

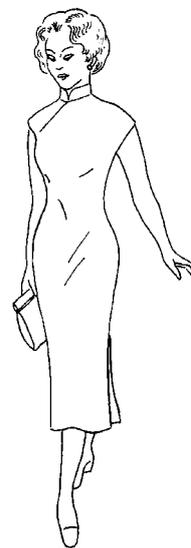


Paisagens Etnográficas de Macau e do Sul da China em *A Chinesinha*, de Maria Pacheco Borges, e *Aquarelas de Macau 1960-1970*, de Ana Maria Amaro

ROGÉRIO MIGUEL PUGA*

No one who has studied the history and literature of the Chinese Empire can fail to be impressed by the women of that nation. For the past four thousand years they have played their part gently and quietly behind the scenes with a modesty that commends itself, but which makes the task of revealing their lives exceedingly difficult. There were so many women of outstanding ability among them whose names are mentioned here and there, and yet, when we attempt to reconstruct their lives, the information available is at best meager and unsatisfactory.

Eloise Talcott Hibbert, *Embroidered Gauze: Portraits of Famous Chinese Ladies*, p. 13.



Macau tem sido representada de forma realista na literatura ocidental,¹ e *A Chinesinha* (AC), de Maria Pacheco Borges (1920-1981), e *Aquarelas de Macau 1960-1970: Cenas de Rua e Histórias de Vida. Um Olhar Retrospectivo, Um Olhar de Saudade* (AM), da antropóloga e professora catedrática Ana Maria Amaro (n. 1929), inscrevem-se nessa mesma tradição literária, prestando-se as temáticas das obras a uma leitura em torno da representação das imagens ‘etnográficas’ do enclave pelas narradoras cujos olhar e atitude se assemelham aos de uma etnógrafa. Analisaremos, assim, as imagens ou paisagens cultural, ou etnográfica,

e natural de Macau e da província de Guandong nas obras em questão.

A antologia de contos AC, publicada em edição de autor² originalmente em Lisboa no ano de 1974 e reeditada, com um prefácio de Maria Ondina Braga (1932-2003) em Macau, no ano de 1995, não tem praticamente sido estudada, apesar de ser referida, quase sempre de forma breve, sobretudo em estudos dedicados às culturas lusófonas.³ Já a segunda antologia de que nos ocuparemos, AM, foi publicada em Macau no ano de 1998, décadas após a sua redacção e um ano antes da transição da administração do enclave para a República Popular da China.

AS AUTORAS

Perante a inexistência de estudos sobre a autora de AC e sobre o contexto de produção dessa obra, para recolher os dados biográficos que aqui apresentamos recorreremos a familiares – Graça Pacheco Jorge, prima da escritora – e à outra autora cuja obra estudamos

* Doutorado em Estudos Anglo-Portugueses. Investigador no CETAPS – Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, onde também lecciona, e Professor na Escola Superior de Comunicação Social de Lisboa (Instituto Politécnico de Lisboa).

Ph.D. in Anglo-Portuguese Studies. Researcher at the CETAPS – Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies, Faculty of Social Sciences and Humanities of the Universidade Nova de Lisboa, where he also teaches, and lecturer at the School of Communication and Media Studies (Instituto Politécnico de Lisboa).

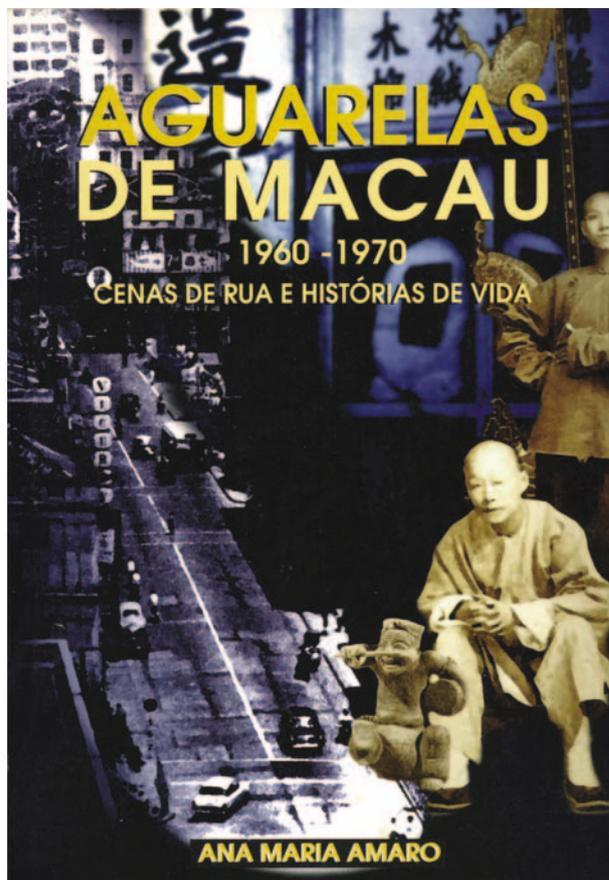
MACAU: ARTES & LETRAS - II

neste artigo, Ana Maria Amaro,⁴ amiga de Maria Conceição Pacheco Borges e que incentivou a edição de *AC*. Maria Pacheco Borges, filha de Artur António Tristão Borges e de Angiolina Augusta de Eça Pacheco, nasceu na freguesia de São Lourenço em Macau, a 24 de Junho de 1920, e era conhecida entre os amigos como Conchita e no círculo familiar como *Tantan*. A família morava no n.º 6 da praça Lobo d'Ávila (ao Chunambeiro), de onde a autora e o irmão, o padre salesiano Albino António Borges, se mudam para Lisboa em 1951, sendo seguidos pela irmã Maria de Lurdes (*Lolly*) por altura dos tumultos políticos de 1965 na China. As duas irmãs estabelecem-se em Campo de Ourique e Maria Conceição Pacheco Borges publica a sua única obra na capital portuguesa, onde falece, vítima de paragem cárdio-respiratória, em Agosto de 1981. Disse-nos Ana Maria Amaro que as duas irmãs eram conhecidas em Lisboa por vestirem cabaias bordadas a lantejoulas e a vidrilhos em ocasiões especiais, peças que foram oferecidas à então Missão de Macau e se encontram no Museu do Centro Científico e Cultural de Macau (Lisboa). A toponímia e os edifícios de prestígio macaenses referidos em *AC* são, portanto, espaços da memória da infância e da juventude da autora, nomeadamente a ilha da Taipa (*AC*: 31, 39), o enigmático Hotel Central (*AC*: 29), que ainda existe na 'baixa' de Macau, o templo de A-Má (*AC*: 36) e a omnipresente Praia Grande.

A autora de *AM*, a Professora Doutora Ana Maria Amaro (n. 1929), antropóloga jubilada do Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas (ISCSP), é fundadora do Centro de Estudos Chineses do ISCSP (1999-2006) e presidente do Instituto Português de Sinologia desde 2007, estudando há mais de 45 anos a história e a(s) vivência(s) macaenses. O título e o subtítulo da obra *Aquarelas de Macau 1960-1970: Cenas de Rua e Histórias de Vida. Um Olhar Retrospectivo, Um Olhar de Saudade* veiculam a relação pessoal que a autora-narradora tem com o enclave, que não voltou a visitar desde os anos (19)70. Durante um diálogo com um agricultor chinês, Ana Maria Amaro auto-caracteriza a narradora como professora, que pergunta ao primeiro, na página 23: "Mestre, continuei eu, no meu cantonense popular mal pronunciado, desculpe, mas eu quero estudar como se faz horticultura na China. Como é possível produzir tão belos legumes em condições tão más... Eu sou professora, compreende, e gosto muito de aprender." Também o horticultor lhe

confessa ter sido professor na China, encontrando-se, então, dois docentes com destinos diferentes, mas que a terra-chão e a terra-Macau uniram.

Em 1957, Ana Maria Amaro e o marido, oficial miliciano destacado para Macau, viajam para o território chinês sob administração portuguesa no paquete *Índia* da Companhia Nacional de Navegação, que então ligava, tal como a Companhia Colonial de Navegação, o império português através das linhas de África, do Brasil e do Oriente.⁵ De acordo com Ana Maria Amaro,⁶ a viagem dura cerca de um mês, e o casal chega ao Sul da China por altura do tufão "Glória". A chegada a Macau "na asa" desse tufão é descrita pela autora como um episódio solitário, pois não havia ninguém à espera do casal no Porto Exterior. Os recém-chegados viajam num batelão para terra desde a Rada, onde o *Índia* fundeara: "Macau apresentava um aspecto assustador. Árvores arrancadas pela raiz, hortas alagadas, suínos mortos ao longo da estrada e tudo cinzento envolto em neblina."⁷ É este o contexto em que a autora tem o seu primeiro contacto com a urbe dos anos (19)50-70



que descreve em *AM*, fazendo também uso do crioulo do território luso-chinês para distinguir os três grupos “que se ombreavam” em Macau:

“os portugueses de Portugal (que comi bem e págá mal) no dizer da terra, os “filhos da terra” e os chineses, uns muito ricos, outros muito pobres refugiados de vários pontos da China que eu conheci nas hortas. Alguns apontamentos encontram-se no meu livro “Aquarelas de Macau: Cenas de Rua e Histórias de Vida” (Macau 1998) que não é ficcionado apenas tem os nomes das pessoas trocados.”⁸

Na referida entrevista a autora recorda a obra na qual plasmou diversas visões de Macau ao longo de uma década e que apenas publica simbolicamente em 1998, um ano antes da transição da administração de Macau, destacando dois episódios históricos que ocorreram durante a sua estada no Sul da China: pela negativa, os levantamentos dos guardas vermelhos em 1966, descritos no conto “A guerra do ‘chau-min’” e, pela positiva, a recuperação do Jardim Lou Lim Yok, cuja destruição a antropóloga ajudou a evitar.¹⁰

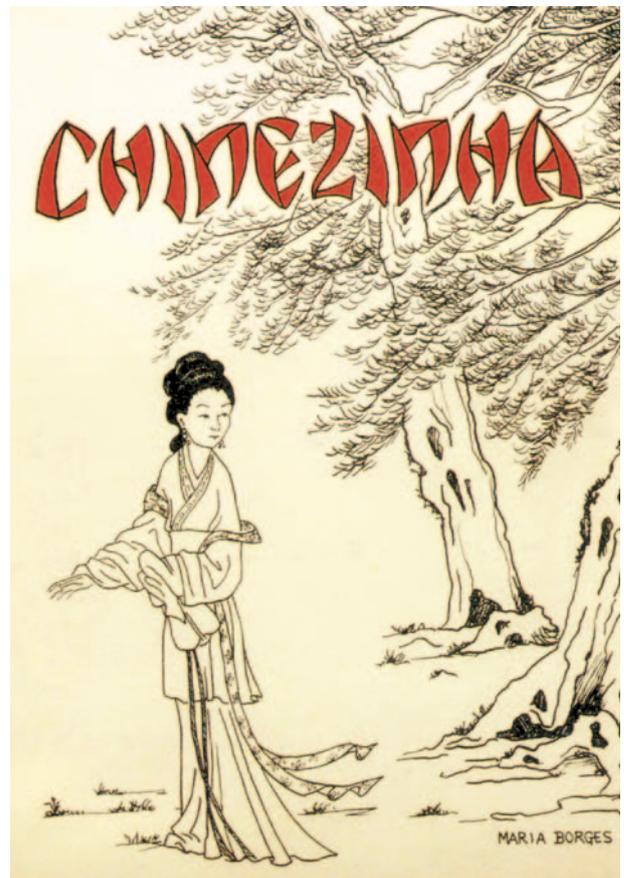
Em 1958, a autora de *AM* começa a leccionar no Liceu de Macau, e a obra de que nos ocupamos revela o interesse da então professora pela etno-história. Ana Maria Amaro licenciou-se em Biologia e Ciências Pedagógicas (1954) e em Antropologia Cultural e Social,¹¹ sendo esta última a área de estudos em que defendeu a sua tese de doutoramento na Universidade Nova de Lisboa, ainda inédita, sobre medicina popular de Macau. Foi também no território que começou a sua investigação nas áreas da fitossistemática e etnobotânica ao estudar as plantas locais e ao redigir artigos para publicações como o *Boletim Eclesiástico*. O casal regressa a Portugal em 1972, antes do *boom* económico de Macau e da expansão territorial através de aterros, e a autora confessa que actualmente “a realidade de Macau não é sequer conhecida na sociedade portuguesa e há muito poucas pessoas interessadas em conhecê-la. A maior parte das pessoas interessadas são macaenses ou antigos habitantes de Macau.”¹² A antropóloga tem ainda publicados outros textos de carácter etno-histórico e memorialístico, fruto da sua observação participante no território, como é o caso do artigo “A velha aldeia de Mong Há que eu conheci” (*Revista de Cultura*, n.º 35-36, 1998), que dialogam com o conteúdo e teor de *AM*, quer no geral (memórias de uma Macau desaparecida), quer no particular no que

diz respeito especificamente ao conto “O Kwái da Montanha Russa” (58-60), que descreve a velha aldeia de Mong-Há, onde a autora residiu.

