau, Hervey descreve a região como um lugar onde se destaca o imaculado *Farol da Guia* (p. 66), a presença cristã (p. 67), a miséria que constitui o tráfico de cules (p. 64) e as “gambling-houses in the Orient slumber by day and purr by night. And from the great brass cauldrons of its opium factories pours a ceaseless stream of black treacle that flows around the world” (Hervey, 2023:63)¹³.

O discurso de feição cronista bem se pode entrecruzar, pela imagem que evoca, com as impressões poéticas de Maria Anna Tamagnini (1900-1933), mulher do governador de Macau, falecida ainda jovem, devido a problemas de parto. Em Macau, a poetisa escreve *Lin Tchi Fá*, Flor de Lótus, obra de inspiração simbolista e parnasiana. O livro apresentado exhibe a composição “Casas de ópio”.

No poema em apreço, lê-se: “Nos *kakimonos*, de papel pintado,/ os dragões saltam, riem as carrancas,/ E entre as nuvens do fundo acobreado/ Os deuses montam em cegonhas brancas. (...) // Na sua luz mortiça, vão ardendo / as lamparinas clássicas, chinesas. / Nos cachimbos o ópio vai fervendo / ao contacto das lâmpadas acesas // Nas esteiras, em lânguido abandono, / adormeceram já os fumadores. / Vencidos pelo poder fatal do sono / Esqueceram da vida os dissabores” (Tamagnini, 2006:57). Intersectando autores, como que servindo de ilustração à escrita, pode ver-se a tela de Fausto Sampaio, “Fumatório de Ópio” de 1937:



¹³ O blog *Macau Antigo* em: <http://macauantigo.blog.br> [acessado em 30 de maio de 2023].

Retomando a análise textual, Inso, a par de Hervey, demora-se sobre os registos etnográficos. Um destes se afigura preponderante porque tem honras de capítulo, o “Clu-clu”. Segundo Inso, a banca de *Clu-clu* (p. 29) é um jogo privativo do Ano Novo no qual se encontra “uma tigela invertida que tapa os dados. Aproximam-se os jogadores e fazem as suas paradas. No tampo da mesa encontra-se traçado uma espécie de largo xadrez com números e caracteres chineses, numa policromia de cores que se casa bem com o ambiente festivo” (Inso, 1997:30). Depois, a tigela é sacudida, fazendo um ruído característico que batiza, conforme se adivinha, o jogo. Após o gesto, poussa-se os dados sobre a mesa, tapados, na mesma, com a tigela. Os jogadores são convidados para se animarem a jogar. Vence-se por adivinhar os pontos ou as combinações¹⁴.

As romarias pagãs ou manifestações tidas como religiosas também recebem a atenção do eu-narrador. Em *CVM*, pode descobrir-se o pagode como um lugar onde “a iluminação é escassa, num contraste com o exterior. Sobem volutas de fumo de sândalo, dos pivetes que ardem em frente do altar. As esteiras redondas, ali postas no chão, nunca estão vazias de devotos que batem cabeça ante a estátua de Buda e de outras estranhas divindades, espécies de anjos ou guardas dos santuários” (pp. 37-38).

¹⁴ A narrativa de Inso não esclarece, inteiramente, quanto ao procedimento para se sair vencedor. Para um leitor interessado, recomenda-se a leitura de *O “clu-clu” em Macau, Ano Novo chinês* de José dos Santos Ferreira. É uma crónica que pode ser acedida na página do Instituto Cultural de Macau: <http://www.icm.gov.mo/rc/viewer/30004/1452> [consultado a 5 de abril de 2023].

A par das fotografias incluídas em *CVM*¹⁵, as telas “Portas da Lua no Pagode da Barra” ou “Entrada no Pagode da Barra”, ambas da autoria de Fausto Sampaio¹⁶, bem se poderiam relacionar com os registos fotográficos incluídos no livro de Jaime do Inso¹⁷.

Aliás, a obra *Fausto Sampaio (1893-1956) - Viagens no Oriente*, editada pela Fundação Oriente, contempla, para além de textos informativos, um catálogo com as obras do pintor¹⁸. Em Macau, Sampaio regista a cidade, oscilando entre grandes panorâmicas e o olhar prolongado sobre becos e ruas. A atmosfera da cidade de administração portuguesa é perfeitamente captada, vislumbrando-se becos, tabuletas de caracteres chineses, casas de chá, iguarias culinárias, profissões, saberes e, sobretudo, um olhar ocupado pelo diferente onde não escapam as curandeiras, as cabaiais, os riquexós, os panchões, os templos ou os donativos (Silveira, 2009:9-17). Do que se afirma, servem de exemplo os seguintes trabalhos:

¹⁵ De um modo geral, o tempo e as fotografias incluídas sobre os templos de Macau não diferem das que podem ser consultadas no seguinte endereço: <https://www.macaudata.mo/macabook/book114/html/07901.htm> [consultado a 5 de abril de 2023]. Também o blogue *Macau Antigo* é uma plataforma fulcral na manutenção da memória sobre os espaços e as gentes de Macau.

¹⁶ Parte do acervo pode ser acedido em: <http://www.icm.gov.mo/rc/viewer/30023/1800> [consultado a 15 de abril de 2023].

¹⁷ No dizer de Sontag, a imagem possui um sentido de propriedade, de poder: “it means putting oneself into a certain relation to the world that feels like knowledge – and, therefore like power” (Sontag, 2008, p. 4). Tal aplica-se à obra de Inso.

¹⁸ Fausto Sampaio, artista plástico português, revelou grande aptidão para as artes, desde cedo, no Instituto de Surdos-Mudos Araújo Porto, na cidade do Porto. Sampaio obtém, em Paris, educação artística formal. Frequenta a *Académie Julien*, durante três meses e, mais tarde, matricula-se na *Académie Rénard*, em 1927. Sete anos mais tarde, inscreve-se na *Académie de La Grande Chaumière*. Integra os *Salons* de 1928-1929 e, em Lisboa, participou numa individual do salão Bobone onde vendeu todas as obras expostas. Em 1936, é destacado para Macau, assumindo o cargo de Chefe de Serviços da Administração Civil. É de crer que a motivação para a deslocação para Oriente se prenda com o gosto pessoal, com o fascínio pelo exótico e pelo diferente – algo revelado e confidenciado quando da perceção da obra de E. Delacroix, em especial *Mulheres de Argel*. Parte da sua obra pode ser acedida em: <https://faustosampaio.weebly.com/quadros.html>.



Fig. 2 – Pintura a óleo, de Fausto Sampaio. Quadro: “Entrada no Pagode da Barra” (1936).



Fig. 3 – De Fausto Sampaio, a obra “Velha Rua no Bairro China” (1936).

