SEIKO

O Hotel-Casino Lisboa no Imaginário Literário em Torno de Macau

Diálogos Intertextuais entre a Crónica Literária "Hotel Lisboa", de Clara Ferreira Alves (1999), e a Escrita de Viagens Anglófona do Século XX

Rogério Miguel Puga*

"*There is no question that it [Macao] harbours in its hidden places all the riffraff of the world, the drunken shipmasters, the flotsam of the sea, the derelicts, and more shameless, beautiful women than any other port in the world. It is hell. But to those who whirl in its unending play, it is one haven where there is never a hand raised or a word said against the play of the beastliest emotions that ever blacken the human heart.*" Hendrik de Leeuw, *Cities of Sin.*

"Lisboa Hotel, which is the Queen of the gambling casinos."
Pat Neisser, "Hong Kong & Macao", *Orange Coast Magazine*, Julho 1980, p. 60

O presente estudo analisa a representação literária do hotel-casino que é, desde 1970, considerado um *ex-libris* de Macau, o Hotel Lisboa, numa crónica de Clara Ferreira Alves (n. 1956)[1] publicada no volume 7 da revista *Camões* (1999, pp. 180-181), dedicado a Macau. Trata-se de uma descrição literária, como o comprovam a criatividade e a liberdade artísticas que caracterizam o texto de cariz realista[2] que, como veremos, descodifica e traduz visualmente o espaço Outro através de imagens, comentários, contextualizações, comparações e metáforas. Recorremos ainda a outras descrições e representações do simbólico complexo de edifícios em obras de língua portuguesa e inglesa, com as quais "Hotel Lisboa" estabelece um dialogo intertextual,[3] de forma a contextualizar as imagens[4] do hotel enquanto espaço público de prazer, de fronteira e de passagem. Estudamos, assim, as estratégias narrativas, os motivos literários[5] e os elementos específicos associados a esse local e que concorrem para a caracterização deste como "*a Chinese version of Las Vegas – huge, flashy, and with a bewildering array of facilities that make it almost a city within a city, and its 24-hours casino has long been one of the most popular in Macau*".[6]

Se, como veremos, a modernidade e o progresso em Macau são convocados na crónica literária através da imagem dos antigos condutores de riquexó a serem gradualmente substituídos por táxis e limusines, o hotel, enquanto local de passagem e residência temporária, simboliza a "*transcendental homelessness*"[7] que também

* 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).

caracteriza o mundo (pós-)moderno. O hotel (em geral) é um espaço temporário, uma plataforma pública de passagem em que nada é definitivo e em que tudo se partilha, sabe, infere e ouve, entre o quarto relativamente privado – espaço do anonimato e da intimidade que simula temporariamente a intimidade do lar[8] – e os inúmeros espaços públicos, podendo tornar-se uma "*existencial no man's land*".[9] No que diz respeito ao Hotel Lisboa enquanto espaço de encontro, junta-se-lhe um outro local público, o casino, onde fortunas se ganham e perdem, levando, por vezes, a tragédias pessoais e familiares, como o texto de Clara Ferreira Alves sugere; daí que, tal como acontece em Las Vegas, a *sin city* norte-americana, o Lisboa, com todos os ambientes, vias labirínticas e prazeres culinários, carnais e lúdicos que oferece, funcione como um local de ilusão e de escape ao mundo real, ao contrário de hotéis mais convencionais. No imaginário popular, o termo 'hotel' desperta associações contraditórias: o paraíso do viajante, o esconderijo do criminoso, local de casamentos e de encontro, *lounge* ou bar que organiza festas e é residência de marginais.[10] A esse imaginário associado ao hotel, no caso do Lisboa associamos a complexa imagologia também associada ao casino e que se encontra implícita no texto de Clara Ferreira Alves: os binómios sorte-azar, felicidade-tristeza, riqueza-pobreza, divertimento-sofrimento, vida-morte, realidade-ilusão/evasão, trabalho-descanso, *otium-negotium*, conforto/prazer-desconforto, perigo-segurança, interior-exterior, fome-abundância, anonimato-fama, entre outros. Uma recente história do hotel recorda que, em todo o mundo, o hotel representa um conjunto complexo de possibilidades e tensões que o tornam um tipo de espaço arquétipo, concluindo que todas as culturas desenvolveram as suas próprias formas de hospitalidade institucionalizada e que, apesar da universalidade do

hotel, pouco sabemos da sua história: "*perhaps because hotels are so common in today's world, their presence is taken for granted and their significance left unexamined. But the existence of the hotel as an institutional type is not self-explanatory – it needs to be accounted for, as do its distinctive architectural forma and social character*".[11] O texto de Clara Ferreira Alves considera essas duas dimensões do Hotel Lisboa através da descrição dos seus interiores e exteriores físicos e humanos. O Lisboa relaciona-se intimamente com a cidade que o alberga, Macau, e, tal como indicam os títulos das sete partes que constituem o *Handbook of Urban Studies* (2001),[12] a urbe, e, por metonímia, o Lisboa – considerado "uma cidade dentro da cidade"[13] –, podem ser lidos como economia, ambiente, multidão ecléctica, política, (discurso do) poder e progresso/transição, exigindo essa variedade de dimensões uma abordagem pluridisciplinar desse mesmo espaço heterogéneo. Se os estudos urbanos advogam a necessidade de se interpretar a cidade através de uma perspectiva multidisciplinar, Carlos Rotella chama a atenção para o facto de espaços urbanos reais, como Macau e o hotel-casino em questão, serem obviamente também "moldados" pela imaginação,[14] enquanto Joachim von der Thüssen aborda a cidade como metáfora, metonímia e símbolo na literatura ocidental, tipologia de que partimos para analisar a representação de Macau e do hotel-casino nas obras de que nos ocupamos:

> "*On the symbolical level, the city is seen as an image of something larger than itself [...]. Literature has both celebrated the city as the supreme expression of wealth, of energy, of the amalgam of living styles and, conversely, as representative of modern society's ills, its anonymity, egotism, oppression, and anxiety. [...] On the metaphorical level of image-ma- king, the city is represented in terms of relatively concrete constructs and processes that often have no overt connection to urban life. Thus the city is seen as a body, monster, jungle, ocean or volcano. Such metaphorical equations usually have an ideological quality. [...] Such subsequent images complement each other or, as more often happens, cancel each other. [...] On the metonymic level [...] the image of the city is made up of customs, structures and buildings which are specific to that particular city.*"[15]

Como o autor afirma na sequência destas palavras, a imagem da urbe não é homogénea, consistindo num conjunto de "visões" parciais e heterogéneas, fenómeno

A face inferior do alpendre revela as vísceras do morcego.

que podemos afirmar também em relação ao Hotel Lisboa, como se verifica nas diversas dimensões do espaço físico, social, moral, sexual e até semi-colonial e psicológico representadas na crónica de que nos ocupamos.

