



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR  
Ciências Sociais e Humanas

## **Para uma Literatura da Identidade Macaense Autores/Atores**

**Maria da Conceição Correia Salvado Pinto Pereira Barras Romana**

Tese para obtenção do Grau de Doutor em  
**Sociologia**  
(3º ciclo de estudos)

Orientador: Professor Doutor José Carlos Venâncio  
Co-orientadora: Professora Doutora Maria Johanna Schouten

**Covilhã, Agosto, 2014**







## **Dedicatória**

À Constança e ao Heitor

À memória do meu Avô António Pinto Pereira



## Agradecimentos

Antes de tudo quero agradecer especialmente ao Senhor Professor Doutor José Carlos Venâncio pelo Saber que partilhou comigo, os novos campos do conhecimento que proporcionaram os seus seminários de orientação e pela paciência.

Agradeço também à Senhora Professora Doutora Maria Johanna Schouten pelas orientações oportunas e pelo interesse que me suscitou para a vertente da identidade de género

Agradeço aos Professores Orientadores de doutoramentos do departamento de sociologia que nos seminários nos proporcionaram linhas de reflexão importantíssimas.

Agradeço ao Professor Doutor Carlos Piteira, meu caro amigo, pelo empréstimo das obras em Pátoà.

Por fim agradeço aos macaenses o terem partilhado comigo o seu Macau.



## Resumo

Este projeto consubstancia um estudo da construção/ manutenção da identidade cultural dos Macaenses tendo por corpus as suas obras; as imagens de semelhança e de alteridade que perpassam nesse construto mais ou menos ficcional de registos de vivências e de estranhamentos que nos chegam em narrativas romanescas ou em pequenos contos e crónicas e poemas do Autor/ator que presencia a construção, sendo também ele o construtor/construído, projetando as figurações do imaginário e perpassando o palimpsesto textual de elementos denotadores da sua mundivivência e reprodutores da sua mundivisão.

Os autores/atores que escreveram a sua terra, um lugar mais imaginado do que real, as suas memórias, a sua origem e sobretudo o Outro na busca da percepção de ‘si mesmos’ ; os filhos da terra, aqueles que tematizaram Macau na sua obra não pelo deslumbre da terra estranha, mas porque representa a Mãria, o chão que atenua o seu isolamento e colmata a impossibilidade de materializar o fantasma pátrio que povoa a sua identidade. É, pois a produção dos filhos da terra que aqui se entende como Literatura Macaense, tendo como corpus, sobretudo a obra de Henrique de Senna Fernandes; é na sua tessitura diegética que encontramos a manifestação do urdir de uma identidade crioula, fruto das escolhas entre o que se conserva e o que se transforma “ num processo fantasmal interminável de identificações”.

A Literatura Macaense pode entender-se como representação simbólica que permite percecionar uma identidade auto - definida, como processo de integração/ transmissão de uma cultura, de uma comunidade que se construiu de relações interétnicas. Pode, também, ser entendida como o espaço de construção identitária na medida em que, através do discurso literário, se foi tecendo a auto representação e a hétéro representação no sentido da representação do EU-OUTRO construído como identidade única, no reconhecimento da sua alteridade em relação ao outro.

O modelo analítico que subjaz à elaboração desta análise é a adaptação da proposta de modelo analítico de Alain Viala, e consubstancia duas dimensões: uma que focaliza o valor social dos géneros e das formas, ou seja, recorre ao construto teórico da sociologia da literatura; outra dimensão, que objetiva a análise das construções discursivas da significação e necessita do recurso da teoria da literatura e da poética formal, pois sendo uma proposta de modelo de análise híbrido, ao

emergir da confluência dialogante dos campos da teoria literária e da sociologia da literatura, permite uma exploração conjunta, em dialogia simétrica, da sociedade e da literatura.

## **Palavras-chave**

SOCIOLOGIA DA LITERATURA; LITERATURA; IDENTIDADE; MACAENSES; HENRIQUE DE SENNA FERNANDES



## ABSTRACT

This project embodies a construction/maintenance study of the cultural identity of the Macanese. Its corpus lie in their works, the images of similarity and otherness that permeate this more or less fictional construct of records of experiences and strangeness that comes to us in romantic narratives or short stories and chronicles by the Author/actor who witnesses the construction. The Author/actor himself is the constructor/constructed, as he projects the representations of the imagination and permeates the textual palimpsest of elements that denote his worldliness and breed his vision of the world.

The authors/actors who wrote about their land, a place more imagined than real, their memories, their origin and above all the concept of the Other in search of “themselves”; the children of the land, those who made Macau the theme of their work not only for the amazement of the strange land but because it represents the Motherland, the ground eases their isolation and tackles the impossibility to materialize the ghost of fatherland that inhabits their identity. Here the production of children of the land is therefore understood as Macanese Literature and in its diegetic texture we find the manifestation of the weaving of a Creole identity, the result of the choices between what is preserved and what becomes “a ghostly process of endless identifications”.

Macanese Literature can be understood as a symbolic representation that allows us to perceive a self-defined identity as a process of integration/transmission of a culture, a community built on interethnic relationships. It can also be understood as the space for identity construction, in the sense that self-representation and hetero representation have been forged through literary discourse as the representation of the SELF-OTHER built as a single identity, in recognition of its otherness in relation to the other.

The analytical model that underlies the development of this analysis is the adaptation of the analytical model proposed by Alain Viala, and embodies two dimensions: one that focuses on the social value of genres and forms, i.e. , one that resorts to the theoretical construct of sociology of literature; and the other, which objectifies the analysis of the discursive constructions of meaning and requires the use of theory of literature and formal poetics, since being a proposed hybrid analysis model allows a joint exploration in symmetric dichotomy of society

and literature when it emerges from a reconciliatory confluence of conversational fields of literary theory and sociology of literature.

## **Keywords**

SOCIOLOGY OF LITERATURE; LITERATURE; IDENTITY; MACANESES; HENRIQUE DE SENNA FERNANDES



# Índice

<b>CAPÍTULO I - INTRODUÇÃO</b>	1
1. DELIMITAÇÃO DO TEMA	3
2. CONSTITUIÇÃO DO CORPUS	4
3. OBJETIVOS	12
4. METODOLOGIA DE ANÁLISE	13
<b>CAPITULO II - A LITERATURA E A SOCIEDADE</b>	18
1. EM TORNO DA SOCIOLOGIA DA LITERATURA	19
2. OS GÊNEROS, A FICÇÃO E A REALIDADE	34
3. REPRESENTAÇÃO E IDENTIDADE	39
<b>CAPITULO III - MACAENSES: ENQUADRAMENTO HISTÓRICO, ETNO-CULTURAL E SOCIOLÓGICO</b>	45
1. OU MUN VERSUS MACAU - A GÉNESE DE UMA COMUNIDADE	47
2. AS DIGRESSÕES INTERÉTNICA E INTERCULTURAL	53
3. OS FILHOS DA TERRA - A CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE	60
<b>CAPÍTULO IV - DA LITERATURA MACAENSE</b>	66
1. LITERATURA MACAENSE - QUE LITERATURA?	70
2. A GENOLOGIA DO CORPUS.	73
3. A DIMENSÃO CRONOTÓPICA DAS NARRATIVAS.	75
4. A LITERATURA COMO CONSTRUTO DA IDENTIDADE.	83
5. A OBRA DE HENRIQUE DE SENNA FERNANDES COMO 'ETNEMA'	86

<b>CAPÍTULO V - HENRIQUE DE SENNA FERNANDES: ATOR /AUTOR</b>	88
1. INFLUÊNCIAS ESTÉTICO-LITERÁRIAS	97
2. A OBRA LITERÁRIA	100
2.1. OS ROMANCES	109
– <i>As Linguagens dos Romances</i>	110
2.1.1. AMOR E DEDINHOS DE PÉ: <i>Personagens/ Instâncias de Enunciação</i>	116
2.1.2. A TRANÇA FEITICEIRA: <i>Personagens/Instâncias de Enunciação</i>	127
2.1.3. OS DORES: <i>Instâncias de enunciação/ personagens</i>	132
2.2. O ESPAÇO E O TEMPO DOS ROMANCES	136
2.3. OS LIVROS DE CONTOS	139
– NAM VAN / MONG- HÁ	141
3. OS PERCURSOS DA OBRA	145
<b>CAPITULO VI -O NÓS E O OUTRO: OS ATORES COMO AUTORES</b>	148
1. DEOLINDA DA CONCEIÇÃO: A IMAGEM DA MULHER DE MACAU	149
1.1. UM OLHAR NO FEMININO SOBRE A MULHER CHINESA	150
1.2. O LIVRO DE CONTOS - CHEONG - SAM - A CABAIA <i>Faces Especulares da Alteridade</i>	154
2. AS IMAGENS DA INTERIORIDADE	159
2.1. A ALMA DOS MACAENSES ATRAVÉS DA LÍRICA	160
2.2. A MEMÓRIA EM MARIA DO CÉU VICENTE JORGE	169
3. AS IMAGENS DA EXTERIORIDADE	173

---

3.1. <i>O exotismo e a diferença: Jaime de Inso - O Caminho do Oriente</i>	177
3.2. <i>A recriação dos espaços e a pretensa visão interior em Os Construtores do Império de Rodrigo Leal de Carvalho</i>	182

---

<b>CONCLUSÕES</b>	188
-------------------	-----

---

<b>BIBLIOGRAFIA</b>	194
---------------------	-----

---

<b>ANEXOS</b>	209
ANEXO 1	210
ANEXO 2	215
ANEXO 3	221
ANEXO 4	229



## Lista de Acrónimos

ADP            Amor e Dedinhos de Pé

TF             Trança Feiticeira

## Capítulo 1 - Introdução

Durante cerca de oito anos vivemos e convivemos com a comunidade macaense. No início da nossa estadia num território onde a mescla populacional era imensa e onde, num primeiro relance do olhar, nos parecia maioritariamente chinesa de acordo com a observação, descuidada, das características físicas, foi de forma gradual que nos fomos apercebendo que Macau era um cadinho único de interceção de culturas, e que a partilha de traços fenóticos não correspondia liminarmente a partilhas culturais, a mundivisões.

O nosso (re)conhecimento dos macaenses cingia-se a conhecimentos e amizades de outras paragens com pessoas que para nós eram indiscutivelmente portuguesas, com os quais partilhávamos a mesma língua, a mesma cultura, a mesma nacionalidade, sabendo-os nascidos num território distante, algures na Ásia, e que, como tantos outros amigos, conhecidos, tinham características físicas diversas dos que provinham do Portugal pátria. Eram, tal como nós os filhos do além-mar, de um Portugal de mátrias geradoras de uma grande prole espalhada pelo mundo.

Nunca esta situação foi por nós refletida até ao momento em que nos apercebemos que, naquele específico território, macaenses não eram todas as pessoas nascidas em Macau, eram, e são, algumas pessoas nascidas em Macau e outras que mereceram para sê-lo. “*Macaense é macaense, ponto*”, tal como nos disse um aluno da Escola Comercial Pedro Nolasco, quando, ainda recente na nossa estadia, e em jeito de brincadeira questionamos sobre: o que era ser macaense. A partir desse momento despertou em nós uma curiosidade cuja grandeza foi proporcional ao tempo da estadia, levando-nos a tentar entender o que era ser macaense, como se construiu, ou se foi construindo esta identidade.

Temos o privilégio de contar com amigos entre os elementos da comunidade, pois como já referimos, foram quase oito anos de convívio social e profissional e muitas conversas; mas também tivemos o privilégio de ler grande parte da literatura de Macau, a ficcional, e sobre Macau, as monografias, os relatos, alguns estudos feitos por membros da comunidade, ou por outros, sobre

esta comunidade e sobre o território de Macau; confessamos, contudo, que sem qualquer intuito científico (num primeiro momento<sup>1</sup>), mas como lenitivo para uma curiosidade insatisfeita.

Fomo-nos apercebendo da existência de grupos culturais com especificidades próprias; fomos aprendendo a distingui-los, nas vivências, nos comportamentos, nas atitudes, no labor e nos ócios, na gastronomia, nas vivências de alteridade, pois nós pertencíamos aos Outros -Nós nos conflitos e na comunhão. Fomos guardando memórias, às vezes rascunhadas em cadernos comprados na *Siu-Siu da rua das Mariazinhas*, os convites de casamento, um rebuçado que não conseguimos comer, sob pena de não termos homenageado o defunto num funeral, as tristezas, os risos e imensas fotografias, os sabores dos deliciosos manjares da comida macaense que numa mesma garfada nos sabe a Trás-os-Montes, a Goa, a Malaca e no seu todo a Macau. Por tudo, e sobretudo por Macau;

Propusemo-nos com este projeto fazer um estudo da construção/manutenção da identidade cultural dos Macaenses tendo por corpus “as escrituralidades”; as imagens de semelhança e de alteridade que perpassam nesse construto mais ou menos ficcional de registos de vivências e de estranhamentos que nos chegam em narrativas romanescas, em pequenos contos e crónicas ou em trovas no falar crioulo (às quais nem o princípio da musicalidade falta, ao jeito do *trobar luso*) do Autor/ator que presencia a construção, sendo também ele o construtor/construído, projetando as figurações do imaginário e perpassando o palimpsesto textual de elementos denotadores da sua mundivivência e reprodutores da sua mundivisão.

---

<sup>1</sup> A leitura de parte da obra do macaense Luís Gonzaga Gomes, levou-nos, também, a interessar pelo estabelecimento dos portugueses no extremo Oriente e a tentar perceber o papel que os jesuítas tiveram, não só no território mas na aproximação entre o oriente e o ocidente; em 1994, foi reeditada, em português, a *Relação da Grande Monarquia da China*, pela Direção dos Serviços de Educação e Juventude de Macau, onde trabalhávamos. A primeira edição portuguesa, também ela dada à estampa em Macau, remonta ao ano de 1956 e resulta da tradução da versão italiana de 1643 por Gonzaga Gomes. Nunca antes se teve conhecimento de outra versão na língua de Camões, a língua materna do seu autor, o padre jesuíta Álvaro Semedo, para nós um ilustre desconhecido, até ao momento em que lemos a sua *Relação*. Sendo um dos primeiros textos/ documento que chega à Europa sobre a China e sobre o estabelecimento dos Jesuítas em Macau, foi por nós estudado como matéria de investigação na nossa dissertação de mestrado: *Da Relação da Grande Monarquia da China/2004*

## 1. Delimitação do tema

A Literatura produzida em Macau pode ser perspectivada das seguintes formas: uma literatura constituída por textos literários de escritores que, não sendo naturais de Macau, sobre ele escreveram textualizando as suas vivências de estadias mais ou menos prolongadas, e foram muitos, esses autores, que ficcionaram a sua passagem em *estórias* imbuídas do exotismo e de impressões do diferente. Outros autores, poucos, escreveram a sua terra, um lugar mais imaginado do que real, as suas memórias, a sua origem e sobretudo o Outro na busca da percepção de ‘si mesmos’, a *alogeneidade*, de que nos fala José Carlos Venâncio, *como uma não pertença consubstanciada na preocupação de traduzir o outro para o conhecer, para com ele se identificar*; considerando ainda que “(...) também na Ásia a mestiçagem e os mestiços representam fenómenos de alogeneidade (...)” (Venâncio; 1996b:156); referimo-nos aos Macaenses<sup>2</sup>, aos filhos da terra, aqueles que tematizaram Macau na sua obra não pelo deslumbre da terra estranha, mas porque representa a *Mátria*, como predicou António Vieira *A terra em que nascemos é a mãe que nos cria (...) havia de se chamar mátria*; o chão que atenua o seu isolamento e colmata a impossibilidade de materializar o *fantasma pátrio que povoa a sua identidade*<sup>3</sup>.

É a produção dos filhos da terra que aqui se entende como Literatura Macaense e será na sua tessitura diegética que pretendemos encontrar a manifestação do urdir de uma identidade crioula (Mintz; Price:1992)<sup>4</sup> fruto das escolhas entre o que se conserva e o que se transforma “ num processo fantasmal interminável de identificações” [Derrida:1996a):33]. Mas, também, num cotejar que consideramos necessário ao narrar de identidades, olharemos, por vezes, para autores-outros que de Macau têm a visão de fora, de quem passa, vive mas não sente a vivência na sua totalidade e por isso a representa de forma, outra.

---

<sup>2</sup> Cf. Venâncio (2006:2): “Ao longo do período mercantilista emergiu no território uma cultura mestiça protagonizada por uma comunidade, também ela biologicamente mestiça, que se autodenomina, por razões identitárias e de diferenciação, macaense. Este é o sentido restrito do termo. (...) Macaenses são, nesta acepção, uma comunidade cuja unidade decorre da sua situação de mestiços biológicos e culturais (...)”.

<sup>3</sup> Analogia à imagem da metrópole como ser espectral de Jacques Derrida (Derrida; 1996 b:74)

<sup>4</sup> Identidade crioula aqui apresentada como imanente do conceito de crioulação de Mintz e Price, sincretismo que leva ao surgimento de novas formas culturais/ identitárias.

A Literatura Macaense pode entender-se como representação simbólica que permite percecionar uma identidade auto - definida, como processo de integração/ transmissão de uma cultura, de uma comunidade que se construiu de relações interétnicas “ (...) que se estabelecem numa dinâmica social própria [e levam] ao desenvolvimento de uma dinâmica cultural que tende a recriar a todo o momento contextos adaptativos ao modelo cultural que padroniza os seus modos de ser e de estar” (Piteira; 1999:68); daí a possível pertinência de um estudo da construção/ manutenção da identidade cultural dos Macaenses tendo por *corpus* “as escrituralidades”.

Pode, também, ser entendida como o espaço de construção identitária na medida em que, através do discurso literário, se foi tecendo a auto representação e a hétéro representação no sentido da representação do EU-OUTRO construído como identidade única, no reconhecimento da sua alteridade em relação ao outro; é, pois nas imagens de semelhança e de alteridade que perpassam nas escritas que registam as memórias, idealizam vidas e cristalizam lugares, e num deter nos textos da prosa e da poesia no crioulo fundador, mesmo na singeleza da sua espontaneidade, que iremos procurar os signos que permitem a distinção, que singularizam esta comunidade, e como é que essas escritas assim nos revelam.

## 2. Constituição do Corpus

Na constituição do corpus entendeu-se considerar os autores macaenses num entendimento em acordo com Maria Antónia Espadinha quando refere: “Literatura Macaense incluirá os textos produzidos por autores macaenses, filhos da terra, ou seja, por euro(luso)-asiáticos, descendentes de famílias que, regra geral, começaram com o casamento de um português com uma asiática, em geral goesa, malaquenha ou malaia, mais raramente chinesa...”. Aqueles, sobre os quais não é feita qualquer referência na história da literatura portuguesa, não por uma produção imbuído de excesso de hodiernidade mas, talvez, alheamento a textos que falavam em lugares distantes, em realidades outras, porventura de pouco interesse. O facto é que esta literatura não integra o campo literário, não faz parte dos cânones, não é reconhecida, pois, como sublinha José Carlos Venâncio ao considerar escritores oriundos do espaço colonial português, nomeadamente, atlântico, onde se inicia a miscigenação, e cujo aumento de reconhecimento, hoje, se verifica mais “ em função do contexto lusófono do que propriamente dos

respectivos contextos nacionais” (Venâncio:2005:23). Iremos, também, e no intuito de compaginar olhares, debruçarmo-nos sobre dois autores que ‘pertencem’ à literatura de Macau “(...) essa, será toda a literatura produzida em Macau, quer os seus autores sejam portugueses, macaenses ou de qualquer outra nacionalidade” (Espadinha:WP:2010).

Os autores macaenses, não constituindo um grupo muito vasto, são contudo significativos num campo restrito de produção cultural<sup>5</sup>. Estes autores são na sua maioria criadores de textos testemunho, muitas vezes com características autobiográficas. Não denota, a intenção de muitas destas escrituralidades, o fazer obra literária mas tão só o *tradio* de uma vivência, de uma cultura, de um lugar; constituem-se como documentos de preservação de memórias particulares, em prol da manutenção de uma memória coletiva, de sentimentos, de emoções, de guardar para sempre algo sentido como volátil. É assim o livro *Macau que eu conheci* (2006) de Maria do Céu Jorge, neta de José Vicente Jorge<sup>6</sup>, membro de uma das famílias mais antigas de macaenses; texto-testemunho das vivências da sua infância num Macau que a autora guardou na memória, e que almejou imutável; é, também, a memória que está presente na obra de Adé, José dos Santos Ferreira, autor de *Macau sã Assi, Macau di Tempo Antigo, Qui-nova Chencho, História de Maria e alferes João, Camões Grândi di Naçam*”, *Poema di Macau e Papiá Cristã di Macau*; considerado um dos maiores marcos da lírica em pátoà, mais do que texto lírico, o que nos dá é a maneira de ser, estar e pensar de uma comunidade, a sua musicalidade numa forma única de expressão, tão única mas tão partilhada como o foram e são os crioulos espalhados pelo mundo.

Mas igualmente em José Baptista de Almeida e Lima<sup>7</sup> ou, ainda, nos documentos, fruto de uma capacidade de observação invulgar, de Luíz Gonzaga Gomes, permitindo a visualização e o entendimento do Outro num registo quase etnográfica, denotando uma busca exaustiva, sobre as origens, numa procura de respostas para a especificidade; embora não constitua parte do corpus do presente trabalho, consideramos importante uma pequena referência a este autor, à sua trajetória e à sua obra, embora de forma sucinta; Luíz Gonzaga Gomes, um macaense filho-da-terra, foi aluno do Colégio do Seminário de S. José, onde fez a sua formação; dada a sua proficiência na Língua Chinesa foi tradutor-

---

<sup>5</sup> Referimo-nos sobretudo à prosa, pois, no que à lírica diz respeito o contributo dos macaenses é um pouco mais vasto e as primeiras obras poéticas tanto em português como em pátoà remontam ao início do século XIX; sobre este aspeto falaremos no último capítulo.

<sup>6</sup> Sobre Maria do Céu Saraiva Jorge e o seu livro será feita referência particularizada no último capítulo.

<sup>7</sup> Nascido em Macau em 1782, onde faleceu em 1848. De acordo com a recolha de Carlos C. Reis (1992) foi, talvez, o primeiro poeta macaense, um dos mais importantes, sem dúvida, sendo também o primeiro identificado, a escrever em pátoà (patois ou patuá).

interprete da administração do território, professor de português e chinês, bibliotecário da Biblioteca do Leal Senado e Conservador do Museu Luís de Camões; autor profícuo na elaboração de textos sobre Macau, textos monográficos, relatos da vivência foi, ainda, tradutor de inúmera bibliografia de autores chineses, mas também dos escritos em latim, ou em italiano, elaborados pelos membros da Companhia de Jesus pioneiros nas várias tentativas de cristianização da China e os missionários com papel mais importante na cristianização de Macau e, diria mesmo, na sua formação.

Profundo conhecedor da arte, da língua e da cultura chinesa foi considerado um importante sinólogo e a ele se devem, também, algumas das mais importantes traduções de documentos chineses sobre a História de Macau<sup>8</sup>; Entre traduções, registos de impressões, manuais didáticos, este autor deixou mais de trinta volumes (um dos quais a *Relação da Grande Monarquia da China*, do Jesuíta Álvaro Semedo, o primeiro registo sobre a história da China feito por um português e que Gonzaga Gomes traduziu da edição italiana 1643, visto não existir nenhuma versão da obra em português). São do seu cunho as obras *Macau, Factos e Lendas* (1979) e *Chinesices* (s/d), registos de impressões, situações vividas pelo autor e *estórias* de Macau, a sua visão sobre a sua terra e seus habitantes, lendas usos e costumes, deixando um registo de época muito interessante da Macau portuguesa/macaense e sobretudo da Macau chinesa.

Muitos outros autores escreveram sobre Macau, relataram as suas vivências, criaram estórias partindo da representação de um contexto experienciado, mas cuja referencialidade remete para outras paragens. Esses são os macaenses de coração, de adoção, não os de identidade. Não os que, nos seus escritos, clamam por uma continuidade identitária, pela preservação da sua identidade étnica e cultural, os que permitem que, através da sua obra, possamos penetrar na alma dos macaenses, e vislumbrar a sua identidade, tal como permitiu Leonel Alves no seu poema ‘Sabem quem sou’: *Meu pai era transmontano/ Minha mãe china taoista/Eu cá sou euroaseano/ Cem por cento macaísta (...) Meu peito é luso-chinês/ Meu génio sino-lusitano/ E toda a minha altivez/ Sabe ter um trato lhano (...) Sei rezar Ave-maria/ Assim como ó lei tó fate,/ Sempre sonhei ser um dia/Um bom sino-luso vate (...)*.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Como, por exemplo, *Ou-Mun Kei-Lèok* - uma monografia de Macau escrita, em 1745, por dois magistrados chineses (Tcheong-Ü-Lâm, Subleitor da Academia Hó -Lâm e Ian Kuong lâm, Subprefeito da província de Kuóng-Sâu) que no desempenho das suas funções visitavam Macau com frequência.

<sup>9</sup> Leonel Alves autor de um único livro de poesia, póstumo, *Por Caminhos Solitários*.

A escolha do corpus recaiu, sobretudo, sobre um destes autores, a saber: Henrique de Senna Fernandes, o “ patriarca” da comunidade; Senna Fernandes nasceu em Macau a 15 de Outubro de 1923, no seio de uma família aristocrata. Licenciou-se em direito na Universidade de Coimbra. Dedicando a sua vida à advocacia e à docência, foi professor do Liceu de Macau, e diretor da Escola Comercial Pedro Nolasco da Silva, presidente da Associação Promotora para a Instrução dos Macaenses. Morreu a 5 de Outubro de 2010, na sua terra, Macau. *A escrita era a sua paixão*

De Henrique de Senna Fernandes, são cinco os livros que integram o corpus deste estudo: dois livros de contos - *Nam Van*, *Contos de Macau* o primeiro<sup>10</sup> é constituído, na voz do autor, de “um punhado de contos e recordações” na sua maioria publicados no Jornal de Macau no início da década de 70; o segundo, *Mong-Há*, publicado um ano antes da entrega de Macau<sup>11</sup>, é uma compilação das memórias de um lugar, de uma vida, da essência e da matéria do *Oïxoç* território-lar.

Os seus textos denotam o *carinho* da inter-relação individuo/meio, o perseguir na assunção de uma identidade e a procura das raízes e dos liames de uma comunidade idealizada/ imaginada como nação “conjunto de pessoas ligadas por tradições históricas e por uma língua, costumes e instituições comuns”<sup>12</sup> também é Macau que está presente nos seus três Romances : os primeiros, *Amor e Dedinhos de Pé* e *A Trança Feiticeira*<sup>13</sup> são dois romances que entrecruzam as formas de finitude do romantismo camiliano e a alvorada do realismo queiroziano<sup>14</sup>, e também neles transparecem, em certos momentos, pinceladas de autorreferencialidade; o universo narrativo, destes dois romances, organiza-se em torno de factos inscritos na vivência/ memória do autor, resultando, em *Amor e Dedinhos de Pé*, num romance memorialista que reconta histórias contadas; e num romance assumidamente autobiográfico, o caso de *A Trança Feiticeira*. *Os Dores*, o terceiro romance do autor, conta-nos a história de uma mulher macaense, mas sem direito a sê-lo porque era ‘criação’, da sua trajetória e concomitantemente a história da comunidade macaense; reportando-se às três primeiras décadas do século XX, dos anos vinte aos anos quarenta, “Os Dores” dá-nos, pois, a imagem da comunidade macaense, da sua maneira de estar e de pensar mas, ao contrário

---

<sup>10</sup> O primeiro livro a ser publicado, em edição de Autor.

<sup>11</sup> Em 1998.

<sup>12</sup> Do Latim, *natio*; *Dicionário de Língua Portuguesa Contemporânea*

<sup>13</sup> Primeiras edições de 1985 e 1992, respetivamente.

<sup>14</sup> As influências literárias de Senna Fernandes serão abordadas em tempo oportuno pois não se limitam a estes dois autores portugueses.

dos outros romances do autor, é uma mulher a protagonista desta narrativa; o eu-outro/mulher olhado com a minúcia do observador que também é observado. Embora a temática geral destas obras sejam urdidas a partir de um eixo emotivo/sentimental, o tema, princípio produtor dos textos que subjaz a todas as suas obras e mediador entre o homem e a sua cultura, referencia a relação com o Outro.

A textualização do Outro permite a identificação do eu, constituindo, nestas narrativas, a relação com o Outro o elemento fundamental da construção identitária, na medida em que a representação ao contrário de revelar distância cultural permite-nos o entendimento do outro-eu-próximo, e dá-nos a imagem da comunidade miscigenada, mestiça, híbrida ou tão só, Macaense.

As obras literárias integram a categoria dos bens simbólicos, e como tal “realidades de dupla face, mercadorias e significações, cujo valor propriamente simbólico e cujo valor mercantil permanecem relativamente independentes” (Bourdieu:1996:168); também, constituem, pela sua utilização, marcadores de distância social e de estratégia de distinção; na década de noventa, momento posterior à decisão de entrega do território de Macau à Republica Popular da China, assistiu-se a forte empenho a nível institucional no sentido de editar autores macaenses ou autores que de algum modo estivessem ligados a Macau e, nesse sentido, foram feitas edições de obras anteriormente editadas, de entre as quais, a bibliografia de Luís Gonzaga Gomes, grande parte da bibliografia do Monsenhor Manuel Teixeira, os livros de Jaime de Inso, os tratados e as relações sobre a China dos missionários jesuítas; a obra de Adé, tanto em português como em patuá; a História de Macau de Montalto de Jesus, as compilações fac-simile dos primeiros jornais tais como *Tai-Ssi Yan Kuo* e *A Abelha da China*.

Para além deste acervo foram, também, editados vários livros, sobre Macau, ou que têm o território como moldura, de escritores, alguns com obra feita, outros em estreia, alguns emotivamente ligados a um lugar que, por adoção, também já consideravam seu, todos aproveitando o momento e quiçá o mecenato do poder (ainda) vigente, e um número significativo de novas edições nas quais se encontram os dois últimos livros desse período, da autoria de Senna Fernandes; consubstanciando uma função manifesta<sup>15</sup>, a de registar por escrito as histórias e

---

<sup>15</sup> O conceito de Função social para Merton remete para as consequências objetivas do cultural ou social e não para qualquer propósito ou finalidade subjetiva dos atores sociais; daí que em termos conceituais tenha considerado dois tipos de funções. Quando numa possível coincidência as consequências objetivas correspondem às intenções dos agentes pode-se falar em funções manifestas; sendo as funções latentes as que emergindo de um conjunto de consequências objetivas não se consubstanciam em intenções ou propósitos dos atores sociais. Merton considerou também que só em casos excepcionais, referindo-se a

as memórias humanas de um território, último reduto de um império, que estava prestes a ser entregue. Contudo, fazendo emergir uma função latente; o reforço da coesão de uma comunidade que pela primeira vez tomou consciência que a sua condição de comunidade era ilusória.

A maior parte destas obras, os bens simbólicos do *campo cultural* de Macau, foram editadas ou coeditadas por instituições públicas, nomeadamente, o Instituto Cultural de Macau, o Instituto Português do Oriente e a Direção de Serviços de Educação e Juventude de Macau, sob a égide do último Governo da Administração Portuguesa de Macau. Este facto resulta de determinações no *campo político*, que se prendiam, por um lado, com o acordo resultante da ‘Declaração Conjunta’ e da *Lei Básica*<sup>16</sup> que previa a manutenção da língua portuguesa, como língua oficial do território, durante cinquenta anos após a passagem da administração para a China, por outro lado a assunção de uma comunidade portuguesa, ou de língua portuguesa, como comunidade efetiva desse território e, ainda, o facto de através dos textos, num compilar de documentos, num rememorar da história, avocar a presença e reforçar a pertença. Para este desiderato Senna Fernandes teve um contributo incontornável, pois a sua obra constitui-se como um testemunho para as gerações de transição, quiçá para as vindouras e, sobretudo, para as gerações da diáspora, como um elo de ligação à terra-mãe; como um etnema.

O seu quinto livro é uma obra póstuma, *Os Dores* foi publicado dois anos depois da morte do autor, em setembro de 2012 pelo governo da Região Administrativa Especial de Macau através do seu Instituto Cultural. Esta publicação é o primeiro volume de uma coleção da obra completa de Henrique de Senna Fernandes<sup>17</sup>.

---

algumas sociedades ditas arcaicas, se pode atender a integração completa do todo social, daí que não é possível entender que qualquer elemento que nele esteja integrado seja sempre funcional, ou seja os elementos de uma dada cultura podem ter múltiplas consequências, e por ventura algumas até podem ser disfuncionais. De um modo sucinto consideram pois, como funções manifestas aquelas que são consciente e objetivamente produzidas pelos atores sociais contribuindo de certa forma para a sua integração no sistema social/cultural; e como funções latentes as funções que não são previstas e estão relacionadas com os aspetos simbólicos, não sendo percebidas pelos indivíduos. (Merton:1997)

<sup>16</sup>Declaração Conjunta do Governo da República Portuguesa e Do Governo da República Popular da China Sobre a Questão de Macau, 1987, art. (5) “ A Região Administrativa especial de Macau definirá por si própria, as políticas de cultura (...) e protegerá, em conformidade com a lei, o património cultural de Macau. Além da língua chinesa, poder-se-á usar também a língua portuguesa (...). art. (6) (...) Os interesses dos habitantes de ascendência portuguesa em Macau serão protegidos em conformidade com a lei”. O período de vigência no território do bilinguismo oficial, só é estabelecido pela Lei Básica de Macau, aprovada em 1993, nos artigos que garantem a manutenção das estruturas política, legal, judiciária, económica e social por mais 50 anos após 1999.

