

Rogério Miguel Puga

Universidade Nova de Lisboa - CETAPS, Universidade de Lisboa - CEC

“Histórias de Vida” em *Aquarelas de Macau 1960-1970*: Olhar(es) e Contos Etnográficos de Ana Maria Amaro

A autora da colectânea de ‘contos’ ou aquarelas de que nos ocuparemos neste estudo tem um longo currículo académico na área dos Estudos sobre Macau. Ana Maria Amaro (n. 1929), antropóloga, professora jubilada do Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas (Universidade Técnica de Lisboa), fundadora do Centro de Estudos Chineses do ISCSP (1999-2006) e presidente do Instituto Português de Sinologia desde 2007, estuda há mais de 45 anos a história e a(s) vivência(s) macaenses, tendo publicado dezenas de estudos sobre o território, entre os quais a colectânea de textos cujos título e subtítulo – *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, preferindo recordar esse espaço nas franjas do Império do Meio tal como o conheceu.

Em 1957, Ana Maria Amaro e o marido, oficial miliciano destacado para Macau, viajam, um ano após terem casado, para o território chinês sob administração portuguesa no paquete *Índia* da Companhia Nacional de Navegação (CNN), que então ligava, tal como a Companhia Colonial de Navegação (CCN), o império português através das linhas de África,

do Brasil e do Oriente.¹ De acordo com a autora,² a viagem dura cerca de um mês, e o casal chega à China por altura do tufão Glória. A chegada a Macau “na asa do tufão Glória” é descrita por Ana Maria Amaro como um episódio solitário, pois não havia ninguém à sua espera 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.”³ É este o contexto em que a autora tem o seu primeiro contacto com a urbe dos anos (19)60-70 que descreve em *Aguarelas de Macau (AM)*, fazendo uso do patois 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 “Aguarelas de Macau: Cenas de Rua e Histórias de Vida” (Macau 1998) que não é ficcionado apenas tem os nomes das pessoas trocados.⁴

Na referida entrevista, a autora recorda a obra na qual plasmou diversas visões de Macau ao longo de uma década e que apenas publica

-
- ¹ O paquete *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 (a 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*.
- ² Cf. João Botas, “Ana Maria Amaro: Macau é uma Recordação Agridoce” (*Tribuna de Macau* 3356, 08-01-2010), p. 8, na qual a autora descreve a viagem até Macau.
- ³ João Botas, “Ana Maria Amaro: Macau é uma Recordação Agridoce”, p. 8.
- ⁴ *Ibidem*, p. 8.

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’”⁵ e, pela positiva, a recuperação do Jardim Lou Lim Yok, cuja destruição a autora ajudou a evitar.⁶

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,⁷ 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 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.”⁸ 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. 35-36, 1998) e que dialogam com o conteúdo e teor de *AM* quer no geral

⁵ 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 Descobrimientos Portugueses-Fundação Macau, 1998), pp. 69-71. Doravante apresentamos as páginas deste texto entre parêntesis no corpo do texto.

⁶ João Botas, *op. cit.*, p. 9.

⁷ 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.

⁸ João Botas, *op. cit.*, p. 10.

(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.

As 17 micro-narrativas ou contos que compõem a segunda parte de *AM*, intitulada “Histórias de Vida”, apresentam-nos, como o próprio título indica, histórias 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 calcetadas 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 hábitos dos macaenses e nos retratos quotidianos de vidas anónimas observados pela autora.

Relativamente aos elementos paratextuais visuais, 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 17 aguarelas narrativas remetem desde logo para as paisagens visual (*landscape*), acústica (*soundscape*)⁹ e olfactiva (*smellscape*) da Macau dos anos 60 do século passado através de termos em cantonense e do patois macaense, bem como de imagens como “a vendedeira de flores”, “Nhim Hermelinda” e “Bastarda”, histórias ao longo das quais se acumulam sons, aromas e cenários multiculturais. Figuras ou tipos humanos observados num dado momento histórico da urbe luso-chinesa são desfamiliarizados quando lhes é atribuído um nome ficcional e as personagens locais são cristalizadas através das narrativas que rentabilizam a etnografia e a história como estratégias literárias.

Se os residentes ‘estudados’ pela antropóloga na península de Macau e nas ilhas funcionam como informantes da observadora-participante, as micro-narrativas 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 da obra nos recordam

⁹ Para uma definição de *soundscape*, veja-se Rogério Miguel Puga, s. v. “Soundscape”, Carlos Ceia (ed.), *E-Dicionário de Termos Literários* (www.edtl.com.pt).