No Lisboa, os turista alojam-se, mas podem jogar (e perder) tudo o que possuem ou ganhar fortunas, adquirindo esse espaço hoteleiro características originais e funções sociais bem diferentes de outros hotéis. O hotel é ainda lar para o turista (em trânsito), pelo que a crónica recorda o leitor que o viajante parte e o hotel permanece, e é esse mesmo espaço que Clara F. Alves tenta descodificar. O hotel e o casino são ambos espaços a que o hóspede ou o jogador têm acesso real a troco de dinheiro, tornando-se, portanto, microcosmos de (des) conforto materialista, que interligam espaço, tempo e economia(s), ficcionalizados em romances como: *The Custom of the Country* (1913), de Edith Wharton, *Amerika* (1927), de Franz Kafka, *Hotel* (1965), de Arthur Hailey, *Hotel New Hampshire* (1981), de John Irving, ou *The Shining* (1977), de Stephen King, que daria origem ao filme *The Shining* (1980), realizado por

Stanley Kubrick. O Hotel-Casino Lisboa representa assim a modernidade de Macau e o seu período de prosperidade no século passado, simbolizando o desenvolvimento e a pujança económica do território. O edifício asiático é ainda marcado por uma elaborada e simbólica estética *kitsch* que prende o olhar do visitante, quer de dia, quer de noite, devido às inúmeras luzes que o adornam, sendo útil atentarmos nas suas história e na simbologia através das palavras de quem acompanhou e estudou essa história-identidade desde 1970.

Como é sabido, o Hotel Casino Lisboa é um marco da arquitectura de Macau, cuja construção foi iniciada no final da década de 1960 por Stanley Ho, Teddy Yip, Henry Fok e Yip Hon. O hotel tinha inicialmente uma área de implantação de 17 500 metros quadrados e a sua inauguração teve lugar em 1970, incluindo o complexo de edifícios o famoso casino de três andares (aberto 24 horas) e um hotel de cinco estrelas com doze pisos pelos quais se distribuíam 660 quartos. Como recorda Luís Ortet, o hotel-casino "famoso em todo o Sudeste Asiático e no mundo do jogo"[16] é fortemente marcado pelo *feng shui*. A estrutura arquitectónica do hotel deve muito do seu impacto à torre com a forma de uma gigantesca gaiola chinesa rodeada por correntes, que tem um significado especial de acordo com o *feng shui*. De acordo com a tradição oral local, o *feng shui* determina que o edifício seja constantemente renovado de forma a manter a sua boa sorte, razão pela qual as obras se sucedem em todas as áreas do complexo, fazendo tal actividade parte do imaginário colectivo local. Alexandra Lages sintetiza as simbologias do morcego e da torre em forma de gaiola no edifício do ponto de vista dos donos do casino, bem diferente das simbologias associadas a esses elementos pelos jogadores. A jornalista, ecoando Philippe Pons, recorda as indicações do mestre de *feng shui* para a construção do complexo no final da década dos anos (19)60 e que revelam as crenças chinesas que, caso não fossem respeitadas pelos construtores, levariam os residentes locais e os visitantes chineses a afastarem-se do edifício e espaço social em cujo design nada é 'obra do acaso':

> "Cada traço do projecto de construção e mesmo a direcção da entrada foram fruto das indicações do mestre de fong soi.
>
> A porta principal do casino representa um morcego de asas abertas que, com a boca aberta e os incisivos bem salientes, transmite uma mensagem aos visitantes do espaço. A figura quer dizer que vai comer todo o dinheiro dos jogadores, retendo-o dentro do interior do edifício. Isto é, na bolsa dos proprietários.
>
> A entrada do hotel-casino nunca poderia representar um tipo de animal destrutivo, como é o caso do tigre. É que aquilo que se pretende é apenas o dinheiro dos jogadores e não a sua desgraça.
>
> Já a construção do edifício foi projectada à semelhança de uma gaiola chinesa. Esta forma tem o propósito de manter os jogadores dentro do espaço o tempo suficiente para ali deixarem os montantes que têm nos bolsos.
>
> As correntes em torno da gaiola não estão completamente fechadas. Caso contrário, os jogadores não teriam liberdade para ir buscar 'dinheiro fresco'.[17] No entanto, segundo os princípios do mestre de fong soi, os proprietários do casino também têm um dever muito importante. É que os 'donos' da gaiola são obrigados a contribuir para o bem-estar público, usando parte das receitas das mesas de apostas para praticar obras de caridade.
>
> De resto, existem as práticas de domínio público. A localização ideal dos edifícios deve ser orientada para o Sul, a vista deve estar desimpedida e, quando possível, dar para o mar. A Norte, o local deve ser protegido de influências maléficas, através de uma montanha ou colina, por exemplo. A parte mais importante da casa deve ser central e a cozinha deve estar virada para Este ou para o Sul. A porta das traseiras não pode estar em linha recta, porque isso impede a entrada da fortuna."[18]

Estas mesmas ideias e outras encontram-se sintetizadas numa entrevista dada pelo arquitecto João Maneiras, na qual recorda o passado de Macau, o período em que foram inaugurados o Hotel Estoril (na Praça do Tap Seac) e o Hotel Lisboa, após a Sociedade de Diversões e Turismo de Macau (STDM), dirigida por Stanley Ho, conseguir o monopólio do jogo na urbe e ter levado a cabo a sua primeira grande obra arquitectónica:

> "'Foi o elemento catalisador da mudança de Macau em todos os aspectos, desde o Jogo, ao Turismo, à expansão urbana, à hotelaria e aos transportes'. A análise é de José Maneiras, uma das figuras da RAEM que afirma pertencer ao

grupo dos arquitectos que conheceu todas as fases de vida do emblemático hotel-casino. Um edifício que antes assustava pela grandiosidade e que, actualmente, mal se faz notar entre as novas construções modernas, brilhantes e cheias de espelhos.

'Quando foi construído foi hiper-valorizado. Era de mais para aquilo que havia na época. Chegava-se à Penha, olhava-se para a Baía e via-se ali um monstro, que visualmente quase fazia concorrência à colina da Guia, embora não a obstruísse', recorda.