AC é, portanto, obra de uma autora natural de Macau e ‘filha da terra’ (macaense) que daí emigrou para Lisboa, enquanto *AM* é redigida por uma académica portuguesa, ida de Lisboa, que residiu no território durante cerca de 15 anos.

AS ANTOLOGIAS

AC é fruto da recolha oral de Maria Pacheco Borges sobre crenças macaenses nas ruas do enclave e através das *á-más*, ou *amas*, mulheres iletradas oriundas da província de Guangdong que eram presenças indispensáveis nas casas macaenses e ocidentais na Macau dos séculos XIX e XX.¹³ As supersticiosas *amas* da autora e dos seus irmãos contam-lhes, como forma de entretenimento e de socialização, histórias místicas do ‘imaginário’ chinês/macaense que são cristalizadas em *AC*. Quando Ana Maria Amaro levou a cabo



MACAU: ARTES & LETRAS - II

trabalho de campo e de recolha oral sobre as amas de Macau entrevistou Maria de Lurdes, a irmã da autora de *AC*, que lhe falou da “importância dessas histórias semi-verídicas, semi-imaginadas”,¹⁴ algumas das quais haviam sido registadas por Maria da Conceição, tendo Maria de Lurdes e Ana Maria Amaro convencido esta última a publicar a antologia. Estamos, assim, perante uma obra literária que funciona como repositório de velhas histórias macaenses de cariz oral e tradicional. Ana Maria Amaro informou-nos também que a família, católica como a maioria das famílias macaenses, era influenciada pelo “pensamento mágico religioso frequente em Macau” e os seus membros utilizavam como amuletos os cordões transportados nas mãos da estátua do Senhor dos Passos durante a procissão. Aliás a antologia de Ana Maria Amaro também rentabiliza simbolicamente as superstições da comunidade macaense em contos como “O Kwâi da Montanha Russa” ou “D. Andreza” (*AM*: 58-60, 78-79), que remetem para a crença chinesa em almas errantes (penadas).

Relativamente aos elementos paratextuais, as capas das duas edições de *AC* são ilustradas com desenhos de uma mulher chinesa em movimento no meio da natureza exótica. A capa, as oito ilustrações alusivas a figuras e a divindades femininas e os caracteres chineses da primeira edição foram desenhados pelo irmão da autora, o padre salesiano Albino António Pacheco Borges, nascido em Macau a 1 de Julho de 1917 e ordenado na congregação salesiana de Xangai em Maio de 1950. O padre Albino viveu cerca de 30 anos em Essen, na Alemanha, onde foi professor de filhos de emigrantes portugueses, tendo falecido nessa cidade a 28 de Maio de 2008.

O prefácio da primeira edição de *AC* estabelece desde logo um contrato de leitura baseado no valor e na antiguidade da cultura chinesa, extremamente conservadora e da qual a mulher é vítima; daí o diminutivo que dá título à obra. Maria Pacheco Borges chama a atenção para a sua forma de representar o Outro e para o cariz etno-histórico das suas narrativas, bem como para a tarefa de recolha dos costumes e histórias nas ruas de Macau. Ao longo das sete micronarrativas, as paisagens visual (*landscape*), acústica (*soundscape*)¹⁵ e olfactiva (*smellscape*) da Macau do século passado são transmitidas através de termos em cantonense e de “imagens” acústicas e visuais do imaginário macaense como: o incenso, o bolo lunar, o

“auto-china” (ópera chinesa), as vivendas, as sapecas, os jardins com pavilhões e flora chineses, a geomancia, as festividades como o festival lunar, o ano novo, as corridas dos barcos-dragão, os tantás, o catupá, os tambores, as lendas e os mitos chineses, a tancareira na sampana, o chapéu de bambu (tudum), a cabaia e os funerais chineses, entre outras. Rituais e crenças sínicos associados ao mundo dos mortos são descritos em “A tancareira” (*AC*: 35-36) através do diálogo didáctico entre duas irmãs chinesas, ou seja, o enredo torna-se um veículo de transmissão de mitos, lendas e crenças chinesas, ou, como a própria autora afirma no prefácio, de caracterização da civilização sínica. Sendo um dos objectivos de Maria Pacheco Borges contribuir “para um melhor conhecimento da alma chinesa” (*AC*: 9), a obra plasma o “colorido do seu folclore” e tem como leitor implicado/implícito¹⁶ o curioso que gosta de “coisas típicas”, sobretudo as de um povo com quem os portugueses estabeleceram contacto há várias centenas de anos:

“Não tentei explorar o exotismo recorrendo ao exagero ou à fantasia para prender a atenção do leitor; procurei, apenas, apresentar-lhe uma parcela da alma chinesa, focando, sob a forma de contos, certos aspectos da sua sensibilidade. Note-se que este livro, o primeiro de uma pequena série, é constituído, basicamente, por impressões que colhi entre o povo chinês de Macau; observando os seus usos e costumes, que diferem de província para província, alguns dos quais já, neste momento, caídos em desuso perante a profunda modificação social operada na China.” (*AC*: 9)

O excerto remete para os costumes e para a “sensibilidade” da comunidade (feminina) chinesa da Macau do século xx, hábitos esses que a autora foi vendo desaparecer na sua cidade. Infelizmente, a série de obras sobre a China e Macau que Maria Borges refere não foi continuada. O prefácio da primeira edição aborda uma série de temáticas que aproximam a narradora da etnógrafa e caracterizam os contos como narrativas realistas de cariz etnográfico, entendendo nós o conceito de realismo tal como David Lodge o define:

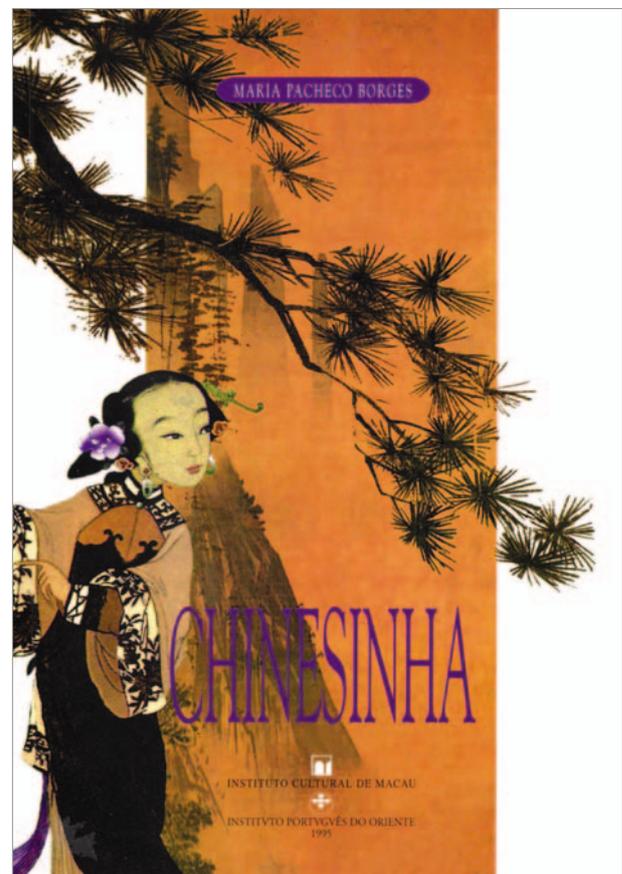
“*The representation of experience in a manner that approximates closely to descriptions of similar experiences in non-literary texts of the same culture. [...] For obvious reasons, a verbal text can never be mistaken for the reality it refers to*

*[...] the representation of experience in a manner that approximates closely to descriptions of similar experiences in non-literary texts of the same culture. [...] Thus the realistic novel, from its beginning in the eighteenth century, modelled its language on historical writing of various kinds, formal and informal: biography, autobiography, travelogue, letters, diaries, journalism and historiography.*¹⁷

A recolha de dados é feita por Maria Pacheco Borges “entre o povo chinês de Macau” (AC: 9) que se torna, deste modo, informante da autora que, por sua vez, prepara desde logo o “horizonte de expectativas”¹⁸ do leitor para o imaginário sínico dos contos e para a vertente exótica do enclave. A autora preocupa-se em deixar claro que o exotismo plasmado nas páginas do seu texto não é exagerado ou fantasioso, mas apenas fruto do espectáculo da alteridade, como se de uma atitude científica se tratasse. Aliás, a autora afirma que recorre à “forma de conto” para textualizar certos aspectos e sensibilidades da cultura chinesa, como aliás o antropólogo e o historiador fazem ao narrar, ou seja, ao transformar a sua investigação numa monografia/narrativa. A narradora de AC utiliza o termo “exótico” na página 9 e, na página 14, o vocábulo é aplicado à flora do Sul da China, de onde a autora é oriunda. Assim sendo, o conceito de exotismo/alteridade é utilizado do ponto de vista do leitor ocidental, com cuja matriz cultural o macaense então se identificava e que é, como já referimos, o leitor implicado na obra redigida em português e publicada na Europa; daí os inúmeros comentários explicativos que familiarizam o receptor dos contos com a realidade Outra neles plasmada. Também a escritora e professora Maria Ondina Braga informa, no prefácio à segunda edição de AC (datado de 1994), que o poder de observação, os diálogos da obra e a criatividade da autora macaense prendem facilmente a atenção do leitor. A antologia é apresentada como espelho do passado e das mudanças históricas na China da segunda metade do século xx, abordando Maria Ondina Braga uma das suas temáticas mais relevantes, a representação do género e em especial da condição feminina chinesa da Macau dos anos 70 do século passado: “Mulheres nobres de coração, delicadas, e obedientes, as personagens destes contos, como aliás mandava a moral confucionista da época” (AC: 11). Desenvolvendo os temas da investigação e do trabalho de campo da narradora já referidos no prefácio original de Maria Borges

em 1974, o prefácio de Ondina Braga compara as protagonistas dos contos a fadas chinesas, refere a sensibilidade e o poder de observação da autora e lista as mais-valias da obra que agradará a todas as gerações de leitores: “Rico em cor, fantasia, e também História [...]. Mais ainda nos dias de hoje, quando o Império do Meio do Mundo passou por profundas reformas e a situação da mulher chinesa é já outra e melhor” (AC: 11).