<sup>17</sup> Cf. Nota do editor “Com a publicação de “Os Dores” o Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau dá início à coleção “Obra Completa de Henrique de Senna Fernandes”. (...) “Os Dores”, ora dado ao prelo pela primeira vez, é um romance que infelizmente já não foi revisto pelo autor (...)”.

À escolha de Henrique de Senna Fernandes como “case studies” da temática que nos propomos explorar, está subjacente o facto de ser:

- O autor/ator com obra mais representativa, em termos literários e como símbolo do imaginário da comunidade Macaense.
- Através da representação ficcional de *estórias* vividas contadas ou recontadas este autor constitui-se também como veículo da memória da comunidade.
- Consideramos que as suas narrativas são um contributo analítico sociológico para uma melhor perceção dos mecanismos de solidariedade orgânica/ mecânica; de distinção, de habitus e das formas de como se foi construindo a identidade

De entre os outros autores escolhidos para a constituição do *corpus* destacamos, com alguma acuidade, Deolinda da Conceição, uma mulher espantosa no dizer de quem a conheceu e no sentir da quem tem o privilégio de ler o seu (único) livro de contos, vislumbre do muito que poderia ter realizado. Era uma senhora macaense, mulher numa época em que era difícil sê-lo, sobretudo quando se foge ao ‘socialmente estabelecido’; década de cinquenta, sociedade conservadora e respeitadora das normas da pátria longínqua não viu com agrado uma mãe divorciada, a trabalhar num jornal, mas nas palavras de seu filho António “esta Mulher, jovem na casa breve dos trinta, que sentira cedo a dureza da vida, própria e alheia, foi respeitadíssima. Foi Mulher e Senhora entre Homens de letras e de artes quando as mulheres se não sentavam à mesa das tertúlias.”<sup>18</sup>

O pequeno livro, de escrituralidade no feminino, mais do que contos sobre mulheres, da mulher sem rosto e sem condição, a mulher que ainda hoje silencia a vida constitui-se como histórias de alteridade denotadoras de uma profunda observação mesclada pela partilha de vivências sofridas; é de forma envolvente que a autora nos leva para o universo do outro feminino, e cada conto é um rasgar de janelas para a cidade chinesa e para a imensidão de uma China em mudança; as marcas das duas civilizações, que confluíram naquela parte do mundo, são bem visíveis, mas, também, visível é a perceção do feminino nestes contos sobre mulheres, que poderíamos integrar na denominada literatura de género, na medida em que esta autora nos dá um particular *insight* da mulher chinesa tanto do continente como da mulher chinesa de Macau.

---

<sup>18</sup> Excerto do Prefácio da 4ª Edição do livro da Autora, escrito pelo seu filho António Conceição Júnior, em 1995.

Através do apontamento poético e da autobiografia, evocaremos alguns dos autores que nos falaram da interioridade macaense. Não em obra integral mas as textualidades poéticas que ao longo dos tempos foram, numa *maiêutica* cultural, aparecendo em jornais, revistas ou pequenas publicações e que, hoje, estão, em grande medida, compiladas no livro *Trovas Macaenses* da autoria de João Reis (1992). Uma obra que não pudemos deixar esquecida é *Macau que eu conheci anos 20 e 30*, de Maria do Céu Saraiva Jorge (2006), um registo autobiográfico/memorialista da infância e adolescência da autora, realizado pela memória, quase meio século depois.

Mas, também, consideramos autores que nos dão as imagens da exterioridade. Porque intentamos o cotejo da visão, consideramos aqueles cujas obras referenciam os momentos dos textos narrativos do nosso corpus macaense; assim, compaginando os momentos cronológicos dos romances de Senna Fernandes, a primeira metade do século XX, aduzimos ao nosso corpus o livro de crónicas *O Caminho do Oriente*, de Jaime de Inso, que consubstancia o registo autobiográfico, embora com um cariz ficcionalizante, da sua estadia em Macau; Jaime de Inso era oficial da Marinha Portuguesa e esteve em Macau, nos finais dos anos trinta, como comandante da canhoeira 'Pátria' que, na época, ali estacionava. Através das duas personagens deste romance-crónica de viagem, Inso mostra-nos um Macau em imagens da exterioridade ou, como sublinhou o autor "um quadro ou esboço da nossa vida colonial" (Inso:1996:13) numa " perspectiva eurocêntrica e colonial" (Laborinho in Inso:1996: 8).

Selecionamos, ainda, um dos romances de Rodrigo Leal de Carvalho, *Os Construtores do Império*, romance que nos permite perscrutar, com laivos de uma literatura colonial, embora irisadamente ironizada, o olhar distanciado do Outro-Europeu sobre os espaços-colónias, não deixando contudo de se enquadrar em parte da definição que Manuel Ferreira apontou: " [...] A literatura colonial, define-se essencialmente pelo facto de o centro do universo narrativo ou poético se vincular ao homem europeu (...)" (Ferreira:1977:10)

### 3. Objetivos

Poderá ser o texto literário veículo ideológico-identitário? Poderá a literatura, nas suas várias formas de narratividade, ser usada para influenciar o seu próprio tempo ou o tempo futuro? A literatura retrata as práticas sociais e culturais de uma comunidade num determinado momento histórico?

Por vezes as obras literárias consubstanciam certos significados sociais, culturais e históricos, em ligação estabelecida num inerente dialogismo com o contexto sócio-cultural em que se inserem e pelo qual, de uma forma direta ou indireta, são motivadas; assim, a literatura pode ser entendida como um instrumento de intervenção social, de acordo com José Carlos Venâncio “a literatura surge como agente de articulação de vários segmentos da sociedade” (Venâncio:1990:117).

As obras literárias consubstanciam imagens que recuperam no tempo e substituem no espaço o interagir dos indivíduos, muitas vezes em processos de referencialidade remota, aparentemente esquecida, por que guardada na memória. As imagens que substantivam as escrituralidades literárias têm a função de recuperar, através das memórias, dos afetos, das emoções, as marcas perdidas que permitem a reconstituição das representações sociais, não como faces especulares do reflexo do real, mas como emanações prismáticas construtoras de significações signícas, simbólicas, porque reinterpretadas na amalgama das formas antitéticas imaginário/ real concreto

Sendo objetivo primordial, desta tese, o de entender/ apreender o contributo das textualidades literárias, dos autores (do habitus), no processo de construção/manutenção de uma identidade cultural de macaenses-Filhos da Terra, foi, num primeiro momento, delimitado o corpus, base documental analítica do nosso trabalho e, nesse sentido, restringiu-se, por definição daquilo que consideramos ser a literatura macaense, os autores desse corpus; o facto de termos integrado dois autores que não fazem parte do entendimento expresso, deve-se à pertinência de comparar as visões endógenas e as visões exógenas.

Objetivando responder a algumas questões que consubstanciam a elaboração da presente dissertação foram delineados os temas de abordagem em

seis capítulos onde, também, numa relação dialógica se percorrerá os caminhos da sociologia, da literatura, da antropologia, da história e da linguística.

#### 4. Metodologia de Análise

*(...) a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo o texto e contexto numa interpretação dialeticamente integrada em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo (...) o externo [o social] importa (...) como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno (...)* (Cândido:2006:13-14)

As obras culturais são objeto de uma apropriação, material ou simbólica e assumem-se como capital cultural e, nesta condição, são sujeitos de distinção, propiciadores de distintas formas de apropriação de acordo com as capacidades de acesso aos instrumentos de apropriação da herança cultural (Bourdieu:1979). Apropriação que “(...) permite superar a oposição entre leitura interna e a análise externa sem perder nada das aquisições e das exigências dessa abordagem, tradicionalmente percebidas como inconciliáveis” (Bourdieu:1996:234).

O que nos propomos realizar é uma análise de textos literários de autores macaenses de acordo com os pressupostos teórico - metodológicos da Sociologia da Literatura, numa abordagem empírica que privilegia o entendimento da obra literária como documento social, considerando, no entanto que, dadas as características do *corpus* escolhido deveríamos optar, também, pela adaptação do modelo analítico da sociopoética, que tem sido desenvolvido por Alain Viala (1993), pois, o que se pretende ao considerar a produção literária de um autor como objeto de estudo no sentido de, através dela, entender até que ponto esse objeto é, simultaneamente, literário e veículo de identidade, é um olhar ao texto, tanto no plano émico, com, necessariamente, no plano ético (Venâncio; 1990).

A literatura constitui um discurso social; um discurso sobre a sociedade, não no seu todo, não por si só, mas na medida em que é tecida pelos valores, o pensamento, os meandros da cultura, os modos de representação, mesmo que não haja deles explicitação numa textualidade elaborada pelos fios da literariedade, da linguagem da literatura. São os narradores, muitas vezes as personagens, que transportam para o mundo diegético da obra literária o *habitus de classe* dos autores, muitas vezes replicam as suas *trajetórias*, deixam transparecer a reinterpretação da realidade social de acordo com os valores e a ideologia que lhes subjaz. Na matéria da obra literária emerge sempre o olhar implicado do autor, seja porque imerge num auto-biografismo, seja porque, na pretensão do olhar exterior sobre o mundo que escreve, pauta o seu trabalho pela interpretação à luz da sua própria conceção de mundo, da sua realidade social<sup>19</sup>.

O modelo analítico que subjaz à ideia de sociopoética consubstancia duas dimensões (Molinié;Viala:1989): uma que focaliza o valor social dos géneros e das formas, ou seja, recorre ao construto teórico da sociologia da literatura; outra dimensão, que objetiva a análise das construções discursivas da significação e necessita do recurso da teoria da literatura e da poética formal, pois sendo uma proposta de modelo de análise híbrido, ao emergir da confluência dialogante dos campos da teoria literária e da sociologia da literatura, permite uma exploração conjunta da sociedade e da literatura; assim, cada uma das dimensões de análise não tem papel autónomo ou hegemónico, antes uma relação dialógica simétrica.

Ao definir como objeto da sociopoética a relação que se estabelece entre os factos de uma sociedade e as concretizações históricas de um determinado escrito, o que Viala propõe é uma metodologia que permite interligar as metodologias que, tradicionalmente focalizam, em termos analíticos, a obra ou nos aspetos internos ou nos aspetos externos. Assim ao inter-relacionar a sociologia da literatura e a poética, a arte das formas, o modelo analítico da sociopoética permite entender o mundo referencial do texto de acordo com vários prismas; deste modo o objecto a estudar integra-se nas mediações que constituem os sistemas de relações entre a literatura e as outras práticas sociais, ou seja os efeitos de prisma.

À escolha dos prismas subjaz as características específicas do corpus em análise; algumas das faces prismáticas, passíveis de ser objeto de análise numa

---

<sup>19</sup> No entender de Alfred Schütz, a realidade social não é assumida passivamente pelos indivíduos, na medida em que eles interpretam e descrevem de forma continua o que experienciam no seu quotidiano, de modo a dar sentido ao que fazem e ao que os outros fazem, e a reconstituir essa realidade, que só assim se torna real. (Schütz:1987)

obra literária são: a língua, o campo literário, o sistema de géneros literários, o autor; estes prismas comportam-se como instâncias mediadoras no texto literário e cada uma das faces prismáticas permite entender o social que é refratado pelo texto; assim, subjacente ao prisma da língua, estão os registos, os níveis, a sua distribuição de uso de acordo ou não com os grupos sociais; o dialeto e as intenções da sua utilização que perpassa pelo construto enunciativo; o dialeto e estrutura sintática da língua como fator identitário.

No que concerne ao prisma do género e dos códigos estéticos, entende-se que, constituindo os géneros literários códigos sociais e, em termos estéticos, os estilos se constituem como indicadores expressivos das normas culturais de um determinado tempo, são compagináveis com as normas linguísticas que se consubstanciam em facto social. Assim a análise incidirá sobre os géneros literários do *corpus*; que géneros e que códigos? Os géneros que leitores selecionam?

A respeito do prisma autor a análise incidirá na dimensão de representação do imaginário autoral; a dimensão social de acordo com a sua trajetória; - de que modo transparecem na forma e conteúdo da escrituralidade? De que forma a estratégia literária se compagina com o seu percurso pessoal e social? Que pacto de leitura estabelece o autor com o leitor?

Considerado por Viala (1988:p.67) como um dos prismas fundamentais, embora entenda que não se deve recorrer a este modelo de análise a não ser em períodos e em situações que justifiquem a sua pertinência, o campo literário, concerne ao conceito formulado por Bourdieu (1996), como espaço social relativamente autónomo formado pelo conjunto de agentes, obras e outros interlocutores da *praxis* literária, estruturalmente definido por um sistema de forças que são motivadas pelos seus conflitos; constituindo-se como uma mediação não é só veículo das determinações sociais que se exercem sobre a literatura, mas, considera-se que a literatura se elabora de acordo com uma lógica de mediações próprias do seu campo e que tem a eventual capacidade de agir sobre outras esferas das práticas sociais.

Na análise do espaço literário, (Viala:1988:64) deverá, pois, ser premente o cotejo com os outros campos sociais, situá-lo no seu momento histórico integrado no campo intelectual e relacioná-lo com o campo do poder, na medida em que é parte importante do poder simbólico, e o maior ou menor grau da sua autonomia é determinante para a sua posição na hierarquia dos valores culturais; tal como, as mediações subjacentes à estrutura do campo, ou seja, as posições hierárquicas, a

importância ou a desvalorização de uma corrente estética, de uma escola, o grau de consideração a um género literário em detrimento de outro, a avaliação das instituições *autorictas*. Há todo um conjunto de *circunstâncias* que devem ser tidas em conta quando se pretende fazer o estudo sociológico do literário de acordo com este prisma de análise.

No que às obras literárias, por nós consideradas, diz respeito, refere-se que as textualidades do corpus consubstanciam uma especificidade no que concerne ao seu enquadramento nos cânones literários<sup>20</sup> e conseqüentemente no campo literário. Não sendo conhecida como canónica no âmbito da Literatura Portuguesa, não é também entendida como uma literatura regional, contudo tentaremos encontrar as formas de reconhecimento que os percursos<sup>21</sup> das obras nos permitem.

As implicações dos efeitos prismáticos no e do texto, resultado da análise interpretativa, permitem consubstanciar o objeto da sociopoética de forma dual, ou seja, a relação entre a sociedade e a literatura pode ser entendida como uma relação de forças em que, por um lado, a literatura, a obra literária, está subordinada ao agir da sociedade; por outro assiste-se à relação inversa que está subjacente ao ato de escrita na medida em que ao escrever o autor antevê os efeitos, reais ou simbólicos, que o seu texto produzirá, antecipando, pois, as condições de receção, agindo assim a literatura sobre a sociedade.

Do ponto de vista epistemológico considerou-se pertinente o recurso a outras áreas científicas das ciências sociais, assim, e apesar de não ser nosso intuito, com o presente trabalho, inovar teoricamente sobre a identidade e a cultura dos macaenses, enquanto grupo, mas tão só, tentar apreender, nomeadamente através das várias teses existentes sobre a temática, as formas de construção/reconstrução dessa identidade denotada nas obras literárias de autores macaenses.

Não se tratando de um trabalho no âmbito da antropologia ou da psicologia social, foi contudo, também a elas que recorreremos, não só para nos facultar conceitos operatórios que nos permitissem o referido entendimento, mas para a elucidação dos macaenses enquanto grupo identitário, enquanto grupo étnico-cultural de uma singularidade e especificidade muito próprias e cujas construções

---

<sup>20</sup> Se entendermos o Cânone na sua conceção tradicional ou seja “ o conjunto de obras literárias, o elenco de textos filosóficos, políticos, religiosos significativo, os particulares relatos históricos a que geralmente se atribui peso cultural numa sociedade” (Lauter; 1991:IX)

<sup>21</sup> Consideram-se percursos, as edições e a sua recorrência, indicadores do interesse por parte do público, a internacionalização/traduições, a utilização como fontes de estudos académicos.

simbólicas são representadas na narrativa consubstanciada nas obras em estudo.

A comunidade macaense enquanto grupo étnico pode ser considerada como uma coletividade (A. Smith; 1997:36), detentora de uma identidade externa que lhe permite ser reconhecida pelas suas diferenças culturais, na qual a valorização do papel das memórias históricas e dos mitos de descendência lhe imprime uma *condição duplamente 'histórica'*, na medida em que “as memórias históricas são essenciais para a sua continuação” mas, também, porque cada um destes grupos étnicos é produto de forças históricas específicas (...) sujeito à dissolução e à alteração histórica” (Smith; 1997:36). A identidade étnica consubstancia-se, pois, em atributos históricos e simbólico-culturais; uma comunidade étnica é congregada através de ‘mitos de descendência’ e de memórias históricas e reconhecida pela sua diferenciação em relação ao outro, através de atributos de auto e hétero percepção; a partilha de determinados atributos indicia a idealização de comunidade (Smith; 1997:36/7).

## Capítulo II - A Literatura e a sociedade

A narratividade é inerente ao conhecimento que o homem, enquanto instância enunciativa, possui e elabora sobre a realidade, permitindo-lhe apresentá-la sucedaneamente em termos temporais e espaciais, constituindo-se no narrar - escrito de novas figurações.

Ποιητική, a arte de escrever, tal como a entendiam os gregos, ou literatura, como os romanos nos transmitiram, consubstancia todo um construto teórico que se foi urdindo ao longo dos séculos, mercê de um vasto contributo de reflexões.

Para Sartre «(...) écriture et lecture sont deux faces d'un même fait d'histoire » neste sentido, considerou a literatura como um '*rapport social*'. O texto literário só tem existência, enquanto tal, porque é lido, existe para ser lido "L'opération d'écrire implique celle de lire comme son corrélatif dialectique et ces deux actes connexes nécessitent deux agents distincts" (Sartre ; 1985 :78). Zérafra, numa reflexão sobre o romance foi um pouco mais longe, ao considerar que "um romancista é realmente um sociólogo quando traduz um objecto social que ele próprio experimenta e cujo código soube decifrar [sendo necessário] uma forte consciência dos imperativos técnicos e estéticos de que dependerá a transcrição da sua visão de si mesmo e dos outros" (Zérafra:1974: 95-97)

O aprofundamento do "*rapport social*", que se consubstancia numa relação social, historicamente variável entre um escritor e um leitor, foi o primordial objectivo da sociologia da literatura.

## 1. Em torno da Sociologia da Literatura

Na procura de respostas que relacionem a literatura e a sociologia e permitam olhar para a obra literária como *objeto sociológico*, encontramos um longo percurso teórico iniciado por sociólogos e literatos, levando mesmo a algumas querelas que opuseram os cientistas do social e os homens das letras no sentido de uma definição de ‘territórios’ que tendiam a amalgamar-se.

No sentido da elucidação desses percursos que confluem no surgimento de uma disciplina que especializa o estudo da relação entre a literatura e o social, entendemos abordar alguns autores que tem, ao longo do último século, contribuído com, por um lado, a sistematização no elencar das trajetórias da sociologia e da literatura, no caso concreto da obra de Wolf Lepenies (1988) ou nos contributos, embora mais modestos, de Jacques Leenhardt, Paul Aron e Alain Viala; por outro lado, tentaremos referenciar os autores, senão todos, pelo menos aqueles que nos parecem ser dos mais importantes, que estiveram na emergência da definição da Sociologia como ciência e na especialização da Sociologia da Literatura como disciplina científica.

Assim, de acordo com a discussão proposta por Lepenies na sua obra *Between Literature and Science: The rise of Sociology*, que constituirá a principal fonte de parte deste título, a Sociologia autonomiza-se e legitima-se como ciência, no século XIX, a partir de uma querela entre duas culturas: a cultura científica e a cultura literária. Nesta obra o autor procura entender o emergir desta terceira cultura do interior de um verdadeiro campo de forças que opunham as ciências naturais a uma cultura literária que, sobretudo com e depois do romantismo, se assume como veículo de representação dos aspetos da sociedade do seu tempo, constituindo-se como um modo particular do conhecimento sociológico. Muitos escritores pretenderam nas suas obras representar os aspetos da sociedade do seu tempo dando, de certa forma, através do seu olhar, as linhas orientadoras de um evoluir em mudança; consideramos, a título de exemplo: Hugo, Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola, Proust, em França; Austen, Dickens, na Inglaterra; Goethe, Schiller na Alemanha; Garrett, Camilo, Eça, em Portugal.

Esta querela, longa e várias vezes reacesa, consubstanciou-se na procura, por parte dos homens das ciências do social, de estabelecer uma identidade própria para a disciplina que se propunha analisar e entender a sociedade, as suas mudanças e tenções; assim na sua génese, a sociologia tenta equilibrar o movimento pendular que umas vezes a aproxima da cultura literária, reagindo pela negação da importância do literário na representação do social e, outras vezes, a faz tocar na cultura científica, na medida em que desta última toma por empréstimo o seu modelo epistémico e com ele se escuda para a sua validação como área científica.

Considerava-se, pois, que só a sociologia estaria capacitada para estabelecer um modelo matricial e moral de análise da novíssima sociedade industrial, ou seja, só a sociologia enquanto ciência poderia analisar e propor diretrizes condutoras das novas formas de relacionamento social que emergiam da nova estrutura social.

Até então a literatura tinha tido o papel de alertar consciências; contudo, no entender dos cientistas, ao substantivar os sentimentos e as paixões influenciava as formas de agir, o que poderia constituir tanto uma virtude como algo pernicioso: se por um lado auxiliava o indivíduo no aperfeiçoamento do estilo de escrita, por outro, uma formação excessivamente literária levava a um excesso de sensibilidade, e inerente subjetividade, que conduzia ao ócio.

Mas foi sobretudo contra um excesso de preocupação no estilo de escrita que se consubstanciou o início da querela; apresentando o exemplo de Buffon, um dos grandes naturalistas do Século XVIII, autor da *Histoire Naturelle*, um cientista portanto. Contudo, como refere Lepenies, “It was as a stylist that Buffon gained his reputation” (Lepenies:1988:2) revelando um episódio que caracteriza bem a relevância, na época, da cultura literária: “ When (...) Buffon was in 1753 elected to the Académie Française, he spoke on the subject of style. The fact surprise no one: it was considered quite natural that a scientist should also regard himself as an author (...)” (Lepenies: 1988:3). É, porém, nesta época que os escritores experimentam novas formas de escrita mais conducente com as transformações que se verificavam na sociedade; os ‘romans scientifiques’; os tratados científicos, encantatórios pelo estilo mais do que pelo conteúdo que perdia a importância subjugado à arte da escrita, deixaram de motivar o interesse por parte dos leitores, e mancharam a reputação dos seus autores “Buffon (...) was the last scholar whose reputation was founded on his talento for presentation and the

first to lose his reputation because he had devoted himself too much to authorship and too little to research” (Lepenies:1988:3).

O princípio da separação entre as duas culturas foi precisamente quando a fórmula ‘*Stilo primus, doctrina ultimus*’ deu lugar a ‘*Doctrina primus, stilo ultimus*’, embora, curiosamente, cerca de cem anos depois de Buffon, num reverso que muito caracterizou esta contenda, Balzac “in 1842 composed the preface to his *Comédie Humaine* (...) appealed, among many others, to a poet who had also been a natural scientist, namely Goethe”, louvando ainda, no referido prefácio, a memória de Buffon, o cientista natural que foi rejeitado pelos seus pares por ser também um homem de letras. (Lepenies: 1988:4)

É interessante compreender, através de Lepenies, as relações competitivas e conflituosas que perduraram, e perduram de certo modo, opondo a literatura, críticos e escritores, a filósofos, a historiadores, a sociólogos e, inclusivamente, aos homens das ciências da natureza, pois como refere o autor, o próprio Balzac quando escreveu a *Comédie Humaine* (que tencionava denominar de *Etudes Sociales*) propunha-se analisar as espécies sociais, que constituíam a sociedade francesa do século XIX, escrevendo em simultâneo a história da sua moral, da mesma forma que Buffon havia tratado a zoologia, confrontando a sociologia e assumindo-se como analista da sociedade. (Lepenies: 1988:4)

Sendo este confronto a que se refere Hegel (Hegel, in Lepenies: 1988:12) quando, ao analisar o género romance como a forma de arte que apresenta “order and prose of reality”, no seu trabalho *Lectures on Aesthetics* considerou que “The novel, the modern bourgeoisie épopée presupposes a reality already ordered as prose (...) one of the most common and, to the novel, appropriate conflicts is therefore that between the poetry of the heart and the prose of everyday circumstances and the accidents of the external world that oppose it (...)”, o que carrega a seguinte consideração de Lepenies: “Hegel’s description makes it clear why from the moment of its inception sociology became both a competitor and a counterpart of literature” (Lepenies:1988:12)

Esta luta intelectual teve momentos e impactos diferentes quanto diferentes foram os espaços culturais que lhe deram guarida. Em França, os conflitos entre a *Racionalidade Fria* advinda do *Enlightenment* e a *Cultura dos Sentimentos* que refletia o *Counter-Enlightenment* atingiu formas extremas envolvendo, já na finitude de oitocentos, a comunidade académica e criando uma cisão problemática na Sorbonne; a velha Sorbonne defensora de uma cultura literária prestigiante e a nova Sorbonne durkheimiana e avessa a qualquer forma que

prestigiasse a literatura ou os *homens das letras*. Os protagonistas desta contenda foram, curiosamente, dois sociólogos; Emile Durkheim e Gabriel Tarde: “(...) the conflict between Durkheim and Tarde was not only a contention between two schools of sociology, it was also a dispute between two temperaments in the course of which. Tarde repudiated Durkheim as a scholastic and Durkheim repudiated Tarde as a mere man of letters” (Lepenies: 1988:59).

Na Grã-Bretanha esta disputa primordial teve menos visibilidade na medida em que não se verificou uma verdadeira tensão entre a *intelligentsia* literária e a científica, e a sociologia filha diletta desta relação conflituosa surge inglesa mas dentro da tradição dos estudos culturais; as diferenças entre sociólogos e homens das letras quase não existiam, devido ao facto de a elite intelectual inglesa, independentemente das suas áreas científicas, partilhar a mesma educação e ter os mesmos grupos de referência. Contudo, não deixou de haver discussões, protagonizadas, por exemplo, por Thomas Huxley e Mathew Arnold, que opuseram aqueles que consideravam a importância da cientificidade nos modelos de análise da sociedade e entendiam que a matéria literária tinha utilidade no sentido lúdico mas não como forma contributiva dessa análise, e aqueles para quem os estudos culturais e a descrição dos problemas da sociedade, que afinal a literatura realizava, eram suficientes no que concernia ao aspeto analítico. (Lepenies:1988)

Toda esta situação de confronto, no sentido de retirar importância a qualquer forma de contributo que a literatura pudesse facultar na leitura do social, inclusivamente, a rejeição por um estilo de escrita que pudesse ser considerada mais literária “ According to Comte, questions of Style were of little importance in the sciences, if only because no two authors had ever been able to agree on what good style was” (Lepenies: 1988:19), por parte da sociologia, sobretudo na sua fase de construção como ciência e durante os primeiros momentos da sua concretização, tem o efeito perverso de retirar à literatura espaço no campo intelectual e, num certo sentido, distanciar momentaneamente a própria sociologia de uma das fontes de produção de conhecimento.

A emergência de uma linha autónoma de investigação e pesquisa que permitisse o entendimento e a complexidade das relações entre a literatura e o social tem a baliza no século XX, sobretudo a partir da década de 50, momento em que se volta a questionar a importância desta relação, retomando a velha querela que consubstanciou a questão das duas culturas, a cultura científica e a cultura literária e que, de certo modo, fez eclodir a sociologia, no século anterior.

Este questionamento, desta vez em Inglaterra, deu origem ao conceito de *Duas Culturas* (Lepenies:1988:155-195) e consubstancia-se nas várias reflexões que entretanto, no finalizar do século e no período entre as guerras, tinham ocupado as mentes intelectuais inglesas, nomeadamente, Sidney e Beatrice Webb, cuja contribuição para a definição da sociologia inglesa foi fundamental “ The Webbs themselves did much to establish sociology as a science” (Lepenies:1988:137). Pese embora Beatrice considerasse a literatura um estímulo para a imaginação, porém não em demasia por ser prejudicial à saúde, nunca perdeu a vontade de escrever romances, pois a literatura teve um importante papel na sua formação.

Na sua correspondência com Engels onde faz “Surprising observations on literature and sociology”, Beatrice refere a sua simpatia por Balzac, sobre quem intentou elaborar um ensaio relevando a sua capacidade de análise e descrição da sociedade; este projeto foi abandonado por entendê-lo demasiado frívolo. Mais tarde, a propósito da disciplina que denominou de ‘Moral Sciences’, considerou que “Science and literature could not be rigidly separated from one another: it was not only what one wrote but how one wrote that mattered; how one researched was important, but so was the manner in which one presented the results of one’s researches”(Lepenies:1988:138); de acordo com esta ideia, defendeu a possibilidade dos autores expressarem os factos científicos através de uma prosa clara e agradável. Considerou ainda que a literatura e a sociologia poderiam complementar-se nas ‘*Sociological novels*’ do século XIX e nas autobiografias. (Lepenies: 1988:137-144) apesar de a Inglaterra não ter assistido a um extremar de posições nesta contenda, em 1861, no romance *Grill Grange*, Thomas Peacock apresenta uma visão caricatural da sociologia numa demonstração da sua posição anti-ciência, com nos refere Lepenies:

*Nothing practical comes of it, and indeed so much the better. It will be at least harmless, so long as it is like Hamlet’s reading ‘words, words, words’. Like most other science, it resolves itself into lecturing, lecturing, lecturing, about all sorts of matters,, relevant and irrelevant: one enormous bore prating about jurisprudence, another about statistics, another about education, and so forth... (Peacock:1861 in Lepenies:1988:173)*

Ainda de acordo com a obra de Lepenies, C.P. Snow publicou, em outubro de 1956, um artigo no *New Statesman*, jornal semanal fundado pelos Webb, com o

título «The Two Cultures» cuja matéria referia esta contínua querela da qual emerge a sociologia. Este artigo tem como resultado o reacender a controvérsia, na medida em que consubstanciava uma retrospectiva da disputa que teve o seu auge de discussão no século XIX quando as consequências sociais e culturais da revolução industrial se tornaram perceptíveis, os trilhos de uma nova civilização científica e tecnológica se tornam visíveis e o acesso à instrução pública torna-se possível para vastos segmentos da sociedade, substantivando uma mudança de paradigma, e tornando-se o mote das políticas do quotidiano. Snow, nascido em 1905, era um reconhecido Físico com vasta experiência em investigação, mas era também um conhecido escritor autor de uma série de romances que tematizavam a modernidade, ou seja, os problemas relacionados com o exercício científico do poder e a ética científica; um homem que pela sua trajetória tinha um particular conhecimento do assunto em questão. (Lepenies:1988:155)

Contudo o discurso em que apresenta o seu artigo, em Cambridge, leva ao seguinte comentário de Lepenies: “Snow spoke of the culture of the scientist and of the literary man as an anthropologist might speak of two hostile tribes: they were groupings whose differing values and norms of behaviour made communication between them virtually impossible and made every contact sooner or later degenerate into hostilities” (Lepenies:1988:155); para Snow o afastamento entre as duas culturas está não só, na origem dos problemas atuais do mundo ocidental, como também, a situação produziu consequências especialmente dramáticas para a Inglaterra, onde a tendência para a cristalização das formas sociais era mais pronunciada que na Europa ou nos Estados Unidos.

Snow, que assumia a ciência como a sua profissão e a escrita como um apelo, reprovava, no seu discurso, os cientistas pelo seu *filistinismo literário*, e os escritores e artistas pela sua ignorância acerca da ciência e da tecnologia da sua civilização; contudo, não deixando qualquer dúvida, assumiu o seu posicionamento ao lado daqueles que considerou os impulsionadores do Futuro: os cientistas.

Num discurso duro, e no que ainda concerne aos homens das letras, o mais assertivo reparo, contido no artigo de Snow, refere-se à defeituosa moralidade dos escritores. Considerou, este cientista, que a maioria dos escritores, na sua opinião representativos da literatura inglesa da primeira metade do século XX - Yeats, Pound e Wyndham Lewis -, não foram só ignorantes, mas falsos, perniciosos, pois a maneira de viver que eles veicularam, através da sua escrita, aceleraram uma evolução que teve como resultado Auschwitz. No que respeita à ciência e aos seus

agentes era sua opinião que aquela era profundamente Moral, declarando que os cientistas eram até ao fundo do seu íntimo, éticos. (Lepenies:1988:155,156)

Embora o peso com que Snow carrega a literatura seja, no nosso entender, demasiado, não podemos negar que os elitismos associados a atitudes muitas vezes anti-democráticas, que impregnaram o Modernismo e as suas escrituralidades, nas primeiras décadas de noventa, a proclamação da arte pela arte associada a um profundo desprezo pelo outro, e sobretudo o manifesto futurista de Filippo Marinetti, foram fatores da emergência das ditaduras na Europa.