O nascimento do Hotel Lisboa marcou o fim da Macau dos terrenos baldios. Uma região em que o espaço não significava problemas e a conquista de terrenos ao mar estava longe de passar pela cabeça dos responsáveis do Governo. Em 1961, quando a STDM se tornou a concessionário da sector do jogo, não havia nenhum recinto adaptado para iniciar operações. [...]

Durante muitos anos, a menina dos olhos de Stanley Ho manteve o título de maior hotel do território, quer em volume, quer em área total de pavimento. Poucos podiam competir com o edifício cujo projecto arquitectónico foi traçado à risca pelas indicações do mestre de Fong Soi.

'Quando surgiu, era o foco de atracção turística de Macau. Quase que ofuscava São Paulo', salienta José Maneiras com uma gargalhada. Para o arquitecto, se as Ruínas são o ex-líbris histórico do território, o Hotel Lisboa é o equivalente da modernidade."[19]

A forma como os residentes, os jogadores e os turistas se relacionavam com o edifício é ainda descrita pelo mesmo arquitecto-testemunha, que recorda:

"'Tudo ganhou novas cores com a abertura do edifício, começando no sector do jogo e terminando na vida social. 'Sempre foi um hotel cheio de grandes atractivos', conta. O Lisboa surgiu com uma grande variedade de restaurantes com cozinhas de vários pontos do globo. No capítulo da diversão, oferecia um leque de opções para todos os gostos.

Desde *bowling* e 'jogos de toda a espécie' até ao internacionalmente famoso espectáculo intitulado Crazy Horse. Um show originário de Paris que tinha dançarinas europeias em *top less* em cima do palco.

Todas as grandes festas da sociedade eram promovidas no Hotel Lisboa, mesmo os eventos oferecidos pelo Governador. Era o sítio em Macau com maior capacidade para *cocktails*, banquetes, casamentos e bailes com orquestras. A unidade hoteleira era ainda paragem obrigatória para as figuras importantes de passagem pela região.

A indústria do turismo deu um passo de gigante, auxiliada pela implantação de transportes marítimos rápidos, os famosos *hidrofoils* que faziam a ligação a Hong Kong em apenas uma hora. 'Foi assim que o território começou a funcionar e o Lisboa tornou-se a maior atracção turística', afirma José Maneiras.

O edifício era imponente, plantado junto ao mar, num local bastante central, sendo visto de qualquer ponto do território. 'A maior parte dos turistas chegava a Macau, ia caminhando ao longo da marginal, instalava-se no Hotel Lisboa e não saía de lá até ao fim da estadia'. [...]

Todos seguiram um exemplo chamado Lisboa. Uma unidade hoteleira que esteve à frente do seu tempo, fazendo sempre um esforço por acompanhar a onda de crescimento do território."[20]

Como informa o mesmo arquitecto, em 1991 é adicionada ao complexo uma nova ala com mais 270 quartos, e o hotel passa a oferecer cerca de 930 quartos:

"'Durante muito tempo não foi ultrapassado por nada. Até aparecer o Venetian e o próprio vizinho que é da mesma família, o Grand Lisboa', explica José Maneiras. O hotel que no começo era ligeiramente agressivo para a silhueta de Macau,

Escadaria que dá acesso à porta principal do Hotel-Casino, sob o alpendre em forma de morcego de asas abertas.

LITERATURA

hoje está apertado, escondido e já não se destaca quando se sobe à colina da Penha. Deixou-se vencer pelo espampanante e pela novidade. [...] 'Já perdeu a captação visual, no entanto ainda existe a tradição. Qualquer pessoa na China já ouviu falar do Lisboa. Depois de ir aos novos empreendimentos e de se sentir na América, o turista vem sempre tirar fotografias na praça com o hotel ao lado. É já um ícone da tradição oral, das revistas e dos documentários.'

Nas palavras de José Maneiras, cada ícone tem a sua época e o edifício já cumpriu o seu dever. No entanto, é tempo de fazer 'existir' de novo o Hotel Lisboa. No Oriente, diz, os edifícios não têm vida longa. Estão constantemente em renovação. É uma questão ditada por razões económicas."[21]

Mas é o antigo hotel, na Macau dos idos anos 90, que Clara Ferreira Alves apresenta no seu texto. Recentemente, pela altura da ampliação do complexo hoteleiro, várias arquitectos se manifestaram em Macau, demonstrando o valor histórico, imagético e simbólico do edifício que simboliza a era de prosperidade da cidade e a que muitos residentes e visitantes associam memórias afectivas:

> "As pessoas acabaram por lhe atribuir maior valor patrimonial. É, de facto, uma imagem eficaz", entende o arquitecto [Mário Duque].
>
> A construção não está nos manuais de arquitectura nem segue qualquer corrente artística. É atemporal. 'Aquelas opções estéticas foram penalizadas quer pela vanguarda quer pela cultura vigente. Este tipo de posição é muito datada. O hotel Lisboa era criticado precisamente por ser Kitsch', explica Mário Duque.
>
> No projecto, impõem-se alguns sinais de 'bons auspícios' como a ondulação da cobertura a imitar o voo do morcego e a forma de gaiola. Há ainda o revestimento em mosaico que o arquitecto sempre admirou como gesto contemporâneo. 'A vibração das cores, a técnica, lembram as experiências que se fizeram no movimento do cinetismo', esclarece. Para Rui Leão, o que torna o Hotel Lisboa extraordinário é a hibridez. 'Mistura elementos da arquitectura meridional e faz referência a uma certa composição chinesa. Não é nada ortodoxo. Já havia coisas com este gosto, mas o cruzamento era mais ingénuo. Aquele objecto surpreendeu', avalia o vice-presidente da Associação dos Arquitectos. A mestiçagem traduziu-se na procura simbólica dum povo pelo outro. O Casino Lisboa, avalia Rui Leão, é o que um ocidental imagina sobre a China. 'O telhado redondo lembra a capa do jogo do mikado, onde estava uma chinesa com um arranjo de cabelo cheio de pauzinhos. Outras coisas do uso português, como o pudim mandarim, tinham este ar do chapéu do Lisboa. É uma síntese muito boa do que Macau é e foi para os europeus', ilustra. Também o chinês encontra no edifício 'um desejo colectivo do que deveria ser o ocidente. Tinha um ar de arquitectura moderna', observa.
>
> O arquitecto não tem pejo em dizer que o Casino Lisboa 'não é nenhum encanto'. Porém, houve um atrevimento à época e 'hoje ninguém é capaz de dizer que aquele edifício é dos mais feios. É um edifício de arquitectura de entretenimento. Tem que dizer 'Estou aqui, sou um máximo'. E envelheceu muito bem', remata."[22]