As 35 micronarrativas ou contos que compõem a antologia de Ana Maria Amaro também nos apresentam, como o próprio título indica, histórias espaciais e biográficas do tecido multicultural de Macau, sem que, no entanto, as comunidades portuguesa e chinesa se misturem nas ruas. No entanto, sons, cores, aromas e sabores dessas duas culturas fundem-se pelas vielas calçetadas e por entre portas e janelas indiscretas que a narradora abre e mantém abertas para revelar momentos e movimentos típicos da urbe. “Histórias de vida” detêm-se assim, sobretudo, na paisagem humanizada do território, em pessoas concretas, nos



MACAU: ARTES & LETRAS - II

hábitos dos macaenses e nos retratos quotidianos de vidas anónimas observados pela autora.

Relativamente aos elementos paratextuais visuais de *AM*, enriquecem o texto e a experiência de leitura as ilustrações na capa e em duas páginas que apresentam um pastiche de fotos dos anos 19(60) alusivo aos retalhos culturais de que a ‘manta’ étnico-cultural macaense é feita. Os títulos das 35 aquarelas-narrativas remetem desde logo para as já referidas paisagens visual (*landscape*), acústica (*soundscape*) e olfactiva (*smellscape*) da Macau dos anos 50-70 do século passado através de termos em cantonense e do crioulo macaense, bem como de imagens como “a vendedeira de flores”, “Nhim Hermelinda” e “Bastarda” (*AM*), histórias ao longo das quais se acumulam sons, aromas e cenários locais. Figuras ou tipos humanos observados num dado momento histórico da urbe luso-chinesa são desfamiliarizados quando é atribuído a essas personagens locais um nome ficcional e estas são cristalizadas através das narrativas que rentabilizam a etnografia e a história como estratégias literárias.

Se os residentes ‘estudados’ por Maria Pacheco Borges e Ana Maria Amaro na península de Macau e nas ilhas funcionam como informantes das observadoras-participantes, as micronarrativas de *AC* e *AM* adquirem, como veremos, um cariz etnográfico ou antropológico que enriquece a dimensão literária das mesmas, enquanto a cor local e as dimensões chinesa e macaense das obras nos recordam as palavras de antropólogos como Clifford Geertz ao afirmar que os métodos etnográficos de análise da cultura se aproximam, até certo ponto, da tarefa do crítico literário ao analisar um texto: “*sorting out the structures of signification [...] and determining their social ground and import [...]. Doing ethnography is like trying to read (in sense of constructing a reading of) a manuscript.*”¹⁹ George E. Marcus e Michael J. Fischer partem dessa metáfora do texto de Geertz para lhe adicionar uma outra: a do diálogo em que o observador participante ou etnógrafo (Maria Pacheco Borges e Ana Maria Amaro), a comunidade que é objecto de estudo (Macau) e o leitor (receptor lusófono) da monografia se devem envolver ao comunicarem com uma cultura-outra.²⁰ As narrativas partilham ainda características com o chamado romance etnográfico, que definimos em estudos anteriores²¹ quer como narrativa ficcional produzida com base em resultados de trabalho de campo (etnográfico), sendo utilizados materiais provenientes dessa investigação

empírica para caracterizar comunidades ou povos de forma o mais aproximada da realidade possível, quer como um texto ficcional que “cria locais, personagens e acções que o público julga serem autênticos em termos de uma situação cultural, social e política.”²² Estas duas estratégias de construção do romance etnográfico podem coexistir numa mesma obra, tal como acontece no primeiro romance histórico inglês sobre Macau *City of Broken Promises* (1967), de Austin Coates, e em *AC* e *AM*, pois se muitos dos acontecimentos e das práticas culturais representados são facilmente reconhecidos pelo leitor informado, que os associa aos referentes do mundo real, parte da acção dos contos, algumas sugestões sensoriais e os nomes e algumas características das personagens serão também fruto da actividade criativa das autoras e do leitor.

As estratégias e as formas de representação de *AC* e *AM* que são também utilizadas por antropólogos, tais como o comentário em torno da alteridade e a contextualização cultural,²³ aproximam as obras de monografias etnográficas, sendo o leitor europeu gradualmente familiarizado com um tempo, um espaço e uma cultura distantes. Se a representação literária de comunidades e locais macaenses pode ser interpretada à luz de estudos históricos e antropológicos sobre o território, também a forma como esse processo tem lugar nos permite identificar em *AC* e *AM* a já referida dimensão etno-histórica. De acordo com M. Izard e N. Watchel, a etno-história (antropologia histórica) combina as técnicas da história e da antropologia, complementando-se e aproximando-se ambas as disciplinas ao invés de se oporem,²⁴ enquanto George E. Marcus e Michael M. J. Fischer descrevem como tarefa da etnografia (sensível à história) a análise de transformações estruturais nos detalhes do quotidiano que, por sua vez, são a informação primordial e a matéria-prima da representação etnográfica.²⁵ O leitor informado de *AC* e *AM* reconhece imediatamente os tipos sociais, as festividades e os cenários geográficos e histórico-culturais, bem como os quadros humanos e os costumes de uma Macau há muito desaparecida. As vertentes histórica e etnográfica enriquecem os textos ao elaborarem um jogo de significados e leituras apenas decifrável para o leitor competente; daí que as narradoras recorram à observação do que as rodeia para representar a memória de uma determinada época, tarefa que é levada a cabo sobretudo por antropólogos e historiadores para estudar comunidades

dos mais diversos locais e épocas. Numa atitude algo pós-moderna as narradoras debruçam-se sobre áreas da identidade (inter)nacional e tentam recuperar ou dar visibilidade e voz (cantonense) aos ‘esquecidos da História’, neste caso os vendedores ambulantes, os agricultores, as noivas, as mães (a Mulher em geral) e as crianças macaenses que enriquecem o espectáculo da diversidade cultural dos espaços públicos e privados de Macau, onde os bebés imitam as mulheres a adorar as divindades chinesas: “os filhitos, de cabaias vermelhas, novas e acolhoadas, repetiam o ‘bate-cabeça’ e entretinham-se a misturar papéis no grande balde” (AM: 47). O facto de os filhos imitarem os gestos culturais e religiosos das progenitoras pode ainda ser visto à luz do conceito antropológico de incorporação, ou seja, “o processo inconsciente [...] de aprendizagem pela imitação de posturas corporais, gestos, reacções psicossomáticas, que têm um significado nas relações sociais, estabelecendo hierarquias entre as quais a dos géneros, e que constitui ainda uma das formas mais resistentes da memória social.”²⁶

Se a narradora de AC reside em Macau a maior parte da sua vida e publica a obra em Lisboa, a narradora de AM, enquanto investigadora recém-chegada ao enclave (58-59), tem uma grande vontade de ver e de ouvir o Outro, capacidade que o antropólogo em geral também demonstra ao recolher informações junto dos informantes, devendo ser essas as vozes predominantes na monografia que resulta da experiência e das notas do trabalho de campo. De acordo com Geertz,²⁷ o antropólogo tenta interpretar o ‘mundo’ do ponto de vista do ‘nativo’, relação que Ana Maria Amaro e Maria Pacheco Borges, embora de forma mais esbatida, estabelecem com os protagonistas dos seus contos através da mensagem presente logo no título da obra, das notas, dos glossários e dos diálogos (traduzidos) que mantém com várias das personagens, bem como através do conto que encerra AM. Partindo dos detalhes históricos e etnográficos que servem de suporte à caracterização espaço-temporal das várias acções, podemos ainda, citando Geertz, aproximar, no que diz respeito à representação da Macau do século xx, os contos de Ana Maria Amaro e Maria Pacheco Borges da monografia etnográfica, tipo de narrativa que a autora tão bem conhece e que, tal como o romance regional de cariz realista, retira alguma da sua capacidade de convencer “*through the sheer power of [its] factual substantiality. The marshalling of a very large number of*

highly specific cultural details has been the major way in which the look of truth – verisimilitude, vraisemblance, wahrscheinlichkeit – has been sought in such texts.”²⁸ Se o antropólogo recorre aos métodos da história e o historiador aos da antropologia, as narradoras de AC e AM acumulam funções de ambos, inclusive ao preocupar-se com a imagem que o presente cria e apresenta do passado, nomeadamente das comunidades ocidental e oriental da Macau dos anos 50-70 do século passado, resultando o mundo possível apresentado nas diversas narrativas também da inter-relação entre a história e a antropologia e sobretudo da escrita de memórias por parte das autoras. A dimensão etnográfica dos contos-aguarelas que textualizam Macau serve também o propósito de descrever a sociedade patriarcal, bem como os obstáculos, as vitórias relativas e os sentimentos que tornam os percursos das personagens literárias deveras interessantes enquanto representantes da vida quotidiana específica da cidade multicultural, que é também local de fortes tensões amorosas, políticas, sociais e raciais.

Ao desvendar o interior doméstico sínico, as narradoras revelam os mistérios das várias dimensões da urbe, nomeadamente as festividades e os elementos vários do quotidiano dos bairros chineses, que, por sua vez, relacionam vivências e histórias pessoais com a história local de uma cidade-fronteira que serve de refúgio a inúmeros chineses que fogem das convulsões sociais que afectam a China continental.

PAISAGENS DE MACAU EM FORMA DE CONTOS

Relativamente à caracterização de Macau em AC, o conto “A órfã” apresenta a “colónia” como “a minúscula pérola portuguesa encrustada na grande concha da China” (AC: 17), imagem visual e marítima que remete para as origens comerciais da cidade que nasce do mar e (sobre)vive virada para ele. Essa metáfora de Maria Pacheco Borges dialoga intertextualmente com outra criada, em 1849, por um dos primeiros governadores de Hong Kong, Sir John Bowring no “Sonnet to Macao”, que caracteriza o entreposto como “Gem of the Orient Earth and Open Sea”,²⁹ imagem que é assim recuperada pela autora para a ficção macaense de língua portuguesa.

Se na China a mulher era tradicionalmente forçada a três tipos de obediência no lar – ao pai,



ao marido e, ao enviuvar, ao filho –,³⁰ também se encontrava inserida noutras redes ou relações sociais como as de trabalho, conforme verificamos nos contos “A tancareira” e “Mulher pequena” (AC). Hibbert³¹ afirma que a mulher chinesa era educada para servir o homem e cultivar as virtudes femininas ao ser industriosa, recatada e dócil, imotipo da mulher oriental que perdura durante séculos e que ainda subsiste no Ocidente. A noiva chinesa era escolhida pela família do futuro marido e o casamento era organizado por um mensageiro que visitava as famílias dos noivos e preparava o dote da mulher, bem como todos os outros preliminares financeiros que faziam parte do “arranjo”, não se colocando a questão do amor, realidades essas veiculadas pelos contos “A viúva-noiva” e “Mulher pequena” (AC). Como veremos, a narradora de AC ora faz eco da ideia (estereotipada) da mulher que é sobretudo dominada pelo pai e pelo marido (“A viúva--noiva”, “A órfã”, “Dedicação filial”), ora caracteriza mães viúvas como déspotas que controlam os filhos e os proíbem de ser felizes (“Mulher pequena”). A antologia de Maria Pacheco Borges ficcionaliza também a mulher persistente que, através do seu poder informal,³² consegue conquistar um lugar de destaque na família e na comunidade, sobretudo as artistas que o fazem através do poder da música, tornando-se a arte uma forma de reconstruir a realidade e fugir à opressão nos contos “Dedicação filial” e “O triunfo da virtude” (AC).