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.”¹⁰ 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 (no caso 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.¹¹ As narrativas partilham ainda características com o chamado romance etnográfico, que definimos em estudos anteriores¹² 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.”¹³ 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 *AM*, pois se muitos dos acontecimentos e das práticas culturais representados são

¹⁰ Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures: Selected Essays* (Londres: Fontana Press, 1990), p. 9.

¹¹ 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.

¹² Rogério Miguel Puga, “*City of Broken Promises* enquanto Romance Etnográfico: Representações da Macau Setecentista” (*Polissema: Revista de Letras do ISCAP* 7, 2007), pp. 175-202 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: FCT/Fundação Calouste Gulbenkian, 2009), p. 266.

¹³ Elizabeth Fernea, “The Case of *Sitt Marie Rose*: An Ethnographic Novel from the Modern East”, Philip A. Dennis e Wendell Aycock (eds.), *Literature and Anthropology* (Lubbock: Texas Tech University Press, 1989), p. 153, tradução nossa.

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 da autora e do leitor.

As estratégias e as formas de representação de *AM* que são também utilizadas por antropólogos, tais como o comentário em torno da alteridade e a contextualização cultural,¹⁴ aproximam a obra de Ana Maria Amaro de uma monografia etnográfica, 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 *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,¹⁵ 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.¹⁶ O leitor informado de *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 e de que nos ocuparemos ao longo deste estudo.

As vertentes histórica e etnográfica enriquecem o texto ao elaborarem um jogo de significados e leituras apenas decifrável para o leitor competente; daí que a narradora recorra à observação do que a rodeia para representar a memória de uma determinada época, tarefa que é levada a cabo sobretudo por antropólogos e historiadores para estudar

¹⁴ *Vide* William S. Sax, “The Hall of Mirrors: Orientalism, Anthropology, and the Other”, *American Anthropologist* (100: 2, Junho de 1998), pp. 292-301.

¹⁵ M. Izard e N. Watchel, “Histoire et Anthropologie”, Pierre Bonte e Michel Izard (eds.), *Dictionnaire de l’Ethnologie et de l’Anthropologie* (Paris: Presses Universitaires de France, 1992), p. 338.

¹⁶ George E. Marcus e Michael M. J. Fischer, *Anthropology as Cultural Critique*, p. 107.

comunidades dos mais diversos locais e épocas. Numa atitude pós-moderna a narradora-antropóloga debruça-se sobre áreas da identidade (inter)nacional e tenta recuperar ou dar visibilidade e voz (cantonense) aos ‘esquecidos da História’, neste caso os vendedores ambulantes, os agricultores, as noivas, as mães 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 acolchoadas, repetiam o “bate-cabeça” e entretinham-se a misturar papéis no grande balde” (47). O facto de os filhos imitarem os gestos culturais e religiosos das progenitoras pode 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.”¹⁷

A narradora, enquanto investigadora recém-chegada (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,¹⁸ o antropólogo tenta interpretar o ‘mundo’ do ponto de vista do ‘nativo’, relação que Ana Maria Amaro estabelece 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 a antologia. 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 da monografia etnográfica, tipo de narrativa que a autora tão

¹⁷ Miguel Vale de Almeida, *Senhores de Si: Uma Interpretação Antropológica da Masculinidade* (Lisboa: Fim de Século Edições, 1995), p. 69, n. 10.

¹⁸ Clifford Geertz, *Local Knowledge: Further Essays in Interpretative Anthropology* (Nova Iorque: Basic Books, 1993), p. 58.

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.”¹⁹ Se o antropólogo recorre aos métodos da história e o historiador aos da antropologia, a narradora de *AM* acumula 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 60 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 da autora. A dimensão etnográfica das 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 de *AM* deveras interessantes enquanto representantes da vida quotidiana específica da cidade multicultural que é também local de fortes tensões amorosas, políticas, sociais e raciais.

As comunidades e as molduras antropológicas plasmadas na obra de que nos ocupamos são fruto não apenas da observação informada e interessada de uma antropóloga, mas também da sua actividade criativa ao seleccionar, descrever e comentar, de forma subjectiva, um mundo que lhe é Outro, mas que ela tenta descodificar; daí que a imagem da narradora e das personagens *flâneurs* e até *voyeurs* percorra toda a obra, bem como a metáfora da porta e da janela entreabertas através das quais o olhar da narradora pode penetrar no interior dos lares chineses e descrever esses quadros domésticos e públicos ao leitor. A narradora ocidental desvenda 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 fogem das convulsões sociais na China continental.