A réplica, às reflexões de Snow, surge, em 1962, pela voz de F.R.Leavis, um académico regente em Richmond, que se dirige, não só à arrogância dos cientistas, mas também, à acomodação dos representantes da literatura inglesa, pois, aos olhos de Leavis, Snow era um devoto da rigidez intelectual e a vulgaridade do seu estilo refletia a nulidade dos seus argumentos, e sublinha que “(...)this ‘spiritual son of H.G.Wells’ could quite simply have been ignored if he had not, like an evil omen, indicated the consequences threatening from the contemporary decay of culture. (Leavis (1962) in Lepenies:1988:156)

De forma a colmatar a iminente decadência da cultura urgia que se unissem as *forças espirituais* ou seja “ the concentration of an experienced and creative intelligentsia into a vital ‘English School’ of which a fundamentally reformed university should be the center”, considerava ainda que a melhor ferramenta para entender a civilização ocidental e as consequências da Revolução Industrial era a literatura. Snow era contrário a este argumento, visto que, entendia que os intelectuais da literatura tinham estado alienados da cultura científica não se posicionando adequadamente para aceder às causas da Revolução Industrial, e assim sendo, escritores, como Ruskin, Morris, Emerson e D.H.Lawrence, que sistematicamente ignoraram a realidade social, não poderiam de todo entendê-la. (Lepenies:1988:157, 158). Na Inglaterra a crítica literária, enquanto disciplina conceituada, teve uma importância enorme no atraso da implantação da sociologia, o pensamento sociológico dissimulava-se na crítica, e a sociologia só se afirma como ciência ao entrar em confronto direto com o *Literary Criticism*.

Através da questão das *Duas Culturas* podemos constatar que ao contrário do que se passou em França, na Alemanha e nos Estados Unidos onde a sociologia encontrou cedo (entre o Século XIX e os anos trinta de noventa) a sua autonomização como ciência obtendo o seu espaço dentro da academia, na

Inglaterra mantem uma indefinição que amalgamava, nos *Estudos Sociais*, a sociologia e a crítica literária; de acordo com Lepenies, “ in England sociology was simply a constituent of social common sense” e só alguns anos depois da segunda Guerra Mundial inicia a sua institucionalização e adquire autonomia científica.

A título de mera constatação refere-se que, de acordo com Leenhardt (1967:517-532), nos Estados Unidos o criticismo ‘sociológico literário’ consubstanciou, diferentemente do que se passou com a europa, um consenso com a situação social: no período pós Primeira Guerra os romancista da escola realista, entre os quais, Dos Passos e Steinbeck, demonstram um grande interesse pela sociedade, ou melhor pelas vivências e ideais das comunidades que integram a sociedade americana. O ‘criticism’ americano caracterizou-se pela sua intervenção e o homem que exemplifica a primeira geração ‘crítica’, Calverton, autor *The Never Spirit*, bem o demonstrou ao referir que a contextualização da obra de arte é indispensável para o entendimento dos efeitos observados. (Leenhardt:1967:518)

Cerca de trinta anos depois o americano R. Harvey Pearce na sua obra *Historicism Once More (1958)* considerou “a kind of criticism which is, by definition, a form of historical understanding” (Leenhardt:1967:518) sublinhando o facto de, após se ter debruçado no formalismo do ‘New Criticism’, ter tido necessidade de estudar as formas literárias sob o ponto de vista da sua importância histórica e social.

É, sobretudo em 1957, com L. Löwenthal e I. Watt através das suas obras, respetivamente, *Literature and the image of Man* e *The Rise of the Novel*, que começa a ser reconhecida a importância de uma aproximação entre a sociologia e a literatura. No entender de Watt “The novel’s realism do not reside in the kind of life it presents, but in the way it presents it” (Watt:1957:II in Leenhardt:1967:520), Watt teve o mérito de no seu estudo, em que compara os romances oitocentista Ingleses e a filosofia realista francesa, considerar a ligação entre o *novo* género literário - o romance - com o *novo* público - a emergente burguesia que necessitava de se cultivar, de possuir bens simbólicos que lhe granjeasse estatuto, visto que, só os bens materiais não proporcionavam - concluindo que o sucesso que os romances tiveram, se deveu, sobretudo, a essa ligação. É evidente que não podemos esquecer que o século XIX contextualiza o fim do mecenato dos artistas e o surgimento do mercado de bens culturais - os primeiros editores-livreiros, com uma substancial diminuição dos preços de capa, e galerias de arte - o que carrou o acesso à arte e à literatura por parte de um

maior número de pessoas, embora, naturalmente não, ainda, o acesso massificado.

Numa breve passagem damos conta do que passou na Alemanha, e como sublinha Leenhardt “ In Germany we find a philosophical and sociological tradition which is directed to a much greater extent towards the sociology of literature”(Leenhardt:1967:523); a propósito de W. H. Riehl, considerado por George Eliot como um modelo de artista e cientista alemão, Lepenies refere: “ A book, it was said, could be called successful only if it belonged not merely to science but also to literature, if the structure of its ideas and its style were welded together into a ‘twofold art’ (Lepenies: 1988:201).

Contudo, na finalização do século XIX encontramos, na Alemanha, por um lado, uma visão sob forte influência do legado de Hegel e de Marx protagonizada por Mehring que em *Ästhetische Streichzüge* (1898-1899) define a sua conceção da relação entre as obras literárias e as estruturas sociais do seguinte modo: “The ideological heritage also exercises an influence, which has never been denied by historical materialism; but its effect is simply like that of the sun, the rain and the wind on a tree which is rooted in the rough soil of material conditions, modes of economic production and social situation” (Leenhardt:1967:522).

Por outro lado assitiu-se a uma, não menor, influência da herança kantiana, da qual Dilthey é o porta-voz, e com ele, “another approach has revealed itself: the use of the concept of form as applied to society and its cultural Productions” (Leenhardt:1967:523); com Georg Lukács a *intelligenza* alemã chega a uma visão de compromisso, como sublinha Leenhardt “his work, [Die Seele und die Formen (1911), e a Teoria do Romance (1920) ] kantian at the start, then Hegelian and Marxian, represents the corpus of the most complete sociology of Literature yet produced by a single author” (1967:523)

De acordo com Lepenies (1988), tem sido longo o percurso que perspetiva uma harmonia de entendimento entre a sociologia e a literatura. Duas dificuldades constituem-se como obstáculos no caminho da sociologia da literatura no que concerne à sua plena realização como disciplina científica: por um lado todas as disciplinas visam o geral e não o particular; pese embora os fenómenos artísticos, nomeadamente os literários, se definam enquanto criações individuais subordinados ao eco díspar da sua receção, são contudo factos coletivos, o que carrega uma tensão entre o individual e o coletivo que consubstancia a natureza do objeto literário, sendo esse aspeto de conflitualidade interessante do ponto de vista sociológico. Outro escolho concerne ao facto de a sociologia da literatura

recorrer necessariamente a outras áreas do saber o que cria uma heterogeneidade de olhares que se podem complementar mas também podem levar ao confronto.

A sociologia da literatura emerge, pois, escudada numa real necessidade de entendimento. Com Lukács, na Alemanha, sobre cujo contributo nos deteremos mais tarde, com Gustave Lanson, em França, que, apesar de originário da História da Literatura, foi muito importante na configuração desta nova disciplina, na medida em que, utilizando o método histórico, concebeu uma '*sociologie inductive*' consubstanciada na comparação dos factos e das sequências literárias diacrónicas e sincrónicas, que permitia elaborar leis que descrevessem os fenómenos observados (Aron;Viala:2006:21)

Lanson, numa conferência, em 1904, «*L'histoire littéraire et la sociologie*», como nos aludem Aron e Viala, propõe-se estudar o impacto da obras literárias sobre o seu público "(...) en précisant que celui-ci est un être collectif réel, autant qu'un horizon imaginé par l'écrivain «sur le modèle du passé ou sur le rêve de l'avenir»; no seu entendimento um facto literário, quando se tem em conta todas as suas dimensões, é indubitavelmente um facto social. (Aron; Viala:2006:22-24)

É no esteio desta teoria que surge, mais tarde a ideia de '*sociologia social*' representada por Robert Escarpit que objetivava estabelecer uma relação entre factos sociais e factos literários; nesse sentido Escarpit entende que a observação sociológica do objeto literário deveria ser feita tendo em conta três aspetos: os autores, a que ele denominou produtores, os produtos, ou seja, os livros, e os consumidores, leitores.

A abordagem incidiria de forma exaustiva na análise sociológica que permitisse responder a questões de género, condição social, idade, tanto dos autores como dos leitores; no concernente às obras, a observação e análise respeitaria a preços, aos circuitos de distribuição e, inclusive, à qualidade material do produto. Segundo Escarpit a existência dos aspetos mencionados constitui-se como um circuito complexo de troca que une indivíduos definidos a uma coletividade anónima (Escarpit;1969).

Todo o construto teórico deste autor consubstancia-se na convicção da função social da literatura, considerando que a literatura, no seu todo, deve ser entendida no pressuposto da sua função social e da reciprocidade que o facto literário requer, enquanto forma de comunicação, obrigando a uma orientação da mensagem num determinado sentido, supondo a existência de um público real,

assumindo o escritor o papel de fornecedor de matéria-prima, garante do sector produtivo da industria livreira (Escarpit;1974:180-202).

Numa tentativa de superação de modelos teóricos que relevassem quase exclusivamente a componente extra literária da obra, Lucien Goldmann procurou determinar, na sua teorização da sociologia da literatura, as estruturas significativas das obras em função da sua génese histórica e construiu uma relação expressiva entre o imaginário e o real. Para este autor, a obra literária constituiria uma totalidade coerente, integrando um universo imaginário que se reconstrói a partir de uma definição social e de uma análise diacrónica resultante de mudanças sociais; deste modo, em Goldmann não importa a aparente autonomia das diferentes instâncias do imaginário, daí o facto de as englobar na categoria de totalidade<sup>22</sup> e, por outro lado, exprime um universo real que também se reconstrói de igual modo. Este universo real caracteriza-se por uma inadequação parcial da estrutura capitalista ao campo económico.

De acordo com este entendimento, o texto e a realidade relacionam-se através da visão do mundo, sendo, pois, necessário perceber as homologias entre a estrutura da visão do mundo do grupo social a que pertence o escritor e a estrutura da sua obra, cabendo ao investigador a tarefa de, num exercício de *maiêutica*, dar à luz o sentido profundo do texto através da análise das suas estruturas. Destarte, consubstanciou o conceito de visão do mundo como : “ (...) un ensemble cohérent de problèmes et de réponses qui s’exprime, sur le plan littéraire, par la création, à l’aide de mots, d’un univers concret d’êtres et de choses.” (Goldmann; 1976: 349) embora reafirme as capacidades, inerentes à arte e à literatura, de transformação do mundo, teoriza um modelo de análise concebendo a obra como mera representação do real, assim sendo, o conceito de visão de mundo constitui-se como o produto resultante das relações sociais exteriores e inscreve-se na mesma linha de pensamento de Lucács.

As noções de reflexo, de expressão, de mediação e de homologia surgem na teoria de Goldmann como versões mais ou menos buriladas, do modelo inicial que tem o conceito de visão de mundo como noção fundamental, sendo considerado como um instrumento de análise objetivo e controlável, “Qu’est-ce qu’une vision du monde? (...) ce n’est pas une donné empirique immédiate, mais au contraire, un instrument conceptuel de travail indispensable pour comprendre les expressions immédiates de la pensée des individus. Son importance et sa

---

<sup>22</sup> Em conformidade com a noção de *totalidade* de Hegel.

réalité se manifestent même sur le plan empirique dès qu'on dépasse la pensée ou l'ouvre d'un seul écrivain (...) ". (Goldmann;1976: 24)

O entendimento da visão do mundo como construto do real e como produto derivado do real consubstancia-se, também, num "(...) ensemble d' aspirations , de sentiments et d'idées qui réunit les membres d'un group et les oppose aux autres groupes" (Goldmann; 1976: 26). As estruturas significativas, que emergem de uma determinada literatura, são determinadas pela gênese sócio-histórica das obras literárias. Esta construção é uma operação de sentido visando a simplificação e a clarificação, ou seja, objetiva transmutar o carácter polissémico do imaginário numa linguagem monossémica, própria do real, (entendimento diferente de Escarpit, que admitiu a condição polissémica da verdadeira arte) numa tentativa de tornar unívoco o imaginário; Lukács apropriando-se, ainda que indiretamente, da ideia de essência que advém do conceito hegeliano de totalidade concreta (contexto de onde emerge a verdade e a essência), considera que a obra/objeto (arte) só é elevado quando revela uma essencialidade - revelada através das personagens acontecimentos e situações, ou seja, os tipos - que é atingida com a representação da realidade, só possível através de uma literatura realista, sendo, considera este autor, literatura naturalista aquela que se revela incapaz de mostrar o 'típico'. (Lukács; 1968:313-338)

A teoria de Goldmann, no esteio de Lukacs, considera a existência de duas formas de escrituralidade literária: aquela que, produto de entes literários de exceção, exprime uma visão de mundo, e a outra que se limita a refletir a imediatez empírica do real, e na qual está subjacente uma representação ideológica do mundo, neste sentido considera a existência de grandes obras e de obras menores, ou seja, de uma literatura superior, de elevado valor estético e que seria reflexo de uma visão de mundo de uma classe social particular, e de literatura menor, de certa forma indigna de ser analisada.

Este entendimento de uma espécie de escrituralidade que pudesse ser transcrita de forma denotativa e ausente de pluralidade semântica, numa discursividade reduzida a uma estrutura significativa, conceptual (Chomsky:2000), significa a tentativa de transformação de um texto literário carreador de literariedade, imbuído de ficcionalidade, de figuração, num texto natural, não figurativo, conceptual.

A ideia de mediação é entendida por Goldmann como metodologia em consonância com o princípio epistemológico de Lukács, mas Goldmann considera várias formas ou modalidades de mediação. Para Goldmann " Toute grande œuvre

littéraire ou artistique est l'expression d'une vision du monde. Celle-ci est un phénomène de conscience collective qui atteint son maximum de clarté conceptuelle ou sensible dans la conscience du penseur ou du poète (...)", assim, a visão de mundo que é expressa pela grande obra resulta de uma mediação entre o real e o imaginário sendo o conceito operatório de mediação, aquele que permite o entendimento da estrutura representativa das obras. (Goldmann; 1964:28-47)

Urgia uma conceptualização da sociologia da literatura que fosse além da visão reducionista e adversativa da obra literária, ou seja :

*(...) l'a nécessité d'une approche sociologique de la littérature s'impose surtout du fait que plusieurs décennies, la sociologie de la littérature ainsi que l'histoire littéraire, la littérature comparée, les études de réception, les recherches sur l'autobiographie, sur l'intertextualité, etc. infirment l'idée communément admise selon laquelle la production des signes appelée «littérature» peut s'expliquer à partir du seul texte. L'œuvre littéraire implique un émetteur (avec une histoire singulière, notamment au sein du monde littéraire) une ensemble de formes socialement instituées (des mots et de leur agencement jusqu'aux lois d'un genre), des canaux de transmission (éditoriaux, etc.) et un récepteur (imaginaire et réel). (Dirkx:2000:5)*

É neste sentido que a abordagem entre a literatura e a sociedade muito deve ao contributo de Pierre Bourdieu, cuja significativa parte do seu construto epistemológico emerge do que ele denominou de construtivismo estruturalista do qual imana a ideia de um mundo social constituído por estrutura objetivas, mitos e linguagens, recusando que estes constituintes fossem exclusivos dos sistemas simbólicos, na medida em que tanto o pensamento como a ação ou os esquemas de perceção são criaturas do social.

Embora mantendo uma vertente marxista ao considerar, por um lado, o espaço social como um campo de luta onde se confrontam os grupos sociais numa relação de forças de dominação e subjugação, não abandona a influência weberiana quando refere que o espaço social “ est une représentation abstraite”, tendo a realidade social, assim entendida, uma dimensão simbólica, na medida em que, embora as representações não constituam o todo da realidade social, são matéria da sua construção.

Esta ideia consubstancia dois conceitos fundamentais a saber: o conceito de *campo* e o conceito de *habitus*. Segundo Bourdieu, a ideia de campo corresponde a um espaço social, relativamente autónomo, no interior do qual se exercem determinadas práticas, no caso concreto do campo literário as práticas associadas à literatura; contudo a análise deste campo não pode estar dissociada do entendimento da sua história e da sua posição no conjunto do campo intelectual e de uma forma mais abrangente na sua inserção no campo do poder.

A estrutura do campo literário concerne ao todo das disposições conflituais que o constituem, assim como às suas regras de funcionamento e de transformação e *mutatis mutantis* aos *habitus* que subjazem a estas posições; O *habitus* designa, pois, as disposições adquiridas (herança familiar, formação escolar, trajetória profissional) que determinam o conjunto das possibilidades para um determinado indivíduo, sujeitas a uma constante atualização, numa determinada posição, dentro do *campo*.

Esta forma de entendimento teórico consubstancia-se, pois, numa leitura do social em que as ações de um indivíduo são determinadas pelo que, na sua história pessoal, constitui um *habitus* no qual se inscreve uma posição particular. Bourdieu considera que ao *habitus* está associada a representação do mundo social, ou seja ao espaço dos estilos de vida; o *habitus* é entendido como um princípio simultaneamente gerador de práticas, que são classificáveis de forma objetiva, e constitui-se como um sistema de classificação dessas práticas. (Bourdieu:1979:189)

A partir do momento em que se estabelece uma relação entre a capacidade de produzir práticas e a capacidade de apreciar e diferenciar essas práticas emerge a referida representação do mundo social. Assim, só através da construção do *habitus* é possível relacionar características socioeconómicas e traços distintivos associados a uma posição no espaço dos estilos de vida, o que subjaz a existência de *habitus* diferentes de acordo com diferentes condições de vida.

O *habitus* consubstancia duas dimensões em simultâneo; enquanto organizador de práticas e da sua perceção assume-se como estrutura estruturante, mas também como estrutura *estruturada*, pois, sendo “ (...) le principe de division en classes logiques qui organise la perception du monde social est lui-même le produit de l’incorporation de la division en classes sociales.”; esta divisão carrega um “système de différences” ou posições diferenciais que se constituem como princípios fundamentais de estruturação das práticas, num jogo de oposições “c’est-à-dire par tout ce qui la distingue de tout ce qu’elle n’est pas et en

particulier de tout ce à quoi elle s'oppose: l'identité sociale se définit et s'affirme dans la différence." (Bourdieu:1979:191)

É, então, esta ideia no seu todo que permite a definição do que o autor considerou como campos, as diferentes estruturas constitutivas das práticas e do mundo real; os campos assim entendidos são eles próprios estruturados de acordo com o jogo entre os agentes e instituições, os atores dos campos, e a distribuição do capital. (Bourdieu:1996)

No caso dos campos posicionados na esfera da vida simbólica (o campo da literatura, ou no geral, o campo dos bens culturais) a forma de distribuição do capital simbólico determina a sua estrutura; a dinâmica dos campos está intrinsecamente relacionada com o princípio da homologia, na medida em que é este princípio que propicia a tessitura das lógicas dos campos de produção e de consumo, e que estrutura de forma homologa as lógicas dos vários campos especializados, ou seja, os campos são estruturados segundo o volume de capital específico possuído, e as oposições estabelecem-se entre mais ou menos ricos em capital específico, entre dominantes e dominados; (Bourdieu:1996) por outro lado, permite a emergência de novas formas de estudos biográficos consubstanciados pelas trajetórias individuais dos autores imanadas das suas histórias de vida e que se traduzem nas posições que os autores ocupam no campo literário.

Constata-se, assim, que a maior parte das teorias, modelos de análise propostos pelos teóricos da sociologia da literatura, não consideraram a possibilidade (ou pelo menos não a privilegiam) de uma análise interna das obras literárias, nomeadamente no que concerne à sua urdidura polissémica e complexidade figurativa impossibilitadoras da sua transformação em discursividades, outras, que não literatura.

No pressuposto da convergência analítica tentando fazer emergir um modelo que congregasse a dimensão interna e a dimensão externa das obras, Alain Viala, muito influenciado pelo construto teórico de Bourdieu, propõe a sociopoética que enquanto modelo analítico pode ser considerado como um ramo resultante da confluência entre a teoria literária e a teoria dos campos, apto a um melhor entendimento das questões da mediação; a sua base teórica consiste na consideração de toda a sociedade como um conjunto orgânico estruturado pelos conflitos contidos na obra, tanto no que concerne aos valores simbólicos, como no que respeita aos valores materiais mas, também, do ponto de vista epistemológico subjacente à investigação literária. Este modelo de análise da obra literária é um modelo prismático através do qual a obra literária não é entendida como um

reflexo da realidade mas contendo em si emanações prismáticas que poderão ser analisadas de vários ângulos e através das várias faces especulares de um prisma ou de múltiplos prismas. (Viala:1993)

A crítica literária tem recorrido, nas suas reflexões, à metáfora do reflexo do espelho para representar as relações entre literatura e sociedade. Esta metáfora exige uma reflexão, não pela figura em si, pois muitos dos conceitos consubstanciadores das várias ciências têm sido construídos a partir de enunciados iniciais de ordem metafórica, mas porque estas noções com origem metafórica podem levar a que a sua lógica se desvie da própria lógica racional.

Assim a teoria do reflexo tem para Viala alguns inconvenientes entre os quais o facto de não se poder utilizar o reflexo de forma rigorosa, pois uma face especular é uma inversão da imagem real, daí que o reflexo seja por essência enganador, por outro lado, possíveis imperfeições do espelho podem originar deformações nas imagens, ou sombras onde existe luz; quando se pretende aplicar a teoria do reflexo à obra literária, pressupõe-se que a literatura seja um espelho perfeito, que a sua imagem especular seja exata, que seja uma literatura de exatidão, de observação, uma literatura imbuída de uma escrituralidade objetiva completamente submetida, não à representação, mas à impressão do real. O que pressupõe, pois, uma não-literatura a negação da sua essência, aquilo que consubstancia a sua literariedade - a ficcionalidade - que não se compadece com a descrição fotográfica do real pois o que se pode almejar da literatura “é o vago reflexo da ideia de reflexo”.

## **2.Os Géneros, a Ficção e a Realidade**

Uma das questões fundamentais quando se fala de literatura é a relação entre ficção e realidade; se a ficção se identificar demasiado com a realidade corre o risco de perder a sua identidade, contudo, ao texto ficcional, como construção imaginária, está subjacente a criação de mundos, parecidos ou não com a realidade, mundos que se constituem como alternativos ao mundo objetivo, embora plasmados na realidade.

Assim sendo, a ficção consubstancia uma forma de representação a partir da qual, e através da transformação da realidade, os autores constroem mundos verosímeis - a verosimilhança entendida como uma das características primordiais

da arte literária, tal como era entendida por Aristóteles, como a analogia do que é verdadeiro, daquilo que não sendo real possa sê-lo, daquilo que deveria ser credível. (Ricoeur;1987:32)

Desde a antiguidade clássica, nomeadamente com o entendimento e reflexão sobre a arte como representação da natureza, que o conceito de *mimesis* deixa de ser entendido como um mero processo ou capacidade de imitar algo e assume-se como uma das particularidades fundamentais da maneira como se fazia a *poesis*/ literatura. Platão, na *República* defendeu que a *mimesis* deveria ser sobretudo produção de imagens e resultado de pura inspiração e do espanto do artista perante a natureza das coisas aparentemente reais (a aparência permitida pelas sombras). Aristóteles, na *Poética*, considerou o poeta como um imitador do real por excelência, o intérprete de um mundo que deveria ser descrito através da mimese das coisas possíveis, não como cópia mas de uma forma de representação indireta, a referida verosimilhança.

Em Literatura a representação da realidade, e a sua transformação em mundos paralelos, carrou a noção de mundo possível, ou seja, um mundo ficcional concebido pela emergência de um domínio referencial do próprio texto correlacionado semanticamente com o mundo real através da representação mimética ou da transfiguração do real.

Para Roland Barthes o texto literário constrói-se a partir do momento em que o escritor transforma o 'real' em objecto, não no sentido de fazer uma cópia mas antes um decalque, "(...) por meio de uma mimese segunda copia o que já é cópia(...)"(Barthes;1999; 47), ou seja, Barthes considera a arte, sobretudo as manifestações artísticas inerentes a uma estética realista, tanto pictóricas como literárias, como representações "despintadas" do real.

Réne Walleck e Austin Warren consideram a literatura " uma instituição social que utiliza como meio de expressão específico a linguagem - que é criação social" (Walleck; Warren: s/d:113-115) embora não concebam que a literatura seja um espelho que reproduz fielmente a sociedade admitem a função social da literatura na medida em que a literatura 'representa' a vida, de alguma forma, imita-a na sua condição de realidade social; "(...) uma grande maioria das questões suscitadas pelo estudo da literatura são, pelo menos em última análise ou implicitamente, questões sociais: relativas à tradição e à convenção, às normas e aos géneros, a símbolos e a mitos (...)".(Walleck; Warren: s/d:113)

Tendo como subjacente a teoria de Popper sobre a possível constituição do mundo em, pelo menos, três submundos ontologicamente distintos, sendo que o

primeiro é o mundo físico, ou o mundo dos estados materiais; o segundo, o mundo mental, ou o mundo dos estados mentais e o terceiro, o mundo dos inteligíveis ou das ideias no sentido objetivo, sendo este o mundo dos objetos de pensamento possíveis, o mundo das teorias em si mesmas e de suas relações lógicas, dos argumentos e das situações, aquele que permite as criações artísticas, o mundo dos produtos mentais (K.Popper:[1963]:2003), Thomas Pavel considerou como mundos possíveis, tanto aqueles criados de forma análoga ao mundo real, como os mundos ontologicamente impossíveis (Pavel:1988:59-68); e é também neste sentido que Albadalejo propõe a noção de *Modelo do Mundo* que consubstancia a explicação conceptual das relações entre o mundo efetivo/ a realidade global e os mundos paralelos, que, não deixando de ser reais, são fruto de representações mentais. (Albadalejo Mayordomo;1986:75-79)

Estes mundos construídos pelo autor, e entendidos e interpretados pelo leitor, são imagens de uma realidade também ela construída de acordo com determinadas instruções imanadas do mundo real, que lhe está subjacente, e das crenças, sonhos e vontades de quem os constrói. Assim sendo, são possíveis, todos os mundos que têm como suporte referencial o mundo efetivo, real. Albadalejo considera a existência de três tipos básicos de modelo de mundo, a saber: o modelo da realidade efetiva, o modelo da ficção verosímil e o modelo da ficcionalidade não verosímil.

O primeiro modelo, sendo baseado no mundo da realidade efetiva, pode, o seu conteúdo, ser verificado empiricamente e corresponde ao conteúdo dos textos não literários, mas imbuídos de cientificidade.

O segundo modelo contém instruções diferentes daquelas que orientam uma narração de carácter científico, ou seja o '*narratio*' da própria realidade; contudo o mundo construído, esteado no mundo real, tem com este grandes semelhanças, ou seja, é um mundo que se parece com o mundo objetivo. Deste modo, todos os mundos criados/construídos de acordo com o modelo de ficção verosímil constituem-se como mundos possíveis e estão subjacentes a uma parte significativa dos textos literários, nomeadamente os de carácter realista.

A realidade verosímil que estes textos literários referenciam depende do próprio entendimento que os seus autores têm do real, em consonância com os seus valores culturais e as convenções literárias, sobretudo os géneros em que os textos se inscrevem. Na antiguidade clássica, quando Aristóteles entendia que a poesia se concretizava em diferentes géneros que emergiam da *mimesis*, uma das

suas formas de distinção fazia-se pelo modo de *mimesis* ou imitação do real; a imitação narrativa<sup>23</sup> ou a imitação dramática<sup>24</sup>.

Os géneros literários entendidos, desde a *Poética* de Aristóteles, como formas de classificação dos textos, devem a sua distinção às suas qualidades conceptuais e formais e agrupam-se por categorias estéticas fixas e codificadas; de acordo com as teorias da literatura um género literário é um universal em si mesmo e nele convergem as questões ontológicas e epistemológicas que se colocam ao fenómeno literário. São formas discursivas históricas de representação e de produção literária (Wellek; Warren: cap. XVII).

A mudança de paradigma, que se foi configurando a partir de setecentos, promoveu o surgir de novas formas literárias numa atitude de rejeição da teoria clássica dos géneros e afirmativa de uma liberdade criadora e individual; para esta situação muito contribuiu Madame Germaine de Staëll (1766 - 1817) não só com a sua produção literária romanesca: *Delphine*: 1802 e *De L'Allemagne*: 1810 que, embora alvo de fortes críticas dos seus coevos, foram contudo considerados os primeiros romances da modernidade, introdutórios do Romantismo na Europa, mas, sobretudo, com a publicação da obra *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800) que suscitou inúmeras críticas pelo facto de a autora considerar que a literatura, nomeadamente alguns géneros, constituía um dos fatores do gradual desenvolvimento das capacidades humanas. Madame de Staëll, durante toda a sua vida, proclamou, em viva voz, o direito dos indivíduos, tanto homens como mulheres, à liberdade de palavra e de conduta, sendo, também, ela a primeira a manifestar a importância da literatura como 'retrato' da sociedade.

É num contexto de mudança sociocultural e económica, impulsionada pela burguesia emergente, ávida de cultura, que o romance, herdeiro híbrido da epopeia, se impõe como o género literário ganhando uma importância crescente ao libertar-se do estigma de forma literária meramente lúdica, alarga o âmbito das suas temáticas e introduz novas técnicas, não só no que concerne à estilística, mas dando forma a novas temporalidades narrativas.

A partir do Século XIX o romance emerge como o arauto da mudança, veículo de uma cosmovisão dialógica com a sociedade e os valores que contextualizam os autores (Bakhtine:1997). Ao tornar-se matéria de estudo da alma humana, das relações sociais, substancia-se como fonte de reflexão e de

---

<sup>23</sup> A epopeia.

<sup>24</sup> Tragédia e a comédia.

testemunho, adquirindo o estatuto da mais importante e complexa forma de expressão literária da modernidade.

A literatura, através da sua discursividade, passa a representar a sociedade em mudança. As narrativas romanescas revelam as contradições sociais do tempo e pela observação introspectiva e prospetiva os autores descrevem os costumes as atitudes os comportamentos, i.e. falam-nos do seu tempo. Lukács considerou que a imposição do romance como género eleito pela burguesia se deveu ao surgimento de uma sociedade em que a heroicização do coletivo, apanágio da epopeia, já não se coadunava com a valorização do ser humano pleno na sua individualidade; para Lukács “o romance formou-se no processo de destruição da distância épica, no processo de familiarização cósmica do mundo e do homem, de rebaixamento do objecto de representação artística ao nível da realidade contemporânea, inacabada e fluente”. (Lukács1970:69,79)

O romance, sobretudo com o romantismo, dá-nos a expressão das grandezas e misérias da condição humana. A “moderna epopeia burguesa” (Hegel;1977:15) permite-nos o vislumbre, seja ele uma tentativa de refletir o real ou através dum imaginário ficcional consubstanciado na verosimilhança, das mutações sociais e políticas, dos avanços científicos e técnicos, dos conflitos existenciais do homem, da sua busca constante de se compreender e de se encontrar.

Assim, a forma híbrida, miscigenada, durante muito tempo considerada como um subgénero de uma literatura menor, assume-se como género maior, construtor de modelos de mundo<sup>25</sup> ao registar ficcionalmente o devir do Homem como entidade histórica e social, dando voz a uma sociedade constituída por pessoas comuns apresentadas na sua diversidade de crenças e desejos e capaz de cativar gente comum que se vê representada na verosimilhança; o romance compreende um dialogismo transtemporal na medida em que é o único género que ao saber representar o devir histórico congrega em si, tanto as representações culturais formadas ao longo do tempo, como matéria que permite compor o futuro.

Ao libertar-se do espartilho que as constrações estéticas impunham aos géneros e sendo muito permeável à absorção do novo, tanto ao nível da técnica como da temática, o romance torna-se difícil de definir na medida em que se constrói plasmado na hibridação genológica, conjugando a realidade e a

---

<sup>25</sup> O entendimento do romance como género modelizante advém da corrente semiótica da escola de Tartu, ao considerar que a modelização é concebida como construção de modelos de mundo cuja estrutura e representações emergem de um sistema semiótico. (Faccani e Eco; 1969:38).

ficcionalidade, por vezes numa amálgama textualizada, que dificulta a distinção entre o real, o verosímil e o ficcional. A temática permite-nos de certa forma estabelecer essa distinção, mas, independentemente dos temas ou das *verdades*, ao (re)nascimento do romance moderno subjaz a intenção de narrar acontecimentos críveis, de representar o mundo real; “O romance é uma resposta dada pelo sujeito à sua situação na sociedade burguesa ou estruturada em termos burgueses; essa resposta supõe uma operação textual sobre o real, o qual é assumido por uma narrativa que implica a existência de um ou vários narradores. A figura do narrador é, quer o duplo do autor-sujeito, quer uma estrutura de ligação dialetizada entre o autor-sujeito e o real.” (Krysinski: 1981:7)

### 3.Representação e Identidade

Por considerarmos que é através da relação de representação que a obra literária se relaciona com o conjunto dos fenómenos sociais que a contextualizam, entendemos como necessário abordarmos a noção de representação, não só porque esta noção é particularmente referida no construto teórico da teoria da literatura, mas também pela sua recorrência nos estudos sociológicos e nas demais ciências sociais.

*Porque uma realidade ou relação de ordem não pode ser restabelecida entre duas coisas a não ser que a sua semelhança permita compará-las (...) É pela semelhança que a representação pode ser conhecida, quer dizer, comparada com as que podem ser similares, analisada em elementos (que podem ser comuns a outras representações) (...) mas se não houvesse na representação o obscuro poder de tornar de novo presente em si uma impressão passada, nunca nenhuma apareceria como semelhante a outra precedente ou dissemelhante. (...) É necessário, por um lado, que haja nas coisas representadas o murmúrio insistente da semelhança e, por outro lado, que haja na representação o recesso sempre possível da imaginação. (Foucault: 2005:121-123)*

O conceito de representação que, de um modo geral, as ciências sociais perseguem, aparece-nos teorizado por Emile Durkheim a partir do seu entendimento de facto social<sup>26</sup>; para Durkheim a representação é uma construção que só pode ser estudada cientificamente se houver um estudo objetivo prévio, daí que “compreender a maneira como sociedade se representa a si mesma e ao mundo que a rodeia, é natureza da sociedade e não de particulares” (Durkheim: 2004:26); de acordo com o seu pensamento as representações são coletivas e “traduzem a maneira como o grupo se pensa nas suas relações com os objectos que o afetam” (Durkheim: 2004:26).