A acção dos contos “Dedicação filial” e “A órfã” (AC) tem lugar durante o Festival Lunar, cujas simbologias são explicadas pela narradora, tal como a história da tradição em torno do bolo lunar. A primeira parte de “A órfã” consiste na contextualização dessa “festividade do Outono” (AC: 17) antes de o leitor ter acesso ao passado da protagonista, órfã de guerra tal como Mei-Mei no conto “Mulher pequena” (AC: 26). Kôk-Fóng (Crisântemo Perfumado), uma das mais ricas herdeiras de Xangai, fora vítima da ocupação japonesa do Sul da China durante a Segunda Guerra Mundial (1937-1945), ficara sem família e enlouquecera temporariamente, vendo-se forçada a tornar-se empregada doméstica em Macau, o “oásis de paz” (AC: 19) onde é auxiliada por uma velha amiga

de Xangai. Como é sabido, também Hong Kong é ocupada pelos japoneses entre 1941 e 1945, tendo inúmeros chineses, à semelhança da protagonista, procurado refúgio na Macau neutral. “A órfã” e “Mulher pequena” atribuem assim à colectânea AC um cariz histórico, pois as suas acções têm lugar no período da invasão do Sul da China pelos japoneses, durante o qual Macau não foi invadida pelos japoneses e se tornou um “abrigo”, embora com graves problemas sociais e económicos. No conto “Mulher pequena” (AC: 25) o leitor informado rapidamente identifica referências quer à indústria de fósforos que floresce nos anos 20 do século passado e entra em declínio na década de 70, quer à indústria pirotécnica, ou seja, à produção de panchões e foguetes (AC: 31), enquanto a “tancareira” se recusa a abandonar “as águas barrentas” (AC: 40) do delta do rio das Pérolas para trabalhar numa dessas fábricas e aí morrer numa explosão, rejeitando, portanto, as inovações e a modernidade. Essa recusa é mais facilmente entendida se recordarmos que, em Setembro de 1954, uma explosão numa fábrica provocara oito mortos e trinta feridos em Macau, incluindo crianças, pelo que tais tragédias estariam presentes na memória local. A narradora enfatiza o aspecto da recusa da modernidade e o conservadorismo por parte da tancareira, um comportamento associada à população chinesa por diversos autores ocidentais como, por exemplo, Austin Coates: “*For a Westerner – or for the West – to believe it is possible in anyway to influence China is chimerical [...] since China, like the sea, is adamantine, and of unchanging nature*”.³³ Em AM são também descritos episódios históricos como o “duplo 10” (AM: 66-68, 83), a celebração da implantação da República Chinesa, ou seja a revolta que ocorrem em Wuchang no dia 10 de Outubro (mês 10) de 1911; daí a designação duplo 10. Esse episódio histórico é também referido e ficcionalizado no romance que Agustina Bessa-Luís dedica a Macau: *A Quinta-Essência*.³⁴ “A guerra do ‘chau-min’” (AM: 69-71), apresenta-nos a narradora-professora-investigadora e os seus alunos através da focalização destes últimos em torno dos levantamentos históricos dos guardas vermelhos em Macau no ano de 1966, episódio observado pelos discentes da segurança das janelas do Liceu, por entre tensos movimentos e gritos chineses como “Mata!” (AM: 69), que se ouvem da boca dos revoltosos que ameaçam as autoridades lusas do território até a ordem ser reposta. São ainda várias

Todas as fotografias incluídas neste artigo e mostrando diversos aspectos de Macau nas décadas de 1960/1970 pertencem à colecção da Professora Doutora Ana Maria Amaro.

MACAU: ARTES & LETRAS - II



as referências históricas indirectas ao longo dos contos de *AM* e que o leitor informado identifica e utiliza para localizar no tempo a acção, como por exemplo a ocupação japonesa do Sul da China na Segunda Guerra Mundial (*AM*: 13). O conto “A Senhora Young” (*AM*: 83-86) remete ainda para o papel de Macau na implantação da República chinesa através da referência à casa de Sun Zhongshan, ou seja, o famoso dr. Sun Yat Sen (1866-1925), que reside em Macau e aí exerce a partir de 1892. Ainda hoje se pode visitar no enclave a casa onde, a partir de 1912, residiram familiares do médico na Av. Sidónio Pais. A protagonista do conto afirma que fora amiga dos familiares do “famoso líder republicano chinês” e que teme a revolução “drástica” dos “guardas vermelhos” (*AM*: 84). A estada de Sun Yat Sen em Macau no início do século xx foi breve, mas significativa, pois foi do enclave que ele partiu para o estrangeiro e foi aí que ele organizou muitas das suas actividades políticas e, mais tarde, alojou a sua família. Em *AM* é ainda referida a imigração ilegal de chineses que passam a nado através do Canal dos Patos desde que a guerra civil “transformara as aldeias em archotes” (*AM*: 96), referências e metáforas descritivas que enriquecem a dimensão etno-histórica da obra, sobretudo no que diz respeito à comunidade chinesa, ou seja a maioria das personagens’ pobres e silenciadas que habitam Macau.

Se alguns contos de *AC* se ocupam das festividades do ano novo chinês e do Festival Lunar, “A tancareira” informa o leitor que essas duas celebrações, juntamente com a dos barcos-dragão, são “consideradas as três principais [...] do calendário chinês”, explicando a origem e a simbologia das sonoras corridas marítimas (*AC*: 32-33), que levam a tancareira a abandonar o rio para poder observar as provas desde a praia. Nas narrativas dessa antologia de que nos ocupamos marcam também presença figuras míticas como Xi Shi, ou Sai Si (século V a.C.), a mais bela mulher da China,³⁵ personagem para a qual remete a epígrafe em inglês do conto “O triunfo da virtude”, como o leitor informado conclui desde logo, ainda antes de iniciar a leitura das aventuras de mais uma órfã, Yôk-Ip, que emigra de Soochow para Macau, “terra de promessa” onde a espantam “os lindos edifícios e o movimento extraordinário das ruas e avenidas” (*AC*: 42). Fugindo do mundo da prostituição a que a sua tia de pés enfaixados a desejara submeter, Folha de Jade percorre a cidade ainda labiríntica até entrar no templo de A-Má,

explorando os espaços públicos que lhe dão uma maior sensação de conforto. A crença na lenda da auspiciosa flor Rainha da Noite reconforta a protagonista, que, no dia seguinte, encontra a solução para os seus problemas. No último conto de *AC*, “O casamento de Pak-Lin”, o matrimónio regressa enquanto temática e motor do enredo, conferindo ciclicidade temática à antologia. A jovem professora teme o casamento arranjado, mas é “esse o costume” (*AC*: 46), e ou casa ou fica para “donzela velha”, expressão idiomática à qual se juntam mais duas metáforas disfemísticas utilizadas na China para designar solteironas: “resto de canas doces vendidas” e “laranja rejeitada no fundão da canastra” (*AC*: 46). A narradora enumera ainda todas as cerimónias do protocolo do casamento tradicional chinês e explica cada um dos simbólicos gestos em torno dos desejos de prosperidade e fertilidade que rodeiam a celebração. Tal como o conto “Kit fan”, em *AM* (30-33),³⁶ a última narrativa de *AC* encerra tematicamente a obra ao descrever o casamento chinês, tarefa que o primeiro texto da antologia de Maria Pacheco Borges deixara em aberto. Os apartes e as explicações de práticas, objectos e costumes locais vão-se igualmente acumulando ao longo do conto que conclui *AC* com um forte pendor visual.

Numa atitude algo pós-moderna as narradoras debruçam-se sobre áreas da identidade (inter)nacional e tentam recuperar ou dar visibilidade e voz (cantonense) aos ‘esquecidos da História’...

Os *incipits* do primeiro e do segundo contos de *AC* apresentam-nos o campo de visão de várias jovens chinesas através da moldura da janela, elemento arquitectónico que funciona, como já afirmámos, como fronteira entre os mundos doméstico e exterior. A cosmovisão chinesa é desde o início caracterizada como repleta de lendas e mitos poéticos que explicam e personificam a origem do universo, bem como superstições e crenças apresentadas em “Dedicação

MACAU: ARTES & LETRAS - II

filial” (*AC*: 21-22), “Mulher pequena” (*AC*: 25-26) e “A viúva-noiva”, neste último conto através dos sonhos desfeitos da jovem protagonista que é forçada a casar com o cadáver do noivo recém-falecido. A ida para a casa dos sogros e a cerimónia do casamento de Chan Sai-Si com o seu noivo morto são descritos como um tétrico rito de passagem ou iniciação³⁷ que aprisiona a protagonista, tratada como se fosse um objecto utilizado para homenagear o jovem falecido. Esse conto, bem como o último de *AC*, no qual Leong Pak-Lin é abandonada num caixote de lixo e recolhida por uma caridosa senhora (*AC*: 45), recordam ao leitor que práticas como a venda e o abandono de filhas eram frequentes entre os habitantes sínicos de Macau,³⁸ uma vez que, de acordo com a religião tradicional chinesa, apenas os filhos do sexo masculino podem prestar culto às almas dos seus antepassados, como informa o conto “A tancareira” (*AC*: 35). Um filho também não parte da casa dos pais para se inserir na família da noiva quando está na idade de começar a trabalhar na terra,³⁹ mas as filhas mudam-se para a casa dos noivos, ajudando nas lides desse novo lar, quando foram sustentadas pelas suas próprias famílias, que perdem esses braços úteis para as lides agrícolas. Se a narradora critica os velhos costumes que oprimem a mulher chinesa, também elogia a devoção das “filhas da China” pelos seus pais, pois estas foram “educadas na obediência do ‘Clássico de Piedade Filial’, a quem não chegaram ainda as ideias modernas, que não vão bem com os seus princípios e com a sua mentalidade!” (*AC*: 24). Também no conto “O casamento de Pak-Lin” a protagonista não cede à moda ocidental das permanentes, preferindo usar o cabelo liso (*AC*: 45). Estabelece-se, portanto, ao longo de *AC* um exercício de comparação (inter)cultural por semelhança e dissemelhança, encontrando-se contos como “Mulher pequena” impregnados do *ethos* chinês e de simbologias e práticas culturais e religiosas relacionadas com o ano novo lunar sempre explicadas pela narradora, que refere a tendência de os jovens chineses de Macau imitarem cada vez mais os costumes europeus em vez de respeitarem os nativos (*AC*: 27). Ao longo das micronarrativas de Maria Pacheco Borges são assim abordados costumes locais associados ao género, ao grupo social e ao sentimento de pertença, como por exemplo as “vérias (bater a cabeça)” da religiosa dona de casa (*AC*: 17), o casamento-prisão e o ordenado a dobrar da empregada fabril por altura do ano novo chinês para saldar dívidas antigas (*AC*: 25-26), conforme a

tradição local. Já “Mulher pequena” e “O triunfo da virtude” (*AC*) apresentam temáticas confucionistas e, logo, uma ‘moral’, uma aprendizagem feminina e um fim harmoniosos, bem ao gosto chinês.