Efetivamente, Sampaio, Hervey e Inso concretizam uma cartografia do olhar, construindo e partilhando um ambiente que, apesar de ausente, porta uma carga sensorial e imagética que o torna palpável. Para este efeito, concorre uma construção paisagística que é criada a partir da convivência de cinco particularidades distintas:

- i) uma presença individual comprovada por escritos e registos fotográficos ou artísticos: “fomos testemunha daqueles atentados iconoclastas (...) [d]a mutilação do jardim de S. Francisco” (p. 11); “ao entrarmos na Praia Grande, grave aristocrata” (p. 11); “íamos, pois, a caminho da China imutável e milenária, da China sórdida, mas estonteante, que atrai, que se namora, que nos narcotiza e encanta!” (p. 20);
- ii) a manifestação de uma identidade estrangeira cuja direção do olhar e da seleção do conteúdo a apresentar muito se orienta para um potencial leitor e evidencia um efeito de sedução transmitido pela força da alteridade. Senão, leia-se: “a sensação desconfortante que sentiria qualquer europeu, não iniciado no culto da arte oriental, ao entrar naquela casa, onde se respirava uma atmosfera tão saturada de sentimento chinês” (p. 13); “é este um costume enraizado nos chineses desde remotas eras: quando um doente entra na agonia ou se considera *in articulo mortis*, é retirado do leito e colocado sobre uma esteira, à porta da rua, com os pés para fora, para que o espírito saia de casa com facilidade e não perturbe os vivos (...) o que, para nós, seria motivo de

tortura” (p. 20); “sendo os chineses tão concupiscentes e sensuais, ninguém se mete com elas, nem se observa a provocação dum olhar. Estranho povo!” (p. 56).

- iii) a permeabilidade dos registos com elementos exóticos: figuras do quotidiano chinês e expressões linguísticas: os “detestáveis *fan-kuai*, ou diabos estrangeiros” (p. 23); “espécie de *kakimonos*” (p. 38); “*Homé-tó-fat-san-cam-sec*”¹⁹ (p. 39);
- iv) a evidência de comunicação intercultural ao explicitar e contextualizar as ações que os artistas sabem ser diferentes do leitor-alvo;
- v) a evocação de elementos sensoriais alocados aos sentidos da visão, do olfato e da audição como caracterização do povo e do ambiente cénico: “a um canto, vendem-se baratas fritas, baratas de água, é certo, segundo nos diz o nosso amigo, mais profundo nos arcanos da culinária chinesa, mas semelhantes, em tudo, àqueles repugnantes animalejos que infestam grande parte das nossas casas” (p. 56); “vão a caminho dos *Cou-laus*, cantar” (p. 56); “*Iááát! SââÂm!* Numa voz muito arrastada, o pregoeiro, se assim se lhe pode chamar, vai cantando os números” (p. 56); “a policromia das lojas; o vaivém constante duma população activa mas que desconhece precipitações; os vãos de flores; os leitões assados e os patos salgados pendurados às portas, como uma tentação à voracidade dos chineses, para quem a comida é um dos maiores prazeres” (p. 37).

Sumariando, Inso junta-se ao grupo estreito de Orientalistas lusos²⁰ ao evidenciar fascínio e interesse pela realidade macaense, permitindo, ao leitor, um retrato bastante válido sobre o universo de Macau em pleno início do século XX. No entanto, este olhar, ainda que altamente contextualizado e, efetivamente, infixado numa realidade existente, evidencia um matiz eurocêntrico e vinculado a um projeto ideológico. Aliás, o exercício

¹⁹ Divindade evocada nas rezas chinesas.

²⁰ Em sentido lato, pode entender-se como um grupo aficionado pelo Oriente, que assume estudos superiores sobre as manifestações culturais deste espaço geográfico e que, sobre o Oriente, constrói conhecimento e se fascina. Deste rol de autores, podem elencar-se Camilo Pessanha, Venceslau de Moraes, Jaime do Inso ou Osório de Castro (Puga, 2016).

da profissão militar e a mão política e ditatorial dos anos trinta dificilmente permitiriam outro registo²¹ (Puga, 2011).

2. *A guerra do Pacífico nos relatos de French e dos Andrade e Silva*

Infixadas numa baliza histórica em torno da *Guerra do Pacífico* surgem as obras *Strangers on the Praia* (2020) de Paul French e do casal Andrade e Silva, cada um com uma perspetiva singular: *Eu estive em Macau durante a Guerra* (1991) e *Eu também estive em Macau durante a Guerra* (2016).

O primeiro título evocado configura-se ao jeito de *pocket book* e exhibe uma trama bastante linear²². Nela se deslinda o drama de uma judia que, através de diferentes peripécias, revela Macau como uma cidade propensa à espionagem, “Macao was also a wartime centre of espionage and intrigue – an ‘Oriental Casablanca’, as it has been dubbed” (French, 2020: 13) e ao acolhimento de refugiados de guerra.

A jornada da judia, anónima, começa mais longe, em Xangai onde os refugiados “queued for visa stamps and paid bribes for Letters-of-Transit in their search for routes to freedom” (p. 17) e, por este favor, se estima que tenham pago “considerable sums in cash, *taels*, jewellery, bullion” (p. 18). O horizonte pretendido é a chegada a Macau onde os judeus se agrupam e são facilmente reconhecidos como o *Outro* – tanto pelas vestes como pelos costumes e língua: “They speak languages not commonly heard in Macao – German, Polish, Czech, Yiddish, Wienerisch... after Shanghai they also have the common *língua franca* of English” (p. 21); “They are dressed like they just stepped off the *Kärntner Straße* in Vienna or the *Kurfürstendamm* in Berlin. Their attire is all wrong; too constricting, far too hot. They’re sweating, though it’s Macao winter. They are wearing the clothes they fled Central Europe in (p. 20). Inevitavelmente, tal como noutros períodos históricos, também se agruparão em espaços geográficos circunscritos, fazendo valer critérios identitários semelhantes (d’Alte, 2019).

²¹ A respeito da obra *O caminho do Oriente*, Puga (2011) escreve que Inso revela um ponto de vista eurocêntrico e preconceituoso devido à falta de contacto e conseqüente incompreensão e, também, sentimentos de superioridade colonialista.

²² O comentário tem que ver com a comparação com outros enredos, oriundos da esfera da literatura de Macau, que se revelam mais densos. Fala-se, por exemplo, de *A noite desceu em Dezembro* de Henrique de Senna Fernandes e *A mãe e Requiem por Irina Ostrakoff*, ambos de Rodrigo Leal de Carvalho. Estes títulos também representam o drama bélico a Oriente e a devastação dos ambientes e das gentes, sobretudo as oriundas de outros espaços geográficos (d’Alte, 2022, 2023a, 2023b, 2024).

Após a venda de todos os pertences (dinâmica documentada em fotos e mapas), a personagem principal chega a Macau à boleia de um casamento combinado e que lhe permitiu a obtenção de documentação válida. Apesar da formação em línguas como o inglês ou o espanhol e competências em técnicas de secretariado, estas valências não lhe servirão numa cidade onde o drama humano impera: “the Portuguese, Eurasian and Chinese refugees fall like flies in the camps – 10.000 will die in the winter of 1942 alone. Cholera, typhoid, malaria, beriberi, tuberculosis, hunger (...)” (p. 25).