¹⁹ Clifford Geertz, *Works and Lives: The Anthropologist as Author* (Stanford: Stanford University Press, 1989), p. 3.

Atentemos também num elemento paratextual, o prefácio, que refere desde logo as “novidades constantes” da aventura “estranha e inenarrável” (9) da descoberta de Macau. O prefácio remete para a obra como fruto de uma década de pintura e de diálogo policromático inter-artes e simultaneamente para o pendor 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 pela autora muitas vezes através da enumeração descritiva comprova-o. Os sons dos vários contadores de histórias, dos termos em cantonense ou no *patois* local (59),²⁰ bem como os pregões de vendedores ambulantes, fazem também parte do tecido urbano do pós-Segunda Guerra Mundial. A narrativa cristaliza diversas vozes (já) silenciadas da urbe, sendo esse processo complementado por um outro elemento paratextual, o glossário que acompanha cada conto e que traduz termos e conceitos culturais da China Meridional, como se de notas de rodapé se tratassem. Os glossários que encerram cada aquarela 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. A cidade ora é labirinto desconhecido, ora é mapa já percorrido e desvendado (17), sendo o bambu fortemente associado ao território através das imagens botânicas presentes na paisagem humanizada ao longo dos contos (17, 24). A tenacidade, a capacidade de diálogo e a acomodação dos portugueses e dos macaenses no reduto levam vários outros estudiosos 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

²⁰ O *patois* 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, 1994), pp. 6, 10, 20-21, 32, 38, 42-43, 49-50, 101, 301, 351).

erguer de novo a sua elegante haste para o céu.”²¹ Acumulam-se, assim, ao longo das micro-narrativas as mais diversas temáticas e figuras-tipo da paisagem antropológica macaense.

Os percursos, as oportunidades, os estatutos sociais e as decisões alteram rumos e formas de viver e de estar na urbe. Alguns soldados portugueses como o 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 lá casar e viver o resto da vida (74-77). Outros regressam à Europa com filhos bastardos nos braços (113-114). Essas situações marcam o início da história de inúmeras famílias macaenses. Manuel, tal como a narradora, viaja até Macau de paquete e chega na cauda de um tufão, visão que o leva a caracterizar, por três vezes, Macau como “terra de mil diabos” (75). O ‘estranho’ torna-se gradualmente familiar e a cidade apaixona muitos dos homens que aí se estabelecem, casam e cultivam as hortas onde construíram barracas ao lado das dos chineses que se refugiaram em Macau (75-76) e por apreciar *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” (76-77) e “A’Kun” (122-124). A primeira história da segunda parte 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). A segunda narrativa (“D. Andreza”: 78-79) detém-se numa temática transportada da primeira parte (58), a crença chinesa e macaense nas almas penadas ou *kwâi* e nas casas assombradas (*kwâi ôk*). Já a acção do terceiro conto tem lugar no bairro chinês de Macau, o Bazar ou, como lhe chamavam na cidade, o bairro-China. Antes de terminar num tom humorístico, “O Oratório de Sankiu” (80-82) apresenta ao leitor várias molduras sínicas do Bazar que já marcaram presença na primeira parte: os actos mágicos de Lôi Pou, adivinho/patriarca taoista, a religião tradicional chinesa e

²¹ Silva Rego, *A Presença Portuguesa em Macau* (Lisboa: Agência Geral das Colónias, 1947), p. 17.

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

A segunda parte da obra de que nos ocupamos 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 (75), os fantasmas e as almas penadas ou “kwâis” (94), os penhoristas (76), as feiticeiras que habitam e operam no espaço marginal de Macau (o bairro pobre de Tóí San, perto do Istmo) e os seus feitiços ou ‘bagates’ que dão nome ao conto nas páginas 87-88, superstições que enfatizam traços universais da natureza humana. Marcam também presença nos contos: a benzedeira, a interrogadora dos pivetes, os pauzinhos para adivinhação (“kau pui”), os ‘santos’ budistas (“pou sat”), a Esgimologia ou arte de tomar o pulso (“Tai Má”), médicos chineses e ocidentais (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 (89-90). Para além das referências a espaços específicos da colónia vizinha de Hong Kong (83), as referências ao godão ou *godown* (78), que, como informa o glossário, consiste no “piso térreo, [ou] cave que geralmente servia de armazém e de quarto para os escravos” (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 (80, 82) e outros elementos corporais como os pés enfaixados (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 (97-98). Podemos ainda identificar vários outros elementos culturais macaenses como: a culinária *fusion*, a medicina tradicional chinesa (defumação, cantilenas, remédios herbais), o vestuário feminino (cabaia: 83-84) e a “mizinha china” (mezinhas locais: 91).