Neste sentido, o mundo é feito de representações e as mais pertinentes são de natureza social, que têm uma importante função, a de transmitirem a herança coletiva dos antepassados, acrescentando às experiências individuais o que a sociedade vai acumulando no decurso do tempo. Também, para Marcel Mauss (Mauss:1950) as representações constituíram matéria de teorização, considerando este autor que as representações consubstanciam um sistema de ideias que associado ao culto e ao rito traduzem um sistema de práticas que intentam a expressão do mundo.

É a partir das ideias de representação apresentadas, que Gilbert Durand (Durand:1998) considera a literatura como um conjunto/ sistema de representações; a representação, para este autor, realiza-se através dos significantes pois são os significantes que permitem a atribuição do sentido na representação do mundo. Esta representação pode ser feita de forma direta, quando o objeto é perceptível, sensível; ou de forma indireta, o que pressupõe a ausência do objeto e o imperativo da sua representação.

Estas formas objetivam a clarificação da realidade do grupo, ideia que foi, também, abordada por Moscovici (Moscovici:1989:62-68) ao considerar que as representações não deveriam ter a denominação de coletivas mas sim de sociais pois constituem-se como entidades quase ‘tangíveis’, presentes na realidade e manifestáveis em palavras, expressões, em produção e consumo de objetos, em relações sociais.

Retomando a ideia de herança de Durkheim refere que as representações não se constituem só como uma herança transmissível de forma determinista, mas como algo que se reconstrói, se recriando, com comportamento dinâmico, pois é

---

<sup>26</sup> Os factos sociais considerados como coisas, na medida em que coisa é “ tudo o que o espírito só consegue compreender na condição de sair de si próprio, por via da observação e da experiência, passando progressivamente das características mais exteriores e mais imediatamente acessíveis às menos visíveis e mais profundas”. (Durkheim: 2004:21)

criado pelo indivíduo e o indivíduo tem um papel ativo na sociedade, sendo, simultaneamente, criador e criatura. As representações são, destarte, “ um conjunto de conceitos, frases e expressões, (...)” que emergem de uma vivência, no decorrer de relações inter-indivuais. A representação social prepara a ação, na medida em que permite organizar comportamentos modificando-os e reconstituindo-os; verifica-se assim uma partilha, entre os seres humanos, de realidades representadas. (Moscovici; 1981:181)

No esteio da anterior reflexão, Denise Jodelet (Jodelet:1991) considera as representações fenómenos sociais complexos que têm de ser entendidos a partir das funções simbólicas e ideológicas que as substanciam e das formas de comunicação por onde circulam. Constituindo-se como formas de conhecimento socialmente partilhado e elaborado, as representações sociais são sistemas de registo de relações entre o indivíduo e o outro, e entre o indivíduo e o mundo e, consubstanciam a forma de organização de comportamentos e atitudes; nesse sentido perspetivam-se como instrumentos definidores de identidades pessoais e sociais, como expressão do grupo e de transformação social.

Outros autores teorizaram sobre a representação ou sobre a importância da representação na construção de uma mundivivência, tais como Lev Vigotsky, que considerava que a construção e interpretação do mundo real realizar-se-iam por um universo de significações resultante da interação do indivíduo com os sistemas simbólicos de representação social. A forma como o indivíduo acederia aos objetos da realidade (às ‘coisas’ durkeimianas) seria, não diretamente mas mediada, através de recortes da realidade. (Vigotsky: [1933], 1997). Roger Chartier, por seu turno, vê as representações como resultado de um processo intelectual mátria de figuras facilitadoras do entendimento do presente, da leitura do Outro e da decodificação do espaço. (Chartier, 1990:17)

As representações, enquanto forma de conhecimento de senso comum, são consubstanciadas por uma grande capacidade criativa, daí que este conceito seja igualmente recorrente nos discursos teóricos da literatura “(...) a representação ou imagem funciona adequada e eficientemente só quando é confundida com o seu objecto. A representação é uma entidade cuja eficiente actualidade, paradoxalmente, coincide com o seu colapso. Quando uma representação funcionar como representação, ela não é entendida como representação, mas como o próprio objecto representado.” (Bonati; 1980:19-33)

Representar é ‘dar a conhecer’ (Ingarden; 1973:267) alguma coisa e, é através das modalidades várias de representação, diretamente ligadas aos géneros, que a obra literária se liga à sociedade. De acordo com esta perspetiva as escrituralidades, imbuídas de estórias da memória histórica partilhada, dos autores macaenses consubstanciam representações que nos permitem ‘conhecer’ a comunidade macaense através dos traços de distinção identitária enquanto comunidade étnico-cultural, de acordo com o entendimento de Smith ao considerar que a referenciação de uma comunidade étnica reside no reconhecimento de uma série de atributos tais como: “um nome próprio colectivo; um mito de linhagem comum; memórias históricas partilhadas; um ou mais elementos diferenciadores de cultura comum; a associação a uma terra natal específica; um sentido de solidariedade em sectores significativos da população” (Smith:1991;37).

A identidade pressupõe a pertença, e a assunção da pertença permite criar um sistema de diferenças carreador da possibilidade do indivíduo e do grupo se reconhecerem enquanto tal. É através da pertença social e cultural que se estabelece a relação com o mundo, e nesse sentido o papel da identidade é fundamental no sentido em que auxilia e permite compreender a construção da realidade social. Sendo a identidade social substantivada pela história social e pela história pessoal leva a que a construção identitária se consubstancie pela ação e pela memória coletiva e resulte da interpenetração dos processos psicológicos individuais de contextos sociais onde o indivíduo se insere e das representações partilhadas. (Berger; Luckmann:2010)

De acordo com a *teoria da identidade social* de Tajfel, os indivíduos estão psicologicamente ligados à estrutura social através das suas definições de si, enquanto membros dos grupos de pertença. Assim a identidade social e as relações inter-grupos definem-se através dos processos cognitivos (a categorização), pela posição (estatuto e poder dentro do grupo) e pelo entendimento coletivo destas situações, «la connaissance individuelle que le sujet a du fait qu’il/elle appartient à certains groupes sociaux avec au même temps, les significations émotionnelles et les valeurs que ces appartenances de groupe impliquent chez lui/elle (...)la connaissance qu’il a de son appartenance a certains groups sociaux et à la situation émotionnelle et évaluative qui résulte de cette appartenance » (Tajfel :1972 :292).

As representações sociais consubstanciam as formas de interpretação que permitem ao indivíduo relacionar-se com o mundo e com os outros, no sentido em

que permitem organizar e orientar atitudes e comportamentos sociais e intervêm nos processos de desenvolvimento individual e coletivo definindo as identidades pessoais e sociais, as formas de expressão dos grupos e as transformações sociais.

A distinção identitária manifesta-se perante a presença do outro no momento em que o indivíduo tem a consciência de pertença ao grupo. Num contexto intercultural a identidade emerge de um processo de inclusão/exclusão e constitui-se pela adesão, identificação, formas de ser, fazer, pensar de uma comunidade e naturalmente pela diferenciação, oposição e exclusão no relacionamento com os *outros-outros*; consubstancia o encontro de si com os outros, de si com o grupo de pertença, e do grupo de pertença com os outros grupos. (Moscovici:1989:52-60)

Um escritor através da sua escrita, das representações nela contidas, exprime a sua identidade cultural; as suas escrituralidades referenciam os símbolos, os comportamentos, as atitudes, os traços que o identificam como membro de determinada comunidade e que o aproximam ou afastam de uma determinada cultura/herança cultural. Vejamos alguns exemplos de representações subjacentes a estórias contadas em tom intimista fruto, no dizer do autor, de “(...) recordações, experiências vividas, e páginas de pura ficção.” (Senna Fernandes;1998:7) são representações que ‘nos dão a conhecer’ o sentimento de pertença a uma comunidade particular, que carregam os traços de distinção substantivando o orgulho da identidade, a manutenção de uma profunda religiosidade ligada à herança cultural Lusa:

*No cumprimento de um costume dos anos 30, após breve descanso em casa, saímos para receber a bênção dos avós. Primeiro, a avó paterna, a Avó Condessa, cuja intervenção fora decisiva para a nossa Comunhão, e depois os avós maternos. (...)*

*Quando regressamos ia na casa uma actividade crescente com os preparativos do “chá gordo”.*

*Ainda me lembro da mesa enorme atravessada em diagonal na espaçosa casa de jantar que tínhamos. Uma mesa carregada de virtualhas e iguarias, pratos de culinária macaense, confeccionados por minha mãe e suas amigas. As emanções fortes e apimentadas do sarrabulho - um segredo da minha mãe - sobrepunham-se a outras*

*fragâncias e ainda estão vivas no meu olfacto e na minha nostalgia (...).*

*Pasteis, bolos, doces e pudins ocupavam outro tanto um lugar proeminente na mesa. Os “encantos de massa leve”, as “ameixas douradas” besuntadas de açúcar, os “russos”, (...) “mazacotes”, a “bebinca de leite”, o surang-surave etc (...).*

*Criados de túnica comprida e criadas de cabaia branca e calças pretas, a trança bem penteada e luzidia de óleo de madeira, serviam silenciosos e amáveis. (...) Os convidados iam e vinham, pois nesse dia havia chás por Macau fora e não se podia faltar a nenhum sem ofensa para os anfitriões. (...)*

*No auge da festa, na altura mais apropriada, os meus irmãos e eu distribuíamos para cada convidado - outra tradição de Macau - as “imagens” comemorativas da nossa Primeira Comunhão, em salvas de prata. (...)*

*A mais viva recordação que me ficou deste pormenor foi quando me aproximei dum grupo de senhoras idosas. Todas tiveram palavras de circunstância (...). Uma delas perante a minha curvatura, exclamou:*

*- Qui bonitéza!<sup>27</sup> (...) (Senna Fernandes; 1998:69,70)*

---

<sup>27</sup> Que gentil, que bem-educado (N.A.)

## Capítulo III - Macaenses: Enquadramento Histórico, Etno-Cultural e Sociológico

*“Muito mais do que a natureza étnica ou até o local de nascimento, podemos, hoje, dizer que ser Macaense é um estado de alma. Macaense é alguém intrinsecamente ligado a Macau, sentindo esta terra como sua, amando-a e tendo-a no cerne das suas preocupações e como referência permanente. É alguém que se identifica com o património cultural que constitui nosso legado comum, reconhece aqui as suas raízes e tem na memória vivências de Macau. É alguém que tem um forte sentido de pertença aos dois mundos que aqui tiveram o seu ponto de encontro mais fecundo e duradouro. É alguém dotado de uma enorme capacidade de adaptação a todas as circunstâncias. Ser Macaense é compreender, sentir e assumir, por inteiro, esta joia ímpar, física e humana, chamada Macau.”*  
Jorge Rangel<sup>28</sup>

Um mito de linhagem comum assente em vários mitos fundadores que explicam a Macau portuguesa e a emergência da comunidade macaense como comunidade étnica; a posse da pequena península, já envolta em aura sagrada, abrigo segredado pela deusa Á- Má a pobres pescadores que nele se recolheram em momento de tufão, resultou do episódio que opôs portugueses a piratas, transformando-se para uns, em justa e reconhecida recompensa, facto histórico cuja prova se perdeu com o tempo ou, simplesmente, mito de fundação, e para outros pretexto para ocupar um território, mas com feição de arrendamento, pois o *Império do Meio* nunca permitiria de outro modo, como nos indica K.C. Fok “ Em 1535, sob o pretexto de as suas embarcações terem naufragado, os estrangeiros pediram autorização para desembarcarem em Macau (...) foi-lhes concedida por Wang-Po que era na altura o Hao-tao fu-shih (comissário da defesa marítima) (...) Wang foi deste modo o responsável de uma colónia permanente em Macau” (Fok:1978:33-64) asserção reiterada por Hsü Hsü, “(...) large contingents of Portuguese gradually came to settle on St. John’s Island, on Lambacao, and on Macao. In 1535, the Portuguese secured, by way of bribery, official Chinese

---

<sup>28</sup> Jorge Rangel, Presidente do Instituto Internacional de Macau, participou do Colóquio “Macaenses - Um Olhar Colectivo sobre a Comunidade” realizado em Macau em 27/28/Outubro/12. Este texto concerne a um artigo publicado no Jornal ‘Tribuna de Macau’, em 05/11/2012, sobre o referido colóquio.

permission to dry their cargoes in Macao, thus winning legal sanction to reside and trade there.(...)”. (Hsü:1990:93).<sup>29</sup>

Durante muito tempo, serviu Macau de entreposto comercial sino-nipónico; da China ia o ouro, do Japão a prata, para a China corria a pimenta, dela eram trazidas as sedas e as porcelanas, e os agentes da troca, da mercancia, eram portugueses que em Macau intermediavam o comércio: este pequeno entreposto comercial começa a florescer junto a um dos braços do rio das Pérolas, muito próximo de Cantão, o porto comercial mais importante da China, e rapidamente vai-se tornando *uma república de portugueses em costas chinesas*<sup>30</sup>

As notícias do gradual crescimento de Macau chegam-nos através dos documentos das ordens religiosas, sobretudo dos jesuítas<sup>31</sup>, dando-nos conta que em finais de quinhentos Macau tinha uma população de origem europeia, residente, de cerca de 500 habitantes (sobretudo mercadores) não contando os que utilizavam o território como porto de abrigo, entre viagem, na então rota, florescente, do Japão; Seriam à volta de mil Portugueses em meados do Século XVII, de acordo com o primeiro numeramento que se conhece<sup>32</sup> sendo de cerca de

---

<sup>29</sup> Sobre a controvérsia da origem de Macau ver: Montalto de Jesus (1990); Ana Maria Amaro (1998); K. C. Fok (1978); Immanuel C. Y. Hsü (1990)

<sup>30</sup> Nas palavras do historiador Romero de Magalhães: “Macau é como que uma república de portugueses nas costas da China. Começada a organizar junto de um dos braços do rio das Pérolas, estava próxima de Cantão, o grande porto chinês de ligação com o exterior (...)”; (Magalhães:81)

<sup>31</sup> A igreja católica, nomeadamente através da Companhia de Jesus, foi preponderante na cruzada do proselitismo e difusão do cristianismo nos séculos XVI-XVII, pois, como referiu o padre António Vieira “As costa de um mercador ia sempre um pregador”. A diocese de Macau é criada em 1576 e, como símbolo da missão civilizadora da igreja, assistiram, os anos subsequentes, a uma proliferação de templos cristãos. O papel da igreja católica no oriente foi não só importante na difusão do cristianismo, como também, consubstanciou o processo de construção cultural de matriz europeia, associada a uma ideologia política, que iniciada por D. João II, foi o cerne da expansão portuguesa e que particularizou todo o seu processo na prática colonial assente no assimilacionismo e num forte incremento da miscigenação.

Ao contrário das formas segregacionistas que a maioria dos países colonizadores implementou nas suas colónias, a colonização portuguesa, de alguma tolerância e permissividade no que concerne às uniões mistas, substantivou em várias partes do mundo comunidades crioulas. Estas comunidades carregavam a europeização como garante da dominação territorial. Independentemente das razões que lhe possa estar subjacente a forma utilizada pelos portugueses para ocuparem os territórios, e os manterem, constituiu-se como a solução que permitia colmatar a falta de população no reino, o que não se passava por exemplo com os vizinhos de Espanha. Enquanto em casa ficavam, maioritariamente, as mulheres e as crianças afixadores da continuidade do povo, para os territórios conquistados - as colónias - iam os homens, sobretudo mancebos, cuja missão integrava um serviço particular à pátria, a procriação. A quase ausência de mulheres portuguesas em Macau e a forte repressão que as autoridades chinesas exerciam sobre sua comunidade coibindo qualquer contato com os estrangeiros, no início do estabelecimento dos portugueses em Macau, transmutou-se em justificação para a vinda de mulheres de outros espaços, nomeadamente da Índia e de Malaca, espaços já missionados, e onde se concentravam, nos conventos, as denominadas *Órfãs do Reino*. Refira-se ainda o facto de os primeiros missionários jesuítas terem sentido uma forte resistência à sua missão por parte da comunidade chinesa autóctone, (de acordo com o padre Álvaro Semedo, século XVI) o que se pode constatar pela forma como foi ocupado o espaço na península, com a concentração dos primeiros portugueses no local onde construíram as primeiras igrejas ( Stº António e S. Paulo), separados dos chineses que se mantiveram junto aos seus templos (A-má, Kun lam Tong, Lin Fong Miu e Sam Kai Vui Kun) símbolos da sua ancestral religiosidade e que se constituíam como repositório da sua cultura (Romana:2004)

<sup>32</sup> Manuscrito da Biblioteca da Ajuda Cod.49-IV-61 25/10

sete mil os chineses que entretanto se teriam também radicado em Macau, sobretudo, nas aldeias da Barra e de Mong- Há<sup>33</sup>.

Os portugueses foram para o extremo oriente para comerciar, e com a conquista de Malaca<sup>34</sup> Portugal fica detentor, não só do maior entreposto comercial asiático mas, também, das novas rotas comerciais do trato da pimenta, produto de Sumatra e da própria península de Malaca. Faltava chegar ao que se sabia ser o seu maior mercado de consumo - a China<sup>35</sup>. Não era suficiente a mercancia intermediária e irregular; era importante o contacto direto com o *Império do Meio*, tornando-se necessário encontrar um porto de abrigo que permitisse o estabelecimento de mercados.

## 1. Ou Mun versus Macau - a génese de uma comunidade

Das orlas chinesas, conheciam os portugueses *Liampó* e *Chinchéu*<sup>36</sup>, onde chegaram a ter assentamentos efémeros, mas a sentida necessidade do contacto com as populações costeiras e de um lugar de permanência e repouso levou os mercadores ao litoral de Guangdong, primeiramente à ilha de Sanchoão e, algum tempo depois, a uma aldeia de pescadores, numa pequena península situada ao sul da ilha de Xiangshan: Ama-guau ou Macau, - a baía da deusa A - Má. A data de fundação deste porto comercial é, segundo registos portugueses, a de 1557, embora, de acordo com as fontes chinesas, o ano de 1535 marca o início da permanência dos portugueses nesse território.

Embora as referências à origem de Macau, aos seus primeiros residentes ocidentais e às razões que levam ao seu assentamento, sejam escassas e controversas, é através dos textos do acervo bibliográfico jesuíta que nos chega maior informação de, por exemplo, uma escola de primeiras letras, em 1572, (embrião do que viria a ser o colégio de S. Paulo) para responder à necessidade de

---

<sup>33</sup> Biblioteca da Ajuda, *Cartas Annuas* dos Jesuítas; *Carta Annu*a de 1652

<sup>34</sup> Malaca era, segundo Fernão Lopes de Castanheda “(...) o porto de maior escala & das mais ricas mercadorias que se então sabia no mundo: porque aqui vinham juncos da China que traziam ouro, prata, aljôfar, perlas, almíscar (...)”; (Castanheda; edição de 1979, Vol. I, Liv. II, cap. CXII: 461).

<sup>35</sup> “(...) para a China levava-se pimenta da Sumatra, do Malabar, do Pacém, de Pedir e de Patane, drogas de Cambaia, ópio, absinto, bugalhos do Levante (...)”; cf. (Tien-Tsê Chang; 1997:80.)

<sup>36</sup> Respetivamente nas províncias de Zheijiang e Fuqien, costa este da China.

instrução dos filhos dos mercadores que se iam radicando no território<sup>37</sup>. Ainda segundo fontes missionárias, em 1637, a cidade de Macau, já fortificada, contava com cerca de mil portugueses<sup>38</sup>.

No que concerne ao assentamento dos portugueses em Macau, sabe-se, segundo Jorge Cavalheiro<sup>39</sup> que num primeiro momento as construções eram pautadas pela precaridade, por imposição das autoridades chinesas e que foi gradual, prefigurando desde o início uma ocupação do espaço dual, o que levaria à distinção entre cidade cristã e cidade chinesa:

*Uma vez estabelecidos em Macau, os portugueses ergueram uma capela (...) à volta da qual vão construindo as suas primeiras habitações (...) entre a Colina de Patane e a Colina do Monte, onde no final do século XVI os jesuítas constroem o Colégio de São Paulo (1594), depois a igreja da Madre de Deus (1602) (...) uma fortaleza (1626), (...) a partir sensivelmente de 1580, num processo de crescimento continuo [a povoação] vai ocupar zonas onde hoje se encontram o largo do Senado [Instituição fundada em 1583], a Sé Catedral e a igreja de S. Lourenço, estendendo-se pela Baía da Praia Grande, sendo a Rua Central o grande eixo da Cidade Cristã (...)*

*(...) a população chinesa, que se fixou na península atraída pela actividade comercial desenvolvida pela presença portuguesa vai estabelecer-se na pequena encosta da Colina de Patane virada para o Porto Interior(...) deste modo vão constituir-se em Macau dois bairros distintos: a Cidade Cristã (portuguesa) e o Bazar (Cidade Chinesa) mantendo-se separadas até aos finais do século XIX. Não separava, estes dois mundos, nenhuma muralha: a grande barreira eram a língua e a cultura de cada uma das comunidades. (Cavalheiro:1997:34)*

Na opinião de Montalto de Jesus (Montalto de Jesus; 1990: 39-53), os dois primeiros séculos de estadia dos portugueses foram pautados por grande

---

<sup>37</sup> Segundo o Padre Álvaro Semedo a escola era: “(...) così numerosa, che il suo minor ordine há più di nouenta figli di portughesi, e di quel Paese (...)”. (Semedo; 1643: 214)

<sup>38</sup> Álvaro Semedo refere, na sua Relação (op. Cit.) um número aproximado de 1000 portugueses “gente rica e muito luzida”, muitos chineses cristãos, que se vestiam e viviam “à maneira dos portugueses”; e cerca de seis mil chineses “gentios”, que constituíam o grupo dos artificies, lojistas e mercadores da cidade.

<sup>39</sup> Jorge Cavalheiro, radicado em Macau há várias décadas, é historiador, docente e investigador do Instituto de Estudos Portugueses da Universidade de Macau.

instabilidade, justificação para a quase ausência de informação sobre este estabelecimento, nomeadamente, nas fontes oficiais dos cronistas; contudo sabe-se, pelas fontes religiosas, que em 1583, numa assembleia presidida pelo bispo Belchior Carneiro, foi decidido que Macau teria uma administração senatorial, tendo sido instituído o Senado sancionado pelo Vice - Rei da Índia<sup>40</sup>.

Ainda segundo o historiador macaense, “ (...) os primeiros colonos portugueses casaram com mulheres japonesas<sup>41</sup> e de Malaca, mas sobretudo com estas.” Esta afirmação tem como fundamento o facto de ao ‘Patois’ macaense estar subjacente “uma influência predominantemente malaquesa (... )” (Montalto de Jesus:1990:58).

A assimetria demográfica caracterizou desde sempre o território de Macau e embora as autoridades chinesas tudo fizessem para controlar o aumento da população chinesa, pois, apesar de, como refere Montalto de Jesus, “ no istmo, entre a península de Macau e o continente, os chineses construíram então um muro barreira com um portão [Porta do Cerco] (...) a barreira construída em 1573 claramente como delimitação de fronteira, mas servia também para controlar o aprovisionamento da colónia (...). (Montalto de Jesus:1990:51,52) a comunidade sínica tornou-se substancialmente em maior número que o resto da população, embora segundo algumas fontes, (nomeadamente George-Leonard Staunton ministro plenipotenciário inglês), antes da construção das Portas do Cerco não existissem chineses residentes em Macau<sup>42</sup>. Esta informação é corroborada por um documento português, *As Alfândegas chinezas de Macau - Macau, 1870*<sup>43</sup> que refere o seguinte:

*Construida a Porta do Cêrco foi accordado com os mandarins  
de Hian-cnan que ella se podesse abrir somente dois dias em cada lua,*

---

<sup>40</sup> . Esta tese tem sido contestada, e é, de certa forma, posta em causa pelos estudos de Almerindo Lessa, dado que em 1626, Macau tinha já o primeiro capitão-geral da cidade, D. Francisco de Mascarenhas. Refere-se ainda que embora os cronistas do reino pouco atestem nas suas crónicas sobre Macau, são bastantes os documentos que se encontram, nomeadamente referentes à administração do território e que constam dos arquivos do leal Senado mas também nos muitos documentos deixados pelas ordens religiosas, sobretudo os jesuítas, encontrando-se a maior parte nos arquivos da Biblioteca da Ajuda, mas também em Macau.

<sup>41</sup> Em 1662, devido a perseguições intensíssimas, aos novéis cristãos, por parte das autoridades imperiais do Japão chega a Macau um significativo número de refugiados japoneses.

<sup>42</sup> A referência é feita por Montalto de Jesus, que justifica citando George-Leonard Staunton, *Miscellaneous Notices relating to China* (1797:vol. I:87), que transcreve um documento chinês “No distrito de Heangshan- hien, (...) existe um promontório que entra pelo mar dentro e que está ligado ao continente por apenas um estreito istmo, da mesma forma que uma folha de nenúfar está segura pela sua haste. A cidade [Macau] está construída sobre um promontório e é exclusivamente habitada por estrangeiros, sem qualquer chinês entre eles; mas na barreira foi estabelecida uma alfândega para a verificação de todas as pessoas e bens que passam para cá e para lá. (...)”.(M. de Jesus:1990:58)

<sup>43</sup> *As Alfandegas chinezas de Macau*; (1870:27,28), Apud, *Ta-ssi-yang-kuo*, Archives e Annaes do Extremo-Oriente Português, vol. I-II: 35

*que n'esses dias os chins fizessem mercado para os portugueses irem fornecer-se dos géneros que precisassem, que aos chins fosse proibido entrar no estabelecimentos e aos portugueses e mais estrangeiros sahir ao território chinez, e que a dita porta fosse guardada por soldados e um official chins. Passados annos, e já depois de existir o senado, estabeleceu-se o mercado semanal, e o procurador recebia dos mandarins uma lista que designava os chinas a quem era permitido vir a cidade, continuando porém a ser proibido a todos habitar n'ella. Os que se encontravam sem licença, ou não mencionados na referida lista eram presos a ordem do procurador (...) afinal a Porta do Cêrco passou a abrir-se todos os dias, o mercado internou-se e fixou-se; pouco a pouco o zelo dos procuradores enfraqueceu, a brilhante e industriosa actividade chineza insinuou-se, fez se bemquista, e foi construindo e multiplicando casas, lojas e officinas.*

Embora Macau tenha sido considerada uma 'rocha' inóspita e desabitada antes do estabelecimento dos portugueses, as lendas da sua origem, que se cruzam com as lendas de fundação dos seus habitantes chineses, revelam-nos um outro entendimento.

Segundo Ana Maria Amaro (Amaro:1998:284-287) os primeiros habitantes de *Á Má Ngau* [a baía de *Á Má* - Macau] teriam sido familiares (agricultores dos clãs) de generais perseguidos aquando da invasão dos distritos do sul pelos exércitos *Han*. Esses agricultores e suas famílias debandaram para as ilhas desertas do delta do rio das pérolas e aí se refugiaram acabando por edificar pequenas aldeias. Os sítios escolhidos seriam por ventura os que pela sua localização lhes garantissem o melhor *fong soi*<sup>44</sup>. Um desses locais, com características auspiciosas terá sido uma pequena baía abrigada por colinas exemplo de um ambiente promissor.

Ainda de acordo com a referida antropóloga, a primeira aldeia de Mong - Há foi fundada pelas famílias de apelido *Sam*, e *Hó*, agricultores, e mais tarde a família de apelido *Kai* (pescadores e comerciantes) terá edificado o lugar de *A'Van Kai* no sopé da colina da Barra<sup>45</sup>; conforme os seus registos, estas famílias foram, não só testemunhas da chegada dos *bárbaros do ocidente* trazidos por um tufão,

---

<sup>44</sup> Ambiente auspicioso decorrente da emanção de uma corrente de energia positiva que advém da relação harmoniosa entre o vento (*fong*) e a água (*soi*).

<sup>45</sup> É de referir que as fontes da Professora Ana Maria Amaro são os *Chôk Pou* (livros manuscritos onde ficaram registados os principais acontecimentos protagonizados pelos elementos de cada família; este registo competia aos primogénitos) das famílias *Sam* e *Hó*. (Amaro:1991:286).

mas também, protagonistas da lenda de fundação que conta ter sido a própria deusa A - Má a encaminhar os seus barcos, durante uma tempestade, para a praia abrigada e segura, em recompensa pelo auxílio, quando, disfarçada de rapariga, lhes pediu ajuda para fugir com eles. O reconhecimento à deusa está patente no templo em sua homenagem, indubitavelmente anterior ao Macau português.

Se a aportada dos portugueses a Macau foi o resultado dos ventos de um tufão, os quatrocentos anos da sua estadia foram, de certo modo, condicionados pelos muitos ‘tufões’ que assolaram o território, sendo o primeiro o isolamento a que esteve votado por imensos períodos, sobretudo após o declínio do comércio do oriente resultado do fim da intermediação comercial e das constantes pressões das outras potências europeias.

Macau teve nos seus primórdios um vertiginoso crescimento<sup>46</sup> apesar da constante instabilidade que sempre a caracterizou: instabilidade política mercê de uma situação administrativa ambígua e criadora de equívocos; instabilidade económica sobretudo a partir dos finais do Século XVII e a instabilidade que advinha do facto de ser um palmo de terra geograficamente frágil, mas estrategicamente muito forte, para onde convergiram todos os ventos dos muitos tufões que fustigaram a vastíssima região da Ásia.

A propósito da ambiguidade da situação administrativa de Macau refere-se que, embora a cidade fosse administrada pelos portugueses, os chineses nunca lhes conferiram o direito de propriedade. De acordo com Celina Veiga de Oliveira e António Aresta, “a sujeição do território às imposições chinesas estavam consolidadas através de uma série de práticas que se foram instalando ao longo do tempo: a estadia permanente de um mandarim em Macau; a criação das alfândegas chinesas para cobrar direitos sobre o comércio marítimo; a exigência dos pedidos de licença às autoridades chinesas para a construção e reconstrução de casas; a imposição de manifestações oficiais de regozijo ou de luto para assinalar acontecimentos do Império” (Aresta; Oliveira:2009:97).

Foram vários os momentos em que, *fazendo da fraqueza força* Macau vira o rumo natural dos ventos; num primeiro momento, estando Portugal sob domínio castelhano, Macau sobrevive vitorioso à investida holandesa e, pouco tempo depois, mal se refaz da perda de Malaca, perdendo naturalmente uma das rotas comerciais de grande importância para a sua economia mas também a via de

---

<sup>46</sup> Não só em termos económicos, sendo considerado o maior interposto comercial da Ásia, mas também culturalmente pois assumindo como o centro de irradiação da cristandade beneficiou da permanência das ordens religiosas nomeadamente da Companhia de Jesus. Macau teve no Colégio de S. Paulo a primeira Universidade ocidental na Ásia, em 1588 eram impressos na sua tipografia livros para todo o mundo ocidental.

acesso à Índia, ponto indireto de ligação ao reino. Se o crescente poderio holandês obrigou a um enorme isolamento, o século XVIII europeu, com todas as suas convulsões políticas e físicas<sup>47</sup> e a guerra peninsular no início de XIX, não foram facilitadores para o quebrar.