Alojada na pensão Aurora Portuguesa, tal como outras raparigas em condições semelhantes, irá tentar a saída do território recorrendo a diferentes instituições e entidades. O percurso deambulatório da personagem permite que o leitor aceda a fotos da época, a mapas do território e a fotografias autênticas sobre documentação da época, tal como a de um passaporte judeu, de 1938, timbrado com a letra ‘L’ (pp. 49-56). Porém, sem qualquer sucesso, a judia experiencia, lentamente, a degradação e o esvaziamento de qualquer esperança: “I’m in Macao three weeks now. But no boats to Portugal. No boats anywhere” (p. 41). Aliás, num tom sentencioso, ouvirá o “mantra” do Cônsul britânico John Reeves: “There is no way out of Macao” (p. 58).

É, porém, esta figura diplomática que, num *twist of fate*, permitirá, à judia, a fuga para a China livre onde poderá chegar, entre outros destinos possíveis, ao que hoje se entende como Vietname e Indonésia. Bastará, para isso, que simule ser mulher de um outro refugiado que tentará a mesma sorte. Concretizado este intento, a narrativa encerra-se, fazendo crer que o casal obteve sucesso na sua missão.

O casal Andrade e Silva fornece dois peculiares testemunhos do mesmo período. António de Andrade e Silva colige *Eu estive em Macau durante a guerra* (1991) e Maria Clementina de Andrade e Silva escreve *Eu também estive em Macau durante a guerra* (2016) num claro gesto que, por um lado, clama voz própria, por outro, se interliga, pela força do intertexto, com a obra publicada do marido. O primeiro livro é escrito durante o período de censura salazarista, em 1946, e editado nos anos 90. O segundo texto conhece a primeira publicação em 2016 e é um livro mais apelativo do ponto de vista do acervo fotográfico e da variedade documental do mesmo.

António de Andrade e Silva apresenta a personagem Afonso Sequeira, médico, a viver em Cabo Verde. Insatisfeito, com as atuais condições salariais e de vida, Afonso apressa-se a perfilar-se para uma vaga em Macau. O diálogo entre Afonso e um médico amigo revelam o imaginário que cobre este território a Oriente e, sobretudo, assinalam uma palpável possibilidade de enriquecimento: “-Há uma vaga em Macau (...), terás a

árvore das patacas sem ires ao Brasil, e entre tanta chinesa bonita é possível que regresse a esta Lisboa do mármore e granito com uma ranchada de filhos de olhos enviesados, e a comer com os dois pauzinhos... (...) -Não calculas como tenho sonhado com o Oriente, idealizando as maravilhas da civilização milenária, os seus templos exóticos, misteriosos costumes e estranhas mulheres” (Silva, 1991:11).

Rapidamente a paisagem se torna menos idealizada, menos patriótica e se faz mais realista. Num ápice, o médico e o leitor percebem que Macau não consegue receber navios de maior porte: “-Meu caro doutor, esqueça o que leu, pois, a realidade é bem triste! O Porto de Macau é uma utopia de alguns sonhadores, e limita-se aos molhes de pedra largada em duas ou três braças de fundo! É um bom porto, abrigado e seguro, mas apenas para barcos semelhantes aos da carreira de Cacilhas” (p. 12). Em terra firme, o leitor percebe uma nova inquietação que belisca a imagem previamente idealizada pelo médico e que se prende à ausência de conterrâneos no território: “acabou por dar a direção ao motorista em inglês, pois este também não conhecia a língua lusa (...) e Sequeira ia pensando com os seus botões: -Mas onde se encontrarão os portugueses de Macau?” (p. 18). Nesse primeiro dia, chega ao hotel sem trocar uma única palavra no idioma luso. A partilha destas imagens adquire especial força se o leitor tiver presente que o médico tinha experimentado territórios de influência portuguesa. É neste quadro que a disforia se assume ainda mais plena, fazendo notar que Portugal não consegue impor-se, social ou culturalmente, na China.

Em todo o caso, o colorido da paisagem e das gentes davam-lhe a ideia das ruas pitorescas de Hong Kong ou de Singapura. Neste momento, são partilhadas fotografias das principais artérias de Macau: a Avenida Almeida Ribeiro e a Avenida da Praia Grande.

Esta chegada como estrangeiro, formado numa ciência, por vezes, oponível à oriental e, sobretudo, a cosmovisão ocidental irá despoletar e explicitar inúmeros choques culturais, religiosos, étnicos e políticos. À boleia de uma reminiscência partilhada de modo algo fragmentado, são variados os exemplos narrativos que atestam este narrador como etnográfico, altamente sensível à diferença.

Sobre o primeiro tópico, a ciência e a medicina orientais, é dado o exemplo de Chan Kuai (p. 37), um chinês abastado que se arreiga à cosmovisão do Império Celeste e, na doença, se tenta manter com leite humano, cedido por três mulheres saudáveis e com mezinhas, sendo uma delas o chá de *Jen San* (coração de homem), uma planta da Manchúria e que é, porventura, o remédio mais caro na China, na época. O chinês recusa

a necessária “cirurgia ocidental” devido à crença de que o corpo se deve manter intacto e assim deve ser apresentado aos antepassados celestes. Sem a intervenção médica, Chan Kuai falece. Também às vacinas surgem os chineses avessos. Um recorte do jornal *A voz de Macau*, na vigésima oitava página do livro, enaltece as qualidades da vacina assim como clarifica sobre a necessidade de vacinação de modo a contrariar este comportamento.

Por motivo de outras deslocações médicas, são dadas a conhecer diferentes conceções culturais como os ritos, as superstições ou, mesmo, as ações fúnebres caracterizadas pela presença de inúmeros víveres e ruídos:

Depois seguem numerosos alimentos para o falecido, galinhas e porcos assados, ovos e frutas, dezenas de coroas e grinaldas de flores e muitas fitas largas de pano ou papel com caracteres chineses. Entremeados no cortejo, oito agrupamentos musicais das mais variadas melodias tocavam o que queriam e quando entendiam músicas agudas e desafinadas. Uns, eram constituídos por rapariguitas tocando flautas e gongos, outros, por tocadores de violinos chineses, outros ainda, orquestrar de instrumentos metálicos, tudo fazendo um barulho por tal forma ensurdecedor que os espíritos malignos, se aparecessem, teriam de fugir espavoridos (Silva, 1991:43-44).

Outras vezes, são contextualizados apontamentos culturais como a felicidade que é o nascimento de um filho varão e suas implicações familiares e sociais: “só aos filhos varões compete perpetuar o culto pelos antepassados. Enquanto o nascimento de um rapaz é pretexto para grandes manifestações de alegria em toda a família, o de uma rapariga nem sequer é notado” (p. 63). A narrativa também não se move indiferente à grandiosidade e à sumptuosidade das festividades associadas ao Ano Novo Chinês e que envolvem a decoração e o jogo: “pelas portas, janelas e paredes encontram-se afixados papéis vermelhos exprimindo votos de felicidade (...), enorme multidão, sempre renovada, adquiria os seus perfumados e decorativos talismãs, que deviam enfeitar o lar antes de soar a meia-noite. (...) Ao entrar no Hotel Central, Sequeira encontrou o átrio repleto de chineses jogando o “klu-klu” em volta de duas mesas” (pp. 93-94)²³.