Como veremos, a metáfora e a comparação culinária são estratégias narrativas recorrentes utilizadas para descrever o edifício, pois se Rui Leão compara o telhado a um pudim flan, Clara Ferreira Alves compara-o a um bolo de aniversário, dialogando estes entre si, bem como com guias de viagens ingleses que o comparam a um bolo de casamento e referem outros elementos presentes na crónica em questão: "*the Orange polka-dot bult of the Hotel Lisboa, whose low flanks are fronted by a multi-storey circular drum done up like a wedding cake and lit to extravagant effect at night... Outside the hotel is a good place to pick up a pedicab around the Bay*".[23] As imagens do bolo de casamento *kitsch* e do local de prazer são também utilizadas na obra autobiográfica *Slow Boats to China* (1983), de Gavin Young: "*The Lisboa was a very grand pleasure dome indeed, like a wedding cake baked by a chef with a penchant for kitsch*".[24] Já Lee Khoon Choy descreve o Lisboa como bizarro e construído num estilo conhecido como *kitsch* asiático: "*It looks like a gaudy perforated barrel with a Disney World crown on top*",[25]

enquanto Philippe Pons o descreve como "*a monument of architectural kitsch ... [which] prefigured the way Macao would go 30 years later. Round and honey-coloured with white mouldings like whipped-cream flourishes on a cake, it rises up from what used to be the Praia Grande like a First Communion cake: 'the children's tea-party of gambling*".[26] Pons recupera assim a estética *kitsch* e a metáfora do bolo de Comunhão, uma festa infantil em torno do jogo. Esta mesma imagem do universo dos prazeres algo infantis ou infantilizados do jogador está presente num poema de W. H. Auden, que visita a China em 1937-1938 e redige o soneto "Macao", cujo sujeito poético apresenta uma imagem culturalmente dupla do sonolento território marcado pelo exotismo e pelo prazer sem pecado, por oposição ao burburinho económico da Hong Kong comercial descrito num outro poema.[27] Macau é caracterizada como "*a weed from Catholic Europe [that...] took root/Between some yellow mountains and sea ...*",[28] apresentando o texto, predominantemente descritivo, um policromático retrato do horizonte urbano que funciona como um singular "fruto exótico", símbolo da vivência luso-chinesa. Nas quadras, o olhar do eu lírico demora-se nas imagens e estátuas de santos em estilo rocócó que prometem salvação aos jogadores, enquanto igrejas se acomodam lado a lado com bordéis enquanto materialização espacial do "comportamento natural" do ser humano que a fé pode perdoar, imagem essa continuada nos tercetos:

> *A town of such indulgence need not fear*
> *Those mortal sins by which the strong are killed*
> *And limbs and governments are torn to pieces:*
>
> *Religious clocks will strike, the child vices*
> *Will safeguard the low virtues of the child,*
> *And nothing serious can happen here.*[29]

Erotismo rima, portanto, com exotismo através do campo semântico da ingenuidade infantil, por entre vielas e edifícios da cidade, recordando os relógios e os sinos das altaneiras torres católicas que o inferno poderá esperar o viajante que se entrega aos mistérios e prazeres carnais do Oriente. O verso final do soneto afirma que nada de importante poderia acontecer na sonolenta e pitoresca Cidade do Nome de Deus, tal como é sugerido pelo ambiente retratado na crónica da escritora portuguesa.

Actualmente, o jogo é a indústria que mais residentes permanentes emprega em Macau e tem sido, sobretudo desde os anos (19)70, a componente essencial da economia local. Aliás, nos momentos da escrita e da publicação do texto de que nos ocupamos, o imponente Hotel-Casino Lisboa era o mais importante casino da urbe. Um texto publicado em 2009 na revista *Macau* refere exactamente a história e o lugar único do edifício na história do enclave:

> "A estrutura do Hotel Lisboa continua a sobressair devido ao seu raro estilo arquitectónico: o edifício principal está construído como uma gaiola chinesa, que 'cativa' os jogadores; além do mais, a fortuna segundo a crença chinesa está associada ao morcego, e a entrada principal do hotel sugere um morcego de asas abertas. O facto de o Hotel Lisboa ter sido um dos primeiros edifícios do género em Macau, construído de raiz para albergar o casino e um hotel de cinco estrelas, confere-lhe uma aura especial. A sua popularidade mantém-se incólume, quase quarenta anos após a inauguração, em 1970, acarinhado pelos residentes e procurado pelos turistas. Não é de estranhar, portanto, que o Hotel Lisboa continue a ser a pérola de Stanley Ho e um marco no universo do jogo, estando entre os três casinos do território que mais facturam."[30]

O Lisboa funciona também como referente geográfico em guias de viagem por exemplo para balizar a Avenida Almeida Ribeiro.[31] Através das descrições de Clara Ferreira Alves do referido hotel – durante muitos anos "o casino entre casinos de Macau" (180) – o histórico e simbólico edifício torna-se também um local literário. A autora parte do geral para o particular e descreve o hotel como "uma espécie de pagode circular, pintado de amarelo e branco como um bolo de anos" (180). O casino é afinal um templo ("pagode") do jogo, onde se celebram aniversários e vitórias. A metáfora, a sugestão e a comparação encontram-se ao serviço da descrição e do visualismo, sendo o edifício aproximado quer de um elemento oriental, o pagode, quer de um elemento associado ao Ocidente, o bolo de aniversário, não fosse a matriz cultural de Macau dupla, oriental e ocidental. Os vários elementos ou paisagens culturais ainda hoje associadas ao casino são enumerados e repetidos ao longo da crónica, como, por exemplo, as fileiras dos "últimos" riquexós e os seus idosos condutores com máscaras chinesas, "de costas