Na região, vários foram os factos que contribuíram para essa sempre permanente instabilidade: os exteriores ao território que criaram situações algumas vezes graves e perturbadoras do quotidiano de Macau: a *Guerra do Ópio*, a *fundação de Hong Kong*, a *guerra Sino-Japonesa* a *revolução nacionalista de Sun Yat-sen*, a primeira e, sobretudo, a segunda<sup>48</sup> *Guerras Mundiais*; e os internos que originaram fortes convulsões: o incidente Ferreira do Amaral<sup>49</sup>, as consequências da *Revolução Cultural Chinesa* materializadas no incidente que ficou na história

---

<sup>47</sup> Terramoto de 1775

<sup>48</sup> Macau foi porto de abrigo de refugiados, de várias origens, que fugiram às sucessivas investidas e ocupações dos japoneses. As vivências e sobretudo as dificuldades que se sentiram no território foram registadas por alguns escritores, que experienciaram as agruras da segunda guerra no território e nos deixaram alguns fragmentos das suas memórias; foi o caso do comandante António de Andrade e Silva, que exerceu o cargo de Capitão dos Portos, em Macau, entre 1940 e 1946. O comandante Andrade e Silva deixou um manuscrito inacabado sobre a vida em Macau nesses anos de guerra; as provações, as condições quase sub-humanas dos refugiados, a especulação, a ocupação ‘oficiosa’ japonesa e o bloqueio, em suma são muitas as informações, algumas corroboradas por pequeníssimos apontamentos de notícia que eram publicados na altura, de uma pequena península que quadruplicou de população e que a par de graves carências em termos de condições de vida, tinha uma ambiência quase enlouquecida própria do momento. Este documento foi publicado em 1991 pelo Instituto Cultural de Macau e pelo Museu e Centro de Estudos Marítimos de Macau; numa nota explicativa que prefacia esta edição, o autor sublinha: “ Todos os factos mencionados são verídicos, embora alguns episódios pareçam inverosímeis ou fantasiosos, e se os nomes e os cargos das diversas personalidades que figuram na narrativa não correspondem à realidade, é apenas para evitar possíveis melindres, dos quais desde já pedimos desculpa” (Andrade e Silva [1946]:1991:7)

<sup>49</sup> Este incidente foi carreado por uma tomada de decisão por parte do Governador de Macau que pretendeu assumir definitivamente a soberania de Macau, expulsando as autoridades chinesas que desde a fundação estavam estacionadas em Macau; de acordo com a *Cronologia da História de Macau* (Basto da Silva:1995:Vol. 3: 125-126) a 5 de Março de 1849: “ O Governador João Maria Ferreira do Amaral proibiu aos Hopus (Alfândegas Chinesas) desta cidade , cobrarem quaisquer direitos às mercadorias exportadas de Macau para os portos da china, pedindo ao Vice-Rei de Cantão que mandasse retirar os funcionários chineses (...) dentro do prazo de oito dias.” A 12 de Março do meso ano, não tendo o Vice-Rei de Cantão acatado o pedido “O Governador (...) mandou por travessas na porta principal do Hopu (...) e fez postar um piquete de soldados e uma canhoeira de mar em frente do Hopu (...) acabando assim com o último vestígio da interferência chinesa na administração desta colónia.” No dia seguinte ordenou, o referido governador, “ à força publica que fizesse desaparecer todos os sinais da alfândega chinesa em Macau, ordem que foi cumprida imediatamente” a 18 do mesmo mês “ No Boletim Oficial do Governo nº74 é publicada a determinação do governo de proibir que os Mandarins entrem em Macau tocando bâtega, como fazem quando entram em terras chinesas”. Embora tenha havido a saída em massa da população chinesa para o outro lado das Portas do Cerco, não houve da parte do Governo de Cantão qualquer reação oficial a esta demonstração de poder por parte de Portugal, na medida em que Ferreira do Amaral tinha sido incumbido pelo Marechal Saldanha da missão de tornar Macau *uma verdadeira colónia* e não um território tutelado pela China. Contudo, de surpresa, o governador é morto a 22 de Agosto do mesmo ano, como indica o seguinte assento: “Assassinato do Governador João Maria Ferreira do Amaral por sete chineses que o acometeram repentinamente, e à traição, próximo das Portas do Cerco”. Três dias depois deste desfecho infeliz, ocorre o único confronto oficial entre a China ( o seu governo do sul) e Macau.. Tendo sido decretado estado de exceção em Macau, pela junta provisória do governo, começa a ser atacada pelo contingente de um pequeno forte chinês, ( *Pak-Shan-Lan*) *Passaleão*, localizado próximo das Portas do Cerco. Macau mal conseguia ripostar tendo em conta a carência de meios. É neste quadro que, *à revelia da cadeia de comando*, um tenente de Infantaria, o macaense Vicente Nicolau de Mesquita, acompanhado pelo seu pelotão de 32 homens, toma de assalto o forte e neutraliza os cerca de quinhentos soldados chineses e os vinte canhões que aí se encontravam, ficando na história do território como o *Herói do Passaleão*.

como “Um, Dois, Três”. Todas estas situações, e os vários acontecimentos políticos e sociais protagonizados pela pátria lusa na última centúria, consubstanciaram momentos de instabilidade, direta ou indireta, no território, mas muitos deles foram o cerne da multiculturalidade de Macau, pois o pontinho minúsculo do delta do rio das pérolas foi desde sempre o porto de abrigo, *Ou Mun* (Porta da Baía), para todos os que precisaram de refúgio<sup>50</sup>.

## 2. As digressões Interétnica e Intercultural

“ (...) o macaense é aquele que tem Macau por referência e um sentido especial de portugalidade”

*Henrique Senna Fernandes*

Se das origens de Macau, o pouco que se conhece está envolto numa neblina, das origens dos macaenses várias são as teorias que procuram consubstanciar a sua especificidade étnica e cultural. A possível origem desse grupo/ comunidade cultural/ étnica advém de uma miscigenação do luso/ocidente e de um oriente difuso que poderá conter Goa, Ceilão, Java e terras Malaias, quiçá o Japão e, porventura, o vasto e diversificado sul da China, não permitindo vislumbrar resposta concreta a tal origem.

Dos primeiros estudos antropológicos realizados sobre os macaenses, o do Professor Almerindo Lessa refere o seguinte:

*(...) os «Portugueses de Macau » podem ser considerados como um dos grupos mistos mais estáveis da Ásia. A sua genealogia é fruto de múltiplas hibridações, compilada ainda pela enorme riqueza genética das suas raízes (...). (Almerindo Lessa; 1995: 394)*

Segundo este Antropólogo, o macaense, “o homem novo luso - tropical do estuário do rio das Pérolas”, resulta da miscigenação do europeu/ português com as mulheres de toda a área indonésia e com as chinesas de Cantão.

---

<sup>50</sup> Como referiu Artur Levy Gomes (1957) “Macau, por três séculos, a única possessão europeia na China”

De acordo com Ana Maria Amaro os macaenses são fruto da adaptação equilibrada, no decorrer dos séculos, em relação ao meio adverso encontrado pelos ‘homens da Europa’:

*A princípio, registava-se grande mortalidade entre os europeus, mas, em breve, os seus filhos euro-asiáticos, naturalmente seleccionados na infância, encontraram melhores condições adaptativas, do ponto de vista morfo-fisiológico. Por outro lado criaram-se paralelamente ao longo dos séculos, formas culturais de sobrevivência, muitas delas originais. Tanto as formas biológicas como as culturais foram seleccionadas pelo meio e nasceu o macaense e a sua original cultura (...); (Amaro:1991:96-103)*

O estudo de Pina Cabral e Nelson Lourenço (Cabral; Lourenço: 1993: 20) entende que os macaenses não constituem um fenótipo caracterológico específico, como foi defendido por outros autores, mas constituem-se como uma identidade étnica contextualizada historicamente no âmbito da complexidade cultural e genética que tem consubstanciado as sociedades meridionais da Ásia; no que concerne às origens, consideram estes autores que “Num contexto de pluralidade étnica, o discurso sobre as origens é mais enfático, assumindo geralmente um forte conteúdo emocional.” (Cabral; Lourenço;1993:56). Considerando *lato sensu* os macaenses resultado da miscigenação europeia e asiática, defendem que a condição de ser macaense está intrinsecamente ligada a três vetores que permitem a auto e hétero - identificação, a saber: a língua, a religião e a raça (Cabral e Lourenço;1993:22), embora admitam a possibilidade de a pertença ao grupo não carrear a totalidade dos vetores e, até, conter um elemento de escolha pessoal.

Deste modo consideram estes autores que a comunidade macaense é formada pelo grupo de pessoas que partilham um conjunto de instituições e que objetivam a reprodução de um projeto étnico comum (Cabral; Lourenço;1993:19). Neste sentido, o referido grupo integra um núcleo de construção de identidade, constituído pelas pessoas e famílias que, reunindo os três vetores, são o cerne que permite que a identidade se auto construa como comunidade. Por outro lado, consideram também que “encontrando-se numa encruzilhada de culturas e de povos, tendo acesso relativo a qualquer um deles, mas não pertencendo a nenhum

em absoluto - a identidade étnica macaense surge como ambivalente e potencialmente problemática.” (Cabral; Lourenço;1993:59)

A razão desta ambivalência, ainda segundo os referidos autores, deve-se essencialmente ao facto de, na explicação da origem desta comunidade, estarem subjacentes duas versões contraditórias: uma que defende que os macaenses são originários da miscigenação entre homens portugueses e mulheres chinesas provenientes dos estratos sociais mais baixos da população de Macau (esta versão é defendida pela população chinesa e pode-se considerar valorativa negativa) outra, carregada pela própria comunidade macaense<sup>51</sup>, considera que a origem se encontra na miscigenação luso - asiática (malaia, indiana, etc.) que terá ocorrido no primeiro século. (Cabral; Lourenço;1993:60,61)

Entendem, Pina Cabral e Lourenço, que perante tais hipóteses, passivas de aceitação, se podem considerar, também, duas formas de entrada para o grupo étnico: a primeira, resultante de “ casamentos entre pessoas que já eram macaenses ou casamentos com portugueses que se integraram na vida social macaense”, a qual denominaram de *contexto matrimonial de reprodução* e uma outra que advém de “casamentos entre pessoas que não são necessariamente macaenses”, o *contexto matrimonial de produção*<sup>52</sup>.

Do ponto de vista de Carlos Piteira, que propõe a abordagem da questão étnica dos macaenses num contexto de mudança (Piteira:1999), enquanto comunidade étnica os macaenses são o fruto “ (...) da primeira geração de ‘portugueses orientais’ (oriundos de *filhos de malaias, siamesas japonesas e indianas*) que irão proporcionar as bases antropogenéticas das futuras gerações de «Macaenses - Filhos da Terra» ”; ainda segundo este autor “(...) a constante ausência de mulheres europeias (lusas)(...) originou estratégias de matrimónios entre a população local, (...) os primeiros ‘doadores de esposas’ situam-se essencialmente nas zonas onde Portugal tinha já consolidado as suas feitorias reais na zona da Ásia(...) seguindo uma política de povoamento que era então dominante na nossa estratégia de colonização.” (Piteira;1999:123-124).

Piteira considera ‘O Período de Ouro de Macau’, espaço temporal entre 1557 e 1685, caracterizado por uma forte expansão mercantil e comercial fomentadora do alicerçar religioso, cultural e patrimonial dos portugueses no

---

<sup>51</sup> E defendida por Almerindo Lessa e Ana Maria Amaro.

<sup>52</sup> Os autores consideram neste contexto os descendentes de casamentos entre portugueses/ chineses, macaenses /,chineses, “ou qualquer um destes com pessoa originária de outro referente étnico exterior ao Território”. (Cabral; Lourenço:1993:61)

território, como o momento caracterizador em termos antropogénicas da população de Macau:

*(...) os homens deveriam ‘esposar’ as mulheres orientais que fossem cristãs ou se convertessem ao cristianismo. Dada a impossibilidade desta situação em Macau, pela [quase] ausência de uma adesão á conversão católica, a mulher em condições de esposar surgia como uma necessidade de ‘importação’ que era necessário dotar o território (...) Malaca, a feitoria que contava já cerca de 45 anos de ocupação, foi aquela que primordialmente enviou para o território ‘jovens esposas’ com vista á política de miscigenação que permitisse a fundação de uma cidade católica (...).(Piteira:1999:124)*

Entende, também o autor que após este período, e sensivelmente até meados do Século XIX, Macau consolida a sua dimensão de cidade multicultural. (Piteira:1999:125) A questão da identidade macaense emerge de dois aspetos fundamentais: a face especular dos próprios macaenses, um grupo que se entende como tal, e a imagem que os outros têm, que permite identificá-los como elemento de pertença ao grupo. Os estudos antropossociológicos que até hoje se fizeram sobre a origem desse grupo, comunidade cultural/ étnica, possível resultado da miscigenação do luso/ ocidente e do oriente difuso, não permitem vislumbrar a resposta concreta, objetivável, à questão das origens dos macaenses uma origem que não encontra baliza na cerca de centena de almas que se estabelecem numa pequena baía de um minúsculo istmo perdido na imensidão de uma costa de um, também ele imenso, império; o império do meio.

A comunidade macaense resulta de uma teia genética urdida ao longo de quinhentos anos, cujo primeiro fio foi concebido por ‘bravos’ mais ou menos robustos marinheiros/mercadores vindos de ocidental praia, e frágeis e corajosas damas órfãs do reino, exoticamente miscigenadas pela península indiana ou malaia; e esta profícua miscigenação foi permitindo o crescendo de almas que, segundo os cronistas, no fim de quinhentos já se somavam em mil.

Muitos outros fios orientais foram compondo a urdidura de um grupo humano, inicialmente com características de *communitas*<sup>53</sup>, uma associação

---

<sup>53</sup>). Turner entende por *communitas* “(...) uma relação entre indivíduos concretos, histórica, de sentir comum. Estes indivíduos não são fraccionados em cargos, mas organizam a vida em termos do eu e do tu. O tipo de sociedade em que se integram é homogéneo, sem estrutura...”, como refere Bernardi “...neste tipo singular de associação confluem indivíduos, e todos aqueles que, devido a um período de

motivada pelas contingências contextuais que leva um grupo de seres humanos a relacionarem-se e a associarem-se de modo a garantirem, no caso do grupo primordial de Macau, a sobrevivência. À medida que o grupo estabiliza no aspeto organizacional, quando, segundo Bernardi “a espontaneidade cede perante a estabilização da organização, que se faz estrutura, à petrificação da forma que se torna lei” (Bernardi:1982:62) a *communitas* transforma-se em comunidade. A comunidade que dinamicamente foi emergindo em Macau congregou a sua constituição essencialmente em dois fatores aglutinadores: uma língua partilhada e reinventada pelos seus membros, e uma vivência de religiosidade, para a qual muito contribuiu a presença da igreja católica através das ordens religiosas.

O território de Macau sempre foi sentido pela comunidade chinesa como uma parte da China ‘provisoriamente’ ocupada por um país estrangeiro; segundo Montalto de Jesus “Assim para o chinês comum e particularmente para os mandarins de Cantão, Macau passava por ser um arrendamento meramente tolerado em solo chinês (...) ao velho arrendamento tornado enclave não era permitido qualquer direito a águas territoriais (...) as quais o tratado de 1887 insiste em deixar por definir.” O tratado de 1887 entre Portugal e a China “(...) confirmou a ocupação e o governo perpétuos de Macau e de suas dependências por Portugal como em qualquer outra possessão portuguesa [e compromete Portugal] a nunca alienar Macau e as suas dependências sem a concordância da China.”; Neste tratado as fronteiras do território ficaram por definir, mas fica significativamente definida a soberania chinesa, com o parágrafo do compromisso. (M. de Jesus:1990:288). Se a impressão desse sentimento não foi relevado pelas autoridades administrativas do território, ao nível das hierarquias de poder, não deixou, contudo, de estar sempre presente no seio das comunidades que o partilhavam, acabando por se tornar expressão através da oficialização da entrega de Macau.

A comunidade macaense, ao longo dos anos, constituiu-se como um grupo de apoio ao poder dominante, pois era composta por indivíduos que assumiam e lhes era reconhecida uma ascendência portuguesa, falantes da língua lusa, mesmo que, na esfera privada, realizassem um crioulo, de base portuguesa, ‘o pátoà maquista’ e eram naturais de uma terra que, para efeitos de imagem de portugalidade, era parte integrante do ‘império colonial português’.

---

iniciação ou por uma escolha de destaque da sociedade estabelecida realizam formas novas de associação” (Turner:131-132); Apud (Bernardi: 1982: 61,62)

A língua do poder era o português, detendo os macaenses não só a competência linguística da sua língua materna, mas também a competência linguística, embora, de um modo geral, só oral, da comunidade maioritária, ou seja, o cantonense. Esta particularidade ao nível das competências superiorizava-os em relação à comunidade chinesa, pois permitia-lhes, embora não de forma generalizada, o acesso às esferas mais altas do poder<sup>54</sup>, mas também, e sobretudo, a possibilidade de ocuparem funções de intermediação entre essas esferas (constituídas quase exclusivamente por funcionários provenientes de Portugal) e os ‘outros’ que partilhavam o território.

O papel de mediação permitia, aos macaenses, um capital de influência que carreava o assegurar das posições intermédias na administração pública, embora não lhes permitisse, na generalidade, ocupar posições mais elevadas, pois, o número de filhos da terra a prosseguir estudos superiores não era significativo, na medida em que só aqueles que pertenciam à fração superior da comunidade tinham capital económico para virem para a Europa; embora Macau tenha tido um colégio universitário, o primeiro ocidental em terras asiáticas, o Colégio de S. Paulo, instituição jesuíta criada nos inícios do século XVII, cerca de um século depois, o colégio foi encerrado por ordem régia e Macau só volta a ter estudos superiores em 1981; para além de escolas do ensino primário que se mantiveram desde a sua fundação, é de referir que a educação em Macau, ao nível do ensino médio (secundário), era garantida, anteriormente à criação do Liceu, pelos padres do *Colégio do Seminário de S. José* e, desde 1871, pela *Associação Promotora da Instrução dos Macaenses* que cria o *Colégio Commercial*, passando a ter a denominação de Escola Commercial em 1885; o Liceu Nacional de Macau só é fundado em 1893 e posteriormente o Instituto Comercial, que funcionava agregado ao liceu.

Assim, o prosseguimento de estudos da população estudantil só era possível na metrópole (tal como se constatava nas outras colónias/ províncias portuguesas - embora Angola e Moçambique vissem a situação ligeiramente alterada a partir de 1968 com a criação das suas Universidades) e naturalmente tendo em conta os encargos financeiros e a distância, na generalidade, só iam estudar fora os ‘filhos-família’ da elite económica macaense; deste modo, a maioria dos macaenses

---

<sup>54</sup> A propósito das comunidades mestiças e do seu papel social, o Prof. José Carlos Venâncio refere o seguinte (...) os mestiços (...) em situação de minoria na sociedade envolvente, acabam por constituir grupos de status (...) Também na Ásia a mestiçagem e os mestiços representam fenómenos de alogeneidade (...)” (Venâncio; 1996:)

obtinha a escolaridade média que lhes permitiam ser absorvidos pelo funcionalismo público, em situações profissionais, também elas, médias.

Mas, embora esta situação lhes permitisse assumir uma posição de superioridade, escudada pelo poder vigente, perante a população de língua chinesa, a comunidade macaense desde cedo teve consciência da precariedade territorial que Macau constituía daí a denominação de ‘comunidade bambu’, metáfora utilizada ao referir os macaenses por, bastas vezes, ser assolada por ‘tufões’ criadores de instabilidade, algumas vezes mais territorial do que social, e carreadores de momentos de fuga a uma insegurança mais pressentida do que sentida.

Um dos momentos significativos e exemplificadores da instabilidade da comunidade macaense localiza-se temporalmente na década de 60 do século passado protagonizada pelo incidente “Um, Dois, Três” que levou a uma das maiores situações de diásporia da comunidade Macaense. Este incidente foi o culminar de uma crescente tensão política dentro do território fomentada pelas escolas chinesas e pelos *Kaifong’s*<sup>55</sup> pró Pequim, e seguidores da *Grande Revolução Cultural*, contra os adeptos chineses nacionalistas do Kuomintang, de Tchan-Kai-Chek, que mantinham em Macau uma frente subversiva contra Pequim de Mao Zedong. Os conflitos, que resultaram em oito vítimas mortais e cerca de cem feridos criaram um clima de desconfiança entre a comunidade macaense ‘os colonialistas portugueses’ levando-os a outros lugares onde, pelo menos desde 1922 (outra das situações de forte instabilidade, também associada às convulsões do gigante chinês), já existiam grupos de macaenses. (Revista Macau:1993)

---

<sup>55</sup> As Comissões de bairro que constituíam o elo de ligação entre os moradores chineses e as autoridades tanto portuguesas como chinesas. Este episódio consta da *Cronologia da História de Macau* que refere que nos dias 1,2 e 3 de Dezembro de 1966, na sequência de um confronto, em meados do mês anterior, entre a Polícia e um grupo de manifestante chineses, o que levou à detenção de 64 pessoas, Macau sofre um sobressalto “(...) em resultado da tensões políticas (...) eco da Revolução Cultural chinesa, em que o conceito de liberdade chocava com o conceito de colónia então aplicado a Macau, os agentes humanos (...) envolveram-se em violentos confrontos de rua, que se saldaram – segundo balanço oficial - em 8 mortos e 123 feridos (Basto da Silva:1998: Vol. 5; 91-93)

### 3. *Os Filhos da Terra* - A construção de uma Identidade

Pode-se considerar que Macau foi cenário de uma colonização atípica<sup>56</sup>; a intenção primordial dos portugueses foi fazer daquele pequeno istmo um interposto comercial, rapidamente transformada numa vontade de se estabelecerem tendo em conta que o vislumbre de uma boa mercancia se ia tornando realidade. O assentamento teve contingências várias, pois, o pedacinho de terra pertencia ao *Império do Meio*, e assim ficou para todo um tempo, embora Portugal mantivesse a ilusão de ter uma colónia.

Há colonização quando uma nação soberana ocupa e domina uma região e o seu povo. Há colonização quando a dicotomia, colonizador/colonizado é uma realidade, de acordo com a visão maniqueísta da colonização e defendida por Said, (Said:2004) e contestada por Homi Bhabha considerando este autor que “ a relação entre colonizador e colonizado não pode ser vista de forma tão simplista nem homogénea, pois é uma relação rica em contradições e ambivalências, passível de ser analisada à luz de uma teoria psicanalítica em que seja posta em evidencia a dimensão inconsciente das relações que muitas vezes se materializam na dicotomia repulsa/ desejo, Identificação/ condenação.”. (Bhabha:1994:11-12)

Se, num primeiro momento, o número de *reinóis* no enclave era significativamente superior à pequena comunidade chinesa de pescadores que habitava a aldeia da baía de Á Ma, esta, progressivamente, vai aumentando com um fluxo migratório contínuo vindo da região de *Guangdong*, assumindo a terra sua e recusando sistematicamente um governo estrangeiro na medida em que para tal tinham um mandarim enviado do Imperador chinês. É sabido que por parte dos chineses o território sempre foi pertença da China, e o estatuto que lhe é atribuído de *Território Chinês sob Administração Portuguesa* em 1976, só textualizou essa realidade.

De Portugal chegavam sobretudo mercadores e missionários, não se verificando um movimento de famílias da metrópole para se estabelecerem no reduto chinês, como aconteceu nos outros territórios colonizados, condição

---

<sup>56</sup> É de referir que, por exemplo, as leis orgânicas de 1914, referentes ao conjunto das colónias portuguesas, não se aplicaram a Macau, reconhecendo-lhe, o Estado, uma situação excecional, nomeadamente no que respeita à questão de cidadania, na medida em que os habitantes de Macau tiveram sempre garantida a cidadania nacional, o mesmo não se passando com os habitantes das outras colónias que até à revogação da lei, em 1961, mantiveram o estatuto de *assimilados*.

necessária para a constituição de uma elite colonizadora; a maior parte das famílias fundadoras surgem no próprio território e como resultado de casamentos mistos.

É pois deste cadinho que se formam os *Filos da Terra* e se a cultura do pai é imposta pela educação porque proveniente da nação dominante (o domínio da Macau cristã) a cultura materna é transmitida no aconchego do berço, resultando numa identidade híbrida, processo dialógico entre o ocidente e o oriente, forma de crioulização que, tal como a imagem do oriente e do ocidente, é uma construção intelectual. (Said:2004)

Assim, o que subjaz à construção da identidade dos filhos da terra é uma forma de transculturação<sup>57</sup> que fluiu naturalmente na identidade híbrida; de acordo com Stuart Hall, a copresença espacial e temporal de sujeitos anteriormente isolados, histórica e geograficamente, e o conseqüente intercâmbio cultural leva a um processo no qual os grupos selecionam e recriam o que lhes é transmitido pela cultura metropolitana dominante. O hibridismo é pois o resultado de um processo contínuo de transculturação e a identidade híbrida não é mais do que uma nova identidade que guarda traços das identidades originais. (Hall;1996:1-18)

A comunidade macaense embora constituindo-se como um grupo minoritário (em termos percentuais) em relação ao exogrupo constituído pela população chinesa teve um comportamento de cultura/ sociedade dominante, mas perante a sociedade/cultura dominante da qual provinha individualizou a sua cultura e construiu uma identidade própria “ a construção da identidade é um processo de negociação entre a “mêmeté”, a continuidade da pessoa no tempo e a integração das representações e novas experiências (Camilleri:1990:33).

Uma das teorias das estratégias identitárias (Camilleri:1990) perspectiva a aculturação como negativa considerando que o indivíduo em situação de aculturação assume a desvalorização dos estereótipos e pré-julgamentos negativos intuídos das relações assimétricas entre a sociedade de acolhimento e o grupo de origem. Camilleri concebeu o seu modelo de análise tendo por base o estudo de grupos de imigrantes e as relações entre estes grupos e as sociedades de acolhimento/culturalmente dominantes, daí que considere que mediante uma série de situações negativas e desestruturantes, os indivíduos do grupo tenham de criar estratégias que lhes permitam a sobrevivência social e, sobretudo, lhes

---

<sup>57</sup> De Fernando Ortiz (1940), modo de aculturação em que ambos os segmentos se modificam gerando novas configurações identitárias

permitam o equilíbrio satisfatório entre as duas funções de identidade, a função ontológica<sup>58</sup> e a função pragmática<sup>59</sup>; este modelo é passível de ser adaptado à sociedade macaense, embora se considere que a situação de Macau seja substancialmente diferente, tendo em conta que é nossa convicção não ter havido aculturação, mas sim transculturação na construção identitária dos Filhos da Terra<sup>60</sup>.

Destarte, o grupo foi criando um conjunto de estratégias ao longo do seu processo identitário, que permitiram a coerência entre as duas funções de identidade objetivando estabelecer uma unidade de sentido que, de certo modo, obviasse o conflito com o exogrupo que partilhava o território; mas, também, lhes proporcionasse uma relativa harmonia com o campo de poder, que se consubstanciava na presença de autoridades governativas metropolitanas, a personificação do poder colonial.

As referidas estratégias podem passar por duas formas de coerência: coerência complexa que consubstancia, por um lado, a resolução das contradições por si, e não em si, segundo uma lógica afetiva não relacional procurando maximizar as situações de vantagem e reinterpretando os códigos de modo egocêntrico, por outro lado, através de uma lógica racional que passa pela reapropriação, valorização do espírito e suspensão da aplicação dos valores<sup>61</sup>; e pela moderação de conflitos que leva as comunidades a tomarem atitudes que permitem, a ponderação diferencial dos valores que se opõem, a limitação de situações sentidas como penalizáveis e que levam necessariamente a uma alternância de códigos.

Entende Camilleri que existe uma relação de complementaridade entre a socialização e a dinâmica identitária e que essa relação depende da estabilidade do contexto social; assim qualquer mudança no contexto social pode provocar a modificação do sistema social de valores, ou seja, da identidade que assume uma dinâmica através da qual o indivíduo tenta, a partir do interior, compensar e dominar as mudanças da realidade exterior, de modo a colmatar uma possível desestruturação; nesta situação a identidade assume um papel ativo de regulação

---

<sup>58</sup> i.e. A referência a certas manifestações e valores considerados fundamentais

<sup>59</sup> i. e. A adaptação ao meio envolvente

<sup>60</sup> O termo transculturação foi criado na década de 40 por Fernando Ortiz em *Contrapunteo Cubano del Tabaco y el Azúcar*, correlacionado ao universo das trocas culturais. Este mesmo conceito foi, na década de 70, utilizado por Angel Rama nos estudos literários; em *Imperial Eyes*, Mary Louise Pratt, (Travel Writing and Transculturation. Londres/Nova Iorque, Routledge, 1992) faz o uso extensivo do conceito de transculturação reportando-se a um universo mais amplo, que é o da constituição de um universo simbólico, imagens e discursos que consubstanciam um modo ou estilo cognitivo e um repertório semântico e imagético por meio do qual o outro colonial passa a ser abordado.

<sup>61</sup> Considerando que estas são estratégias problemáticas que não permitem evitar os conflitos (Camilleri:1990).

da socialização; as estratégias identitárias são, pois, instrumentos de regulação da actividade quotidiana e a sua escolha depende tanto da situação individual como da situação da comunidade, tendo o contexto cultural e social um papel predominante.

A cultura pode ser entendida como uma matriz da qual cada um extrai o sentido da sua própria identidade cultural (Bernardi:1982), ou seja, a partir duma matriz cultural, de um modelo específico de cultura, no caso concreto a cultura portuguesa, a comunidade macaense definiu os seus valores e interpretações culturais em formas de representação motivadas e adaptadas segundo o contexto espaço-temporal. São os processos dinâmicos da cultura que permitem a apropriação e a assimilação de valores e comportamentos pelos indivíduos; ao experienciarem esses valores e comportamentos, ao vivenciá-los, tornam-se parte activa do processo cultural, seus intérpretes, na medida em que, não só são criaturas de cultura, no sentido em que são seus portadores, mas também seus criadores.

Certos comportamentos específicos, expressão de um sistema padronizado de atitudes emotivas, constituem-se como representação do ethos de uma comunidade e a partilha do mesmo ethos traduz-se num processo simultaneamente de identificação e de distinção pois, permite, através da identificação com o seu grupo, a distinção do outro.

Bernardi considera quatro aspetos fundamentais no processo dinâmico de cultura, o *anthropos*, ou seja a convergência de indivíduos que provoca o surgimento do *ethnos* que corresponde ao processo de formação de uma comunidade a partir da ideia de *communitas*, um tipo de associação humana sem estrutura definida e fruto da necessidade de sentir comum, até à estabilização da sua estrutura e passagem a comunidade onde a cultura se torna um bem comum e se afirma como património; neste processo comunitário de cultura, a partilha de uma língua e de um território são valores fundamentais, encontrando cada comunidade a sua própria forma de cultura, o seu contexto identitário, a sua estrutura de pertença que permite aos seus membros distinguirem-se dos outros indivíduos e das outras comunidades.

O segundo aspeto, que denominou *oikos*, corresponde à ideia de território, e assume-se como o garante da continuidade; a terra é sentida como pertença, e a continuidade da terra torna-se sinónimo de continuidade da comunidade. Outro aspeto é o tempo, *chronos*, que está profundamente interligado com a estruturação de uma cultura, e das três dimensões da temporalidade absoluta, são

o passado e o presente, as que detêm um valor mais significativo na medida em que a cultura percorre o tempo como um legado geracional tomando a forma de *traditio*. (Bernardi:1982)

Os aspetos individuais da cultura consubstanciam-se em antropemas, ou seja, determinados princípios de interpretação que permitem ao indivíduo ou à comunidade uma orientação nas suas escolhas e são a matriz de expressões particulares de cultura; quando os antropemas se articulam entre si de forma sistemática originam os etnemas, ou seja, as manifestações coletivas da cultura.

Pode-se, também, entender que a cultura é objeto de um contínuo processo com duas vertentes: de transformação, tanto interna, cuja emergência se deve tanto aos antropemas expressos pelos membros das comunidades, como pela aculturação; e de conservação, que se traduz na manutenção da integridade dos seus etnemas estruturais. (Piteira:1999)

A heterogeneidade cultural das sociedades em contexto pluriétnico consubstancia transformações no seio das culturas em contacto dando origem a fenómenos de aceitação, rejeição e de adaptação ou adoção, em suma originando processos de aculturação, simbiose e de sincretismo. Estes processos são diacrónicos e embora intencionais por parte dos agentes portadores de transformação, são, na generalidade, seletivos por parte da cultura recetora pois esta só assimila o que lhe é “útil” rejeitando o que lhe é contrário.

No que concerne à identificação étnica e identidade cultural, neste tipo contextual, o que subjaz é a forma como o ‘eu’ se define perante o ‘outro’ num mesmo espaço comum e necessariamente partilhado, “Ethnic identities are products of classification, ascription and self-ascription and bound up with ideologies of descent. From this point of view the study of ethnicity is related to the study of ideology and of cognitive systems. In this sense ethnicity is part of culture. It is also meta-culture in the sense that it is a reflection on what ‘our’ and ‘their’ culture is about.” (Vermeulen; in Barth: 2000:4)

Macau pode ser definido como o lugar de encontro de duas comunidades que ao longo de séculos tiveram o destino conjunto de partilharem o mesmo espaço: a comunidade chinesa, maioritária, profundamente ligada à terra mãe que acaba por ser dominada administrativamente, mas não colonizada culturalmente. A cultura desta comunidade de chineses de Macau tem as especificidades próprias de um sincretismo cultural fruto de um contacto secular, a matriz é a milenar cultura chinesa, sempre entendida pelos próprios como superior a todas as outras culturas; a comunidade macaense minoritária mas dominadora a coberto de *um*

*estatuto de portugalidade* que lhe advinha da ascendência e de uma vivência cultural com fortes liames da cultura de origem dos seus avoengos.

Uma comunidade mestiça resultado da transculturação caracterizada por traços identitários distintivos perante a outra comunidade: uma portugalidade mais pressentida e assumida do que vivenciada; uma religiosidade de total pendor católico, mas experienciada de forma, por vezes, sincrética; uma língua pátria, a portuguesa, numa realização linguística dual variando de acordo com os níveis e os registos: o português, próximo da norma mas com os laivos da especificidade no léxico, na morfologia e na estrutura frásica, realizado em situações de comunicação formal; e o português criouloizado, ou até a língua doce crioula, língua íntima, familiar, o *Patois* ou *Docí Papiçam di Macau*.

Os macaenses partilham um conjunto de crenças, valores e representações que consubstanciam o universo simbólico carreador do sentido e da coerência da sua existência; as representações desse universo simbólico dos macaenses, que perpassam nos textos dos seus autores, e que substanciam o seu construto identitário são, pois, a nossa matéria de análise.

## Capítulo IV - Da Literatura Macaense

Falar da Literatura Macaense exige, antes de mais, a sua contextualização no espaço cultural de onde emergiu. Assim, considera-se pertinente uma breve abordagem ao (possível) espaço cultural de Macau na medida em que não vemos a eventualidade de reconhecer a existência de um campo literário específico do território, pois como defende J.C. Venâncio, “ Macau, dividido entre dois mundos linguístico-culturais que entre si pouco ou nada comunicam, não cumpre, tais critérios (...)” <sup>62</sup> (Venâncio:2006:4)

Até cerca da década de oitenta do século passado não existiam instituições integradoras da vida literária nem sequer se pode considerar a existência dessa vida na medida em que não existiam academias, escolas de estudos superiores, enfim, instituições e agentes do facto literário. Não houve sequer em Macau um grupo de literatos macaenses que constituísse uma revista que a tornasse a sua voz, que criasse uma estética literária de matriz macaense como aconteceu em Cabo Verde com o *Movimento Claridoso*, através da sua Revista *Claridade*, que assumiu uma posição, embora efémera, no campo literário português através do reconhecimento dos seus pares na ‘metrópole’, os *Presencistas* da última fase do modernismo português, cuja revista *Presença* foi de fulcral importância na motivação e influência dos *Claridosos*.