O relato quotidiano que bebe de ambientes visuais como aqueles nos quais os chineses passeiam os seus pássaros em gaiolas junto a jardins (p. 33), a gastronomia local

²³ Silva opta pela forma gráfica “klu-klu”. A mesma equivale ao jogo de “clu-clu” referido e retomado na obra *Cenas da vida de Macau* de Jaime do Inso.

(p. 24), o surgimento de clubes como o *jockey club* que fomenta a aposta em cavalos (p. 53) ou a presença dos japoneses (p. 33) compõem parte do restante mosaico narrativo. Igualmente pertinentes, são as sequências descritivas que exibem o humor e o foco masculino na escolha dos episódios a relatar. É do que se afirma exemplo o quarto capítulo, de teor marcadamente sexual e que expõe situações caricatas como a chinesa que pretende reconstituir o hímen, pois, alegadamente, tinha tido uma rotura no selim da bicicleta (p. 30); a repulsa que uma jovem chinesa tinha por ter de manter relações sexuais com o marido bastante mais velho (pp. 29-30) ou a descrição do emergente apelo libidinal que as chinesas evocam no médico.

É, porém, um último aspeto que merece redobrada atenção: o drama da guerra. Este é o principal catalisador de uma narração altamente focada no *outro*, sobretudo, porque a miséria humana se torna visível nas ruas anónimas e pode ser percecionada pelo olhar comum, desimpedido de barreiras físicas. A espiral negativa na qualidade de vida macaense origina relatos densos e macabros. São de difícil leitura o caso das mulheres que cozinham os nados mortos, os seus próprios filhos (p. 91); o da chinesa que limpa as fezes, no rio, de modo a averiguar que pedaços de comida não foram digeridos e que possam ser reaproveitados (p. 102) ou a emergência de “talhos de carne humana” (p. 163). Encerrando este assunto, é curioso notar um olhar eurocentrista e que crê que estes comportamentos não seriam reproduzidos por mães cristãs: “há mulheres sem entranhas que têm a macabra coragem de esquartejar a carne ainda quente do filhinho morto e de cozinhá-la para horrível banquete a que não faltam convivas” (p. 91). No término do relato destas descrições, o livro termina abruptamente, sem uma conclusão da história.

Maria Clementina de Andrade e Silva, na sua obra, contextualiza a sua vida e a razão da partida para Macau. Após esta ação, narra a sua viagem marítima desde Portugal a Macau, partilhando aspetos selecionados da sua história pessoal e que lhe captaram a atenção. A experiência da viagem e da convivência é documentada em fotografias - partilhadas em páginas centrais (pp. 76-97).

O interesse da narrativa, para o presente exercício, tem que ver, sobretudo, (i) com a descrição da instalação da família e do modo de vida adotado; (ii) com o relato do quotidiano macaense, desde a contratação de empregados à gestão da vida mundana; (iii) com a perspetiva pessoal sobre a guerra com o Japão; (iv) com a partilha de imagótipos vistos à luz de códigos eurocentristas ou fenómenos de (v) aculturação.

Destes tópicos elencados, citam-se os seguintes recortes, organizados, conforme explicitado, nas categorias anteriores: “Se queríamos nadar, ir à praia, íamos a Coloane”

(p. 70); “A criada vivia connosco. A casa era chamada *Castelo dos Mouros*. Era muito grande, pois nele estavam instalados a Capitania, a Polícia Marítima, o quartel de marinheiros e o quartel dos *locans*” (p. 60); “à noite ouviam-se os pregões dos vendedores ambulantes” (p. 60); “vivíamos uma vida quase normal. As crianças iam ao liceu, fazíamos compras, visitas, passeios, mas sabíamos que, se ouvíssemos a sirene a tocar duas vezes, seriam os chineses revoltados, se tocasse três vezes, seria a tomada pelos japoneses” (p. 72); “os pequenos habituaram-se de tal forma ao arroz que no dia em que chegou o primeiro barco português, depois de cinco anos, e me cederam uns quilos de batatas e as guisei com carne, me perguntaram se não havia arroz” (p. 74); “os japoneses não tomaram Macau porque não quiseram. Não estávamos em guerra, mas eles instalaram um quartel da marinha e outro do exército” (p. 71); “foi através da necessidade do arroz que as autoridades conseguiram debelar a cólera. A vacina era obrigatória, mas os chineses não se vacinavam. Morriam pelas ruas. Era horrível. (...) As autoridades tiveram a ideia de só darem arroz a quem tivesse um certificado de saúde, com retrato” (p. 74); “os refugiados eram cada vez mais. Os japoneses iam tomando a China e tratavam muito mal os vencidos” (p. 112); “E com um à-vontade que me confrangeu, saltaram por cima dos mortos e continuaram. Que filhos estava eu a criar?” (p. 114); “-Senhola não quele? Eu podele sabele tudo” (p. 63); “Vi algumas vezes estas mulheres em ação. O morto no caixão, sempre com os pés para a porta, e elas em altos gritos, rodeando-o. Choravam um certo tempo e então levantavam-se e iam sentar-se a uma mesa (...) a jogar mahjong, com o barulho característico das pedras a bater na mesa desguarnecida” (p. 135); “O fundo [da tigela] não podia ter qualquer imperfeição que lhe alterasse o nível. Tinha que ser absolutamente nivelado. Eram as arenas dos combates de grilos, em que as apostas eram elevadíssimas” (p. 153); “Comecei a pensar pedir uma mezinha china à An Gan, já que os medicamentos receitados não ajudavam” (p. 149).

É um relato, por vezes, de contornos inverosímeis, como eventualmente são os testemunhos em tempo de guerra. Neste texto, Maria Andrade e Silva partilha a experiência de papéis tão distintos como dona de casa, de dama de elite ou de espia, ao serviço dos aliados numa diegese que se extingue com o fim da guerra, o fim da comissão do marido e o regresso a Portugal. Particularmente interessante, é, conforme se pode depreender, a possibilidade de acesso a um relato no feminino e que desoculta os espaços de influência da mulher.

Contrariamente ao livro de French, nas obras escritas pelo casal Andrade e Silva, o acervo documental fotográfico não acompanha, lado a lado, o registo escrito, cabendo

ao leitor a organização da informação. Em todo o caso, resta meritório afirmar que este conjunto de obras é um importante registo e que ganha especial fulgor se lido lado a lado, pois, entre outras qualidades, reportam ao mesmo espaço e tempo.

3. Macau como eco de esvaziamento

No ano de 2022, Macau assiste à reedição da obra intitulada *Macau, o livro dos nomes*. É um título que corporiza uma rota íntima do autor sobre os espaços da cidade. Se a primeira edição, de 2010, se cingia ao texto escrito, esta reedição conta com o olhar fotográfico de Sara Augusto, combinando-se duas linguagens sem que uma se sobreponha à outra.