A condição feminina é também metaforizada através da trouxa de roupa de inúmeras mulheres que vivem em miséria (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”,²² semelhante à trouxa de farrapos em que ela própria se encontrava enrolada ao ser encontrada em bebé por Madre Clemencia e àquelas 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*,²³ 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 (“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.

A narradora utiliza ainda termos locais como “á-má” (ama/enfermeira: 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”(87), “n’gau”, “má chéok” (91)], tornando-se as dificuldades dos chineses falarem português correctamente torna-se óbvia na transcrição das frases da ama da família macaense na página 91: “*Á Fong vai tlatá pi-pi-chai. [...] Sinhol não tem medo. Á-Fong não dali lemédio di china; tam...chuchai e plonto. Tá bom diplessa.*” As falas das personagens macaenses como a avó de Pedro (Petlo) são apresentadas em patois ou

²² Austin Coates, *City of Broken Promises* (Oxford: Oxford University Press, 1990), p. 241.

²³ Henrique de Senna Fernandes, *Amor e Dedinhos de Pé*, p. 255.

crioulo macaense, adensando o ‘efeito do real’²⁴ 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 balouça Zinho (nome da casa que nunca substituiria ao seu neto) Iô logo ajudá. Pode não pode? Hoú má?” (91). O patois encontra-se presente também em títulos de contos como “Nhim [senhora] Hermelinda” (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 (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 ao conto, bem como a um outro intitulado “Tia Crónica”, no qual uma professora reformada recorda a conservadora Macau da sua juventude, tornando-se a nostalgia e saudade sentimentos associados à cidade lusófona, tal como as questões de identidade associadas à língua portuguesa e ao patois. Ao longo dos contos são comparados os diferentes tipos de mulher na China Meridional dos anos 60, a mulher educada de Hong Kong e a

²⁴ Expressão e conceito de Roland Barthes, “L’effet de Réel” (*Communications* 11, 1968), pp. 84-89.

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 (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” (88). As próprias personagens chinesas, 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” (96). As dificuldades da interação linguística e cultural entre portugueses e chineses 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 (115-118).

Os termos sínicos nos contos e a temática da caligrafia a par da escrita ocidental que é ininteligível para chineses (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 jovem macaense (91--95). A miscigenação, o hábito do jogo, os filhos-da-terra, o orgulho da componente lusa 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” (93). O português demonstra o medo (chinês) de ‘perder a face’, ou seja, a honra e o prestígio social, conceito que 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.²⁵ Os dois conceitos chineses de face

²⁵ 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’.

– *mien-tzũ e lien* – 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.²⁶

Nos contos “A Senhora Young” (83) e “Kuan Cháp” (66-68) são também referidos episódios históricos como o Duplo 10, a celebração da implantação da República Chinesa, ou seja a revolta que ocorre em Wuchang no dia 10 de Outubro (10) de 1911; daí a designação Duplo 10, episódio histórico que é também referido no romance *A Quinta-Essência*²⁷ que Agustina Bessa-Luís dedica a Macau. O conto “A Senhora Young” remete ainda para o papel de Macau na implantação da República chinesa através da referência à casa de Sun Chong San, 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” (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. São ainda referidas a indústria de panchões (96), vital para a economia do território no século XX, e, tal como na primeira parte da obra, a imigração ilegal de chineses que passam a nado através do Canal dos Patos desde que a guerra civil “transformara as aldeias em archotes” (96), referências e metáforas descritivas que enriquecem a dimensão etnohistórica da obra, sobretudo no que diz respeito à comunidade chinesa, ou seja a maioria das personagens pobres e silenciadas que habitam Macau.

Na ‘aguarela’ intitulada “O Senhor Frederico” a narradora-professora aborda a temática da emigração militar portuguesa para Macau, que levava a Autora ao território. Como veremos de seguida são

²⁶ Hsien Chin Hu, “The Chinese Concepts of ‘Face’” (*American Anthropologist* 46: 1, 1944), p. 54.

²⁷ Agustina Bessa-Luís, *A Quinta-Essência* (Lisboa: Guimarães Editores, 1999), p. 269.