derrubadas, os ombros descaídos de muita vida e muito Oriente, que não conhece férias nem descanso" (180), como se de uma tarefa sísifa se tratasse. Paralelamente a esse elemento tipicamente chinês rodeiam ainda o hotel várias marcas do progresso que substituem o riquexó, os táxis cuja temperatura interior é hiperbolizada e as limusinas que transportam "os apostadores máximos do hotel Lisboa" (180). A repetição e a adjectivação acentuam o corrupio "incessante" de carros e dos jogadores por eles transportados, ou seja, a azáfama do espaço exterior invade o espaço interior do casino. Os condutores de riquexós e de limusinas, enquanto símbolos da conservadora tradição e da modernidade, respectivamente, funcionam como *ekphraseis*[32] etnográficas que revelam a essência cultural chinesa: "O corrupio dos carros e a serenidade indiferente dos *coolies* dizem mais sobre a China do que mil livros de filosofia" (180). O casino-escola-da-vida permite à autora concluir que só se compreende a compulsão do jogo quando se observou um chinês a jogar. O espaço das apostas verticaliza-se, e a altura em que as salas se encontram torna-se simbólica do montante apostado; daí que o "proletariado chinês" povoe os andares rasteiros e jogue as suas fichas como se de um jogo de *poker* se tratasse, "apostando com método, alguns com papelinhos rascunhados de esquema e números, outras tantas fantasias, como se o casino pudesse ser derrotado" (180). Já nos andares de cima jogam "os senhores das limusines, antítese dos homens do riquexó" (180)" em salas privadas e de alta segurança. As luxuosas salas e as limusines dos apostadores milionários, por oposição ao mundo dos condutores de riquexós, recordam o leitor que o hotel de luxo em questão é um local onde apenas os privilegiados se encontram e interagem, pelo que a entrada no edifício transporta o hóspede para um outro universo simbólico e social,[33] onde ele é 'rei' e esbanja fortuna(s). Clara Ferreira Alves compara Macau a Monte Carlo por dissemelhança (181), e o Hotel Lisboa é textualizado como um local fantasioso, onde sonhos se ganham e perdem, sem que nunca o todo-poderoso casino seja derrotado. A obsessão chinesa pelo jogo é um dos temas mais explorados pela autora, de acordo com quem nem a psicanálise ocidental conseguiria explicar esta compulsão sínica, facilmente observável em Macau. O jogo explica e exemplifica a persistência e a serenidade que caracteriza o jogador chinês e serve ainda de mote para um comparação inter-cultural:

"Nenhum ocidental conseguiria escapar ileso a esta experiência [perder milhares de dólares]....Nada do que lhes acontece [aos chineses quando perdem avultadas quantias] parece afectá-los, deixar marca ou cicatriz" (180-181). A vivência desse mesmo espaço público, social e até psicológico é, assim, diferente em termos de etnia, cultura e género, pois funciona como uma experiência diferente para o oriental e para o ocidental, bem como para o homem (jogador-cliente) e para a mulher que permanece nas sombras dos corredores à espera deste último. Tal como Clara Ferreira Alves, outros escritores portugueses se ocuparam do "templo do jogo", dos prestamistas que o rodeiam e da sua simbologia cultural e económica, nomeadamente António Rebordão Navarro:

> "Além das igrejas, das suas ruínas, dos pagodes impregnados de aroma do incenso exalado pelos pivetes que, às portas, uns funcionários obscuros, fumado displicentemente os seus cigarros, vendem juntamente com esculturas, postais, o jogo tem também os seus templos. E à sua beira, nas ruas adjacentes, uma série desses estabelecimentos de apoio que são, sem subterfúgios ou eufemismos, denominados 'Casas de Penhor', todos eles ostentando nas tabuletas pintadas a vermelho, cor da felicidade e da alegria, um estilizado morcego considerado animal propiciador de fortuna. Daí que a grande catedral do jogo que é o Hotel Lisboa, edifício com estrutura de dourada gaiola, tenha, no

alpendre da porta principal, o desenho da boca de um morcego."[34]

Macau é fortemente associado ao jogo na literatura europeia, e as mesas de jogo e o telhado do "Lisboa Casino Hotel" marcam presença em romances como *Opium: A Novel* (1980), de Rudolph Johnson Jr.,[35] ou no romance autobiográfico de Lynn Pan, *Tracing it Home* (1992). Outros romances, como *Noble House* (1981), de James Clavell, representam a cidade no início do século xx nos seguintes termos: "*old wordly, very pretty [...] very different from Hong Kong [...]. Dear old Portuguese Macao feeds off illegal gambling and gold smuggling and that's what keeps them alive...*",[36] imagem também presente em *Thrilling Cities* (1963), de Ian Fleming, que descreve "Macao" como uma plataforma comercial onde o enigmático Dr. Rodrigo Lobo comercializa ouro, actividade que a torna "*one of the most interesting market-places in the world, and one with many secrets*".[37] Actividades económicas e turísticas como o jogo, a prostituição e a restauração têm lugar num enclave arquitectonicamente decadente, exótico e pitoresco descrito por Ian Fleming. A imagem negativa do jogo é também transmitida por uma voz feminina desde Hong Kong, "Betty", em missivas publicadas no jornal de Hong Kong, *China Mail*, e posteriormente reunidas com o título *Intercepted Letters: A Mild Satire on HongKong Society* (1905), obra que refere a utilização de Macau como local de retiro pelos residentes da colónia inglesa, que se passeiam pelos montes e pelo jardim da Gruta de Camões.[38] Também Ian Fleming, o criador de James Bond, 007, refere e descreve vários hotéis da cidade na sua antologia de textos de viagem *Thrilling Cities* (publicados pela primeira vez entre 1959 e 1960). A descrição de Ian Fleming aproxima-se, até certo ponto, da de Clara Ferreira Alves, na medida em que descreve vários hotéis de Macau, bem como o espaço simbólico e social no interior dos mesmos. Os hotéis são de facto espaços explorados e descritos pelos viajantes e tornam-se temáticas recorrentes na Escrita de Viagens. O autor-*flâneur* inglês serve-se, tal como Clara Ferreira Alves, da adjectivação e da comparação para descodificar a cidade exótica e histórica perante o olhar do leitor. Fleming descreve o Hotel Central, mandado construir por Fu Tak Iam, e considerado pelo autor o maior casino-bordel. O estabelecimento (antecessor do Hotel Lisboa) é construído em 1928, remodelado em finais dos anos 60 e ainda se mantém aberto. O Hotel Central, descrito como um arranha-céus e como

o maior edifício do território, tem, segundo Fleming, uma característica original: quanto mais se sobe nos seus seis andares reservados ao entretenimento mais bonitas são as raparigas e mais caros os seus serviços (32), melhor é a música, mais elevadas são as apostas nas salas de jogo, e, podemos nós concluir, mais rica é a clientela. Esta característica e simbologia do espaço vertical e social é também descrita por Clara Ferreira Alves no que diz respeito ao Hotel Lisboa em 1999, comprovando uma continuidade na tradição arquitectónica da conservação de espaços socialmente simbólicos e delimitados. Numa breve história da indústria dos casinos em Macau, Cathy H. C. Hsu[39] refere algumas das figuras históricas de Macau também mencionadas por Ian Fleming e define como momento decisivo no desenvolvimento da indústria que ainda hoje caracteriza e sustenta Macau, o ano de 1934, no qual a administração portuguesa do território cede à Companhia Tai Xing o primeiro monopólio do jogo de casinos para estimular a economia e o turismo locais e controlar de forma mais eficaz a indústria do jogo. A primeira firma a deter o monopólio do jogo abre o seu primeiro casino no Hotel Central, na Avenida Almeida Ribeiro, situando-se outros casinos na Rua da Felicidade e na Rua 5 de Outubro, perto do Porto Interior.