Em *Macau, o livro dos nomes*, a pólis é figura. É, ela, uma cidade-personagem que demonstra uma particularidade. Segundo Carlos Morais José, “poucas cidades como esta se desfazem e refazem num tão curto espaço de tempo. Ao invés de nela reconhecermos uma essência, reconheçamos que esse arquétipo é precisamente a constante mutação da paisagem. E o que permanece são locais específicos”²⁴ (José, 2022, s.p.).

Apesar da constante reconfiguração da malha urbana, permitida, entre outros, pela construção de aterros e pela arquitetura arrojada, há, neste livro, uma força de contracorrente que, de certo modo, vai cristalizando o fugidio em impressões artísticas, poéticas e fotográficas. O olhar interdisciplinar duplo e dialógico sugere um itinerário sobre a arquitetura do *Eu*, isto é, como que um olhar para dentro onde o sujeito poético se lança sobre fragmentos de memórias que surgem ancorados a um espaço identificável, quase intocado e que ressoa com uma força histórica de séculos.

Aliás, na abertura do livro, a composição intitulada “Templo A-Má” demonstra o afirmado. O poema evoca este espaço emblemático de primeiros contactos, lugar de chegadas e de partidas, intersetando-se, na canção, símbolos de força universal como a ‘mãe’, a ‘morte’ e a ‘saudade’: “Lembro-me de ti, mãe, sempre a envolver-me num xaile de ternura, tal como a tua mãe também fazia. E encontrar-te a Oriente, depois de tão longa travessia, fez-me saber que até aqui posso contar com o esquecimento no teu regaço, querida mãe. Estás em toda a parte. A velar por mim” (José, 2022:7).

²⁴ A entrevista pode ser consultada em: <https://pontofinal-macau.com/2022/12/09/a-poesia-e-a-fotografia-juntas-numa-rota-intima-pela-cidade/> [acedido a 2 de junho de 2023].

Posteriormente, o percurso de leitura assemelha-se a um passeio pedonal que suba pelo Lilau e encontre a “Fonte do Lilau” ou a “Casa do Mandarin” onde a sensualidade da mulher oriental é um amor invisível e nefelibata, mas com poder para perpassar a frieza do tempo e do silêncio com todo o seu erotismo e a sua carnalidade. Como que comandada e instruída por um homem, paradoxalmente seu senhor, mas refém do seu afeto, a musa é convocada: “Vem, minha doce concubina, mas vem lenta, mal pisando a pedra fria do corredor. Despe suavemente a cabaia, com o deleite de alguém que se oferece à morte. Ao lado, suspira um grilo e um pássaro antigo dorme ainda, no silêncio frígido da gaiola. Vem, minha doce concubina, descobre-me dormindo e, ajoelhada, cumprirás o ritual da madrugada” (p. 9).

O diálogo poético não se cinge ao espaço, também diferentes tempos são entrecruzados, especialmente o da História de Macau e o da estória do sujeito poético. Pela força da rememoração, se percebem reflexões e certezas, ora de toada amarga ora de aceitação: “os teus lábios soletravam eternidade, baixinho... mas nas mãos trazias apenas um momento” (p. 11); “Ficarei aqui, sentado nestes bancos, o tempo necessário ao fim de um império” (p. 15). É, porventura, a problematização do que poderia ter sido, o jogo das possibilidades, o *leitmotiv* da obra, chave de leitura transversal à globalidade dos poemas narrativos. O registo fotográfico, inserido no livro, alimenta esta possível disforia por recorrer ao preto e branco e ao esvaziamento de lugares que, de um modo geral, são humana e densamente habitados. O jogo adensa-se pela sugestão fotográfica de *Janus*, de portas entre mundos duais. Veja-se, neste particular, as fotografias da Casa do Mandarin, das Ruínas de S. Paulo, da própria calçada portuguesa, todas evocando um diálogo que perpassa tempos, espaços e culturas.

Com crueza ou em versos de súplica velada, *Macau, o livro dos nomes* surge como uma obra que revela Macau sob uma lente personalizada e vista de um modo altamente influenciado pela experiência biográfica do próprio sujeito poético, podendo falar-se, inclusivamente, de uma rememoração pessoal como que numa “ressurreição interior” (Augusto, 2022:91). À boleia do poema “Porto Interior” e das fotografias de Sara Augusto, facilmente se evoca outra obra, contemporânea, sobre Macau e que faz coincidir duas materializações: a textual e a fotográfica.

Fala-se de Antoine Volodine²⁵ que apresenta, em 2012²⁶, o breve romance *Macau*. O livro, editado pela Sextante Editora, exhibe, na sua capa, uma fotografia de Oliver Aubert²⁷. Nela, vislumbra-se um vulto acorocado na ré de um junco chinês, na margem do Porto Interior, em Macau. Apesar de a relação entre texto e fotografia não ser tão evidente como em *Macau, o livro dos nomes*, a capa é um elemento visual que se interliga com o *incipit* narrativo: “No junco mesmo ao lado, alguém cozinhava peixe com alho e molho de soja (...). Assim que o velho se voltou a sentar, a um metro do minúsculo círculo de luz difundido pela lamparina, o seu rosto arruinado de pescador (...) logo se desvaneceu (Volodine, 2012:5).

É, também, nesta primeira moldura que o leitor percebe Breughel, o narrador, como um cativo, um prisioneiro a quem foi vetada a hipótese de movimento e de fala pelo uso combinado da força e de drogas: “amordaçado com fita adesiva, eu sentia-me embrutecido de medo, espapaçado em suor. No cemitério, antes de me transferirem para o barco, tinham-me dado uma injeção para me manterem quieto. Não faço a menor ideia do tipo de droga que me teriam injectado. Os meus membros não me obedeciam” (p. 5). Neste quadro de sequestro, favorece-se o sentido do olhar onde aquilo que é percecionado é exagerado pelo signo da sobrevivência. Dito de outra forma, narrador e, eventualmente leitor, estão despertos para pistas que sejam reveladoras quanto ao porquê do encarceramento e a eventuais possibilidades de fuga numa análise exacerbada dos espaços e suas gentes.

O cenário de clausura é, progressivamente, permeado com informações percetuais que criam um efeito de fechamento e de redoma ao revelar que a vítima tem sedes, dificuldade em respirar e diferentes medos. Curiosamente, este narrador não revela vontade de fuga como se previa, mas, antes, uma consciência tácita da inevitabilidade da morte e a crescente aceitação da mesma num interessante jogo que associa a fealdade do assassinato a um *locus horrendus* orientalizado: “agradava-me a ideia de ser morto na China dentro de um junco ancorado, diante de um velho fotogénico, no meio de uma

²⁵ Antoine Volodine é o nome literário de Jean Desvignes, um escritor francês de ascendência russa e que é casado com uma portuguesa. Residiu em Macau entre 1992 e 1994. Entre 1997 e 2008 viajou, a esta cidade, por variadas vezes. Residiu, novamente, na cidade do *Santo nome de Deus de Macau*, de 2008 a 2009. A avaliar pela entrevista concedida ao jornal *Ponto Final*, de Macau, é de crer que este espaço teve enorme influência na sua escrita, tanto em termos de motivação como de tema. A entrevista é passível de ser acedida em: <https://paragrafopontofinal.wordpress.com/2013/02/03/o-meu-exilio-voluntario-em-macau-foi-sempre-um-tempo-feliz/> [consultado a 30 de maio de 2023].