Não espanta, portanto, que o prefácio de *AM* refira desde logo as “novidades constantes” da aventura “estranha e inenarrável” (*AM*: 9) da descoberta de Macau. Esse elemento paratextual remete para a obra como fruto de uma década de pintura e de diálogo policromático inter-artes e simultaneamente para o pendur visual, ambas as dimensões sugeridas logo pelo título, que, por sua vez, aproxima o texto de uma *ekphrasis* cultural. Tal como o prefácio deixa antever, a cidade cronotópica renova-se constantemente e o festim dos sentidos apresentado por Ana Maria Amaro muitas vezes através da enumeração descritiva comprova-o. Os sons dos vários contadores de histórias, dos termos em cantonense ou no crioulo local (*AM*: 59),⁴⁰ bem como os pregões de vendedores ambulantes, fazem também parte do tecido urbano do pós-Segunda Guerra Mundial. Tal como *AC*, *AM* cristaliza diversas vozes (já) silenciadas da urbe, sendo esse processo complementado por um outro elemento paratextual, o glossário que acompanha cada conto de *AM* e que traduz termos e conceitos culturais da China Meridional, como se de notas de rodapé se tratassem. Os glossários que encerram cada aguarela narrativa explicam, definem e traduzem também hábitos, festividades e costumes sínicos, ou seja, explicam a história narrada e permitem ao leitor ter um contacto mais directo e informado com a realidade local, podendo os contos ser classificados como políglotas e polifónicos ao rentabilizar uma rede diversificada de vozes e focalizações pessoais e culturais. Em *AM*, a cidade ora é labirinto desconhecido, ora é mapa já percorrido e desvendado (*AM*: 17), sendo o bambu fortemente associado ao território através das imagens botânicas presentes na paisagem humanizada ao longo dos contos (*AM*: 17, 24). A tenacidade, a capacidade de diálogo e a acomodação dos portugueses e dos macaenses no reduto levam vários outros autores a comparar metaforicamente a identidade histórica de Macau ao bambu, uma vez que o território, à semelhança da planta, “soube dobrar-se às inclemências do tempo, à espera que passasse o tufão e que o deixasse erguer de novo a sua elegante haste para o céu.”⁴¹ Acumulam-se, assim, ao longo das micronarrativas de Ana Maria Amaro as mais diversas

MACAO: ARTS & LETTERS - II

temáticas e figuras-tipo da paisagem antropológica macaense, nomeadamente:

- as balanças chinesas personificadas e os pivetes (*AM*: 17-21);
- os mendigos (*AM*: 34-35), o adivinho (*AM*: 36-38) e os pregões do vendedor ambulante, “que no seu atarefado dia carrega aos seus ombros o fardo de uma longa tradição”,⁴² pauta o pulsar da cidade⁴³ com os seus característicos gritos e constitui um quadro típico e uma das mais famosas profissões locais, relacionando-se a sua tarefa com o espaço de manobra reservado à mulher chinesa e macaense, o lar de onde esta pouco sai; e, quando o faz, é sempre coberta pelo dó. Essa reclusão é apresentada noutras obras pela própria Ana Maria Amaro⁴⁴ e também por Luís Gonzaga Gomes⁴⁵ para explicar a enorme importância destes comerciantes itinerantes, factor ao qual podemos juntar o calor e a humidade extremos que se fazem sentir no Verão em Macau, a quase inexistência de lojas na cidade e a segurança do sexo feminino, assim menos exposto ao perigo do desconhecido. Ao longo dos contos



acumulam-se, portanto, referências aos barulhentos vendedores de metal e de vegetais, bem como aos trilhos por eles utilizados e que ligam Macau à China profunda (*AM*: 14-21, 25), de onde é originária a maioria dos habitantes do enclave.

Mas os textos de *AM* apresentam-nos ainda outras temáticas, práticas e objectos culturais:

- o vestuário (cabaia e os chapéus dos chineses, entre outros marcadores culturais);
- a ópera de rua e a dança do leão, quadros deveras dinâmico e carregado de simbologia (*AM*: 61-65);
- as (diferentes) toponímias chinesa e portuguesa (*passim*), que revelam como as duas maiores comunidades de Macau se relacionam de forma diferente com um mesmo espaço ou rua, atribuindo-lhes nomes completamente diferentes;
- as Portas do Cerco como espaço-fronteira e limite cultural e político (*AM*: 66-68);
- os movimentos incessantes e repetitivos de pescadores, agricultores e mendigos, que remetem para e ilustram quer a condição humana, quer as sombras para que são relegados os pobres e os marginalizados na China Meridional com feições portuguesas;
- as casas de jogo e os jogos como o *má chéok* e as técnicas de jogadores (*AM*: 27-29, 49-54);
- o medo chinês de “perder a face” (*AM*: 93), ou seja, a honra e o prestígio social, remete para a dimensão etno-histórica de *AM*, uma vez que a narradora associa, de forma informada, a moral, as crenças, as relações interpessoais, o crédito social e o *modus vivendi* sínicos.⁴⁶ Os dois conceitos chineses de face – *mianzi* e *lian* – encontram-se presentes, directa e indirectamente, em vários contos da obra, referindo-se o primeiro termo à idoneidade que se consegue através do esforço pessoal, do sucesso e da ostentação, e o segundo ao respeito conquistado pela boa reputação moral e a honra no seio da comunidade, assim também enriquecida.⁴⁷ Outros temas invocados por *AM* são ainda:
- a religião tradicional chinesa e a prática do *kowtow* (*AM*: 38);
- monumentos e símbolos nacionais portugueses, como o busto e a gruta de Camões (*AM*: 71);
- o casamento chinês (*kit fan*, *AM*: 30-33), que, como já vimos, também é descrito em *AC*, é marcado pelo campo semântico da pobreza, e que é descrito num dos contos em que a riqueza etnográfica é mais evidente, assemelhando-se a uma lição ou aula de antropologia, por entre os rituais da cerimónia, as superstições ou



crenças, a influência do género (*gender*) nas festividades e a condição feminina chinesa.

AM oferece ainda ao leitor temas como: a figura tipo do adivinho que profetiza o futuro de chineses enquanto ocidentais saem da missa, acções paralelas e jogos de espelhos em cidadelas também elas paralelas, burgos civilizacionais onde as alcunhas (*AM*: 41) e os boatos (*AM*: 70) marcam igualmente presença. O Natal e a Missa do Galo (*AM*: 39-40) são festejados por portugueses, macaenses e refugiados da China continental que vivem em pobreza, enquanto as festividades tradicionais como o “acordar dos insectos” (*AM*: 55-57) tornam o tempo cíclico e relacionam-se com outras crenças locais como a que envolve almas penadas, as *kwâi* (*AM*: 58). Também as narrativas “Nim-Mei” e “Sân-Nin” (*AM*: 41-48), dedicadas ao fim de ano chinês, apresentam uma sucessão de festividades e caracterizam o tempo da acção como cíclico, tornando-se, por sua vez, óbvio que o Outro não é observado como um ser apenas exótico e quase incompreensível, mas é apresentado como e por aquilo que é. O Chinês é alvo do interesse e do estudo das narradoras, que se caracterizam indirectamente como ávidas e experientes observadoras da natureza humana, como se torna óbvio no exercício de enumeração descritiva que representa, com forte pendor visual, a verticalidade e as apostas de uma antiga casa de jogo em *AM* (49-54), por exemplo. Poderíamos definir a descrição do comportamento dos jogadores (*AM*: 51-53) como poética da tensão, que, através da escrita-observação da narradora, se transforma em entusiasmo. Ao contrário do que acontece em *AC*, Ana Maria Amaro é narradora participante de algumas das suas histórias que ecoam o quotidiano popular chinês e macaense também através de lendas e superstições. Contrariamente a Borges, que descreve apenas celebrações e hábitos sînicos, Amaro estabelece ainda paralelismos entre tradições chinesas e portuguesas ao comparar, por exemplo, práticas culturais lusas e sînicas na narrativa “Chi si lei lâ” (*AM*: 61), nomeadamente as ofertas de devotos em Macau aos “cargos das nossas aldeias” (portuguesas), armações de madeira enfeitadas por frutos e bolos. Apesar da contenção temática e formal que caracteriza o conto, os textos em questão encontram-se impregnados de diálogos em cantonense, enumerações descritivas, comparações, metáforas e quadros dinâmicos como a já referida dança do leão, um espectáculo etnográfico contextualizado por Amaro,

que, nas páginas 61-65, através das notas, explica, numa atitude antropológica, as motivações chinesas que levam à materialização dessa tradição.

Os percursos, as oportunidades, os estatutos sociais e as decisões alteram rumos e formas de viver e de estar na urbe. Em *AM*, alguns soldados portugueses, como Manuel, partem para o Ultramar e aí prestam o serviço militar, acabando por mandar ir as noivas ao seu encontro ou por se apaixonar por mulheres chinesas e macaenses e por casar e viver em Macau o resto da vida (*AM*: 74-77). Outros regressam à Europa com filhos bastardos nos braços (*AM*: 113-114). Essas situações marcam o início da história de inúmeras famílias macaenses. Manuel, tal como Ana Maria Amaro, viaja até Macau de pacote e chega na cauda de um tufão, visão que o leva a caracterizar, por três vezes, Macau como “terra de mil diabos” (*AM*: 75). O ‘estranho’ torna-se gradualmente familiar e a cidade apaixona muitos dos homens que aí se estabelecem, casam e cultivam as hortas onde constroem barracas ao lado das dos chineses que se refugiam em Macau (*AM*: 75-76) e apreciam *héong iôc* (carne perfumada), ou seja, carne de cão “previamente temperada com limão e alho” e pela qual os chineses pagam elevadas somas, como informam os textos e as entradas dos glossários no final dos contos “Esmeralda” (*AM*: 76-77) e “A’Kun” (*AM*: 122-124). A primeira história da segunda parte de *AM* apresenta-nos a vida doméstica de uma família totalmente portuguesa que vive entre chineses pobres refugiados da China continental e junto de quem conseguem dinheiro ao vender o cordão de ouro de Esmeralda e o cão da família, simbolicamente chamado “Tó Lei” (Grande Lucro). “D. Andreza” (*AM*: 78-79) detém-se numa temática transportada da primeira parte (*AM*: 58), a crença chinesa e macaense nas almas penadas ou *kwâi* e nas casas assombradas (*kwâi ôk*). Já a acção de “O oratório de Sankiu” (*AM*: 80-82) tem lugar no bairro chinês de Macau, o Bazar ou, como lhe chamavam na cidade, o bairro-China. Antes de terminar o conto num tom humorístico, a narradora apresenta ao leitor várias molduras sînicas do Bazar que já marcaram presença na primeira parte da colectânea: os actos mágicos de Lôi Pou, adivinho/patriarca tauista, a religião tradicional chinesa e a estatuária, o chá espiritual e as velas dos templos, o ervanário e o oratório que a narradora participante observa ao desejar conhecer as artes do adivinho. As notas que constituem o glossário desse conto abrangem diversas

MACAU: ARTES & LETRAS - II

áreas do saber, da história à antropologia e à religião, demonstrando o valor pluridisciplinar e cultural do conto em questão.

A segunda parte de *AM* detém-se, sobretudo, nas crenças e na vivência religiosa e cultural dos chineses, macaenses e portugueses de Macau, veiculando as superstições e crenças dessas três comunidades através de temas como: a vida miserável dos chineses refugiados da China que viviam no Aterro Novo, onde construíam as suas barracas e cultivavam hortas (*AM*: 75), os fantasmas e as almas penadas ou *kwàis* (*AM*: 94), os penhoristas (*AM*: 76), as feiticeiras que habitam e operam no espaço marginal de Macau (o bairro pobre de Tói San, perto do Istmo) e os seus feitiços ou ‘bagates’ que dão nome ao conto nas páginas 87-88 (*AM*), superstições que enfatizam traços universais da natureza humana, como também podemos verificar ao longo de *AC*. Marcam também presença nos contos de Amaro: a benzedeira, a interrogadora dos pivetes, os pauzinhos para adivinhação (*kau pui*), os ‘santos’ budistas (*pou sat*), a esfigmologia ou arte de tomar o pulso (*tai mák*), médicos chineses e ocidentais (*AM*: 88) e o génio do prato, ou seja o oráculo caseiro que revela segredos e que alguns chineses temem, pois a verdade acarreta castigos para crimes até então ocultados (*AM*: 89-90). Para além das referências a espaços específicos da colónia vizinha de Hong Kong (*AM* 83), as referências ao godão ou *godown* (*AM*: 78), que, como informa o glossário, consiste no “ piso térreo, [ou] cave que geralmente servia de armazém e de quarto para os escravos” (*AM*: 79), remete para práticas e espaços culturais e económicos específicos do Oriente, tal como os penteados das mulheres chinesas casadas, que veiculam publicamente o estado civil das transeuntes (*AM*: 80, 82) e outros elementos corporais como os pés enfaixados (*AM*: 83-84), ou corpos quase numa situação de simbiose, o da criança transportada às costas da mãe no *mé tai* e a focalização infantil do mundo que os rodeia (*AM*: 97-98). Podemos ainda identificar vários outros elementos culturais macaenses como: a culinária *fusion*, a medicina tradicional chinesa (defumação, cantilenas, remédios erbais), o vestuário feminino (cabaia: 83-84) e a “mizinha china” (mezinhas locais: *AM*: 91). Já em *AC* a sampana é comparada a uma casca de noz, símile frequente em descrições da Macau do século XIX.⁴⁸

Em *AM* a condição feminina é também metaforizada através da trouxa de roupa de inúmeras

mulheres que vivem em miséria (*AM*: 98), tal como acontece na literatura inglesa, nomeadamente no romance histórico e *Bildungsroman* feminino *City of Broken Promises* (1967), de Austin Coates, cuja acção tem lugar na Macau Setecentista. Nessa narrativa, após o assassinato da jovem Fong, a protagonista Martha da Silva recebe em casa “a small bundle of Chinese women’s clothes”,⁴⁹ semelhante à trouxa de farrapos em que ela própria se encontrava enrolada ao ser encontrada em bebé por Madre Clemencia e àquela com que sai do convento e da casa de Teresa da Silva. Essa imagem é uma reincidência circular associada, tal como no romance macaense *Amor e Dedinhos de Pé*,⁵⁰ ao estereótipo da mulher chinesa pobre que carrega os seus pertences e funciona como metáfora da situação das mulheres nativas, que muitas vezes não têm qualquer protecção masculina. No conto que veicula essa imagem em *AM* (“A’Lin”) encontramos também a ideia da pobreza associada à ansiedade infantil dos membros adultos de uma família chinesa do bairro social de Tói San perante os presentes recebidos de portugueses. A narrativa retira ainda partido do humor para enfatizar a incompreensão linguística e as barreiras culturais entre as duas maiores comunidades de Macau, a chinesa e a portuguesa, funcionando os macaenses como intermediários entre essas duas esferas linguístico-culturais.