O Professor José Carlos Venâncio, a propósito da constituição de um cânone lusófono integrador das várias literaturas de expressão portuguesa, que emergiram nas regiões de miscigenação antiga no espaço atlântico, sublinha que “ (...) talvez não seja por acaso que escritores oriundos destas regiões, herdeiros das matrizes modernistas, vejam hoje, numa situação de pós-nacionalismo, os seus textos recepcionados e valorizados mais em função do contexto lusófono do que propriamente dos respectivos contextos nacionais”, referindo ainda que “(...) Henrique de Senna Fernandes, no que respeita à ficção, o mais prolífico e também o que apresenta a obra que mais se ajusta ao cânone ou percurso

---

<sup>62</sup> Os critérios em causa são os que, segundo Bourdieu, consubstanciam a própria definição de Campo Literário (Bourdieu: 1996)

lusófono, o que (...) significa que por essa via, poderá a mesma ser mais valorizada.” (Venâncio:2006:10)

As escritas que foram surgindo na e da comunidade macaense foram avulsas, geralmente em verso e publicadas nos jornais, muitas vezes de forma anónima e quase sempre em pátoà, o que teria o mérito de preservar a forma linguística crioulezante do território, mas teve o efeito perverso do auto isolamento; contudo, Macau tem uma história rica na atividade jornalística e esta riqueza permitiu identificar uma pequena ‘bolsa’ espacial de produção cultural para a qual muito contribuíram alguns ilustre da terra e outros, igualmente, ilustres que por Macau passaram.

De acordo com Montalto de Jesus, e de muitos outros estudiosos que nas últimas décadas têm contribuído para um melhor conhecimento de Macau, a primeira tipografia data de 1588, pertença da Companhia de Jesus e funcionava em prol da evangelização. Funcionou, também, em prol da memória dos primórdios de Macau, pois, a par dos textos doutrinários de caráter religioso chegaram, ao presente, documentos impressos descritivos de indiscutível valor informativo.

Em 1967 é publicada uma obra intitulada *Bibliografia Macaense*<sup>63</sup>, da autoria de Gonzaga Gomes que tinha sido Diretor da Biblioteca Nacional de Macau; trata-se da compilação de todos os títulos publicados em Macau até àquela data. Nela podemos encontrar, no título *Publicações respeitantes a Macau e as que foram impressas nesta Província*, 1808 publicações; podemos ainda encontrar a relação de jornais publicados em Macau, cerca de sessenta, sua periodicidade, início e termo de publicação assim como a quantidade de números. Apesar da precocidade na introdução da tipografia, vicissitudes várias levam a que só em 1822 se publique o primeiro Jornal “A Abelha da China” cujo responsável, o tenente-coronel Paulino da Silva Barbosa era liberal e chefe do Partido Constitucional em representação do partido homónimo do Reino. Por questões de alteração das motivações ideológicas do poder em Macau este jornal é substituído, em 1824 pela “Gazeta Macaense”, o que não obviou a que tivesse, igualmente vida curta, desaparecendo em 26. Durante oito anos fica o território sem imprensa, mas entre 34 e 44 surgem nada menos que seis jornais, sendo “O Procurador dos Macaístas” o que perdura até 1845. Surge novo interregno na atividade da imprensa, que volta a ressurgir com “O Independente”, em 68.

---

<sup>63</sup> A obra em apreço serviu de principal fonte a esta incursão numa tentativa de referenciar um espaço cultural em Macau.

Contudo, este espaço temporal foi culturalmente importante pois é em 1863 que se inicia a publicação de “Ta-Ssi-Yang Kuo”, um jornal semanário cujo conteúdo integrava artigos sobre a história do Oriente português e a primeira publicação em que aparecem os textos líricos, tanto em pátòà como em português, da autoria de membros da comunidade macaense.

Em 1893, chega às bancas “O Echo Macaense”, o primeiro jornal semanário luso-chinês e onde Sun Yat Sen escreveu algumas das críticas ao regime imperial chinês (Pinto:93:12). Da Primeira República são os seguintes títulos: “O Portugues”; “O Macaense”; “O Patriota”; “A Colónia” e “A Opinião”, “O Liberal”, de acordo com os ideários políticos dos seus diretores; mas foi “A Pátria”, jornal católico, que tinha como colaborador Camilo Pessanha, o que teve mais impacto em temas culturais. Posteriormente é criado o primeiro diário, “O Diário de Macau”, por Damião Rodrigues, que foi Presidente do Leal Senado, e também o primeiro diretor de um jornal em Macau a ser preso e desterrado para Timor, alvo da censura do Estado Novo, e a ver o seu Jornal encerrado. Era o Avô materno de Henrique de Senna Fernandes (Pinto:93:12). Muitos outros jornais se publicaram, sendo de destacar “O Clarim” com início em 1951 e que se mantém nas bancas e “A Gazeta Macaense” cujo primeiro número é de 1963 e também mantém a publicação.

Encontramos, também, na referida obra, sob o título *Publicações Periódicas e Seriadadas*, uma lista de 158 revistas, boletins e anuários, com os temas por números. Deste modo confrontamo-nos com a existência de um *Anuário de Macau* cuja publicação se inicia em 1920 e cujos conteúdos temáticos versavam temas tão díspares como a descrição dos correios e telégrafos ou um artigo da autoria de Jack Braga “Some old tombstone in Macao. The East India Company’s Cemetery”; consta ainda a publicação do ciclo de Conferências do Circulo Cultural de Macau, fundado em 1950 e cujo órgão era a revista *Mosaico* que inicia a publicação no mesmo ano. De entre os seus fundadores encontrava-se o próprio Gonzaga Gomes. Esta revista ideologicamente próxima do regime era sem dúvida uma publicação de cariz cultural, e nela encontramos uma profusão de textos literários de autores macaenses; assim como a revista *Renascimento* que a antecedeu (1943) e que teve com colaborador Charles Boxer.

Não pretendendo a referência exaustiva das publicações, sublinha-se contudo que do rol desta compilação não podemos deixar de registar aquela que nos parece ser a mais antiga revista mensal de cultura “Oriente”, (1915) edição da igreja católica, e que teve a colaboração de Wenceslau de Moraes, de Manuel da

Silva Mendes, (que teve um papel fundamental no quadro educativo de Macau) e do, ainda na altura, padre, D. José da Costa Nunes, Bispo de Macau (1920-1941).

Embora não sendo por demais significativa, existia alguma atividade cultural em Macau, nomeadamente de carácter musical, sendo conhecidos alguns concertos que tiveram lugar no ‘Clube de Macau’ e no teatro D. Pedro V<sup>64</sup>. Não podemos deixar de referir que o governo de Macau sempre foi o principal mecenas, senão único, nas práticas culturais e na produção dos bens simbólicos. Papel que foi, sobretudo no que à literatura respeita, de relevo nas duas últimas décadas da vigência portuguesa em Macau, num momento em que urgia a preservação das suas produções.

As textualidades da Literatura Macaense nomeiam personagens, localizam as ações, constroem o tempo, numa enumeração incessante dos espaços tanto físicos como culturais, num apreender e reinventar de uma nova realidade de novos mundos e novas gentes. Constituem-se como textos narrativos ou líricos que contam, relatam sequências de eventos vivenciados por quem os escreveu, ou dos quais tiveram conhecimento por testemunhos orais, por partilha de memórias que permite a construção de um mundo idealizado que consubstancie uma, também, idealizada comunidade; é a literatura que “reflete as construções simbólicas que permite ao sujeito reconhecer-se face aos outros” (Gilroy:1994); talvez uma literatura que, mais do que um lugar no mundo das escritas, almeje ser entendida como representação de uma identidade:

*Identities are therefore constituted within, not outside representation. They relate to the invention of tradition as much as to tradition itself, which they oblige us to read not as an endless reiteration but as ‘the changing same’<sup>65</sup> not the so-called return to roots but a coming-to-terms-with our ‘routes’. They arise from the narrativization of the self, but the necessarily fictional nature of this process in no way undermines its discursive, material or political effectivity, even if the belongingness, the ‘suturing into the story’ through which identities arise is, partly, in the imaginary (as well as the symbolic) and therefore, always, partly constructed in fantasy, or at least within a fantasmatic field. (Hall:1996:4)*

---

<sup>64</sup> A partir da década de oitenta Macau (1987), através da Secretaria Adjunta da Cultura inicia o Festival Internacional de Musica, evento que tem sido continuado com o Governo da RAEM.

A literatura macaense, ou a literatura realizada por autores macaenses é, porventura, escassa e pouco conhecida fora da própria comunidade, embora, tenha havido, na última década da administração portuguesa, um investimento editorial<sup>66</sup> que permitiu alguma visibilidade a alguns dos seus autores, não deixa, contudo, de ser uma literatura ‘solitária’:

*Mas a verdadeira solidão está no facto de não haver uma literatura portuguesa, na acepção mais comum da palavra. Existiram sempre escritores em língua portuguesa, mas em Macau nunca houve uma comunidade literária portuguesa. Os livros que se leem em Macau são de autores oriundos do exterior. Durante a administração portuguesa houve uma actividade editorial mais intensa. Não obstante ter havido publicação de obras de natureza vária, estava-se longe de se falar de uma literatura macaense. Neste ambiente, escrever é penosamente solitário. O que vale é a paixão e a persistência em construir o meu espaço, o meu mundo, em que eu me sinta plenamente realizado.<sup>67</sup>*

Este sentimento de quase abandono que perpassa neste testemunho, e que é uma constante em Senna Fernandes, consubstancia o ‘inconformismo macaense’ o que, segundo Venâncio, “traduz a consciência, a par de um patriotismo afirmado, do não aproveitamento das capacidades locais em prol de um futuro melhor para todos”.(Venâncio: 2006:1)

## 1. Literatura macaense - que Literatura?

Em Macau nunca houve condições para desenvolver uma verdadeira literatura macaense.  
(H. de Senna Fernandes: 2010: anexo1)

Em que literatura se poderá integrar a literatura macaense? A integração da literatura macaense, como aqui é entendida, na literatura portuguesa é controversa, e de facto não faz parte do campo literário português, por razões

---

<sup>66</sup> Por parte das instituições públicas, pois os editores privados não consideraram a sua pertinência.

<sup>67</sup> Henrique de Senna Fernandes; entrevista (anexo 1)

que se prendem sobretudo com o acervo literário produzido no território, o que pode justificar a sua não integração no cânone nacional, sobretudo se atendermos à definição de cânone de Lauter (Lauter:1991: IX), já referido; embora a produção dos Macaenses, se possa considerar de interesse cultural e constitua parte dos bens simbólicos de Macau, (não nos referimos só à ficção pois, por exemplo, a obra de Luiz Gonzaga Gomes contém riquíssimo manancial do ponto de vista da investigação sobre o oriente, sendo praticamente desconhecida em Portugal), o facto é que, salvo raríssimas exceções, nunca fez parte dos circuitos editoriais de comercialização, o que leva à distinção entre o que se constitui como as produções literárias dos autores macaenses<sup>68</sup> e as obras produzidas em Macau por outros escritores.

Poderia ser embrião de uma literatura nacional emergindo numa situação do despontar de um novo estado/ nação. Mas, não é o caso; o Macau textualizado, em todas as suas dimensões, por macaenses foi um fenómeno que surgiu, predominantemente, na segunda metade do Século XX com uma maior incidência nas duas últimas décadas, foi, talvez a forma de fazer perdurar o lugar/emoção, a Matria, o reforçar de um traço identitário que, tal como o renascer do *pátoà*, a partir de 1994, se deveu à emergência da distinção da comunidade como única, num momento em que o quadro político-administrativo obrigava os seus membros a tomar consciência da perda<sup>69</sup>.

Poder-se-ia considerar com parte integrante de uma literatura regional, na medida em que esta forma particular de entender se deve ao pressuposto genérico que consubstancia um tipo de literatura produzida numa determinada área geográfica e cultural, remetendo-nos para a dicotomia urbano/rural, no sentido em que denota um fenómeno específico de manifestação local integrada e referenciada como variação de uma literatura nacional. No âmbito da literatura portuguesa, considera-se dois momentos estético-literários no que concerne à integração de obras na denominada literatura regional: um primeiro momento associado à estética romântica, onde se constata as idealizações dos lugares ligados a imagens imbuídas de saudosismo e associados à nostalgia do universo rural, numa versão do *imperium/otium* horaciano; o segundo momento enquadrar-se na estética realista cuja preocupação temática focalizava a descrição das terras e das gentes, não no sentido de descoberta exótica, mas com o intuito de refletir

---

<sup>68</sup> Os filhos da terra, macaenses *strictu sensu* de acordo com a escolha do Professor José Carlos Venâncio

<sup>69</sup> Os vários momentos de indefinição depois de 1887 - *Declaração de Amizade*, a primeira tomada de consciência que Macau era um lugar imaginado e transitório como lugar de pertença. *Declaração Conjunta*, 1987 estabelece o prazo final de entrega do território à China.

a condição humana, ao textualizar as assimetrias entre espaços, investigando o homem na sua relação com a paisagem, reportando a variação linguística, a realização cultural, utilizando na discursividade as particularidades das regiões.

A expressão literária de especificidades locais tende a ser instrumento de preservação de formas identitárias próprias, configurando-se como referencial de tensões entre um mundo urbano, globalizante e descaracterizador, e a manutenção de uma interioridade ritualizado pelo *tradictio*, que se debate contra o esquecimento e a invisibilidade. Embora com características de literatura regional, na medida em que traduz especificidades locais, expressa momentos históricos<sup>70</sup>, realidades sociais, dando-nos a impressão da ‘cor local’, as escrituralidades dos macaenses transmitem-nos, sobretudo, as histórias de vida, as imagens identitárias de um território /de uma comunidade. São as intersecções, as partilhas de culturas, toda uma construção urdida no contacto de vidas experienciadas, de escolhas, transformações e rejeições, profundamente ligadas a um *pedacinho de chão* que abrigou num determinado instante um povo de identidade *arlequinada*<sup>71</sup>.

A literatura macaense constitui-se, pois, como uma literatura, outra, resultado de vivências, outras, fruto de uma comunidade inserida numa realidade sociocultural diferente e “ ganharia se fizesse parte do cânone lusófono” <sup>72</sup> na medida em que a sua integração num espaço literário de língua portuguesa projetado como veículo de culturas, dado que na sua interação partilham muitos dos fios de uma mesma tessitura, permitiria uma maior visibilidade da comunidade macaense em diáspora.

---

<sup>70</sup> A realidade do universo social de uma região, num determinado momento histórico, foi-nos transmitida exemplarmente por Aquilino Ribeiro nas suas obras, consideradas durante muito tempo como formas literárias regionais (e até, por isso, menores) embora hoje esse entendimento não encontre, nem eco, nem justificação.

<sup>71</sup> Termo utilizado por Derrida ao refletir sobre o hibridismo étnico quando utiliza a analogia com a tatuagem: “ [na tatuagem] o sangue mistura-se com a tinta para deixar ver todas as suas cores [resultando] uma nova composição corporal que deixa à mostra uma identidade arlequinada” (Derrida;1996 b): 86

<sup>72</sup> Opinião expressa pelo Professor José Carlos Venâncio. Ainda a propósito deste tema, Venâncio; “ Na impossibilidade de se equacionar (...) um campo literário macaense, a valorização das obras literárias em língua portuguesa produzidas em Macau ou ao território referidas continuará a processar-se através da sua indexação, ou à tradição literária portuguesa ou (...) pelo cânone das Literaturas africanas e asiáticas em língua português (...) cânone lusófono.” (2006: 5)

## 2. A genologia do Corpus.

As obras literárias constituintes de parte significativa do *corpus* integram-se nos dois géneros que mais se aproximam: o romance e o conto; tradicionalmente herdeiro da literatura oral, o conto identifica-se por ser uma narrativa curta; focando, geralmente, um episódio, um caso humano ou uma situação exemplar. Caracteriza-se por uma forte concentração da intriga (unidade de acção), uma forte concentração do espaço (unidade de espaço), uma forte concentração do tempo (unidade de tempo), por um número reduzido de pausas descritivas, relevando significativamente os espaços de diálogo; consubstancia uma intensidade afetiva devido à concentração de acontecimentos no tempo e no espaço. O conto, “(...) em última instância, desloca-se no plano humano em que a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal, se me permitem o termo; e o resultado desta batalha é o próprio conto, uma síntese viva e ao mesmo tempo uma vida sintetizada, algo como o tremor de água dentro de um cristal, a fugacidade numa permanência.” (Cortázar: 1986:147-163). Os contos que integram o *corpus* são a materialização do citado; são estórias - memórias.<sup>73</sup>

O romance surge em contestação a toda a fundamentação teórica e agregando em si vários subgéneros num hibridismo genológico. Considerado por Hegel como a ‘moderna epopeia da burguesia’ ou como género autónomo ‘cuja originalidade consiste em ser a antítese da epopeia’, de acordo com Bakhtin, há sem dúvida particularidades no género romance que substantivam a sua diferença e que se prendem com o facto de ser o género literário que melhor representa o dialogismo entre a literatura e a sociedade.

A obra literária, através dos seus modos de representação, liga-se à sociedade e à história; o escritor, vivendo num tempo e num espaço concretos, em diálogo com a sua cultura e com o imaginário que a consubstancia, representa uma mundividência onde transparece a relação com o seu tempo e espaço histórico; esse dialogismo relacional pode estar imbuído de representações (tanto de forma implícita como por vezes explícitas) dos temas figuras e eventos, figurações do contexto sócio cultural e histórico, i.e., do mundo real do escritor.

---

<sup>73</sup> No que concerne aos contos de Senna Fernandes.

Considera Bakhtin que o dialogismo inerente às diversas esferas da actividade humana carrega modalidades comunicativas infinitas, que consubstanciam infinitas formas de discursividades; uma delas, a narrativa literária que se realiza através da prosa romanesca tem acumulado diacronicamente elementos que permitem compreender aspetos do mundo contextualizadores de épocas específicas e perspectivadores do devir histórico; sendo o romance o único género que melhor permite a visualização do decurso, de parte da humanidade, através das suas representações culturais e sociais. (Bakhtin:1981)

De acordo com o que foi referido, a obra literária, embora através dos modos de representação, dialoga com a sociedade e com a história. O seu autor, vivendo num tempo e num espaço concretos em dialogismo com a sua cultura e com o imaginário que o substancia, representa uma cosmovisão refletora da relação com o seu tempo e espaço histórico. Dessa cosmovisão, mundividência ou visão de mundo, emergem temas e valores relativos ao mundo, aos seus problemas e contradições. Um aspeto da cosmovisão prende-se com o modo que enforma o dialogismo entre autores/ escritores e o seu contexto sócio - cultural e histórico, podendo resultar em representações explícitas de figuras e eventos, embora a interação da obra com o seu tempo sócio - histórico não tenha necessariamente, do ponto de vista da cronotopia, de ser expressa.

O texto narrativo literário caracteriza-se fundamentalmente pela forma como é enunciado: um narrador, explicitamente individuado ou reduzido ao grau zero de individuação, funciona em todos os textos narrativos como a instância enunciativa que conta uma história - relata uma sequência de eventos ficcionais ou ficcionados, originados ou sofridos por agentes ficcionais antropomórficos ou não, individuais ou coletivos, situando-se tais eventos e tais agentes no espaço de um mundo possível<sup>74</sup>.

Manifesta-se no texto narrativo uma necessária polaridade entre autor textual e o mundo narrado - o desígnio central que rege o romance é a vontade de construir um mundo possível que possua nítida independência em relação ao romancista - desígnio de objetivar na escrita acontecimentos, estados, personagens e coisas, ou seja construir um universo diegético. Entre este mundo construído e o romancista podem-se estabelecer múltiplas relações axiológicas -

---

<sup>74</sup> Tais eventos, segundo Lubomir Doležel, estão semântica e pragmaticamente submetidos às restrições modais. A relação das estruturas narrativas com sistemas lógicos modais possibilita distinguir segmentos atômicos ou elementares. (Doležel:1989) No entender de Gerard Genette o mundo possível assim considerado consubstancia o universo diegético no romance.

ódio, indiferença, nostalgia, ternura, etc. - mas, estas relações não aniquilam a fundamental alteridade das produções romanescas ante o seu autor textual e o seu autor empírico. A presença ou ausência do autor empírico na sua obra (problema debatido entre os partidários do romance subjetivo e do romance objectivo) não constitui entrave para a apreciação da alteridade.

Os heróis dos romances podem constituir, como referiu André Malraux (Malraux:1977:130-132), virtualidades do seu autor, projeções dos seus estados de consciência, mas deve-se reconhecer que, todavia, não se trata de um processo produtor identificável, pois, uma exigência fundamental do romance consiste em construir um mundo peculiar povoado de personagens secundárias e heterogêneas irreduzíveis a projeções de estados de consciência do autor.

O romance consubstanciou a mais profunda e sensível representação da evolução da própria realidade humana, na medida em que só o que evolui pode entender a evolução (Bakhtin:1981); ao representar o presente vulgar, instável e transitório e elegendo-o como forma primordial de temporalidade, recriou o próprio conceito nocional de tempo inscrevendo-o no espaço da representação.

### **3. A dimensão cronotópica das narrativas.**

Todo o texto narrativo, independentemente dos sistemas semióticos que possibilitam a sua estruturação<sup>75</sup>, especifica-se por nele existir uma instância enunciativa que relata eventos reais ou fictícios que se sucedem no tempo; ao representar eventos que constituem a passagem de um estado para outro estado, o texto narrativo representa, também, necessariamente estados originados ou sofridos por agentes antropomórficos ou não, individuais ou coletivos e situados no espaço do mundo empírico ou de um mundo possível.

Nos estudos literários o cronótopo<sup>76</sup> é entendido como uma categoria conteúdística - formal facilitadora da análise do decurso de apropriação do tempo e do espaço e da integração do indivíduo histórico real; permite a materialização do tempo no espaço, a visibilidade do tempo através do espaço; sendo um fator

---

<sup>75</sup> A narratividade pode-se manifestar em textos dependentes de diversos sistemas semióticos: os textos narrativos verbalmente realizados constituem apenas uma classe dos textos narrativos possíveis, pois existem também textos narrativos não-verbais - na pintura, escultura, mímica, dança, cinema mudo - e textos narrativos que só em parte são verbalmente realizados - cinema falado, ópera, banda desenhada.

<sup>76</sup> O conceito de cronótopo tal como é entendido neste subtítulo deve-se a Bakhtin; refere-se ainda que a fonte principal para a elaboração de a dimensão cronotópica das narrativas foi "Forms of time and the chronotope in the Novel"(Bakhtin:1981:84-258)

essencial na caracterização do género, na medida em que literatura é uma manifestação verbal vinculada pela dimensão temporal carreadora de representações<sup>77</sup>.

Assim a ideia de representação encontra-se na entidade a que Bakhtin denominou de cronótopo horizontal, caracterizador do género romance, onde o espaço e o tempo são produtivos e evolutivos; o tempo real consubstancia uma nova moldura do mundo e a representação atende ao movimento da humanidade, no sentido do devir, percorrendo a horizontalidade do tempo histórico. “We will give the name chronotope (literally ‘time space’) to the intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships that are artistically expressed in Literature (...) We understand the chronotope as a formally constitutive category of Literature”. (Bakhtin:1981:84)<sup>78</sup>

A dimensão cronotópica das narrativas respeita à interação da obra literária com o seu tempo sócio-histórico, independentemente das referências expressas, na narrativa, a esse tempo. No romance é possível encontrar a correlação essencial das relações espaço-temporais tal como foram assimiladas pela literatura<sup>79</sup>. O homem situa-se necessariamente na temporalidade e entre temporalidade e narratividade há uma inderrogável relação recíproca. Por outro lado, a narratividade encontra-se intimamente correlacionada com o conhecimento que o homem possui e elabora sobre a realidade.

A representação do tempo é um elemento fundamental no texto narrativo: o tempo-cronologia, que marca a sucessão dos eventos do tempo-duração que modela e transforma os agentes; do tempo histórico que subsume o tempo cronológico e a duração, que configura e desfigura os indivíduos e as comunidades sociais “The adventure chronotope is thus characterized by a technical abstract connection between space and time, by the reversibility of moments in a temporal sequence and by their interchangeability in space” (Bakhtin:1981:100). O tempo como horizonte existencial, físico e metafísico do homem, agente de toda a

---

<sup>77</sup> “That it is precisely the chronotope that defines genre and generic distinctions (...) the chronotope as a formally constitutive category determines to a significant degree the image of man in literature as well the image of man is always intrinsically chronotopic” (Bakhtin:1981: 85)

<sup>78</sup> Na sua conceptualização de cronótopo, Bakhtin explica que se inspirou na definição Kantiana (Crítica da razão Pura) de espaço e tempo como formas indispensáveis no processo cognitivo gerador de percepções e de representações; contudo, ao contrário de Kant que considerava o processo transcendental, Bakhtin entende que as formas advêm da mais imediata realidade, daí considerar que o espaço e o tempo desempenham um papel fundamental no processo de concretização cognitiva artística carreador do sentido da realização do género romance. (Bakhtin (1981:84)

<sup>79</sup> Não pondo de parte a conceptualização da estrutura representativa da obra literária, Bakhtin estabelece uma relação entre cronótopos reais, reflexos e criados/imaginados. Para o autor toda a arte é representação, não um reflexo exato, mas um reflexo retocado que permite a invenção sem contudo substituir a vida. A obra e o mundo do qual ela dá a imagem, penetram no mundo real e enriquecem-no e, naturalmente o contrário. (Bakhtin 1981: 259, 422)

narrativa. Por outro lado, a sequência de eventos e os agentes do texto narrativo situam-se num espaço, físico e social, com os seus condicionalismos, as suas leis, convenções e valores - um espaço sempre interligado com o tempo, em particular com o tempo histórico, gerador e modificador da cultura.

No romance os aspetos sociais, ou mesmo individuais, e o dialogismo carregam formas, temporalmente contextualizadas no ambiente social, sendo através do discurso diegético, sobretudo nas denominadas pausas descritivas<sup>80</sup>, que se constrói o significado do romance como cronótopo. O processo cronotópico que se verifica no género romance, consubstanciado pela relação espacio-temporal reportado ao indivíduo histórico real subjaz às próprias formas diacrónicas que permitiram a tipificação do romance de acordo com as temáticas desenvolvidas; assim, através de significações figurativas do cronótopo os acontecimentos emergem em temporalidades reportadas a específicos espaços e é possível identificar cronótopos de acordo com os tipos de romance<sup>81</sup>

Nas narrativas de Senna Fernandes esta dimensão emerge numa relação constante entre o passado e a presente reportada aos espaços caracterizadores de identidade:

*Isto passava-se no terceiro quartel do século XVIII. (...) Tanto eles como o pai, ex-grumete, participaram, sob o comando do Ouvidor Arriaga, na acção contra o pirata Cam Pou Sai, ao largo da ilha de Lin Tin. Voltaram triunfantes, com fama de valentes e façanhudos. Dedicaram-se à profissão de lorcheiros. Nessa altura, as lorchas de Macau, comandadas por macaenses, de cuja tripulação faziam parte também chineses, tinham adquirido celebridade na luta persistente contra a pirataria que infestava as cercanias dos portos ribeirinhos do Império do Meio (Senna Fernandes;1994:13)*

---

<sup>80</sup> A descrição, segundo P. Hamon, é “ o lugar onde a narrativa se interrompe, onde se suspende, mas igualmente o espaço indispensável onde «se põe em conserva», onde se ‘armazena’ a informação onde se condensa e se redobra, onde personagem e cenário, por uma espécie de ‘ginástica’ semântica (...), entram em redundância: o cenário confirma, precisa ou revela a personagem como feixe de traços significativos simultâneos, ou então introduz um anúncio (...) para o desenrolar da acção (...)”; (Hamon:1976:81)

<sup>81</sup> Alguns dos tipos de cronótopos identificados por Bakhtin foram: do encontro (primeiramente identificado na epopeia), da estrada, do castelo, do salão, da praça pública, da cidade de província; etc. O autor refere, por exemplo, que: “ of special importance is the close link between the motif of meeting and the chronotope of road (the ‘open road’) and of various types of meetings on the road. In the chronotope of the road in literature is immense. (...) The motif of meeting is the one of the most universal motifs, not only in literature (...) but also in others areas of culture and in various spheres of public and everyday life (...) the concept of contact is equivalent in some degree to the motif of meeting” ( Bakhtin:1981: 98, 259-440)

Nos dois primeiros romances assiste-se, também, a uma deriva entre a ‘cidade cristã’ e a ‘cidade chinesa’, por parte dos protagonistas como se, na sua “estrada da vida”, só atingissem a completude através da passagem pela ‘cidade chinesa’, e o retorno à ‘cidade cristã’ constituísse o encontro consigo mesmos.

Em *Amor e Dedinhos de Pé*, Francisco Frontaria, o protagonista, um filho - família da ilustre sociedade macaense, surge ao leitor em roupagens de pedinte fazendo incursões breves no *Macau Cristão*, que o renega, escondendo-se no porto interior, o então coração da cidade chinesa, que, igualmente, o rejeita. As pústulas morais, mais do que as físicas que o mortificam, foram a razão do ostracismo da sua comunidade:

*Perdida a casa, arrendou um andar na berma da «cidade chinesa», lá para os lados da rua das Albardas, onde acoitou o peso infeliz do seu corpo (AdP:1994:59)*

*Falou a um catecúmeno chinês, que, por sua vez, falou a um parente, para arrendar um cubículo na «cidade chinesa», num dos becos perto da rua das janelas verde. (AdP:1994: 60)*

A sua origem, a pertença a uma comunidade, outra, é a razão dos chineses:

*Chico não gozava de simpatia nenhuma ali dentro. Não gostavam do «europeu», mas como era pertença da mulherona, tinham-se resignado a aturá-lo (...). (AdP:1994:86)*

*Juntara-se a ele para ter um companheiro, mas esse homem inútil, de uma raça que não era a sua, classificara-se há muito como um fardo pesado. (AdP:1994:94)*

Francisco perde as referências, perde a identidade quando é ‘expulso’ da *cidade cristã* e só o retorno, pela aceitação, o leva ao encontro de si, da sua identidade.

No Romance *A Trança Feiticeira*, também o protagonista, Adozindo, busca na *cidade chinesa* o refugio para a intolerância dos seus pares, mas só o retorno o completa. Adozindo casa, contra a vontade dos pais, e sob o olhar de reprovação da comunidade, com uma rapariga da cidade chinesa; é nela que tenta viver com a sua família, mas é ao outro lado da cidade que ele pertence, e é essa a ‘estrada’ que ele percorre e que o leva ao seu próprio encontro. Em ambos os casos, o

encontro com o lugar do passado permite aos dois protagonistas cumprirem o seu presente.

No romance *Os Dores, a Grande Guerra* e os refugiados em Macau dão-nos a dimensão cronotópica da obra no seu entendimento histórico e também no seu alheamento “A Grande Guerra, cujos ecos mal tinham penetrado no convento, findara já e ficara para trás. A horrorosa hecatombe decorrera despercebida para ela e suas companheiras. (...) Não sabiam o que eram aviões, obuses, gases asfixiantes, a guerra das trincheiras e a revolução bolchevista no Império Russo. Efeitos directos do conflito, aliás quase não foram sentidos na Terra do Santo Nome de Deus (...)”(*Os Dores*:73), na medida que, só de forma indireta esta referencialidade ao mundo real é revelada porque diretamente imbricada com os percursos de vida da protagonista, cujo devir se traduz numa relação *topos* afetivo, *cronos* objectivo: os lugares da infelicidade/sobrevivência/rejeição, representados pelas matas de Coloane, e os fundos da casa da calçada de Stº Agostinho, pertença da Família Policarpo, num Macau invisível a seus olhos, inseridos no *cronos* objetivo da infância; e os lugares de dicotomia/antinomia - felicidade/ infelicidade; rejeição/ aceitação, infelicidade/emancipação - consubstanciados nos percursos da cidade: o convento das canossianas; o *atelier* de costura onde a protagonista é confrontada com o advento da modernidade através dos ecos da revolução na moda feminina; o cinema e os estrangeiros refugiados/hospedados no hotel Bela Vista e que carregavam hábitos diferentes (tomavam banho na praia de S. Pedro e as mulheres fumavam em público), e a travessa do Sancho Pança, na orla da ‘cidade chinesa’, associados ao *cronos* da adolescência e da maturidade.