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. 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.²⁸

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” (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 da obra de que nos ocupamos (“Histórias de Vida”) e apoiam o jogo conotativo que se baseia na representação do género e no projecto de dar voz aos silenciados, este último associado ao paradigma pós-modernista. O tema do abandono da mulher nativa quando o oficial europeu regressa a casa marca também presença numa outra obra inglesa cuja acção tem lugar em Macau, existindo um paralelismo intertextual temático

²⁸ Austin Coates, *City of Broken Promises*, p. 149.

entre a acção de vários contos de *AM*, *City of Broken Promises* e o poema anónimo *The Fair Chinese Maid; a Tale of Macao, In Rhyme, by an Officer in China* (1842) redigido em Hong Kong após a Guerra do Ópio e que representa a relação amorosa entre um oficial inglês e uma jovem chinesa em Macau até à hora da partida deste. No início das 40 sextilhas decassilábicas que compõem o primeiro e único canto do poema inacabado, o sujeito lírico apresenta Edmund e contextualiza a acção, espaços também evocados nos contos de Ana Maria Amaro:

[...] beyond the gate
of that old Christian settlement, Macao,
Where a long while the Lusitanian state
Held timid sway [...]
Walked a young English sailor, blithe and free [...].²⁹

Após uma luta com chineses para lá das Portas do Cerco, o soldado britânico é recolhido por um padre irlandês, apaixonando-se por Kathleen, a exótica e educada jovem chinesa de pés enfeixados que se ocupa dele até ao momento em que é abandonada pois o soldado, tal como quase todos os outros, regressa a casa. Também na literatura portuguesa encontramos paralelismos intertextuais entre os contos de Ana Maria Amaro 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, face à sociedade patriarcal. Para além do conto “A-Chan, A Tancareira” (1950), de Henrique de Senna Fernandes,³⁰ e do romance *Histórias de Macau* (1987), de Altino do Tojal,³¹ nos quais oficiais e

²⁹ Anónimo, *The Fair Chinese Maid; a Tale of Macao, In Rhyme, by an Officer in China* (Londres: Joseph Thomas, 1842), pp. 2-3.

³⁰ Henrique Senna Fernandes, *Nam-Van: Contos de Macau* (Macau: Instituto Cultural, 1997), pp. 18-19.

³¹ 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 Odivelas.”

funcionários públicos portugueses abandonam mulheres chinesas ao regressar à Europa, na antologia de Deolinda Conceição *Cheong-Sam: A Cabaia* (1956) o conto “Cheong Sam”³² representa o homicídio de uma mulher pelo marido que deseja defender a honra, mesmo quando a violação sexual da primeira resulta do abandono por parte dele. No conto “Calvário de Lin Fong”³³ 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”,³⁴ metáfora que está também presente nos contos de Ana Maria Amaro, nomeadamente em “Nhim Hermelinda” (102) quando um “militar de passagem” português abandona a mulher e os filhos, tal como acontece nos contos “Tia Crónica” (111), “[Filha] Bastarda” (113) e “Nos Cantos, como a Poeira” (119-120). Ainda relativamente à obra de Deolinda Conceição, o conto “A Esmola”³⁵ 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”³⁶ 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. Uma outra autora macaense, Maria Pacheco Borges, ficcionaliza igualmente a condição feminina em sete dos seus contos cujos títulos remetem desde logo para essa temática,³⁷ afirmando a Autora na introdução que explora o exotismo da China para aproveitar o “colorido do [...] folclore [...], as coisas típicas, uma atmosfera e um cenário diferente.”³⁸ Ou seja, a condição feminina de Macau interessou várias escritoras macaenses e portuguesas que plasmaram e cristalizaram a dimensão feminina da

³² Deolinda Conceição, *Cheong-Sam: A Cabaia* (Macau: Instituto Cultural, 1995), pp. 13-21.

³³ Deolinda Conceição, *Cheong-Sam: A Cabaia*, pp. 23-26.

³⁴ Austin Coates, *City of Broken Promises*, p. 56.

³⁵ Deolinda Conceição, *Cheong-Sam: A Cabaia*, pp. 27-29.

³⁶ Deolinda Conceição, *Cheong-Sam: A Cabaia*, pp. 31-35.

³⁷ Maria Pacheco Borges, *Chinesinha* (Macau: Instituto Cultural-Instituto Português do Oriente, 1995), pp. 13-16, 17-20, 25-30, 31-40, 45-49.