Se a narradora de *AC* traduz constantemente nomes de personagens, expressões e divindades sínicas e apresenta explicações sobre práticas e objectos culturais (*AC*: 17, 20, 23, 27-29, 31, 32-33, 36, 46-48), a narradora de *AM* utiliza também termos locais como *á-má* (ama/enfermeira: *AM*: 84) e vocábulos e frases em cantonense destacados a itálico e traduzidos nos glossários finais de cada conto [*p’ai san pó, man heong pó, morum, ruçá mutiã, savan* (*AM*: 87), *n’gau, má chéok* (*AM*: 91)], tornando-se as dificuldades dos chineses falarem português correctamente óbvias na transcrição das frases da ama da família macaense na página 91 de *AM*: “Á Fong vai tlatá pi-pi-chai. [...] Sinhol não tem medo. Á Fong não dali lemedio di china; tam...chuchai e plonto. Tá bom diplessa.” As falas das personagens macaenses como a avó de Pedro (Petlo) são apresentadas em crioulo macaense, adensando o ‘efeito do real’⁵¹ e a verosimilhança dos universos culturais representados nos textos: “Justo sã bom! Tam chu chai sã bom p’ra bebé. Ico nunca creditá? Logo dêçá Á Fong balouçã Zinho (nome da casa que nunca substituiria ao seu neto) Iô logo ajudá. Pode

MACAO: ARTS & LETTERS - II

não pode? Houí má?” (AM: 91). O crioulo encontra-se presente também em títulos de contos como “Nhim [senhora] Hermelinda” (AM: 101-104), anunciando, desde logo, o universo restrito representado nesse micro-texto, ou seja o lar macaense. O enredo dessa narrativa tem como base o *ethos* e as expectativas da comunidade macaense plasmados nas duas histórias, a do alferes Moraes e Lita e a de Jezico e Betty, casais que obedecem à matriarca que dá título luso-chinês ao conto. O universo macaense é apresentado ao leitor através da descrição do mobiliário e do lar da macaense Hermelinda, observados atentamente pelo alferes que aí fora pedir a mão de uma das filhas da dona da casa. A biografia da matriarca é apresentada com base em elementos históricos do século XIX veiculados através de uma analepse externa:

“Para descrever Nhim Hermelinda é preciso voltar ao século passado e traçar o retrato duma senhora burguesa e rica, ciosa da sua educação, do seu nome de família, da profissão do pai e do marido e principalmente da brancura das suas mãos feitas só para usarem jóias e pegarem na agulha com fio de seda enfiado.” (AM: 101).

Temas como o estatuto social, intimamente relacionado com a etnia das personagens, o abandono das mulheres chinesas por oficiais portugueses que regressam a Portugal e a crueldade entre os elementos da comunidade macaense dão forma e cor local a esse conto, bem como a um outro intitulado “Tia Crónica”, no qual uma professora reformada recorda a Macau conservadora dos seus tempos de juventude, tornando-se a nostalgia e saudade sentimentos associados à





cidade lusófona, tal como as questões de identidade associadas à língua portuguesa e ao crioulo. Ao longo de *AM* são comparados os diferentes tipos de mulher na China Meridional dos anos 60, a mulher educada de Hong Kong e a mulher menos informada da China continental, sendo ainda contrastada a diferença entre os ruidosos chineses da China continental e o silêncio, associado ao Ocidente, dos chineses nascidos e educados em Hong Kong (*AM*: 84-85), estereótipos e sentimentos de pertença e de diferenciação que ainda hoje se podem testemunhar em Macau e Hong Kong em relação aos chineses da “Terra-China” (*AM*: 88). As próprias personagens sínicas, na sua maioria pobres, identificam os vários grupos étnicos de Macau e a sua forma de ser, preferindo trabalhar para os portugueses, não “os portugueses da terra [macaenses]; mas daqueles que vinham de Portugal, pagavam melhor e não sabiam ralhar... porque não sabiam a língua” (*AM*: 96). As dificuldades da interacção linguística e cultural entre lusos e sínicos é também materializada no universo tenso da prisão feminina da cidade durante uma visita da mulher do governador, a quem a narradora assiste como intérprete (*AM*: 115-118).

Os termos sínicos nos contos de *AM* e a temática da caligrafia a par da escrita ocidental que é ininteligível para chineses (*AM*: 99) revelam a face dupla de Macau materializada também nos casamentos interétnicos que dão origem a famílias macaenses, como descreve a história de Frederico, um jovem português que permanece no território após terminar o seu serviço militar e se casa com uma macaense (*AM*: 91-95). A miscigenação, o hábito do jogo, os filhos-da-terra, o orgulho na lusofonia por parte dos macaenses, as saudades de Portugal e a recusa das mulheres macaenses emigrarem para Portugal tornam-se assim temas literários e vivências fortemente enraizadas no território. Já o reinol Frederico acaba por se suicidar perante a desgraça, pois aprendera com os chineses a conservar a honra: “no seu rosto vivia também já a face, que com os chineses aprendera a conservar” (*AM*: 93).

Como veremos de seguida, são vários os contos em que homens ocidentais abandonam as mulheres ou amantes chinesas e são, por esse motivo, referidos como homens “de passagem”, com também acontece na literatura inglesa. Em *City of Broken Promises*, romance que ficcionaliza a relação amorosa do inglês Thomas van Mierop e da chinesa Marta da Silva no final do século XVIII, os ‘visitantes’ ingleses afirmam que

permanecem na China com o objectivo de acumular fortuna, e a prática comprova-o, à excepção do caso do protagonista Thomas, um dos únicos sobrecargas da East India Company a respeitar e a deixar em segurança a sua companheira chinesa, Martha da Silva. Numa fala de Martha surge a expressão que dá título ao romance de Austin Coates, pois a protagonista feminina teme um destino igual ao das suas conterrâneas e critica a atitude materialista e cruel dos ingleses que abandonam as suas amantes secretas quer devido ao medo do ostracismo social, quer para voltarem às famílias inglesas:

*Many, many have promised to others what you are promising now to me. None, Tom, none has ever kept his word. This is a city of broken promises. I know. I was born here. [...] In Macao we know this, that when the time comes it is always otherwise. [...] When an Englishman goes it is alone.*⁵²

Esta opinião colectiva, que encontra eco em *AM*, é fruto da experiência feminina de Macau, relacionando-se intimamente com a representação do género ao longo dos referidos textos. Os títulos *City of Broken Promises* e “Nos Cantos, como a Poeira...” (*AM*: 119) representam, portanto, a condição da mulher chinesa, que nada pode fazer contra a opressão e os interesses dos poderosos europeus. Os episódios e frases de abandono por parte dos soldados portugueses nos contos de Ana Maria Amaro dialogam constantemente com o título da segunda parte de *AM* e apoiam o jogo conotativo que se baseia na representação do género e no projecto de dar voz aos silenciados, este último associado, como já afirmámos, ao paradigma pós-modernista.

Também na literatura portuguesa encontramos outros paralelismos intertextuais entre os contos de *AC* (18, 25-26, 31-32, 35, 41), *AM* e *City of Broken Promises*, nomeadamente em relação aos sons e às personagens-tipo do mundo duplo de Macau e principalmente à vivência do género feminino metaforizado na cabaia envergada pela mulher nativa na sociedade patriarcal. Para além do conto “A-Chan, a tancareira” (1950), do autor macaense Henrique de Senna Fernandes,⁵³ e do romance *Histórias de Macau* (1987), de Altino do Tojal,⁵⁴ nos quais oficiais e funcionários públicos portugueses abandonam mulheres chinesas ao regressar à Europa, na antologia de Deolinda Conceição *Cheong-Sam: A Cabaia* (1956) o conto “Cheong-Sam”⁵⁵ representa o homicídio de uma mulher pelo marido que deseja defender a honra, mesmo quando

MACAU: ARTES & LETRAS - II

a violação sexual da primeira resulta do abandono por parte dele. No conto “Calvário de Lin Fong”⁵⁶ um europeu que prometera levar a amante chinesa para a Europa abandona-a grávida, quando a fizera sonhar com uma vida melhor. Essa situação dá título ao romance *City of Broken Promises*, no qual os ingleses são considerados “*birds of passage*”,⁵⁷ metáfora que está também presente nos contos de Ana Maria Amaro, nomeadamente em “Nhim Hermelinda” (*AM*: 102) quando um “militar de passagem” português abandona a mulher e os filhos, tal como acontece nos contos “Tia Crónica” (*AM*: 111), “[Filha] Bastarda” (*AM*: 113) e “Nos cantos, como a poeira...” (*AM*: 119-120). Ainda relativamente à obra de Deolinda Conceição, o conto “A esmola”⁵⁸ ganha forma e sentido a partir de temas como a miscigenação, a vida cultural dupla e o casamento interétnico em Macau e “Arroz e lágrimas”⁵⁹ ficcionaliza a miséria da mulher oriental que carrega os filhos às costas, pede esmola e fala diferentes dialectos chineses, à semelhança das protagonistas e figurantes de alguns contos de Ana Maria Amaro. “O romance de Sam-Lei” é um conto de formação que traça o percurso de uma jovem sínica através da sua relação amorosa e a segurança conseguida com o matrimónio. Nos contos “Aquele mulher”, “Os sapatinhos bordados da Anui” e “O casamento de Vong Mei” marcam presença temas como a adopção, a miséria feminina, a venda de filhas, o dote de casamento e a valorização do filho varão, situações e temáticas igualmente presentes nos contos de *AC*, sobretudo em “Dedicação filial” (*AC*: 22-24), que também partilha temáticas com o *Bildungsroman* feminino, nomeadamente a formação ou educação informal da protagonista. Se o casamento chinês (*kit fan*: *AM* 30-33, *AC*: 13-17, 45-49) é marcado pelo campo semântico da pobreza, o de uma jovem macaense (*AM*: 125-128) que a narradora testemunha é caracterizado pela ostentação, pela preocupação com a imagem pública da família, pela ópera chinesa e pela necessidade do lanche ou ‘chá-gordo’ dos filhos-da-terra, entre outros costumes locais.