²⁶ A edição francesa é dada a conhecer em 2009.

²⁷ A capa aludida pode ser encontrada na seguinte plataforma: <https://www.amazon.fr/Macau-ANTOINE-VOLODINE/dp/9720071559> [consultado a 1 de maio de 2023].

atmosfera chinesa saturada de maus cheiros, fumo e peixe frito, de tabaco, petróleo e água suja” (p. 12).

O relato, desde o seu momento *ab initio*, abeira-se da tanatografia, um discurso *noir*, onde a morte ocupa todo o pano de fundo e que tem, como momento fulcral e catalisador da reflexão metafísica, este cárcere. É, pois, o episódio enfocado que hiperboliza sensorialmente a trama narrativa ao estabelecer uma duração máxima para a vida do refém de uma hora: “eu sabia perfeitamente o que me esperava. Um tipo qualquer iria aparecer e entregar ao velho um maço de dólares (...). A seguir, esborrachava-me os miolos (...). Daí por uma hora. Isso quer dizer que, para já, eu não tinha nada a temer (pp. 6-7). A partir deste episódio altamente fraturante, a memória fervilha e faz a personagem deambular pelos recônditos do espaço-tempo da memória pessoal arrastando o leitor para um processo que disseca a vida da personagem.

O turbilhão memorialista expande-se e, ao longo dos capítulos, começa a perpassar espaços e personagens. Sob este escopo, percebe-se, em *Macau*, um conjunto de elementos que, combinados, localizam, inequivocamente, o cenário narrativo. São eles um conjunto de fotografias de Oliver Aubert, sobre o Porto Interior de Macau e variadas referências à toponímia, num claro mapeamento geográfico: “Em Macau” (p. 11); “Baía da Praia Grande” (p. 24); “antigo terminal do *jetfoil*” (p. 24); “exatamente em Macau, nos bairros do Porto Interior, do Patane, da Barra” (p. 80). Com efeito, como bem nota Servoise (2012), as tramas de Volodine tendem a infixar a diegese em cenários identificáveis no universo da experiência: “Il arrive que les lieux soient géographiquement identifiables [...]: Lisbonne, Macau, Hong Kong. Toutefois ces lieux deviennent un décor où les personnages ne sont pas intégrés, même si souvent ils essaient de l’être. Le narrateur ne se trouve pas en tant que touriste, mais il reste étranger (Servoise, 2012:137)”²⁸.

De facto, como refere Servoise (2012), verifica-se o contraste entre uma localização geográfica específica e a descrição de ambientes psicológicos densos, mas desapegados de um espaço físico. Neste âmbito, o relato progressivamente polifónico exhibe um cortejo de personagens oriundas da periferia, negligenciadas e ausentes do seletivo discurso historiográfico que não as valoriza. Como repara Egídia Souto, as

²⁸ A este respeito, é possível, a partir deste título de Volodine, perceber, em determinados momentos, uma descrição ancorada a um caminho, a um traço pedonal, a uma dimensão axial embebida numa lógica de “conto o que vejo”. Veja-se, a este respeito, o elenco dos seguintes edifícios: “edifício Lun Hap, Edifício Hao Chon, Edifício Kam Chuen, Edifício Va Hong, Edifício Nga San, Edifício Hoi Wan Kok, Edifício Chun Tao” (p. 103).

personagens criadas por Volodine deambulam num espaço internacional e cosmopolita que nada tem de exótico para o autor. Estas são frequentemente loucos, doentes, mortos que transitam de um mundo para o outro, xamanes, criminosos, presos políticos, homens e mulheres perseguidos, escritores assassinados, povos mutilados pelo peso das ditaduras e pelo capitalismo cruel, entre outros. Essas personagens são atores numa peça de teatro itinerante. Enquanto figuras de uma galeria de exilados de várias nacionalidades irrompem de estória em estória, de livro em livro com os mesmos nomes, ora metamorfoseados, ora mortos, ora ressuscitados, para narrarem as próprias vivências pessoais e a visão que têm do mundo (Souto, 2022:140).

A galeria de personagens, trazida à cena por meio de uma escrita fotográfica e imagética, é reveladora do caricato, do absurdo, do insólito, do submundo de ódio e de diferentes oportunidades onde figuras femininas, de beleza hollywoodesca *noir*, e loucos e mafiosos coabitam as fronteiras de uma realidade irreal, embebida em devaneio, em riso e em sarcasmo. Para esta atmosfera, concorrem descrições como “quatro osgas quase junto ao texto, uma mais branca do que a outra. Cinco moscas pousadas nas palas imóveis de um ventilador. Uma coluna de formigas minúsculas perto de um lavatório. Uma barata, uma única barata que, assim que se sente observada, se atrapalha e começa a trotar a toda a velocidade por cima do pavimento ladrilhado sem qualquer lógica” (p. 60); ou “falas-me das septuagenárias loucas que arrancam os cabelos um a um, daquelas que passam três horas na imobilidade mais hierática e que a seguir, bruscamente, se põem a rir de forma idiota, sem motivo” (p. 60); ou o polícia que não interfere no assassinato, sobretudo, por não falar inglês: “o polícia avançou na sua direção. Tudo indicava que ele não achava nada normal a presença de um estrangeiro naquela parte sombria do porto. Deu dois passos como se quisesse vedar a passagem ao russo, em seguida, antecipadamente desmoralizado com a perspectiva de ter de gaguejar um bocado de inglês diante de um diabo branco vestido como director de banco, estacou” (p. 100).

Pelos traços que exhibe, esta escrita relaciona-se com a literatura pós-exótica²⁹ onde se revela o gosto pelo tratamento de temas disfóricos, pela centrifugação de ações e

²⁹ Para apresentar o conceito, recorre-se ao entendimento de Piera Martín: ¿Qué es, entonces, el post-exotismo? Desde una óptica “exterior”, la del lector que encuentra un libro firmado por Volodine y decide darle una oportunidad, el post-exotismo es una literatura de la derrota, algo extraña, puede que distópica o simplemente oscura y no por ello exenta de un cierto humor así como de zonas de gran carga emotiva, que se centra en describir las tragedias del pasado siglo XX desde un punto de vista oblicuo, quizás el de un esquizofrénico, el de un chamán soviético, o el de un animal, a través del que toda certeza aparece ya puesta

de pensamentos, pela anestesia dos dias, pela criação de um determinado efeito de desorientação que é acompanhado por registos fotográficos mais abstratos³⁰ e onde se evidencia o seguinte:

La indeterminación, la confusión, la oscuridad y, en fin, la opacidad con la que experimentamos los mundos textuales post-exóticos es también, hasta cierto punto, la opacidad con la que sus personajes experimentan su cotidianidad y rememoran sus vivencias, ya sea por el efecto del trauma de la catástrofe, la desorientación que causa vivir el resto de sus días encerrado en una prisión, las patologías mentales que les acucian, o la imperiosa necesidad de recurrir a la ficción para paliar su contexto real inmediato (Piera Martín, 2022:177).