São retratos de um tempo de relação das histórias com o tempo histórico os que podemos registar em *Amor e Dedinhos de Pé* (p.14-15):

*A Guerra do Ópio, a fundação de Hong Kong e o rápido desenvolvimento da colónia inglesa foram um golpe fatal tanto para a empresa lorcheira dos Frontaria como para os outros que se dedicavam à mesma profissão. Os ingleses, dotados de melhores meios e de navios mais eficientes, como canhoeriras, corvetas e escumas, substituíram o papel dos lorcheiros macaenses (...) Macau até então o único entreposto ocidental na costa da China perdeu para sempre o seu lugar proeminente. Hong Kong abriu-se ao progresso, era um novo Eldorado (...). A Revolta dos Faltões, o assassinio do governador*

*Ferreira do Amaral e a incursão de Vicente Nicolau de Mesquita ao Passaleão provocaram uma sensação de mal-estar (...) Iniciou-se uma enorme imigração, a primeira, do macaense para a nova colónia (...) entre os emigrantes figuravam os Frontarias de terceira e quarta gerações*

Ou ainda nas significativas referências ao real, presente histórico, em *A Trança Feiticeira*, atualizando-o, tanto através da ‘notícia’, como de intervenções das personagens, não só no que respeita a factos internos:

*“Às cinco e quarenta e cinco da manhã do fatídico dia 13 de Agosto de 1931, no fim de uma aurora radiosa, uma horrenda explosão abalou a cidade de lés-a-lés. Portas e janelas escancararam-se violentamente com a deslocação do ar, acompanhada da estridência de vidros desfeitos em fanicos. (...) O paiol da Guia, no sopé da Colina, perto da fonte da Solidão, fora pelos ares. (...)A devastação fora terrível. O elegante Palacete de Verão do Governador, mais conhecido pelo Palacete da Flora, o Quartel e o casario das cercanias estavam reduzidos a escombros, outrotanto o bairro de Long Tin.(...) Viveu-se um dia de terror (...) mortos, onze portugueses, contando com a sentinela africana do paiol,(...) chineses, cinquenta e dois.” (p.37)<sup>82</sup>*

Como, aqueles que, apesar de externos, lhes eram circundantes: “Apanhando a conversa dos transeuntes, aqui e ali, falava-se da nova guerra entre chineses e japoneses, numa região longínqua chamada Manchúria. Ninguém parecia muito excitado ou alarmado, mas rugiam palavrões de ódio contra o inimigo (...)”(p.82)

De modo semelhante, em *Os Dores*, no tempo histórico que perpassa pelo tempo do narrado, nas quase três décadas em que a estória se vai entrelaçando na história e nos mostra a alteração subjacente à mudança que a Grande Guerra constituiu:

---

<sup>82</sup> Este facto vem referido na *Cronologia da História de Macau* do seguinte modo: “1931 -(VIII-13) - Uma explosão no Paiol Novo da Flora provocou 24 mortos e 50 feridos e destruiu completamente o Palacete da Flora. Várias casas ficaram em ruínas ou danificadas num raio de 500 metros”; (Basto da Silva;1997:271)

*Efeitos directos do conflito, aliás quase não foram sentidos (...). Aparentemente não houve alteração nenhuma. (...) O termo da guerra produziu, porém, uma solução de continuidade com o mundo antigo, ciosamente preservado, que parecia eternizar-se até aí. Agora soprava um vento imparável de modernidade. Os navios mercantes (...) invadiam de novo os oceanos (...) e restabeleceram as tradicionais vias de comunicação, ou criavam outras. Traziam nos seus porões (...) novidades chocantes - modelos de automóveis nunca vistos, aparelhos eléctricos, gramofones e grafonolas (...). (p.74)*

E a narrativa reporta-nos, também, a concomitante mudança, lenta, de mentalidades:

*Os Padres trovejavam no púlpito das igrejas contra o risco da devassidão grassar na terra abençoada de Deus, os chefes de família intransigentes pronunciaram catilinárias contra a ameaça de se instalar uma nova Babilónia em Macau. (...)*

*O conservadorismo monolítico abria, porém, brechas impossibilitado de lutar contra as influências exteriores. A mudança nas mentalidades era um facto e não havia meio de a deter (...) o elemento mais corrosivo era o cinema (...). (Os Dores: 74-75)*

Apesar de as outras obras do autor não serem romances, mas contos, alguns quase novelas, o que, de certo modo, constrange a possibilidade de um olhar cronotópico, constata-se que a dimensão de tempo que as consubstancia se constitui na relação passado/presente, e a de espaço se plasma no jogo entre a pátria e a mátria, sendo os lugares da pátria os do presente enunciativo do narrador/autor mas com a valência de evocativos de memória e saudade do lugar/território/mátria:

*(...) Estava agora diante do café suíça, café onde sempre, invariavelmente, encontrávamos gente de Macau (...) reconheci-o logo alvoraçado. Era o Alberto (...) O almoço foi opíparo e escolhido para deixar uma grata recordação. Entre dois macaenses inevitavelmente a conversa teria que recair sobre coisas e coisas da terra do berço comum (...) passamos a recordar os natais em Macau, com os seus*

*costumes e tradições (...) falamos dos pitéus e guloseimas macaenses*  
(...) (Mong-Há:9).<sup>83</sup>

De modo igual a abordagem ao livro de contos de Deolinda da Conceição não pode ser feita de acordo com a categoria cronótopo como a entendeu Bakhtin, contudo, consideramos que a dimensão temporal e a dimensão espacial, sobretudo no que concerne ao tempo histórico que abrange um dos períodos mais importantes da história da China, [contemplando a invasão japonesa, a Segunda Guerra Mundial, a segunda guerra civil chinesa e a instauração da República Popular Chinesa (1949)], sensivelmente, de 1937 até aos inícios de 1950 são muito importantes para o entendimento do universo feminino, matéria literária dos Contos, sobretudo aqueles que retratam a mulher chinesa do continente e o confronto entre um mundo de tradições milenares e igualmente milenares entendimentos sobre o feminino, com os outros mundos antevistos, apesar das guerras, antes da China se voltar a fechar ao mundo.

Nestes contos encontra-se, através das trajetórias individuais das personagens, o emergir de uma ainda incipiente transição de uma sociedade tradicionalmente patriarcal «patrilineal, patriarchal and patrilocal» (A. Wong:1979) para uma nova forma de entendimento societário promotor da lenta caminhada no sentido de dar corpo ao entendimento da mulher como algo mais do que objeto ou mercadoria<sup>84</sup>.

Os percursos da história, e mesmo da memória, que percorremos nestas obras, ligam o tempo cronologia ao tempo da história, no espaço/ lugar que é

---

<sup>83</sup> No nosso entender a utilização, pelo autor, do deítico de tempo 'agora' a seguir ao pretérito imperfeito, no início deste excerto, consubstancia uma aspetualidade verbal passível de ser entendida como o presente do pretérito na linha temporal da enunciação.

<sup>84</sup> As relações familiares e o papel da mulher na sociedade chinesa imperial, nomeadamente durante a dinastia Quig tem sido abordada tanto pelo olhar ocidental [Weber: (1916) 1968; Baker:1979; Levy:1966; Ebrey:1991; M. Wolf:1972, 1987; Stafford:1995...], como pelo olhar dos próprios chineses [Hsu: 1971;A. Wong:1979; Huang: 1980]; também as alterações sociais no que respeita à mesma temática têm sido alvo de várias interpretações tanto exógenas como endógenas [Croll:1978; Stacey:1983; Meijer; Evans:1997; Wu:1992...], daí que entendemos considerar uma das obras mais recentes de Norman Stockman que faz a síntese destas visões. Assim, e de acordo com o referido autor : "In pre-revolutionary Chinese society (...) Chinese family life was traditionally structured as a series of hierarchical and reciprocal relationships, according to the principles of generation, age and sex (...) Women were theoretically subordinate to men in all family relationships, normatively expressed in the doctrine of 'three obediences': as a daughter a woman should obey her father, as a wife should obey her husband, as a widow she should obey her son who succeeded his father as head of the family (...) Children were socialized and educated within the family household where they learned the implicit elements of 'Confucian' social theory in the maintenance of harmonious family relationships (...) and daughters were socialized to accept that their fate was to leave home and marry into a family of strangers. (...) The traditional family system came under particular attack from younger reformers and revolutionaries (...) Ba Jin's novel *The Family*, set at the time of the May Fourth movement, and published in the 1930s, represented the struggle of the younger generation to free itself from the shackles of the Confucian family system and was a clarion call for change" (Stockman:2000:94-102)

mais emotivo que físico, e documentam as vivências de momentos áureos da comunidade/ território ou as vicissitudes de uma guerra mundial que os transfigurou; mas, também, em permanente jogo de encontros e desencontros, nos encaminha para a fragilidade sentida numa lenta mas perceptível mudança, para o fim da estrada, numa alteração da imagem do espaço, em cotejos de passado/ presente, apontamentos da especificidade de uma comunidade única.

#### 4. A literatura como construto da Identidade.

*“Macaense/ que te (in) defines / pelo não ser bem/ que também não és, bem... / um mais ou menos/ entre dois polos / que se atraem/ e se repelem/ pela diferença/ no desconhecimento/ divergente./ Fronteira difusa/ num mar de gente,/ tão transparente/ e frágil que se esquece./ Por ti passam/ calcando,/ e tropeçam/ no gemido/ silencioso / e sentido. / Miragem/ de olhos postos no Ocidente/ e coração suspenso./ A queda livre,/ no abandono/ de um voo/ sobre o mar / difuso/ difuso/ a apagar-se...” (Cecilia Jorge)*

Numa abordagem genérica, a literatura macaense pode ser entendida como uma discursividade que se consubstancia na interação de duas culturas diferentes, na qual subjaz a estratégia de integração de uma nova cultura parcialmente desenraizada da cultura de origem. Assim ao textualizar a relação com o Outro, ao representá-lo, a literatura, não só, constitui um dos seus elementos fundamentais, como permite representar a realidade cultural alógena através da qual se constrói a perceção da imagem de si mesmo<sup>85</sup>.

Olhar a identidade como uma construção discursiva cuja tessitura é urdida pelos liames que permitem a (auto) distinção e o (auto) (re) conhecimento, sendo a literatura um dos veículos de construção e manutenção da identidade<sup>86</sup>. A

---

<sup>85</sup> “Identity is always a temporary and unstable effect of relations which defines identities by marking differences.” (Grossberg in Hall; 1996: 90)

<sup>86</sup> “Identity is a structured representation which only achieves its positive through the narrow eyes of the negative. It has to go through the eye of the needle of the other before it can construct itself” (Hall; 1991:21)

identidade constrói-se pela partilha das significações que contextualizam o indivíduo socialmente. Essas significações congregam o sentimento de pertença e subjazem à definição dos traços distintivos (como a etnia que segundo Hall constitui-se nas características culturais que permitem a identificação de uma comunidade como única: a religião, o costume, tradições e o sentimento de lugar que permitem ao indivíduo reconhecer-se como parte integrante de uma comunidade). A identidade é um lugar que se assume, uma amálgama de posição e contexto; de todo se pode considerar uma essência ou substância a ser analisada:

*Identities are therefore constituted within, not outside representation. They relate to the invention of tradition as much as to tradition itself, which they oblige us to read not as an endless reiteration but as ‘the changing same’ (Gilroy: 1994): not the so-called return to roots but a coming-to-terms-with our ‘routes’. They arise from the narrativization of the self, but the necessarily fictional nature of this process in no way undermines its discursive, material or political effectivity, even if the belongingness, the ‘suturing into the story’ through which identities arise is, partly, in the imaginary (as well as the symbolic) and therefore, always, partly constructed in fantasy, or at least within a fantasmatic field. (Hall; 1996:4)*

As representações têm um papel importantíssimo no desenho das significações construtoras de identidade. “Precisely because identities are constructed within, not outside, discourse, we need to understand them as produced in specific historical and institutional sites within specific discursive formations and practices by specific enunciative strategies.” (Hall; 1996:4) A cultura expressa a produção de bens simbólicos descritores de identidades; a literatura é por isso forma de representação identitária.

Nos textos de Senna Fernandes, são muitos os segmentos textuais que, por vezes, nos vão dando o apontamento identitário da diferença, a representação imagética de uma identidade territorial construída pelos liames que vão ligando culturas e os transformam em tessitura nova. A denotação de uma vivência, outra, mantendo o que da herança cultural se considera importante, carregando o urdir da

ideia de identidade coletiva que, no caso macaense, se mostra inquieta<sup>87</sup> na incessante busca que permita a identificação.

É pela descrição de um espaço apropriado na pertença, em rituais experienciados numa vivência comum que Senna Fernandes nos revela uma realidade partilhada, interpretada e construtora da imagem da sua comunidade: a comunidade macaense. Ao longo das suas narrativas, são inúmeros os episódios de representação do ambiente social de Macau, sendo manifesta uma especial focalização na representação de um determinado grupo social - a burguesia macaense, que nos surge na caracterização das suas personagens: o que pensavam, como experienciavam a sua religiosidade, de que modo era feito a apropriação do espaço/ território; como se vestiam; que momentos festejavam; como falavam; o que comiam, quem eram os seus heróis, por que valores se regiam em termos de hierarquização de género; que relações se estabeleciam entre os vários grupos sociais constituintes da comunidade, como viam e se relacionavam com o outro; os seus habitus, as suas trajetórias, os seus capitais, em suma, como vivenciavam o seu ser e estar macaense.

A identidade étnica consubstancia-se em atributos históricos e simbólico - culturais; uma comunidade étnica é congregada através de ‘mitos de descendência’ e de memórias históricas (o mito de descendência dos Frontaria<sup>88</sup> em *Amor e Dedinhos de Pé*; a referência pelo autor ao título nobiliárquico da sua família em Mong-Há, a alusão recursiva, que perpassa as obras de Senna Fernandes, à Igreja de Santo António numa isotopia que metaforiza o lugar de nascença do autor em berço de fundação); e é reconhecida pela sua diferenciação em relação ao outro. Os textos do autor, sejam narrativas ficcionadas ou excursos de memórias, contêm as representações prismáticas da identidade de uma comunidade fruto de encontros e desencontros entre comunidades étnicas diferenciadas.

---

<sup>87</sup> A ideia de identidades inquietas é de Carlos Diogo Moreira, e reporta-se a identidades “ à procura delas próprias, exigindo um esforço constante de decifração” (Moreira: 2007:147)

<sup>88</sup> Possível metaforização da génese dos macaenses.

## 5. A obra de Henrique de Senna Fernandes como “Etnema”

O indivíduo e a comunidade constituem-se como os principais fatores de cultura, na medida em que, na génese desta se encontra a actividade mental do homem e a sua relação com as instituições que delinham a estrutura das comunidades. Esta relação produz ações individuais, os antropemas, e coletivas, os etnemas.<sup>89</sup> (Bernardi:1982)

Os antropemas, resultado da acção individual dos homens, consubstanciam “motivos singulares, ou princípios de interpretação elementar”<sup>90</sup> determinantes nas escolhas, não só individuais mas das próprias comunidades. Os antropemas permitem analisar a dinâmica que os indivíduos, dentro de uma comunidade, imprimem à sua cultura.

A ação dos autores macaenses, no sentido da afirmação de uma identidade cultural e social, pode ser analisada como antropema, pois denota o significado individual de uma determinada vivência social.

Considerar a obra de um autor como etnema é entendê-la como elemento preponderante na construção cultural e identitária de um grupo, na medida em que, através dela, o grupo, a comunidade reconhece os liames que a mantêm coesa, os traços que a identificam, e reconhece-se como parte integrante dessa tessitura; a obra consubstancia mais do que a permanência partilhada de uma história comum, de memórias e saudade, torna-se o símbolo mítico de uma herança cultural e étnica preservada através do escrito.

A obra de Senna Fernandes dá-nos a representação da comunidade macaense através da idealização num reafirmar constante de uma tradição de tolerância, do compromisso entre a herança lusa e chinesa/asiática, da especificidade dos macaenses resultado do encontro entre o Ocidente e o Oriente.

---

<sup>89</sup> Os etnemas constituem-se como aspetos coletivos de cultura. (Bernardi: 1982:82)

<sup>90</sup> Cf. Bernardi, os antropemas podem definir-se como: “expressões capilares de cultura originadas pela intuição inventiva de um indivíduo e que portanto se especificam como raízes da estrutura cultural e social” consequentemente, através dos antropemas pode-se perspetivar o significado individual de cultura; De acordo com o autor os antropemas são aspetos individuais da cultura “motivos singulares ou princípios de interpretação elementar que determinam a escolha do indivíduo ou da comunidade, podendo por isso ser considerados subjacentes a expressões particulares de cultura; (Bernardi: 82-83)

As suas narrativas contêm laivos da mitificação adâmica, que caracteriza a gesta dos descobrimentos, criadora de uma etnicidade portuguesa miscigenada, seguindo de certa forma a teórica lusotropicalista de Gilberto Freire, substantivando a idealização em termos de comunidade étnica<sup>91</sup>.

A comunidade que se singulariza através da obra do autor que é considerada como parte integrante da cultura do território Macau no reconhecimento por parte do Outro quando se torna Nós - o Instituto Cultural do Governo da Região Administrativa Especial de Macau entendeu editar a coleção “*Obra Completa de Henrique de Senna Fernandes*” sobre a qual, em Nota do Editor no romance *Os Dores*, livro que inicia a coleção, refere: “É nossa intenção homenagear o autor que foi o expoente máximo da Literatura Macaense (...)”.

---

<sup>91</sup> No sentido em que Benedict Anderson entendeu como *comunidade imaginada* e já anteriormente referido. (Anderson:2005)

## Capítulo V - Henrique de Senna Fernandes:

### Autor /Ator

*Henrique de Senna Fernandes é macaense neste  
sentido estrito e a sua obra revela a  
consciência dessa identidade  
(Venâncio;2006:3)*

O autor literário é responsável pelo texto narrativo decorrente de uma atividade literária a partir da qual se configura o universo diegético<sup>92</sup>. Enquanto ser biológico é persona social comprometido com o mundo real ou seja está diretamente implicado no contexto social a que pertence, e a autoria que decorre da sua função de autor/ escritor implica direitos e deveres: “ a categoria de ‘autor’ é a do escritor que põe todo o seu ofício, todo o seu passado de informação literária e artística, todo o seu caudal de conhecimentos e ideias (...) ao serviço do sentido unitário da obra que elabora” (Tacca;1973:17); parte integrante do seu contexto epocal, o autor deixa transparecer no labor da sua obra literária as linhas orientadoras que regem a sua vida e nas quais subjaz a sua contextualização histórica, social e ideológica.

---

<sup>92</sup> A diegese, ou história, segundo os teóricos do Romance, é “o mundo definido e representado pela narração” compreende a realidade evocada, as personagens e os acontecimentos apresentados, correspondendo, pois, ao “significado ou conteúdo narrativo”; ou seja, a diegese é constituída por eventos que na sua sucessão temporal e causal e nas suas correlações configuram uma história com uma finalidade e um fim e, também, é constituída por personagens, por objetos, um universo espacial e por um universo temporal (e, naturalmente, pelos valores reconhecidos ou atribuídos a todos esses elementos).O discurso narrativo diz respeito, não aos acontecimentos narrados, mas ao modo como o narrador que relata a história dá a conhecer ao leitor esses mesmos acontecimentos; assim, corresponde ao “acto narrativo produtor e, por extensão, ao conjunto da situação real ou fictícia na qual se situa”. O discurso narrativo passa, também pelas formas de narratividade, ou seja, por uma narração ou discurso propriamente dito, composto de palavras e de frases suscetível de ser analisado de um ponto de vista linguístico e retórico. A diegese de um texto narrativo literário não possui existência independente em relação ao texto; a diegese é um “construto tropológico” (expressão de Jonathan Culler.) só adquire existência através do discurso de um narrador e por isso essa existência é indissociável das estruturas textuais das micro estruturas estilísticas ou das macro estruturas técnico-compositivas. (Culler :1981 :169-187) Sobre a mesma temática ver também : (Todorov:1966) ; (Genette: 1969,1972); (Ricardou: 1967); (Lefebvre:1980)

O autor pode, pois, tornar-se porta-voz de um grupo ou intérprete dos sentimentos e anseios de uma comunidade. Este é o papel assumido por Senna Fernandes, autor/ ator; a sua visão de mundo, resultante da sua formação e vivência pessoal revela-se no construto ficcional da sua obra ao enquadrar o *modus vivendi* da comunidade macaense através do olhar endógeno e, deste modo, a representação discursiva da *sua comunidade*, resulta de um misto de pertença / não pertença<sup>93</sup> que tão bem caracteriza ‘a comunidade bambu’.

A história de vida de Henrique de Senna Fernandes consubstanciou-se na procura do reconhecimento da sua Mãria, constituindo-se como seu representante, a partir do momento em que, deliberadamente a elege como protagonista das suas obras. O Lugar Macau envolve, molda e define as personagens nas quais o próprio autor se deixa diluir, ou integra as *realia persona* que lhe são próximas.

Nasceu em Macau, a 15 de Outubro de 1923, no bairro de Sto. António, um lugar de referência constante na sua obra. Este bairro corresponde ao primeiro núcleo habitacional de Macau, sendo a partir dele que os portugueses foram gradualmente ocupando a maior parte do istmo. A primeira Igreja feita de palha acabou por ser substituída por outra de alvenaria:

*Uma vez estabelecidos em Macau, os portugueses erguem uma capela (hoje Igreja de Santo António) à volta da qual vão construindo as suas primeiras habitações, tudo com material muito precário, por exigência das autoridades chinesas. Esta zona fica entre a Colina de Patane e a Colina do Monte, onde no final do século XVI os jesuítas constroem o Colégio de S. Paulo (1594) (...). (Cavalheiro:1997:34)*

É este o lugar que o define, *lugar berço* dentro do *lugar mãria*; descendente de uma família antiga de macaenses que advém do século XVIII, “A origem da minha família remonta a Portugal. Não sei qual era o nome do meu antepassado que veio para cá. Não sei se era Pedro?! O certo é que ficou por cá no século XVIII e fundou família, teve filhos... Nós somos descendentes desse Senna Fernandes (...) do lado materno sei de um trisavô que era José de Oliveira e que era de Vila Verde.” (Venâncio:2006:24).

---

<sup>93</sup> A propósito do sentimento de não pertença que subjaz no amago do macaense, refere Venâncio:“(…) o sentimento de não pertença à terra, que no caso dele [ Senna Fernandes] assume claramente foros de alogeneidade e que se reflecte na forma como representa o Outro [chinês]”; 2006:6

Seu trisavô, Bernardino de Senna Fernandes, foi o primeiro barão e visconde de Senna Fernandes, título atribuído em 1888 pelo rei D. Luiz; em 1893 é elevado a conde pelo Rei D. Carlos; sendo o título e as armas um tributo por duas pessoas, mantém-se até ao seu avô Bernardino terceiro conde de Senna Fernandes, extinguindo-se na geração seguinte. Tinha orgulho no seu avô conde e alguma tristeza pela não continuação do título, mantendo-se contudo simpatizante dos ideais monárquicos, e essa simpatia emerge através da sua personagem Francisco Frontaria que transporta para o mundo diegético o habitus de classe do autor.

Com uma formação católica e vinculada à matriz cultural portuguesa, manteve ao longo da sua vida, de acordo com J.C. Venâncio, uma relação de amor/ódio com Portugal «que, de resto, é extensível a uma grande parte dos portugueses que (...) designei por “ultramarinos”», o que se consubstanciou, por um lado, numa defesa e procura de reconhecimento da condição de macaense para a sua comunidade, traduzidas na eleição de Macau e dos macaenses como protagonistas das suas histórias, mas também, na sua participação, como presidente, na *Associação Promotora de Instrução dos Macaenses*, professor e, durante doze anos, diretor da Escola Comercial “Pedro Nolasco”, pertença desta associação, ou como presidente da Direção da ADIM<sup>94</sup>, em cujo órgão, a revista *Confluência*, escrevia como crítico de cinema; mas foi, ainda, sócio fundador da “Docí Papiaçam di Macau”, associação que faz renascer o *pátoà* de Macau, já quase sem expressão.

Por outro lado, numa forma de patriotismo magoado, pelo esquecimento e pelo não reconhecimento, mais da sua comunidade do que de si, o que levou J. C. Venâncio a denominá-lo como “O escritor do inconformismo macaense” e se manifestou na sua expressão: *Portugal é a minha Pátria, Macau a minha Mãria*.

*Portugal é a minha pátria e Macau é a minha mãria... ser macaense é ser diferente de muitas maneiras, é o resultado de um todo colectivo que diz respeito a três culturas diferentes. Os chineses de Macau não são iguais aos do continente ou de Hong Kong. São diferentes como diferentes são os portugueses que vieram viver para Macau e cá continuaram abrindo-se para perceber a nova sensibilidade que os rodeava, a nova cultura que aqui encontravam. Macau é uma lição de*

---

<sup>94</sup> Associação para a Defesa dos Interesses de Macau, criada como associação cívica, no pós 25 de Abril, pouco tempo depois da constituição do Centro Democrático de Macau

*amor e amizade entre raças. E até se consegue chegar a uma plataforma de entendimento entre os três intervenientes. (Anexo 3)<sup>95</sup>*

A ligação emocional/simbólica, impregnada por laivos de *saudosismo*, que mantinha com Coimbra, onde fez a formação em Direito, e com a sua Académica, sendo até escolhido pelos amigos, que constituíam um grupo de antigos estudantes de Coimbra e que durante anos recriaram em Macau as festividades das *Queimas* e das *Latadas*, para *Dux Veteranorum*, ‘cargo’ que manteve até 1991, também o humor o caracterizava, tinha a gargalhada fácil, no dizer dos muitos que com ele privaram, “ ‘Eu era muito petulante’, soltava com um ‘muito’ prolongado e uma gargalhada, a atestar que a idade nos pode ensinar a ceder” (Anexo1), tal como, aliada à sua paixão pela literatura e pelo cinema, a sua paixão pela vida em e com Macau; “ Romanceou Macau até ao limite do romantismo, amou mulheres com a prosa que a imaginação e a vida lhe deram. Amou Macau e o que já não resta dela (...)” (Anexo1)

Mais de meio século manteve o escritório de advocacia não sem entretanto acumular outras funções, como a de professor, tendo lecionado, para além do já referido, também, no Liceu de Macau, na Escola do Magistério Primário e na Escola Primária Oficial. Foi, igualmente, diretor da Biblioteca Nacional de Macau, presidente da mesa da Assembleia Geral da CAM - Sociedade do Aeroporto Internacional de Macau e da Associação dos Advogados. Sobre a sua carreira jurídica referiu: “Eu era um advogado fora do normal. Os advogados eram todos virados para as leis e eu virava-me para a literatura e era visto como alguém que não percebia nada de Direito, que só me dedicava à literatura e à História. (...)” (Venâncio: 2006:25).

*Escreveu histórias que mais ninguém escreveu, com a sua forma de ser macaense: de amar Macau como a pátria, e Portugal como a pátria.(...) De ambas levou desmotivações - mas não mágoas. Da pátria, o não saber ter crescido, de se ter perdido e resultado em hibridez. “Não há proporção entre esta nesga de terra e as gigantescas construções”, (...) Da pátria, a ausência à portuguesa - o esquecimento que não merecem os homens que, à distância de um mundo, amam um país só porque lhes ensinaram que é seu. (Anexo 3/Castro:2010)*

---

<sup>95</sup> Excerto da entrevista dada ao *Jornal Tribuna de Macau* 13/Abril/2005 e que integra o artigo de Isabel Castro.

O reconhecimento teve-o nos finais de oitenta e nas duas últimas décadas da sua vida: através da publicação das suas obras, em reedição e em edições novas, pelas instituições estatais, mas também através dos símbolos que marcam a distinção: a Comenda da Ordem do Infante, em 1986; a Medalha de Mérito Cultural do Governo de Macau, em 1989; a insígnia de Grão-Oficial da Ordem Militar de Santiago de Espada, em 1998; a Medalha de Mérito Cultural e de Cidadão Emérito de Macau atribuídas pela RAEM, em 2001; A nomeação, pela Sociedade De Geografia de Lisboa, a Académico Correspondente da Academia Internacional de Cultura Portuguesa, em 2003; e o Doutoramento *Honoris Causa* atribuído pela Universidade de Macau em 2008.

A *trajetória* e o *habitus* do autor, uterinamente ligado à *mátria*, assomam na sua obra através dos lugares de eleição “Descrevo o meu Macau, o meu património, o que eu conheci. Só me lembro desta terra como ela era há anos atrás. Falo dela mantendo-a intacta no meu imaginário” (Lemos; Yao: 2004), para o enquadramento das personagens o Bairro de Stº António seu bairro de pertença, a Escola Comercial onde foi diretor e professor<sup>96</sup>; o Jardim de S. Francisco “Vivi numa casa na estrada de S. Francisco e costumava brincar lá no Jardim.” (Lemos; Yao : 2004); a Praia Grande onde morou e teve o escritório de advocacia; mas também através das escolhas de muitas das profissões para as suas personagens; advogados, amanuenses, professores, o copista e o intérprete do escritório dos advogados.

No sentido de sublimar a explicitação de matéria autoral, que poderia levar à redução do texto literário a um mero relato biográfico, o autor adota estratégias literárias que passam pela escolha de um determinado género em detrimento de outro, pela instituição de um determinado tipo de narrador e pela opção de formas/ situações narrativas adequadas.

Estas estratégias não impedem, contudo, que a posição pessoal do autor transpareça na obra ou até que se desvaneça a ligação do autor com a sua narrativa. Por vezes essa ligação expressa-se (implícita ou explicitamente) através do dialogismo<sup>97</sup> com o leitor, apelando à sua recetividade, através de um prólogo

---

<sup>96</sup> E onde seu pai também foi professor.

<sup>97</sup> Cf. Aguiar e Silva; (1996:300): “(...)este dialogo in absentia, em que o receptor tanto pode ser um leitor coevo como um indeterminado leitor do tempo futuro, se manifeste, ou se dissimule, sob múltiplas marcas textuais (...) os prefácios e os posfácios, as explicações e as advertências proemiais(...) bem como certas notas de esclarecimento, são outros tantos elementos estruturais e para-estruturais do texto em que circula amiúde esse diálogo in absentia do autor textual com o leitor.”

intentando finalidades diversas, “(...) o texto traz sempre consigo um certo numero de signos que reenviam para o autor.”<sup>98</sup>.

No que concerne à obra do autor, em apreço, refere-se que os quatro primeiros livros contêm um excuro dialógico com o leitor que antecede as narrativas, e no que respeita aos romances, um derradeiro conclusivo do diálogo aberto no início da escrituralidade; em *Amor e Dedinhos de Pé* surge-nos a justificação do romance em página de abertura intitulada “Ao Subir do Pano”, onde o autor explica como transformou em texto narrativo literário uma “ história antiga que escutei (...) num dos serões da velha casa da minha Avó, num daqueles serões tradicionais e sempre lembrados de outrora, era eu menino e moço.” (Senna fernandes;1994:5). Refere a opção pelo género adotado: “Para que o seu sabor e peculiaridade se não dissipassem no olvido - já que tanta coisa tem sido tragada pela voragem do tempo- comecei por escrevê-la em forma de conto. Na revisão, porém, entusiasmado pela criação, aumentei as páginas (...) até à sua conclusão no presente romance, aduzindo numa só outras histórias que também estariam irremissivelmente condenadas ao esquecimento”. (S.Fernandes;1994:5).

A intencionalidade do autor na realização da sua obra também está patente quando afirma que os protagonistas do romance “são macaenses e o enredo decorre, em nota predominante, entre macaenses” e que teve o cuidado de reconstituir a época, fazendo intervir na sua escrita, na qualidade de emissor real e historicamente sabedor, não só os factos que respeitam a uma determinada cosmovisão mas aqueles que fazem parte integrante do imaginário cultural dessa comunidade, que é a sua. Por outro lado constata-se, ainda outra intenção, a de estabelecer com o leitor um pacto de leitura:

*Para ser mais conforme com o ambiente, devia, em certos diálogos, redigi-los em patois, isto é, no dialecto local, hoje em vias de total desaparecimento. Não o fiz porque, escrevendo sobretudo para o leitor português em geral, não familiarizado com o dialecto, a sua leitura tornar-se-ia difícil e exaustiva para a compreensão (...) No entanto, aqui e ali, cedi à atracção reproduzindo frases em patois, e noutras introduzi a construção gramatical do português falado pelos macaenses. (S.Fernandes;1994:5-6)*

---

<sup>98</sup> Segundo Foucault autor pode ser definido como: “(...)aquilo que permite explicar tanto a presença de certos acontecimentos numa obra como as suas transformações, as suas deformações, as suas modificações diversas (e isto através da biografia do autor, da delimitação da sua perspectiva individual, da análise da sua origem social ou da sua posição de classe, da revelação do seu projecto fundamental)”. (Foucault;2002:53-54).

A finalização desta relação dialógica entre o autor e o leitor denomina-se “Ao Cair do Pano”, e o autor reafirma ter-se tratado de velhas histórias de Macau que ele desenterrou da memória macaense e que as reconta “ para testemunharem que os Portugueses criaram neste cantinho do Extremo Oriente um mundo, com as suas peculiaridades, as suas idiossincrasias, costumes e tradições” (S.Fernandes;1994:379) ou como, diríamos nós, impressão de uma identidade que se foi construindo pelas suas peculiaridades, idiossincrasias, especificidades vivenciais de costumes e tradições - a identidade macaense.

No romance *A Trança Feiticeira*, o autor contextualiza a história nas primeiras páginas descrevendo por “Primeiras Palavras” o espaço onde, nos anos 30 do século XX, decorre a história comparando-o com a actualidade<sup>99</sup>. Assim, ao longo de quatro páginas, o leitor descerá a calçada do Gaio e, numa visita guiada embrenhar-se-á em *Cheok Chai Un*, não o descaracterizado que chegou quase irreconhecível ao dealbar do século XXI e que é a referência, sobretudo para o leitor macaense ou o que conhece Macau, mas o bairro tipicamente chinês “com características de uma aldeia chinesa”. É através do olhar observador, o *olhar do ocidental* (no dizer de J.C. Venâncio), do autor, que o leitor toma conhecimento e consciência da alteridade. Estas primeiras páginas reportam a maneira de ser e de estar de um segmento da comunidade chinesa de Macau e da forma como fez, ela também, a apropriação do espaço mas, sobretudo, objetivam contextualizar, histórica e sociologicamente, essa comunidade.