Para além de temas como as alcunhas dadas aos portugueses pelos chineses [*n’gau*, ou seja, boi (*AM*: 91, 95)], as superstições, os boatos e a má-língua (*AM*: 70, 94, 127) marcam igualmente presença em *AM*, como acontece na literatura macaense de expressão portuguesa do século xx, nomeadamente em *Amor e Dedinhos de Pé*, de Henrique de Senna Fernandes, romance no qual a “bisbilhotice” e a “maldicência”,

também chamadas “diz-que-disse”,⁶⁰ assumem um papel importante no desenrolar da acção, despoletando reacções das mais diversas personagens do “burgo” ou “cidade pequena [...] onde tudo se sabia”;⁶¹ daí as inúmeras referências à “imaginação popular” e aos “exageros de mexeriquices”⁶² que caracterizam o quotidiano cristão macaense na obra de Senna Fernandes. Aliás, na literatura portuguesa encontramos enfatizada a dimensão regional e específica do enclave através da descrição de paisagens e costumes locais, como acontece no romance *O Caminho do Oriente* (1931), de Jaime do Inso: “São quadros tipicamente regionais, únicos de certo em todo o Oriente, como única é também a colónia de Macau com o seu ambiente sino-português.”⁶³ Já Henrique de Senna Fernandes baliza a narrativa *Amor e Dedinhos de Pé* com dois paratextos, um inicial (“Ao Subir do Pano”) e outro final (“Ao Cair do Pano”), confessando, no prefácio, o cariz realista do seu texto, característica que aproxima o romance de *AC* e de *AM*:

“Esta é uma obra de ficção, todavia inspirada numa história antiga que escutei [...]. Da crónica verdadeira, tal como ela se passou, resta muito pouco [...]. Os principais protagonistas são macaenses e o enredo decorre, em nota predominante, entre macaenses. Empreendi um cuidadoso esforço para reconstituir a época e terei falhado num ou noutro pormenor por escassa documentação. [...] Aqui e ali cedi à atracção, reproduzindo frases em patois ...”⁶⁴

Ao cair do pano ficcional, o romancista conclui:

“Eis a crónica duma velha história de Macau desaparecida na poeira doutras histórias de que é tão fértil esta terra secular, histórias que apenas estão à espera de pena paciente e devotada dum escritor para ressuscitarem. E elas bem merecem, para testemunharem que os Portugueses criaram neste cantinho do Extremo Oriente um mundo, com as suas peculiaridades, as suas idiossincrasias, costumes e tradições.”⁶⁵

Também no final da leitura de *AC* e *AM* o receptor ocidental do texto se apercebe que está perante uma forma de olhar filtrada e plasmada por narradoras ocidentais que dão voz aos silenciados de Macau numa atitude algo pós-moderna e que, no caso de *AM*, não se coíbe de criticar os reinóis que passam um ou dois anos em Macau e se pavoneiam a criticar essa realidade como se conhecessem o enclave como ninguém. Num

texto posterior a todos os outros contos intitulado “Aves de Arribação”, datado de 1985 e que encerra *AM*, Ana Maria Amaro descreve o interesse apenas material de Maria João e do seu marido nas três vezes que residiram temporariamente em Macau, tendo o casal desenvolvido uma atitude paternalista e algo colonial para com os residentes chineses e macaenses, em defesa de quem a narradora riposta à sua amiga para desfazer estereótipos repetidos por residentes “fúteis” muito pouco informados sobre o que os rodeia (*AM*: 131), o mundo onde interagem portugueses, macaenses e chineses. O Outro chinês é então a personagem colectiva dos contos através dos quais Borges e Amaro o tentam entender para o poder estudar, apreciar e partilhar a Ocidente. Embora as duas obras de que nos ocupámos ainda não tenham tido a atenção que merecem por parte da crítica, fazem parte do *corpus* da Escrita de Viagens portuguesa/lusófona, apesar de não descreverem a viagem desde o Extremo Ocidente até à Ásia, mas apenas as micro-viagens locais rumo à descoberta da alteridade. Recordemos, então, o epílogo poeticamente sentencioso que remata *AM*, mas que veicula também a intenção da narradora de *AC*:

“Onde o possível e o impossível dão as mãos
Onde o ouro e a fome coabitam
Onde o vício e a virtude são irmãos
Também a realidade e a ficção podem confundir-
-se.” (*AM*: 133).

As comunidades e as molduras antropológicas plasmadas nas obras de que nos ocupámos são fruto não apenas da observação informada e interessada de uma macaense e de uma antropóloga portuguesa, mas também das suas actividades criativas ao seleccionar, descrever e comentar, de forma subjectiva, um mundo que lhes é Outro, mas que elas tentam descodificar; daí que as imagens das narradoras e das personagens *flâneurs* e até *voyeurs* percorram toda a obra, bem como a metáfora da porta e da janela entreabertas através das quais o olhar das narradoras pode penetrar no interior dos lares chineses e descrever esses quadros domésticos e públicos ao leitor. As narradoras desvendam assim os mistérios das várias dimensões da urbe, nomeadamente as festividades e os elementos vários do quotidiano dos bairros chineses, que, por sua vez, relacionam vivências e histórias pessoais com a história local de uma cidade-fronteira que serviu de refúgio a inúmeros chineses que fugiram das convulsões sociais na China continental.

Como vimos ao longo deste estudo, são vários os temas ‘macaenses’ abordados pelas narradoras de cujas obras nos ocupámos, sobretudo os costumes que oprimem a mulher e a tornam prisioneira de convenções inúteis que ninguém questionou durante séculos. Os desfechos das histórias de Borges e Amaro são obviamente influenciados por crenças, superstições, costumes e morais profundamente chineses e logo fortemente localizados e associados à geografia cultural, filosófica e religiosa do local ou locais da acção. A característica mais interessante dos contos das duas autoras é o facto de apresentarem ao público lusófono das décadas (19)70 e (19)90 a face chinesa de Macau, ainda hoje desconhecida em Portugal. Como vimos, as narradoras, numa atitude que associamos ao paradigma pós-moderno, dão uma maior visibilidade à condição feminina chinesa, ou seja, a seres humanos duplamente oprimidos porque são mulheres numa sociedade patriarcal e chinesas num ambiente relativamente colonial, vozes silenciadas na história do enclave que se tornam assim mais audíveis. Tal como o título da obra de Maria Pacheco Borges indica ou avisa, logo desde o início, *AC* ocupa-se sobretudo da dimensão feminil de Macau e dos hábitos e costumes que a materializam, enquanto *AM*, dada a sua maior dimensão e diversão de temas, se ocupa não apenas da mulher chinesa e macaense, mas das múltiplas facetas ou faces culturais da Macau da segunda metade do século xx. As duas obras de que nos ocupámos são assim de grande interesse por se assumirem como registos femininos, um macaense, e o outro português e académico, em torno das imagens etnográficas da Macau do século passado. **RC**

Nota do autor: Este artigo tem por base dois estudos isolados sobre cada uma das antologias que apresentámos em Florença (Congresso Internacional Imagens de Macau e do Oriente nas Literaturas de Língua Portuguesa, 2010) e no Funchal (Congresso Internacional “Viagens Cruzadas”, 2010) e a publicar nas revistas portuguesas *Textos e Pretextos* (n. 15) e *Dedalus*, no prelo. Agradecemos à Professora Doutora Ana Maria Amaro a cedência e a autorização para publicar neste artigo as fotografias do seu espólio pessoal até agora inéditas.

MACAU: ARTES & LETRAS - II

NOTAS

- 1 Vide Mónica Simas, *Margens do Destino: Macau e a Literatura em Língua Portuguesa*. São Caetano do Sul: Yendis, 2007 e Rogério Miguel Puga, *A World of Euphemism: Representações de Macau na Obra de Austin Coates: City of Broken Promises enquanto Romance Histórico e Bildungsroman Feminino*. Lisboa: Fundação para a Ciência e a Tecnologia/Fundação Calouste Gulbenkian, 2009, pp. 71, 144-164.
- 2 A obra foi impressa na tipografia da Escola Profissional de Santo António-Izeda. A capa intitula a antologia *Chinesinha*, no entanto a folha de rosto intitula-a *A Chinesinha* e apresenta a autora como (apenas) Maria Borges. Utilizamos o título da folha de rosto, que nos parece preferível ao da capa, que por sua vez é utilizado também quando da segunda edição em Macau (1995). Para todas as citações de *AC*, que se reportam à edição de 1995 (Macau: Instituto Cultural de Macau, 1995), indicamos, entre parêntesis, o número das respectivas páginas no corpo do nosso texto, entre parêntesis.
- 3 Benilde Justo Caniato, *Percursos pela África e por Macau*. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2005, p. 124.
- 4 Agradecemos à Dra. Graça Pacheco Jorge e à Professora Doutora Ana Maria Amaro a generosa partilha de dados biográficos sobre a autora e sobre o seu irmão Albino António Borges, que de outra forma seriam impossíveis de conseguir e, logo, de utilizar neste trabalho.
- 5 O pacote *Índia* foi construído, juntamente com o *Timor*, em Inglaterra (Sunderland) pela Bartram & Sons, em 1950-51 e tinha um porte bruto de 7761 toneladas, um comprimento superior a 130 metros e capacidade para receber 387 passageiros. Em Abril de 1952 a embarcação inaugura a carreira do Oriente com a visita do ministro do Ultramar (Sarmento Gomes) à Índia, a Timor e a Macau, onde chega em Junho desse ano (Agência Geral do Ultramar, *Relação da Primeira Viagem do Ministro do Ultramar às Províncias do Oriente*, vol. 1, 1953, p. 11). As linhas regulares de paquetes asseguravam o transporte de militares e de material de guerra para o ultramar e faziam cruzeiros (rota do Oriente). O percurso do navio era o seguinte (algumas das paragens eram opcionais): Lisboa, Port Said, Suez, Aden, Singapura, Hong Kong, Macau, Díli, Singapura, Colombo, Goa, Mormugão, Porto Amélia, Nacala, Moçambique, Beira, Lourenço Marques, Lobito, Luanda e Lisboa. O *Índia* foi vendido em Singapura no início dos anos 70 e renomeado *Kim Hog*.
- 6 Entrevista a João Botas, "Ana Maria Amaro: Macau é uma recordação agrídoce", *Tribuna de Macau* 3356, 08-01-2010, p. 8, entrevista na qual a autora descreve a viagem até Macau.
- 7 João Botas, "Ana Maria Amaro: Macau é uma recordação agrídoce", p. 8.
- 8 *Ibidem*, p. 8.
- 9 Ana Maria Amaro, *Aquarelas de Macau 1960-1970: Cenas de Rua e Histórias de Vida. Um Olhar Retrospectivo, Um Olhar de Saudade*. Macau: Comissão Territorial de Macau para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses/Fundação Macau, 1998, pp. 69-71. Doravante apresentamos as páginas deste texto e de *AC* entre parêntesis no corpo do texto.
- 10 João Botas, "Ana Maria Amaro: Macau é uma recordação agrídoce", p. 9.
- 11 O seu trabalho de final da licenciatura em antropologia é sobre as hortas periféricas de Macau: "Prática Agrícola em Espaço Urbano, as Hortas de Macau", ainda inédito, e no qual a antropóloga estuda a técnica chinesa de aproveitamento dos aterros salgados a partir de adjuvantes naturais.
- 12 João Botas, "Ana Maria Amaro: Macau é uma recordação agrídoce", p. 10.
- 13 Kenneth Gaw, *Superior Servant: The Legendary Cantonese Amahs of the Far East*. Oxford: Oxford University Press, 1991 e Ana Maria Amaro, "Mulheres de preto e branco. As á-más das famílias portuguesas de Macau: Encontro no desencontro de culturas". *Zhongguo Yanjiu. Revistas de Estudos Chineses*, vol. 1, n.º 2, 2007, pp. 199-214.
- 14 E-mail que nos foi gentilmente enviado pela Professora Doutora Ana Maria Amaro em 15-11-2010.
- 15 Rogério Miguel Puga, s. v. "Soundscape", in Carlos Ceia (coord.), *E-Dicionário de Termos Literários*: www.edtl.com.pt (visionado em 12-10-2011).
- 16 Entendemos o polémico conceito de "autor implicado: tal como o define David Lodge, *After Bakhtin: Essays on Fiction and Criticism* (Londres: Routledge, 1990, p. 144): "The creative mind implied by the existence of the text, to whose original activity we attribute the effects and values we, as readers, discover in it".
- 17 David Lodge, *Modes of Modern Writing*. Londres: Edward Arnold, 1977, p. 25.
- 18 Wolfgang Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1987, p. 99.
- 19 Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. Londres: Fontana Press, 1990, p. 9.
- 20 George E. Marcus e Michael J. Fischer, *Anthropology as Cultural Critique: An Experimental Moment in the Human Sciences*. Chicago: The University of Chicago Press, 1986, pp. 30-33.
- 21 Rogério Miguel Puga, *A World of Euphemism...*, p. 266.
- 22 Elizabeth Fernea, "The Case of *Sitt Marie Rose*: An Ethnographic Novel from the Modern East", in Philip A. Dennis e Wendell Aycock (eds.), *Literature and Anthropology*. Lubbock: Texas Tech University Press, 1989, p. 153, tradução nossa.
- 23 Vide William S. Sax, "The Hall of Mirrors: Orientalism, Anthropology, and the Other", *American Anthropologist*, vol. 100, n.º 2, Junho 1998, pp. 292-301.
- 24 M. Izard e N. Watchel, "Histoire et Anthropologie", in Pierre Bonte e Michel Izard (eds.), *Dictionnaire de l'Ethnologie et de l'Anthropologie*. Paris: Presses Universitaires de France, 1992, p. 338.
- 25 Geofrge E. Marcus e Michael M. J. Fischer, *Anthropology as Cultural Critique*, p. 107.
- 26 Miguel Vale de Almeida, *Senhores de Si: Uma Interpretação Antropológica da Masculinidade*. Lisboa: Fim de Século Edições, 1995, p. 69, n. 10.
- 27 Clifford Geertz, *Local Knowledge: Further Essays in Interpretative Anthropology*. Nova Iorque: Basic Books, 1993, p. 58.
- 28 Clifford Geertz, *Works and Lives: The Anthropologist as Author*. Stanford: Stanford University Press, 1989, p. 3.
- 29 Vide transcrição do poema em Rogério Miguel Puga, "Macau na poesia inglesa: Sir John Francis Davis, Sir John Bowring, W. H. Auden, Gerald H. Jollie e Alexandre Pinheiro Torres", in Ana Maria Amaro e Dora Martins (coord.), *Estudos sobre a China VII*, vol. 2. Lisboa: Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, 2005, p. 854.
- 30 Christina K. Gilmartin, Gail Hershatter, Lisa Rofel e Tyrene White, *Engendering China: Women, Culture, and the State*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1994, pp. 12-13.
- 31 Eloise Talcott Hibbert, *Embroidered Gauze: Portraits of Famous Chinese Ladies*. Freeport, NY: Books for Libraries Press Books for Library Press, pp. 24-25.
- 32 O poder que a mulher tem e exerce a partir do espaço doméstico e nos bastidores da vida social e política, enquanto mãe/educadora, dona de casa, conselheira, mecenas cultural e religiosa (Margaret Alston, *Women on the Land: The Hidden Heart of Rural Australia*. Sidney: University of New South Wales Press, 1995, p. 25 e Clarissa Campbell Orr, *Queenship in Europe 1660-1815: The Role of the Consort*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, pp. 9-15).