³⁸ Maria Pacheco Borges, *Chinesinha*, p. 9.

urbe nos seus escritos ficcionais e etnohistóricos.

A figura do vendedor ambulante “que no seu atarefado dia carrega aos seus ombros o fardo de uma longa tradição”³⁹ marca presença no conto “A’Kun” e pauta o pulsar da cidade⁴⁰ com os seus característicos pregões. O vendilhão constitui 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 quase sempre para ir à missa coberta pelo dó. Essa reclusão é estudada por Ana Maria Amaro noutras obras de cariz científico⁴¹ e também por Luís Gonzaga Gomes⁴² para explicar a enorme importância dos 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 textos acumulam-se, portanto, referências implícitas e explícitas aos barulhentos vendedores de metal e de vegetais, bem como aos trilhos por eles utilizados e que ligam Macau à China profunda, de onde é originária a maioria dos habitantes

³⁹ Isabel Nunes, *Vendilhões de Macau* (Macau: Instituto Cultural, 1998), p. 163. Sobre as lojas ambulantes de Macau, veja-se Ninélio Barreira, *Ou-Mun: Coisas e Tipos de Macau* (Macau: Instituto Cultural, 1994), pp. 145-147.

⁴⁰ 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 flôres, 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.”

⁴¹ Ana Maria Amaro, “Vendilhões Chineses de Macau” (*Geographica: Revista da Sociedade de Geografia de Lisboa* 4, 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.”

⁴² Luís Gonzaga Gomes, *Chinesices* (Macau: Instituto Cultural de 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.”

do enclave. Se o casamento chinês (“*kit fan*”: 30-33) descrito na primeira parte de *AM* é marcado pelo campo semântico da pobreza, o de uma jovem macaense (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 (91, 95)], as superstições, os boatos e a má-língua (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”,⁴³ assumem um papel importante no desenrolar da acção, despoletando reacções das mais diversas personagens do “burgo” ou “cidade pequena [...] onde tudo se sabia”,⁴⁴ daí as inúmeras referências à “imaginação popular” e aos “exageros de mexeriquices”⁴⁵ 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.”⁴⁶ 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,

⁴³ Henrique de Senna Fernandes, *Amor e Dedinhos de Pé*, pp. 41-57, 82, 111, 150-154, 177, 192-194, 214, 225, 361-375.

⁴⁴ Henrique de Senna Fernandes, *Amor e Dedinhos de Pé*, p. 218.

⁴⁵ Henrique de Senna Fernandes, *Amor e Dedinhos de Pé*, 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 “boaticice” (p. 304), entre outras.

⁴⁶ Jaime do Inso, *A Caminho do Oriente*, p. 174.

característica que aproxima o romance 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 [...].⁴⁷

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.⁴⁸

Também no final da leitura de *AM* o receptor ocidental do texto se apercebe de que está perante uma forma de olhar filtrada e plasmada por uma antropóloga que dá assim voz aos silenciados de Macau numa atitude algo pós-moderna e que 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 a antologia, a narradora 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 (131), o mundo onde interagem portugueses, macaenses e chineses. O Outro chinês é

⁴⁷ Henrique de Senna Fernandes, *Amor e Dedinhos de Pé*, pp. 5-6.

⁴⁸ Henrique de Senna Fernandes, *Amor e Dedinhos de Pé*, p. 379.

então a personagem colectiva dos contos através dos quais a narradora o tenta entender não para o manipular, como acontecia em alguma da literatura produzida pela antropologia colonial portuguesa da década de 60,⁴⁹ mas para o poder estudar, conhecer e apreciar. Embora os textos ainda não tenham tido a atenção que merecem fazem parte do *corpus* da literatura de viagens portuguesa, apesar de não descreverem a viagem desde o Extremo Ocidente até à Ásia, mas apenas as micro-viagens locais rumo à descoberta da alteridade. Nesta obra, e para usarmos as temáticas que dão mote a este congresso, as viagens são cruzadas e não há medo de interagir, de conhecer e de (re)interpretar o Outro em Macau, mas sim uma enorme sedução que fica clara na forma como a narradora acompanha e tenta descodificar o Outro civilizacional, que se torna assim mais familiar. Terminamos o nosso texto não com as nossas palavras, mas com as da autora, através do epílogo poeticamente sentencioso que remata a obra de que nos ocupámos:

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. (133).

⁴⁹ Donato Gallo, *Antropologia e Colonialismo: O Saber Português* (Lisboa: Heptágono, 1988), p. 169.