Sob este prisma, as personagens de Volodine revelam-se diametralmente opostas aos *seres de papel*³¹ de Inso ou de Harvey que se centram numa alteridade de feição etnocentrista, constantemente comentada, lida e enquadrada aos olhos europeus. E longe, também, das narrativas infixadas no cronótopo da Guerra do Pacífico cujas personagens atuam para resolver problemas imediatos e prementes. No caso de *Macau*, há a vertigem do “espaço interior”³², uma perspetiva da vida refletida ao jeito de princípios budistas³³ e pautados tanto por uma toada existencialista e de reflexão metafísica como, também, de âmbito social: “Eu gostaria de poder falar contigo como antigamente, da miséria social, das lutas que a nada conduziram, do tráfico humano, dos senhores do capitalismo que gostaríamos de ver julgados por tribunais populares e depois enforcados” (Volodine, 2012:61).

Não será, pois, de estranhar que o *Eu* problematize, a partir do espaço interior, também os lugares circundantes. De facto, ao longo de diferentes tempos³⁴, o cenário é

en cuestión, y cuyos mundos se narran de forma también extraña, no evidente, incluso áspera, según que caso (Piera Martín, 2022:168).

³⁰ Progressivamente, a fotografia vai deixando de apresentar lugares tão identificáveis. Pelo contrário, promove um discurso abstrato e menos nítido.

³¹ Expressão de Roland Barthes que compara as personagens a seres com uma vida que se concretiza no papel (2001).

³² Pode ler-se o espaço interior como um parapeito para o *eu*: “o que é o espaço interior? Aquele em que não somente o interior e o exterior “se fundem” e se interpenetram”, mas em que também o sentido decorre naturalmente desse facto: a paisagem exterior, projetada no espaço interior, faz imediatamente sentido” (Gil, 1993:10).

³³ A este respeito, ler a entrevista concedida ao jornal *Ponto Final*, em 2013. A mesma pode ser encontrada e lida em: <https://paragrafopontofinal.wordpress.com/2013/02/03/o-meu-exilio-voluntario-em-macau-foi-sempre-um-tempo-feliz/> [consultado a 1 de maio de 2023].

³⁴ A delimitação temporal obriga, ao leitor desconhecedor da cultura oriental, a um maior esforço. Note-se que a narrativa identifica os anos com recurso a expressões como “macaco de água” (anos 1932, 1992, 2052); “galo de água” (1933, 1993); Cão de madeira (1994). Em *Macau*, é partilhado: “Era um ano de

analisado num viés cósmico, atendendo-se, por exemplo, ao esvaziamento da alma do lugar: “falo desse coração devastado de vielas e travessas que albergam exclusivamente a miséria em suspenso antes da uniformização capitalista, a poeira e a sujidade em suspenso antes do fim do mundo” (Volodine, 2012:29). Progressivamente, neste tempo em que a narrativa mais se aproxima do momento histórico atual, Macau, cidade, vai-se assumindo como um não-lugar, como um espaço de transição que é, invariavelmente, conducente a uma morte solitária, claustrofóbica, eventualmente esquizofrénica, e, seguramente, sem sentido. É, sobretudo, um espaço que não se pode definir “nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico” (Augé, 2012:73). Aliás, a história cultural remanescente é carnavalizada. Exemplo desta evidência é, por exemplo, a *Dança do Leão* utilizada para fins turísticos e destituída do seu valor inaugural:

A dança do leão para os turistas tinha todos os dias lugar a horas fixas, diante da fachada oca da igreja de S. Paulo, mas a seguir os leões voltavam aos seus nichos, no armazém onde os dançarinos abandonavam os tambores e os fatos cobertos de suor. Em cima de um banco repousavam as enormes cabeçorras dos leões com as suas carcaças flácidas (...). Os bichos pareciam mortos de tristeza por já não poderem agitar guizos e chocalhos. As suas pálpebras de cartão já não se mexiam, agora já só olhavam silenciosamente para o que tinham à frente” (Volodine, 2012:37).

A evidência não se circunscreve ao *modus vivendi* chinês. Também a fé cristã é tida como algo oriundo de um outro mundo, de um outro tempo e que é causadora de uma estranheza total na terra macaense (pp. 42-43). Umbilicalmente, espaços e gentes vão sendo lidos como entidades desalojadas da sua essência primária, animais em transe, desapossados de alma, numa tela imutável: “em casas de quem nada tem desde a noite dos tempos, de gente imobilizada neste baixo mundo à espera de que a máquina corporal os abandone” (p. 30); “já não sondas em ti mesmo o eco dos testemunhos, não, não o fazes, és neste momento uma forma animal que caminha sem meta numa paisagem de corredores sujos. Já não estás exactamente em Macau (...) entraste sim numa abjecção imaginária, num lugar onde os vivos não circulam” (p. 80).

Neste quadro teórico, podem ler-se as últimas molduras narrativas que revelam o drama existencial final, o espaço urbano como prisão e onde as grades são o seu elemento

Macaco de água, a seguir foi um ano de Galo, também de água, depois um ano de Cão de madeira” (Volodine, 2012:25). Tal corresponde aos anos compreendidos entre 1992 e 1994.

visual de concretização e, sobretudo, se explicita o asco pelo cenário: “o teu território vai encolhendo, e um dia apercebes-te de que já não te passeias em lado algum a não ser numas ruas pavorosas que separam as retaguardas dos edifícios do Porto Interior. (...) Consegues enfiar por entre as paredes, semelhantes a desfiladeiros repugnantes, carregados de aparelhos enferrujados de ar condicionado, de tubos repugnantes e de detritos. Já não procuras nada” (Volodine, 2012:80). Ou, ainda, “avanças lentamente entre duas paredes muito chegadas, cobertas aqui e ali de verdete deixado por restos de pintura ou de bolor, e como que besuntadas a meio por uma espécie de sujidade gordurosa. As janelas não existem, ou então são antigas janelas gradeadas, obstruídas, que não dão para nenhum espaço habitável” (p. 81). Inevitavelmente, a história pessoal da personagem e a da cidade parecem cruzar-se numa última dança, acentuando-se, aqui, o decaimento de ambos num denso processo de esvaziamento.

Considerações finais

Macau é, porventura, das cidades mundiais que mais se metamorfoseou sem que tivesse experimentado qualquer catástrofe natural ou uma guerra direta. A observação estende-se do espaço às gentes que compõem este lugar, verificando-se, ao longo do tempo, um mosaico cultural em constante mutação.