- 33 Austin Coates, *Myself a Mandarin*. Oxford: Oxford University Press, 1990, p. 249.
- 34 Agustina Bessa-Luís, *A Quinta-Essência*. Lisboa: Guimarães Editores, 1999, p. 269.
- 35 Eloise Talcott Hibbert, *Embroidered Gauze: Portraits of Famous Chinese Ladies*, pp. 45-66.
- 36 Esse conto da antropóloga Ana Maria Amaro sobre o matrimónio chinês é marcado pelo campo semântico da pobreza, e é uma das narrativas de *AM* em que a riqueza etnográfica se torna mais evidente, assemelhando-se a uma lição ou aula de antropologia, por entre os rituais da cerimónia, as “superstições” ou crenças sínicas, a influência do género (*gender*) nas festividades e a condição feminina chinesa.
- 37 Seguimos a definição apresentada por Arnold van Gennep, *The Rites of Passage* (Chicago: Chicago University Press, 1960), p. 3, de rito de passagem: “*Transitions from group to group and from one social situation to the next are looked on as implicit to the very fact of existence, so that a man's life comes to be made up of a succession of stages with similar ends and beginnings: birth, social puberty, marriage, fatherhood, advancement to a higher class, occupational specialization, and death. For every one of these events there are ceremonies whose essential purpose is to enable the individual to pass from one defined position to another that is equally well defined*”.
- 38 Sobre o abandono de bebés do sexo feminino em Macau até ao século xx, veja-se Ian E. Watts, “Bi-Racial Identity, Bi-Racial Status: Two Chinese Orphans Raised by the Canossian Sisters in Macao”, *Review of Culture*, 31, 1997, pp. 71-88. As bebés indesejadas são vendidas, afogadas ou abandonadas à nascença, junto de instituições religiosas e posteriormente adoptadas. Esta prática é referida logo nos primeiros escritos portugueses sobre a China, nomeadamente em 1569 por Gaspar da Cruz [Gaspar da Cruz, “Cousas da China e do Reino de Ormuz”, in Luís de Albuquerque (ed.), *Primeiros Escritos Portugueses sobre a China*. Lisboa: Publicações Alfa, 1989, p. 114].
- 39 Lloyd E. Eastman, *Family, Fields and Ancestors: Constancy and Change in China's Social and Economic History-1550-1949*. Oxford: Oxford University Press, 1988, pp. 15-45.
- 40 O crioulo de Macau é frequentemente utilizado em romances portugueses cuja acção tem lugar em Macau (Jaime do Inso, *A Caminho do Oriente*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1996, p. 183 e Henrique de Senna Fernandes, *Amor e Dedinhos de Pé*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1994, pp. 6, 10, 20-21, 32, 38, 42-43, 49-50, 101, 301, 351.
- 41 Silva Rego, *A Presença Portuguesa em Macau*. Lisboa: Agência Nacional das Colónias, 1947, p. 17. Consultem-se ainda Graciete Nogueira Batalha, *Bom dia S'tora!*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1991, p. 59 e João de Pina Cabral e Nelson Lourenço, *Em Terra de Tufões: Dinâmicas da Etnicidade Macaense*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1993, p. 24.
- 42 Isabel Nunes, *Vendilhões de Macau*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1998, p. 163. Sobre as lojas ambulantes de Macau, veja-se Francisco de Carvalho e Rego, *Cartas da China*. Macau: Imprensa Nacional, 1949, p. 94 e Ninélio Barreira, *Ou-Mun: Coisas e Tipos de Macau*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1994, pp. 145-147.
- 43 Wenceslau de Moraes, *Traços do Extremo Oriente. Siam-China-Japão*. Lisboa: Livraria Barateira, 1946, p. 69, descreve o percurso e o horário estratégicos dos vendedores nas ruelas da cidade: “Vendilhões vão passando a todo o instante; vendem flores, vendem hortaliça e fructas, vendem porco assado, pato assado, comidas [...]. Mas isto passa-se lá fora, em quanto a brisa gelada chicoteia os rostos dos que transitam nas viellas”.
- 44 Ana Maria Amaro, “Vendilhões chineses de Macau”, *Geographica: Revista da Sociedade de Geografia de Lisboa*, ano 1, n.º 4, Outubro 1965, p. 49: “É natural que esta afluência de vendedores ambulantes tenha origem nos clássicos cânones da moral confucionista em que assentava a estrutura familiar chinesa, segundo a qual à mulher de boas famílias, escrava dos mais inconcebíveis preconceitos, não seria lícito sair de casa, pois tal procedimento seria considerado escândalo público”.
- 45 Luís Gonzaga Gomes, *Chinesices* (Macau: Instituto Cultural de Macau, 1994), p. 137, afirma sobre os “marchantes peripatéticos”: “possuindo profundos conhecimentos dos hábitos da população, empiricamente adquiridos e hereditariamente transmitidos através de inúmeras gerações, os vendilhões surgem com matemática precisão, isto é, no momento exacto, em que os seus clientes necessitam da sua particular mercadoria”.
- 46 Para Mayfair Mai-hui Yang, *Gifts, Favors & Banquets: The Art of Social Relationships in China* (Ithaca: Cornell University Press, 1995), p. 140, o conceito cultural de face é um mecanismo importante através do qual os chineses veiculam as noções de obrigação e reciprocidade, levando a perda de face ao ostracismo social e à destruição do ‘ego’. Vejam-se também Arthur H. Smith, *Chinese Characteristics* (Nova Iorque: F. H. Revell, 1894, pp. 16-18), Lloyd E. Eastman, *Family, Fields and Ancestors...*, pp. 37-38 e Boye L. De Mente, *NTC's Dictionary of China's Cultural Code Words* (Lincoln Wood: Natl Textbook Co TradePublishing Group, 1996), pp. 245-247.
- 47 Cf. Hsien Chin Hu, “The Chinese Concepts of ‘Face’”, *American Anthropologist*, nova série, vol. 46, n.º 1, parte 1, Janeiro-Março de 1944, p. 54.
- 48 Augustus Collinridge, *The Lieutenant and the Crooked Midshipman: A Tale of the Ocean*, vol. 1. Londres: A. K. Newman and Company, 1844, p. 247.
- 49 Austin Coates, *City of Broken Promises*. Oxford: Oxford University Press, 1990, p. 241.
- 50 Henrique de Senna Fernandes, *Amor e Dedinhos de Pé*, p. 255.
- 51 Expressão e conceito de Roland Barthes, “L'effet de reéel”, *Communications*, n.º 11, 1968, pp. 84-89.
- 52 Austin Coates, *City of Broken Promises*, p. 149.
- 53 Henrique Senna Fernandes, *Nam-Van: Contos de Macau*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1997, pp. 18-19.
- 54 Altino do Tojal, *Histórias de Macau*. Porto: Campo das Letras, 1998, p. 7. As palavras iniciais do taxista português, que estivera em Macau, estabelecem uma relação de intertextualidade com o conteúdo dos contos de *AM*: “Portei-me como um bom sacana, fartei-me de lhe [namorada chinesa] fazer promessas [...]. Regressei a Portugal, casei-me com uma costureira de Odiveelas.”
- 55 Deolinda Conceição, *Cheong-Sam: A Cabaia*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1995, pp. 13-21.
- 56 *Ibidem*, pp. 23-26.
- 57 Austin Coates, *City of Broken Promises*, p. 56.
- 58 Deolinda Conceição, *Cheong-Sam: A Cabaia*, pp. 27-29.
- 59 *Ibidem*, pp. 31-35.
- 60 Henrique de Senna Fernandes, *Amor e Dedinhos de Pé*, pp. 41-57, 82, 111, 150-154, 177, 192-194, 214, 225, 361-375.
- 61 *Ibidem*, p. 218.
- 62 *Ibidem*, pp. 104, 121, respectivamente. Vejam-se ainda expressões sinónimas como: “mórbida curiosidade” (p. 218), “calúnias” (pp. 231, 257, 299, 303), “bocas do mundo” (p. 253), “línguas do mundo” (p. 287), “zunzuns [...] boatos desencontrados” (pp. 204-205) e “boatice” (p. 304), entre outras.
- 63 Jaime do Inso, *A Caminho do Oriente*, p. 174.
- 64 Henrique de Senna Fernandes, *Amor e Dedinhos de Pé*, pp. 5-6.
- 65 *Ibidem*, p. 379.