Na crónica de Clara Ferreira Alves, a par dos homens do riquexó, também as prostitutas, "o corrupio das mulheres levadas para os quartos" (181) e os prestamistas rodeiam e caracterizam o casino, à entrada do qual ricos e pobres se acotovelam para jogar. O

corrupio diurno dos carros dá lugar à azáfama nocturna do prazer carnal, tornando o edifício e o enclave zonas geográficas de fronteira, de sonhos e de vícios quase sísifos, marcadas simultaneamente pela adrenalina onírica e pelos defeitos e qualidades da Humanidade, "na tradição de Macau de juntar o útil ao agradável" (181). As mulheres-pássaros do prazer invadem a urbe enquanto as luzes se acendem e iluminam e glorificam "o Lisboa, que fica um bolo iluminado por velas à espera de parabéns" (181). Esta mesma paisagem nocturna encontra-se representada no único elemento paratextual que comple(men)ta a narrativa, uma fotografia do hotel-casino iluminado da autoria de Eduardo Grilo, que juntamente com Daniela Carvalho publicou, entre outros,[40] o álbum de fotografias *Macau Cidade com Futuro* (*Macau Legacy for the Future*), em 1999, o mesmo ano em que a crónica é publicada. Imagens, metáforas, temáticas, por exemplo a figura do bolo de aniversário, são repetidas e recuperadas ao longo da curta narrativa para enfatizar determinados elementos culturais e opiniões-associações da cronista, podendo essa estratégia ser aproximada da disseminação--recolectiva da poesia barroca.

Os labirínticos corredores escuros do hotel são comparados a cobras caprichosas, dando uma porta para outra, num processo de *mise en abyme*, também conhecido como "tradição infinita das caixinhas chinesas que se vão desvendado por se copiarem umas às outras" (181). Tudo acontece como que por magia e prostitutas e jogadores invadem e abandonam o casino rápida e secretamente, enquanto o corrupio se estende às inúmeras lojas do hotel, assim transformado num bazar chinês: "Um mundo inteiro desfila assim a coberto do dia e da noite no Hotel Lisboa. É um dos lugares mais misteriosos da terra, um lugar que nada tem a ver com Lisboa. Uma coisa não é o seu nome, e ainda bem" (181). O misterioso hotel como que encerra em si uma amostra representativa do mundo, de dia e de noite, embora pouco ou nada tenha a ver com a cidade-capital portuguesa que lhe dá nome. Também os portugueses recém-chegados se perdem pelas salas e pelos corredores amorais do Lisboa, permitindo à cronista concluir o seu texto de forma sentenciosa ao recuperar o *topos* da ausência de pecado nas zonas tropicais ou na Ásia amoral, que ecoa a antiga conclusão de Gaspar Barlaeus (1584-1648), quando este afirma "*ultra aequinoctialem non peccavi*" (não pequei abaixo do Equador)[41] e ainda hoje cantada no Brasil: "No Lisboa, encontra-se de tudo o que não se encontra em Lisboa. A perdição dos ocidentais nada tem a ver com a perdição dos orientais. Em Lisboa, o pecado mora ao lado. No Lisboa, o pecado não existe." (181). Como demonstram as prostitutas que povoam os labirínticos corredores do Lisboa (181), o hotel, enquanto espaço de fuga e de traição conjugal, permite ao hóspede libertar--se do peso de relações familiares, sociais e morais, bem como das estruturas tradicionais de poder,[42] ao contrário do que acontece no 'lar', inserido numa comunidade, e, como recorda Norman S. Hayner, "*hotel life seems to facilitate family disorganization*".[43] Sendo o jogo proibido na China continental, Macau funciona como um misto de evasão, diversão e semi-transgressão para o jogador chinês que chega, por terra, ar ou rio e necessita, enquanto visitante, de um quarto de hotel para pernoitar ou descansar. Utilizando a tipologia que R. Murray Schafer[44] cria para identificar os objectos procurados pelo turista através dos sentidos, poderemos caracterizar a cronista-narradora como uma viajante (ocidental) em busca de *Sehenswürdigkeiten* (objectos com interesse visual) e não tanto de *Hörenswürdigkeiten*, ou seja, objectos com interesse auditivo, e Macau torna-se objecto de um olhar feminino atento, o da autora-*flâneuse*, que tem quer uma preocupação antropológica que é revelada através das figuras e máscaras humanas que metonimicamente simbolizam a imensa China, quer uma preocupação ecológica ao apresentar os riquexós em vias de extinção e os inúmeros e cronotópicos[45] automóveis climatizados que povoam as ruas do enclave. A Cidade do Nome de Deus de Macau até ao início do presente milénio estava longe de poder ser considerada um espaço urbano como Lisboa, Londres ou mesmo Hong Kong, aproximando-se, quer em termos de área geográfica, quer em termos sociais, da chamada cidade ou vila de província, na qual reinava o Hotel Lisboa, que brindava os visitantes à chegada com as suas luzes, tons amarelos e os 'rendilhados' e a entrada principal em forma de morcego de asas abertas a desejar boa sorte aos jogadores chineses. A crónica de que nos ocupamos exige um leitor informado e competente,[46] e sons e os cheiros das ruas de Macau são sugeridos pelas descrições da autora, sobretudo para o leitor informado. As temáticas da percepção da viajante e a representação de paisagens ecológicas da urbe sino-portuguesa podem ser interpretadas à luz da chamada Ecocrítica ou Ecologia Literária, ou seja, do estudo da forma como a escrita literária

representa, comenta e influencia a interacção entre o ser humano, a Natureza e o meio (neste caso, urbano) que o rodeia através de temas como a industrialização, o desenvolvimento/progresso, a poluição e a preservação e apreciação da natureza.[47] O hotel enquanto espaço (temporalizado) social, psicológico e económico relaciona-se assim com o meio urbano e humano que o rodeia, influenciando-o, por exemplo através da quantidade de automóveis climatizados que circulam nas suas redondezas e de riquexós que gradualmente desaparecem. É sobretudo um mundo urbano o que prevalece na crónica de Clara Ferreira Alves, pois é também assim o co-referente (ou mundo real) que é plasmado no texto e que lhe dá título.