Curiosamente, as narrativas acompanham a transfiguração do espaço físico e humano e exibem temáticas e particularidades compositivas abeiradas, claro está, aos códigos e interesses da época. Neste cenário fugidio, tanto a um leitor casual como experienciado, auxiliará, indubitavelmente, qualquer informação suplementar que permita contextualizar e situar a ação das personagens nos ambientes representados, em diferentes materializações. Por um lado, estes registos possuem uma força explicativa, ao jeito da comunicação intercultural onde o interlocutor sabe que o público desconhece os códigos culturais necessários para a correta interpretação da mensagem (Abdallah-Pretceille, 2006). Ou seja, permitem uma forte contextualização de um relato que, de outro modo, se cingia à esfera do exotismo. Por outro lado, de certa forma, contrariamente ao relato escrito que nem sempre possui tal força, os registos fotográficos satisfazem, sincronicamente, como prova da presença no lugar e a curiosidade etnográfica.

É este o caso dos livros trazidos para análise e que se podem organizar, cronologicamente, reconstituindo-se um friso histórico da cidade. Assim, desde logo, o

alinhamento destas obras satisfaz um importante critério: permite, ao leitor, a criação de uma imagem fluída, tanto em termos históricos como sociais. Infelizmente, boa parte destes autores não é tão divulgada e, de um modo geral, as obras restam de difícil acesso. Mais, são escritores que não receberam a devida atenção académica e cujo estudo das suas obras permanece bastante ausente dos exercícios investigativos sobre as literaturas e as culturas, sobretudo em língua portuguesa.

É de crer que o presente artigo contribua para uma melhor “cartografia literária e imagética” de Macau e, também, para o estudo dos seus imagótipos literários buscando, numa primeira fase, a atenção sobre estes escritos híbridos e permitindo, mais adiante, que outros estudos se iniciem.

Bibliografia

- Abdallah-Pretceille, M. (2006). Interculturalism as a paradigm for thinking about diversity. *Intercultural Education*, 17, 5, 475-483.
- Alves, A. C. (2022). *Cultura chinesa – uma perspetiva ocidental*. Coimbra: Almedina.
- Augé, M. (2012). *Não-lugares*. Campinas: Papirus.
- Augusto, S. (2022). “Histórias de um céu movente”: movimentos entre centro e periferia na poesia de Carlos Morais José. *Études romanes de BRNO*, 43, 2, 79-98.
- Bakhtin, M. (1986). *Speech genres and other late essays*. Austin: The University of Texas Press.
- Barthes, R. (2001). *A aventura semiológica*. Rio de Janeiro: Martins Fontes.
- Botas, J. (2012). *Macau 1937-1945. Os anos da guerra*. Macau: Instituto Internacional de Macau.
- d’Alte, P. (2024). *Imagótipos femininos nas literaturas em português a oriente*. Macau: Casa de Portugal.
- d’Alte, P. (2023a). A mulher e a guerra do Pacífico. Leituras da representação feminina nas obras de Luís Cardoso e de Rodrigo Leal de Carvalho. *Revista Rascunhos Culturais*, 13, 26, 154-186.
- d’Alte, P. (2023b) (org.). *Cem anos de Henrique de Senna Fernandes*. Macau: Praia Grande Editores.
- d’Alte, P. (2022). Mulheres em guerra: o drama da Guerra do Pacífico nos romances de Rodrigo Leal de Carvalho. *Revista Graphos*, 24, 3, 149-170.
- d’Alte, P. (2021). Figurações da mulher nos contos macaenses de Conceição, Ondina Braga e Senna Fernandes. *Asas da palavra*, 18, 2, 20-35.
- d’Alte, P. (2020). Luís Cardoso e Senna Fernandes: um possível diálogo de aproximação. *Afluente: revista de letras e linguística*, 5, 16, 93-111.
- Dubois, P. (1990). *L’acte photographique et autres essais*. Paris: Nathan.
- Espadinha, M. A. (2017). Macao Women in history and fiction. *Revista de Cultura*, 55, 55-63.
- Fernandes, H. S. (2015). *A noite desceu em dezembro*. Macau: Instituto Cultural de Macau.
- Fernandes, H. S. (1998). *Mong-Há*. Macau: Instituto Cultural de Macau.
- Fernandes, H. S. (1997). *Nam van – contos de Macau*. Macau: Instituto Cultural de Macau.
- Gil, J. (1993). *O espaço interior*. Lisboa: Editorial Presença.
- Haiduke, P. (2011). Du côté de chez Swann de Marcel Proust: apontamentos para um estudo histórico da modernidade na virada dos séculos XIX-XX. *Revista Tempo, Espaço e Linguagem*, 2, 3, 122-141.

- Hervey, H. (2023). *Where strange gods call. Harry Hervey's 1920 Hong Kong, Macao & Canton Soujourns*. Hong Kong: Blacksmith books.
- Inso, J. (1997). *Cenas da vida de Macau*. Macau: Instituto Cultural de Macau.
- José, C. M. & Augusto, S. (2022). *O livro dos nomes*. Macau: Livros do Meio.
- Moraes, W. (2004). *Traços do Extremo Oriente*. Macau: COD.
- Piera Martín, L. (2022). La huella en la ventana. Categorías fenoménico-cognitivas de lo transparente y de lo opaco. *Tropelias. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 38, 157-182.
- Puga, R. M. (2016). A imaginação de um ocidental, rumo à alteridade. Representações dos espaços semicoloniais de Macau em 'O caminho do Oriente', de Jaime do Inso. *Hispanica*, 99, 4, 541–552.
- Puga, R. M. (2011). Paisagens etnográficas de Macau e do Sul da China em A chinesinha, de Maria Pacheco Borges, e Aguarelas de Macau 1960-1970, de Ana Maria Amaro. *Revista de Cultura*, 39, 65-87.
- Reis, C. (2008). *O conhecimento da literatura. Introdução aos Estudos Literários*. Coimbra: Almedina.
- Saraiva, A. (1995). O conceito de literatura marginal. *Discursos*, 10, 15–23.
- Servoise, S. (2012). La fabulation du politique dans l'œuvre d'Antoine Volodine. In Reverzy, E.; Fonkoua, R. & Hartmann, P. (dir). *Les fables du politique. Des lumières à nous jours*. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg.
- Simas, M. & Marques, G. (2016). *Contributos para o estudo da literatura de Macau: trinta autores de língua portuguesa*. Macau: Instituto Cultural de Macau.
- Silva, A. A. (1991). *Eu estive em Macau durante a guerra*. Macau: Instituto Cultural de Macau.
- Silva, M. C. A. (2016). *Eu também estive em Macau durante a guerra*. Macau: Praia Grande edições.
- Sontag, S. (2008). *On photography*. London: Penguin.
- Souto, E. (2022). Altino Tojal e Antoine Volodine: a utopia do império. *Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, 135-144.
- Tamagnini, M. A. A. (2006). *Lin-chi-tá (Flor de lótus)*. Macau: Instituto Cultural de Macau.
- Teixeira, M. P. (1974). *George Chinnery*. Macau: Imprensa Nacional.
- Volodine, A. (2012). *Macau*. Fotografia de Olivier Aubert. Lisboa: Sextante Editora.