Rentabilizando o título da exposição "New Hotels for Global Nomads", organizada entre Outubro de 2002 e Março de 2003 pelo Cooper-Hewitt National Design Museum (Nova Iorque), poderemos afirmar que Macau e o Hotel-Casino Lisboa continuam a albergar nómadas globais que observam e experienciam o edifício-monumento plasmado por Clara Ferreira Alves. A escritora portuguesa descreve o encontro cultural sino-ocidental e Macau através dos seus locais de entretenimento como hotéis e casinos, a par das actividades que surgem paralelamente a essa indústria. Podemos, assim, concluir que se trata de um texto singular no âmbito da Escrita de Viagens pois apresenta Macau não através das habituais paisagens pitorescas, religiosas e exóticas, mas daquilo a que poderíamos chamar do submundo *bas-fond* da urbe, presente em qualquer cidade, mas omitido ou ignorado por muitos autores de relatos de viagem. O Hotel Lisboa, microcosmos de prazer e vício e 'personagem' da crónica, funciona assim como repositório em miniatura da condição e da natureza humanas. O texto apresenta-nos um olhar dinâmico centrado no Hotel Lisboa e nos seus arredores, ou seja, o seu exterior – onde chegam jogadores e onde trabalham os "homens dos riquexós – e o seu interior, onde os jogadores perdem e ganham dinheiro e se entregam aos prazeres carnais. Um edifício-celebração que resume em si muita da essência da indústria do jogo não apenas de Macau, mas de qualquer parte do mundo. Clara Ferreira Alves capta as essências humana e arquitectónica, ambas dinâmicas, de um edifício histórico que, tal como outros hotéis nas últimas décadas, se tornou um ícone cultural de Macau e sinónimo, como todos os outros casinos, de aventura, luxo e (boa ou má) sorte. RC

NOTAS

1 Clara Ferreira Alves, licenciada em Direito pela Universidade de Coimbra, integrou a redacção dos jornais *A Tarde, Correio da Manhã* e *Jornal de Letras*, tendo sido critica literária, editora e redactora principal do jornal *Expresso*, onde ainda assina uma crónica. Colaborou com as revistas *Única* e *Máxima*, no *Diário Digital* e com rádios como a TSF. Entre 2000 e 2004 foi directora da Casa Fernando Pessoa e refundou a revista *Tabacaria*. Apresentou vários programas televisivos, tais como *Figuras de Estilo* e *Falatório* (RTP2), *O Caminho Faz-se Caminhando* (RTP1) e colabora no programa *O Eixo do Mal* (SIC Notícias). Publicou as obras *Pluma Caprichosa*, *Passageiro Assediado* (co-autoria com Fernando Calhau) e *Mala de Senhora e Outras Histórias*. Como já afirmámos, a autora publica em 1999 o texto dedicado ao Hotel Lisboa e do qual nos ocuparemos ao longo deste estudo.

2 Entendemos 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*" (David Lodge, *Modes of Modern Writing*. Londres: Edward Arnold, 1977, p. 25). David Lodge, "Analysis and Interpretation of the Realist Text", *Poetics Today*, vol. 1, n.º 4, 1980, pp. 5-18 e idem, *The Novelist at the Crossroads and other Essays on Fiction and Criticism* (Londres: Routledge and Kegan Paul , 1971), p. 4, afirma ainda: "*a particular mode of presentation which, roughly speaking, treats fictional events as if they were a kind of history, or in a more qualitative sense, to denote a literary aesthetic of truth-telling*." Já Michael Riffaterre, *Fictional Truth* (Baltimore, Johns Hopkins University Press 1993), pp. xiii-xiv, afirma que a verdade na ficção assenta na verosimilhança, um sistema de representações que parece reflectir uma realidade externa no texto, sendo, no entanto, um fenómeno linguístico.

3 Veja-se Graham Allen, *Intertextuality*. Londres: Routledge, 2001.

4 Olavi K. Fält, "Introduction", *in* Kari Alenius, Olavi K. Fält e Seija Jalagin (eds.), *Looking at the Other: Historical Study of Images in Theory and Practise*. Oulu, Finland: Oulun Yliopisto, 2002, pp. 8-9, define imagem como "*an intellectual heritage handed down to us, which we carry with us [...], which depicts reality but is not itself real by comparison with the object which it represents. […] Historical image research draws attention to what an image is like, how we have formed a particular image of a certain thing, why we have this image, what purpose it serves, what changes have taken place in it, and what all this tells us of the creators of the image*". Ao analisar a representação ou imagem literária do Hotel Lisboa, seguimos de perto esta definição, respondendo às questões levantadas por Olavi K. Fält.

5 Para um estudo sobre o motivo literário (tema, objecto, padrão verbal e imagem recorrentes/elemento descritivo das atmosferas de uma obra), veja-se William Freedman, "The Literary Motif", *in* Michael J. Hoffman e Patrick D. Murphy (eds.), *Essentials of the Theory of Fiction*. Durham-Carolina do Norte: Duke University Press, 1996, pp. 206-208.

6 *Frommer's China*. Hoboken, NJ: John Wiley, 2012, p. 588.

7 Georg Lukács, *Theory of the Novel*. Cambridge: MIT Press, 1971 [1916], p. 41. De acordo com Lukács o mundo moderno com todas as suas invenções e inovações tornou-se grande demais para nos dar um sentimento de 'lar' bem definido, forçando o herói do romance modernista a lutar para procurar o seu lugar no mundo sem o apoio do conceito de 'lar', que até então fora relativamente estável.

8 Sobre a simbologia e as dimensões simbólicas da casa-lar, veja-se Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press, 1994, p. xxxv.

9 Betina Matthias, *The Hotel as Setting in Early Twentieth-Century German and Austrian Literature: Checking in to Tell a Story*. Rochester: Camden House, 2006, p. 4.

10 A. K. Sandoval-Strausz, *Hotel: An American History*. New Haven:Yale University Press, 2007, p. 1.

11 *Ibidem*.

12 Ronan Paddison (ed.), *Handbook of Urban Studies*. Londres: Sage, 2001, pp. 1-11.

13 Philippe Pons, *Macao* [*Macao, un éclat d'éternité*]. Londres: Reaktion Books, 2002 [1999], p. 124.

14 Carlos Rotella, *October Cities: Redevelopment of Urban Literature*. Los Angeles: University of California Press, 1998, pp. 3, 14-15.

15 Joachim von der Thüsen, "The City as Metaphor, Metonym and Symbol", *in* Valeria Tinkler-Villani (ed.), *Babylon or New Jerusalem? Perceptions of the City in Literature*. Amesterdão: Rodopi, 2005, pp. 1-3.

16 Luís Ortet, *As Mil Faces da Lua: Crenças e Superstições em Macau*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1988, p. 30.

17 Philippe Pons, *Macao*, p. 124, afirma: "*The circular building represents a cage imprisoning the gamblers ... Yet the cage isn't entirely closed, as can be smoothly pointed out in the hotel's reception. The Lisboa was built on the basis of Chinese geomancy: the building represents the head of a dragon whose tail is symbolized by the bridge linking Macao to Taipa. The geomancer who suggested the architecture of the main entrance confirms that it represents the head of an enormous bat supposed to grab money (the animal also brings good luck because it is pronounced* fuk *in Cantonese, in the same way as the word for happiness)*."

18 Alexandra Lages, "As Indicações do Mestre Fong Soi", *Tai Chung Pou em Português*, 18/01/2008, p. 1.

19 *Ibidem*.

20 *Ibidem*.

21 *Ibidem*.

22 "Arquitectos aplaudem salvaguarda do Casino Lisboa: Três vivas para Stanley Ho", *Ponto Final,* n.º 1453, 07/01/2008.

23 Jules Brown, Helen Lee e Dinah Gardner, *The Rough Guide to Hong Kong and Macao*. Londres: Rough Guides, 2002, p. 201.

24 Gavin Young, *Slow Boats to China*. Harmondsworth: Penguin Books, 1983, p. 482

25 Lee Khoon Choy, *Pioneers of Modern China: Understanding the Inscrutable China*. Singapura: World Scientific Publishing, 2005, p. 508.

26 Philippe Pons, *Macao*, p. 124.

27 W. H. Auden, *Collected Poems*. Londres: Faber and Faber, 1991, pp. 175-176.

28 *Ibidem*, p. 176.

29 *Ibidem*.

30 "Hotel Lisboa: O Velho e o Novo", *Macau*, 2009, edição online: <http://www.revistamacau.com/index.php/macau/3244.html> (acedido em 22/10/2012).

31 Jules Brown, Helen Lee e Dinah Gardner, *The Rough Guide to Hong Kong and Macao*, p. 201.

32 Para uma definição de *ekphrasis* enquanto "descrição de uma obra de arte [...] descrição plástica" (Carlos Ceia, "Ekphrasis", *E-Dicionário de Termos Literários* (visionado 12/12/2011 <http://www.edtl.com.pt>), veja-se Mário Avelar, *Ekphrasis: O Poeta no Atelier do Artista*. Lisboa, Edições Cosmos, 2006.

33 Sobre esta temática no âmbito do "Hotel Studies", veja-se Betsy [Elisabeth] Klimasmith, *At Home in the City: Urban Domesticity in American Literature and Culture 1850-1930*. Lebanon: University Press of New England, 2005, pp. 164-170.

34 António Rebordão Navarro, *Estados Gerais: Crónicas*. Lisboa: Lello & Irmão, 1991, p. 230.

35 Rudolph Johnson Jr., *Opium: A Novel*. [S.l.]: Mona Publishing, 1980, pp. 74, 82-83.

36 James Clavell, *Noble House*. Nova Iorque: Delacorte Press, 1981, pp. 89, 156, respectivamente.

37 Ian Fleming, *Thrilling Cities*. Londres: Pan Books, 1964, p. 30.

38 Betty, *Intercepted Letters: A Mild Satire on the Hongkong Society*. Hong Kong: Kelly & Walsh, 1905, pp. 29-31.

39 Cathy H. C. Hsu, *Casino Industry in Asia Pacific: Development, Operation, and Impact*. Bringhamto: Haworth Hospitality Press, 2006, pp. 39-41, especialmente p. 41.

40 As fotografias de Eduardo Grilo deram origens a álbuns e ilustraram textos de outros autores, sobre Macau, a saber: *Palácio da Praia Grande* (1994), *O Museu de Arte Sacra em Macau* (1997) e *Museus de Macau* (1999).

41 Sobre esta questão, veja-se Euclides da Cunha, *À Margem da História*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2005, p. 17.

42 Bettina Matthias, *The Hotel as Setting*, p. 11.

43 Norman S. Hayner, *Hotel Life*. Chapell Hill: University of North Carolina Press, 1936, p. 110.

44 R. Murray Schafer, *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester: Destiny Books, 1993, p. 212.

45 Mikhail Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays* (Austin: University of Texas Press, 2000), p. 84, define a dimensão cronotópica do romance como "*the process of assimilating real historical time and space in literature... the intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships that are artistically expressed in literature..., it expresses the inseparability of space and time... Spatial and temporal indicators are fused into one carefully thought-out, concrete whole*".

46 De acordo com Stanley Eugene Fish, *Is There a Text in this Class? The Authority of Interpretive Communities* (Cambridge: Harvard University Press, 1980), p. 48, o leitor informado é um falante competente e, enquanto co-produtor da obra, conhece os lexemas, as probabilidades de colocações de palavras, os idiomas, dialectos e jargões, possuindo uma competência literária, ou seja já interiorizou as propriedades dos diferentes tipos de discurso, desde as figuras de estilo aos géneros literários. Jonathan Culler, "Stanley Fish and the Righting of the Reader", *Diacritics*, vol. 5, n.º 1, Primavera de 1975, pp. 26-31, acusa Fish de não considerar a complexa rede de convenções literárias subjacentes ao processo de leitura, no entanto a noção fishiana de leitor informado resiste, no essencial, no discurso da crítica literária como válida e pertinente, nem que apenas como uma útil idealização linguística e cultural do leitor que analisa um texto. Veja-se também o conceito de "leitor-escanção do texto" (Carlos Ceia, *A Literatura Ensina-se? Estudos de Teoria Literária*. Lisboa: Colibri, 1999, pp. 103-106), que demonstra cientificamente se o texto possui ou não qualidade e possibilita o diálogo entre si, o texto, e o autor.

47 G. Garrard, *Ecocriticism*. Londres: Routledge, 2004 e C. Gersdorf e S. Mayer, *Nature in Literary and Cultural Studies: Transatlantic Conversations on Ecocriticism*. Amesterdão: Rodopi, 2006.