Ao contrário do que podemos constatar no primeiro Romance de Senna Fernandes, em que há uma continuidade entre os textos (o introdutório e o conclusivo) configurando, os dois, uma forma de dialogismo com o leitor, neste segundo Romance verifica-se que o texto que antecede a narrativa romanesca não tem ligação com aquele que finaliza, sendo o primeiro um texto natural, informativo, do cunho do escritor/ autor, objetivando enquadrar o leitor na realidade histórica, social e espacial do território de Macau, no sentido de consubstanciar a entidade espacio-temporal da diegese romanesca. Contudo, o texto que fecha a narração não tem as mesmas características na medida em que é uma extensão da diegese narrativa e reporta a um encontro entre o narrador/ autor textual e o protagonista num tempo deslocado (o futuro da diegese e o passado do autor); quiçá o encontro do autor consigo mesmo; o dialogismo deste

---

<sup>99</sup> Entenda-se aqui, como atualidade, a década em que o romance foi escrito (1ª edição:1993)

texto é indireto e concerne à referencialidade ao mundo real (S.Fernandes: 1993:3).

O último romance *Os Dores* (2012) é um romance póstumo não tendo o autor o ensejo de o preparar para edição daí que não existam marcas de enunciação autoral. Contém, no entanto, um prefácio escrito por um dos seus filhos, Miguel de Senna Fernandes, onde emotivamente apresenta o pai e num tom íntimo confidencia ao leitor o seu entendimento da obra não deixando de se lhe dirigir, embora, indiretamente “ O leitor é irremediavelmente atraído por uma viagem no tempo e – como foi o meu caso – terá pena de lá sair, pelo fascínio de um mundo que deixou de existir, mas tão eloquentemente reavivado pelo autor. (...) Ler Henrique de Senna Fernandes é ler Macau e as suas gentes, explorar a sua alma e evocar a sua memória.” (Os Dores: 10-11)

No que diz respeito aos livros de contos, também eles contêm marcas de enunciação autoral; em ‘Nota de Abertura’ (Nam-Van: 1978:3-4)<sup>100</sup> Senna Fernandes apresenta ao leitor o seu primeiro livro - *Nam Van Contos de Macau*, começando pela justificação do título: “*NAM VAN* é o nome chinês da Praia Grande (...) artéria elegante, centro nevrálgico da vida de Macau e zona residencial preferida pela população.” Revelando a profunda relação emotiva que mantinha com o lugar onde praticamente nasceu e onde viveu grande parte da sua vida: “Nasci nas suas proximidades e grande parte da minha infância decorreu à sombra das suas árvores centenárias (...) com a paisagem dos seus juncos e a odisseia dos seus lorcheiros heroicos e aventureiros, inspirou-me os primeiros escritos e embalou-me os sonhos incipientes de escritor (...) alimentou o fundo da minha sensibilidade (...)”; entende que este livro, com este título, consubstancia a homenagem “a um recanto da Terra do Nome de Deus, tão caro a portugueses e a chineses e tão intimamente ligado à história e à tradição do território (...)”. Dirige-se diretamente ao leitor, quando, após a justificação, refere: “ Apresento aos meus leitores um punhado de contos e recordações (...)” e explicitando que o livro íntegra somente dois contos inéditos, sendo os outros já conhecidos através da sua publicação no jornal ‘Noticias De Macau’ entre 1972-1975. Finalmente, desvenda a intenção que subjaz a esta publicação “(...) Contribuir dalguma forma para a literatura de ficção macaense, tão paupérrima ou quási inexistente nos escaparates da livrarias e bibliotecas.”

---

<sup>100</sup> (A edição desta obra, a que estamos a fazer referência, é do autor. O primeiro conto *A-Chan, A Tancareira* foi apresentado nos Jogos Florais da Queima das Fitas de 1950 [Universidade de Coimbra] e ganhou o Prémio Fialho de Almeida. Foi mais tarde [1974] publicado no Lobito, Angola, na Coleção Cadernos Capricórnio, em forma de livro.

No concernente ao livro de contos *Mong-Há*, o Autor redigiu um ‘Frontispício’ no qual nos contextualiza a “ vasta área que (...) se estende da zona da Flora (...) até ao Porto Interior (...)” denominada Mong-Há e que, por muitos anos, constituiu ‘o campo’ de Macau, onde os cidadãos encontravam os recortes bucólicos nos campos em flor ou nas hortas que abasteciam a cidade. Justifica, ainda a escolha do título, numa interpelação direta: “ O leitor poderá estranhar o título da obra, pois aparentemente não parece relacionado com qualquer das estórias que se seguem, senão uma ténue referência. No entanto a sua gestação nasceu precisamente na pousada de Mong-Há, encravada na colina do mesmo nome (...)”. Contando-nos a estória que o levou a escrever estes contos revela-nos a matéria da sua tessitura: recordações evocadas numa amena tarde macaense e, o desafio de amigos, para as passar a escrito; desta forma as entrega aos leitores: “ Aqui estão, submetidas ao juízo e à curiosidade do leitor, produto de dolorosa elaboração, as minhas estórias em que se misturam recordações experiencias vividas e páginas de pura ficção.”.

Mas constata-se, igualmente, o transporte do habitus de classe do autor para o universo diegético dos textos, através das suas personagens masculinas reveladoras de um auto-biografismo, assumido em várias entrevistas, como se pode verificar no seguinte excerto da conversa que teve com José Carlos Venâncio:

*“E.: (...) Conhecendo um pouco a sua vida, ousaria dizer que as personagens centrais masculinas destes romances (...) Têm muito de autobiográfico. (...)”*

*H.S.F.: Sim admito que há muito da minha própria pessoa nas duas personagens [Francisco Frontaria - Amor e... - Adozindo - Trança...]. Há algumas experiências. Admito que Adozindo compartilha muita coisa da minha experiência. (...) Admito que haja algumas notas pessoais ali. (...) Como os Senna Fernandes, os Frontaria são macaenses (...)” (Venâncio:2006:23)*

Podendo, ainda, apurar-se na própria identidade dos narradores que, sobretudo em alguns contos, se confundem com o autor-contista de estórias vividas; é através de um discurso em primeira pessoa que Senna Fernandes nos introduz, por exemplo, na intimidade familiar da sua infância, na estória que intitulou “A minha primeira comunhão” e, naturalmente, abre-nos as portas da

casa dos avós no Macau dos anos 30 e revela-nos as práticas e os gostos - o habitus - não da sua comunidade, mas, de forma intimista, o da sua família; e deste modo confrontamo-nos com as formas de pensamento, com as atitudes de estar, profundamente marcados pelos vários signos de distinção de uma família posicionada na fração superior da classe social dominante; o ambiente e a formação católica, o capital simbólico que se percebe pelo *ethos e pela praxis*.

## 1. Influências estético-literárias

Recebendo influências de um romantismo tardio, nomeadamente de cariz camiliano, do realismo/naturalismo queirosiano e do realismo social, “Marcaram a minha juventude autores como Aquilino Ribeiro, Eça de Queirós, Jorge Amado e Camilo Castelo Branco, de quem eu gostava especialmente” (Lemos e Yao;2004), o autor congrega na sua discursividade as configurações espaço-temporais de momentos marcantes transmitindo aos leitores a sua visão dos factos<sup>101</sup>. Assume também as influências advindas de autores brasileiros “ Machado de Assis, Erico Veríssimo, Gilberto Freire e Jorge Amado marcaram presença nas minhas leituras” (Anexo1)<sup>102</sup>.

Influência que se constata, sobretudo no primeiro romance, na medida em que a visão que o autor nos dá de alguns aspetos de Macau remete para o naturalismo/ realismo literário português queirosiano mas também se verifica a influência do realismo brasileiro sobretudo de Machado de Assis e de Jorge Amado<sup>103</sup>. A cidade cristã é representada como um lugar integrador de uma comunidade que o modela de acordo com a sua forma de estar, associando-se os espaços ao imaginário simbólico; os bairros, tendo como centro de atração a igreja, espaço vivencial e caracterizador da religiosidade; a ocupação do espaço revelando como

---

<sup>101</sup> Numa quase visão fenomenológica, husserliana, tendo em conta que o que é apresentado pelo autor não é algo aparentemente distinto da realidade, mas a própria realidade presente no seu pensamento.

<sup>102</sup> Entrevista dada por Senna Fernandes à revista *Prosa & Verso*, que só foi publicada depois da sua morte na versão digital do suplemento literário de O Globo

<sup>103</sup> Da estética a que as Letras brasileiras denominaram de modernismo regionalistas, embora se considere também realismo social; o dialogismo que os retratos físicos e psicológicos dos protagonistas de Fernandes estabelecem com *Brás Cubas* e *Quincas Borba* de Machado de Assis são contudo elucidativos da influência do realismo finissecular brasileiro

referência o palácio do governador e a proximidade do seu envolvente, forma de segmentação e identificação social.

Os excursos descritivos que urdem a representação da ‘cidade chinesa’ remetem-nos, por vezes, para os romances de Amado ou até de Aloísio de Azevedo, denotando as características da escola realista nomeadamente o perfeito conhecimento do meio social e dos costumes; consideramos pertinente referenciar, por exemplo, que a descrição, realizada com uma adjetivação ‘crua’, do cubículo na ‘cidade chinesa’ em *Amor e Dedinhos de Pé* -“(…) com muitas famílias e uma cloaca imunda para os despejos (...), num cubículo (...) infecto e sujo, onde havia um eterno cheiro de esterco (...) os percevejos mordiam e as ratazanas corriam, em louco à-vontade (...)” (1994: 60-65) revela uma grande proximidade com as descrições naturalistas de Aloísio Azevedo, sendo esta descrição muito próxima do *cortiço*, no romance homónimo de Azevedo mas, também, nos recorda descrições de Jorge Amado em *Teresa Batista Cansada de Guerra* e em *Terras do Sem Fim*, onde é abordado o tema das ‘crias’ baianas, o correspondente às *crioulas* ou *criação* macaenses que serve de temática nuclear ao romance *Os Dores*.

Mas a urdidura sentimental das temáticas, onde as personagens masculinas, sejam heróis ou anti-heróis, se caracterizam simultaneamente pela simpatia e pela fraqueza, onde a descrição do espaço tem os laivos do romantismo nacionalista, onde o tom da linguagem do narrador é muitas vezes de uma ironia benevolente e onde se cruzam a paixão, o diletantismo, o abandono a punição e a regeneração, essa é de imanente influência camiliana.

Ao escrever a suas obras o autor dirigiu-as a um público e embora refira que não é só leitura para os macaenses, pois é consciente a opção por não exagerar na utilização do *patois* ou da estrutura de frase macaense, não deixa de o fazer, na medida em que estes escritos seriam dirigidos a um determinado público nos quais encontraria o (auto) reconhecimento:

*Uma obra não se apresenta nunca, nem mesmo no momento em que aparece, como uma absoluta novidade, num vácuo de informação, predispondo antes o seu público para uma forma bem determinada de recepção, através de informações, sinais mais ou menos manifestos, indícios familiares ou referências implícitas. Ela evoca obras já lidas, coloca o leitor numa determinada situação emocional, cria, logo desde o início, expectativas a respeito do ‘meio e do fim’ da obra que, com*

*o decorrer da leitura, podem ser conservadas ou alteradas, reorientadas ou ainda ironicamente desrespeitadas, segundo determinadas regras de jogo relativamente ao género ou ao tipo de texto. (Jauss; 1993:66-67)*

Independentemente do que motiva um escritor /autor na elaboração dos seus textos, estes só se realizam em si mesmos como obra literárias se integrarem um processo comunicativo, ou seja se forem lidos, se o autor estabelecer um dialogismo com o leitor; e essa circunstância permite aquilatar a importância que o leitor tem para o reconhecimento do autor e para a plenitude e completamento da obra.

Nos romances de Senna Fernandes encontramos a necessidade dialogante com o leitor consubstanciada nas marcas da instância de enunciação e no constante apelo ao reconhecimento dos espaços/lugares, “tenho necessidade de passar para o papel as minhas experiências, porque as pessoas de hoje não têm noção do Macau dos meados do século. É preciso legar às gerações futuras a vivência do Macau dos meus tempos. Cada tempo tem um tempo” (Lemos; Yao JingMing:2004); substantivada na descrição dos percursos através da cidade como estratégia narrativa<sup>104</sup>, no sentido em que, as estratégias narrativas resultam, muitas vezes, de opções inconscientes por quem as utiliza, daí que não possam ser mensuráveis a partir das declarações de intenções dos autores, mas observáveis nos factos, o que permite, de certa forma, perceber a dimensão social do autor, uma vez que, através da sua análise e da análise dos factos que lhes são inerentes, ocorre a possibilidade de percepção do habitus do autor, i.e., é possível perceber os reflexos culturais que, interiorizados inconscientemente, surgem incorporados na textualização. Por outro lado, a estratégia consubstancia uma realidade revelada e construída pelo observador, não se constituindo, pois, como dado imediato, mas subjacente nas explicações e nas “advertências proeminais” que se constituem quase como o *incipit* das suas obras.

A estética realista implica a verosimilhança através da produção de ‘efeitos de real’ adequada às realidades sobre as quais incidem as textualidades dos autores. A necessidade de uma vivência ‘in loco’ que permita sentir as comunidades, as realidades sociais, é-nos transmitida por Senna Fernandes através de uma leitura do real, que lhe é conhecido, pela própria identificação do que existe, por um assumido auto-biografismo “ Os meus romances têm partes

---

<sup>104</sup> De acordo com Viala, uma estratégia narrativa/ literária consubstancia um modo de perseguir um fim e uma maneira de, a partir da própria obra, o atingir. (Viala:1985)

autobiográficas, muitas delas vividas por mim. Existem determinadas cenas fortes e realistas porque foram vivenciadas na primeira pessoa. Há partes que obviamente romanceei. Há muito de autobiográfico, claro, claro que há...” (Lemos Yao:2004), resultando numa visão que emerge do interior, não o olhar do observador, um olhar exterior, mas o sentir, a identificação com o objeto observado; em vários excursos dos seus romances, Senna Fernandes assume, o papel de ‘moralista experimentador’<sup>105</sup>.

## 2. A Obra

*Chegaram barcos, só para partirem de novo.  
No Porto Interior, armazém de encontros e despedidas,  
quantos marinheiros portugueses desembarcaram  
à procura de embriaguez e de colo,  
quantas raparigas desesperadas  
secaram as lágrimas com o lenço do mar.  
O que a água turva não enterra.  
Tenho de escrever e contar.  
Braços de ferro não me quebrem a memória!  
Henrique de Senna Fernandes*

A obra de Senna Fernandes, constante deste corpus, é constituída por três romances: *Amor e Dedinhos de Pé*, *A Trança Feiticeira*, *Os Dores* e dois livros de contos/estórias/memórias: *Nam Van Contos de Macau*, o primeiro em termos cronológicos, e *Mong -Há*<sup>106</sup>.

Os dois primeiros romances têm a mesma temática; são romances de costumes de pendor sentimental e referem relações amorosas entre jovens personagens, relações e reações familiares, os percalços que num trama amoroso emergem até ao desenlace feliz; são romances que numa primeira observação carregam as formas de urdidura sentimental da prosa camiliana. Contudo, subjacente à temática, encontramos a representação de situações sociais de uma especificidade vivencial e as marcas várias que permitem a caracterização identitária da comunidade. O último romance retrata-nos o percurso de vida de

<sup>105</sup> - “[ de acordo com a ótica de Zola] O romancista, para além de exercer uma sociologia prática, seria também um ‘moralista experimentador’, pois o seu olhar metódico sobre a sociedade contribuiria inevitavelmente para a dinâmica do reformismo social (...)”. (Viçoso;2011:33)

<sup>106</sup> O último livro editado antes da entrega de Macau e que se pode considerar o legado de memórias.

uma mulher, numa trajetória que vai da extrema submissão a uma forma, incipiente, de emancipação, numa visão que emerge através do ponto de vista de um homem, o autor/narrador. Não há lugar, neste romance a um desenlace feliz, embora a finalização da trama romanesca fique ao critério do leitor. É, tal como os outros dois romances, uma teia urdida por encontros e desencontros numa deriva que, desta vez, não se limita à cidade-Janus, pois abarca também as ‘dependências’ sem, contudo, a particularidade do retorno no sentido da redenção.

Embora, as temáticas sejam idênticas, a tessitura de abordagem é dissemelhante em muitos aspetos, não só em termos cronológicos, o que poderia constituir-se de somenos importância, se não abrangesse quase um século do *modus vivendi* da comunidade, mas também no que concerne ao relacionamento social intra-comunidade e as relações da comunidade com o Outro.

No primeiro romance a caracterização da comunidade macaense é fundamentada pela contextualização histórica em excursos analépticos explicativos; constata-se a representação dos vários estratos sociais, constituintes da sociedade macaense que se consubstancia numa burguesia conservadora e patriarcal sendo a própria ocupação do espaço da cidade cristã segmentada, estando associada a uma maior ou menor importância social diretamente relacionada com a aproximação ou distanciamento à classe do poder (a “persona auctoritas” em representação da pátria) e naturalmente a um maior ou menor prestígio.

O trama sentimental cerne do romance, consubstancia-se numa teia de encontros e *desencontros* “No ‘Amor e Dedinhos de Pé’ (...) quis escrever uma história de desencontros, ilustrar o fosso das classes sociais, que se cruzam na geração seguinte. Saiu bem.” (Lemos e Yao; 2004); é protagonizado por dois filhos da terra, socialmente de estatutos diferentes, sendo a personagem masculina, Francisco Frontaria, um filho-família herdeiro de uma aristocracia mestiça que durante décadas constituiu a elite/alta burguesia macaense, gerada pelos primeiros mercadores e homens de armas que foram os fundadores de Macau. O protagonista representa a decadência dessa elite que no início do Século XX sobrevivia dos pergaminhos de um ilustre passado escondendo, atrás de algumas pratas e porcelanas, a vergonha de um crescente empobrecimento. Esta personagem, típica do romantismo tematizador do destino, é um ser fraco fruto de uma excessiva proteção e de um laxismo que o leva a incorrer em situações

socialmente intoleráveis, sendo por isso punido com o ostracismo da sua comunidade.

A personagem feminina, Victorina Vidal, é fruto de um casamento desigual, dentro da comunidade, sendo o pai um filho-família “mal casado”, no entender das vozes da ‘cidade cristã’, com a filha de um espanhol<sup>107</sup> socialmente menos importante; este casamento provocado pelo pai da noiva constituía a única forma de ascensão social, não só desta, mas das famílias da pequena burguesia sem ligações às grandes famílias ou originárias de outros lugares. A história do romance diz-nos que esse ‘estratagema’ nem sempre resultava, pois situações como a referida envolviam a ‘perda de face’ como se pode depreender em relação ao patriarca da família Vidal o que o levou a renegar o filho para recuperar a sua dignidade/imagem social, e o resultado foi a mobilidade descendente do filho e a concomitante perda de prestígio.

Os encontros e desencontros entre estes seres, pois é esta a matéria com que o autor urdiu a narrativa, são marcados pelas alterações de prestígio de cada um até ao momento em que surge a paixão, e o protagonista é regenerado, não inteiramente por virtude própria, mas pela mão da mulher amada que, tendo recuperado o prestígio social através da aceitação da família do seu pai, o ajuda na reintegração social.

No Romance, os macaenses identificam-se pelas profissões que exercem, caracterizadoras dos seus estatutos sociais, ligadas aos serviços, muitas vezes em funções de mediação<sup>108</sup> e a comunidade caracteriza-se por um forte controlo social, uma profunda religiosidade em termos de prática exteriorizada e, tal como já apontado, a valores patriarcais onde a submissão consubstanciava o papel social da mulher.

Mas, também, pela permissividade no que concerne às práticas que envolvem o outro, constatando-se uma profunda separação entre os valores da cidade cristã protegidos pela aparência, e a desvalorização das vivências na e da cidade chinesa. E, conseqüentemente, constata-se, ainda, no romance, a abordagem a situações que são recursivas na narratividade da obra e que poderão ser entendidas não só como uma crítica *descontente*, mas também como o afloramento da denúncia anticolonial (Venâncio;2006) dirigida à referida permissividade por parte, sobretudo, das autoridades, nomeadamente as que punham em causa os valores que oficialmente regiam o território, como a prática da mulher - mercadoria da qual é exemplo a venda de meninas pelos progenitores

---

<sup>107</sup> \*Denominação dada em Macau aos filipinos de ascendência espanhola.

<sup>108</sup> Conforme nota em referência ao ‘grupo de status’.

de baixa condição social, tanto a famílias de estatutos médio ou elevado como *mui-tcháis* (serviçais), como às ‘patroas’ dos lupanares da rua das flores e, ainda, a abastados homens para o seu bel-prazer; um excuro romanescos refere a negociação, mediada pelo protagonista, entre um pai quase indigente que vende a filha a um comerciante de vinhos “ Num momento a transacção repugnante que preparava pesou-lhe na consciência (...) conhecia um homem com posses. Queria uma rapariga virgem e andava desesperado por descobri-la (...) para comprá-la aos pais (...) a conversa foi estritamente comercial, como se se tratasse duma mercadoria, um diálogo rasteiramente prático, que violentava os princípios morais em que Chico fora criado (...) ela já me pertence. Os pais ontem assinarem este papel. [o negociante] exibiu um documento em papel fino, amarelado, conhecido por ‘papel de pagode’, todo cheio de caracteres chineses (...)” (ADP: 80).

É de notar que, embora o episódio tenha sido protagonizado por um macaense (o próprio protagonista do romance) há por parte do narrador o apelo à sua desculpabilização “era uma maneira de escapar às esmolos (...) metera-se numa camisa de sete varas (...)” mostrando o seu arrependimento, mas também justificando com a visão que tinha da cultura chinesa, implicitamente culpando o outro do seu ato: “ [pai] a cobiça suplantou os escrúpulos. Filhas tinha-as ele, muitas, eram bocas a mais. Para a sua mentalidade o que interessavam eram os varões” (p. 78).

Embora situações como a mencionada ou as que envolviam as transações de rapariguinhas para ‘as casas de flores’, onde eram compradas pelas ‘patroas’ com o intuito de as ‘educar’ na arte de cantadeiras ou *pei-pa-chais*, se passassem na ‘cidade chinesa’, longe, portanto, do olhar das autoridades portuguesas, a compra de raparigas - crianças, *mui-tchais*, era feita pela comunidade portuguesa de Macau e para benefício da ‘cidade cristã’.

No segundo romance de Senna Fernandes encontramos o ideal romântico, no contar de uma estória com laivos assumidos de auto-biografismo; um caminho que culmina na perene felicidade, após a ultrapassagem dos vários escolhos. A temática é recorrente, pois, tal como no primeiro romance, o *filho-família*, Adozindo, oriundo da média/alta burguesia prestigiada porque ancestral e naturalmente ligada às famílias de prestígio de Macau leva à ‘perda de face’ do seu progenitor, e conseqüentemente dos seus parentes próximos, ao casar com uma aguadeira de ‘pin’ “uma criatura de tão baixa condição. Uma aguadeira de pé descalço e do Cheok Chai Un - uma chinoca... uma amuirona. Que vergonha!” ; e também desta vez a consequência foi a rutura do protagonista com os seus e uma

mobilidade descendente; a perda de prestígio só é recuperada pela aceitação pública por parte da comunidade. Poderia ser mais um romance de matriz camiliana, mas este romance, editado em 1993, é o romance que representa a união entre a comunidade macaense e a comunidade chinesa de Macau. Os assomos de denúncia da ‘*sombra colonialista*’ (Venâncio:2006 ), que se verificam nas primeiras obras, e se materializam através da referência crítica ao sistema das *mui-chai* e ao comércio de meninas na ‘cidade chinesa’, desvanecem-se dando lugar a uma discursividade de aproximação ao Outro, onde subjaz o pensamento lusotropicalista e a visão idílica/ idealizada num reforço da [quase] apologética à união interétnica e simultaneamente a inferência de disponibilidade para o percurso de integração<sup>109</sup> de Macau na ‘Terra China’:

*A - Leng viu o sogro [Aurélio], o coração pulsando precipitadamente. Lembrou-se então da palavra mágica que nunca pronunciara e julgara sempre interdita para ela. Suavemente, toda enternecida, murmurou:*

*-Entra, Pai. Está em sua casa (...). (TF:1993:177)*

Contudo, verifica-se neste romance uma visão mais crítica das práticas da ‘cidade cristã’ e é ressaltado o preconceito social, ou a ausência dele, quando em causa estava uma fortuna, em detrimento do preconceito racial, esta situação traduz um jogo estratégico dos agentes em posições desiguais, carreando disposições de ambição de mobilidade ascendente, neste caso através da posse de capital económico: o pai de Adozindo não aceitou como nora a aguadeira mas queria que ele casasse com Lucrecia que, “Era filha dum cabo do Exército e, ao que se murmurava, duma rapariga das várzeas da Porta do Cerco. Que interessava, se também era a viúva do rico Santerra (...). Os cabedais faziam sempre esquecer as origens obscuras.”; é ainda de referir que a respeito de Lucrecia, o autor retoma o tema das meninas-mercadoria, embora a moldura, desta feita, seja a ‘cidade cristã’ e o tom do narrador seja de ironia, “afirmava a má-língua da cidade cristã que Santerra, nada indiferente à carne tenrinha do diabrete, acabara por «comprar» ao cabo o seu rebento rebelde. Não houve censura aberta da sociedade, porque Santerra era um homem de fortíssimos cabedais e os seus vários caprichos constituíam lenda.” (TF)

---

<sup>109</sup> Considera o Professor Venâncio, que traduz “ a aproximação à comunidade chinesa, a eleição da condição macaense (mestiça) como plataforma de entendimento e de vivência (...)”; (Venâncio: 2006:13).

O último romance, *Os Dores*, retoma a crítica *descontente* e a *denúncia anticolonial*, ao expor como temática a vida de uma crioula/criação ou *biche Leontina das Dores*, a heroína deste universo diegético. Neste romance, tal como nos outros, a opção do autor, no construto das personagens femininas consubstancia-se, não na idealização da mulher romântica, perfeita física e moralmente infeliz, mas na apresentação da imperfeição; a física representada pelo estrabismo da personagem Victorina em *Amor e Dedinhos de Pé*, a social representada pela personagem A-Leng em *A Trança Feiticeira*; e a moral representada pela personagem Leontina em *Os Dores*.

Estas mulheres, que com a exceção natural de A-Leng, a menina-mulher chinesa, têm retratos fisionómicos acentuadamente europeizados, são frágeis na sua imperfeição, contudo detentoras de uma natureza forte no sentido de saberem ultrapassar as próprias vulnerabilidades, sendo uma delas a própria condição de ser mulher; assim através das personagens é possível aquilatar no contexto epocal, do ponto de vista do autor, o universo feminino da comunidade macaense, onde ainda se vislumbrava o uso do Dó (TF:19), embora numa única referência “Senhoras vestidas de dó passavam embiocadas, vindas da Igreja”, num meio conservador e patriarcal que perspetivava, na mulher, um mínimo de literacia, a necessária para o seu papel social “Glafira tinha a sua boniteza (...). Estudou até à 3ª classe da Primária, (...) Preparando-se para dona de casa, que nisso foi exímia. Satisfez os deveres de esposa e do lar. Deu com intervalos, quatro filhos (...)”(TF:32). Contudo as mulheres da elite macaense tinham outra educação mais consentânea com o seu *habitus*, com a maneira de estar e agir da sua classe social, que consubstanciava a posse não só de capital económico mas também de capital cultural, e que permitia constituir-se como marcador de distinção em termos de distancia social (Bourdieu:1979:191-2) “ D. Emília Madruga (...) pertencia à «aristocracia» do bairro de S. Lourenço (...) era culta falava correntemente inglês e francês tocava piano. Com as conterrâneas endereçava-as preferencialmente em patuá, mas com os metropolitanos torrava o português (...)” (*Os Dores*:94); uma educação superficial, mas profundamente religiosa, dirigida ao saber estar em sociedade e o saber fazer na maternidade e no templo da família, a casa, e ao cumprimento, com devoção, das exigências da religião.

A trajetória individual prefigurada pala comunidade para as mulheres definia-se por um conjunto de disposições mentais de resignação compaginável com o capital herdado, que as posicionava no espaço social através de *mécanismes de objectifs d'élimination et d'orientation* “(Bourdieu:1979:122); nas narrativas

de Senna Fernandes constata-se que as personagens femininas perseguem valores de submissão inerentes ao papel social da mulher numa sociedade de tipo patriarcal, ou seja, de acordo com a trajetória definida pelo habitus, e controlada pelo rumor: “aquele desafio [de Victorina] às convenções, à moralidade burguesa, teve a sua paga. Começaram a chover cartas anónimas, um mau hábito da cidade (...)” independentemente da sua origem étnica, a mulher socialmente aceite é a mulher obediente e submissa ao poder masculino seja ele personificado pelos progenitores ou pelos maridos, mas também pelas autoridades<sup>110</sup>.

Nos romances de Senna Fernandes encontra-se, pois, toda uma construção representativa da mulher burguesa macaense; submissa, educada segundo os valores cristãos, geralmente em instituições católicas, como o colégio Santa Rosa de Lima, onde aprendiam a ser prendadas nas lides domésticas e boas mães e boas esposas, ou seja, a desempenhar, na perfeição, o papel que lhes estava destinado; constata-se, contudo, por vários excursos discursivos, que algumas das suas personagens femininas tentam rebelar-se com apontamentos de emancipação e consciência da sua condição de mulher-objeto, a consciência demonstrada por A-Leng “ Fui apenas um objecto de entretenimento de um menino rico, cujo resultado saiu mal (...)” (TF:89); não se conformando com a sua trajetória, a sua condição de mulher, pertença de comunidades conservadoras como as representadas nos romances, inscritas em sociedades patriarcais de que Macau era exemplo<sup>111</sup>.

O papel social da mulher da burguesia macaense que os romances carregam era o de ser esposa e mãe e as tentativas de emancipação eram tidas como desviantes tendo em conta que só as mulheres necessitadas e de baixa condição social poderiam trabalhar para sobreviver; Victorina (ADP) foi alvo da maledicência (‘*chuchumequice*’) da ‘cidade cristã’ quando quis ser enfermeira e foi trabalhar para o hospital “Um emprego fora das lides domésticas era indigno para uma jovem prendada de família, demais com os estudos completos no Colégio St<sup>a</sup> Rosa de Lima” (ADP:227).

Mesmo depois de receber as heranças, do pai e do padrinho, que a tornaram numa mulher rica e independente, resolveu abrir um *atelier* de costureira, explicando, o narrador omnisciente, ter sido “mais por distração do que por necessidade” (ADP:117), como forma de justificação de algo tido como contra-natura - uma filha família ter uma ocupação fora da sua domesticidade,

---

<sup>110</sup> A forma pouco cortês, denotadora de ausência de respeito pela pessoa, assumida pelo tenente em relação à Victorina Vidal retratada em *Amor e Dedinhos de Pé*.

<sup>111</sup> Referimo-nos à comunidade macaense representada em *Amor e Dedinhos de Pé*, *Os Dores e A Trança Feiticeira* e à comunidade chinesa representada também neste romance

quebrando as formas distintivas em termos de posição social - daí não ter sido poupada mais uma vez, aos vaticínios e à maledicência que caracterizava a comunidade: “ O *atelier* aguentava-se contra as previsões das tias e a crítica do burgo (...)”; este comportamento pode ser entendido como uma tentativa de subversão do *statu quo da comunidade*.

Em a *Trança Feiticeira*, a situação é, significativamente diferente, na medida em que se verifica, por um lado, a inversão de papéis, mas por outro lado a constatação da descida em termos de mobilidade social de Adozindo, carregada pelo facto de ele não ter emprego o que diminui drasticamente a distancia em termos materiais, que lhe permitia a distinção enquanto membro de uma classe superior, e retira-lhe a sua dimensão social simbólica: A-leng (TF) pôs em causa o papel do marido como chefe de família, quando lhe diz: “ – Amanhã vou trabalhar (...) vou servir na loja da A-Sô: (...) A humilhação feriu-o, a boca amargada pela raiva” (TF:88).

Tal como nos referidos romances, também, no romance *Os Dores, as marcas* que permitem a *distinção de status* das personagens femininas, passam pelo maior ou menor grau de ‘ociosidade’ das mulheres na esfera doméstica e a sua preparação como donas de casa “ (D. Galfira) interrompeu o curso, dedicando-se inteiramente à vida doméstica (...) ao tempo, a Educação das filhas era confiada à mãe que só se preocupava em fazê-las donas de casa prendadas” (p.29).

Embora, como estratégia de distinção fosse socialmente exigida alguma instrução na qual eram adequados conhecimentos de línguas estrangeiras e a execução de um instrumento musical era desejável, por uma questão de gestão doméstica, o “aprendizado de dona de casa” (p.31) com o correspondente conhecimento de cozinha e lavoures, domínios que permitiam ‘receber bem’ e ocupar o tempo que não era gasto com as orientações aos ‘serviçais’ ou em atividades caritativas associadas às suas paróquias : “nessa mesma tarde haveria uma reunião de senhoras na igreja, em vista dos preparativos para a festa anual do santo patrono” (TF:153); a possibilidade de as *meninas de família* se empregarem era “coisa impensável para a época” (p.30), pois, seria a demonstração de constrangimentos materiais não compagináveis com posições, que se queriam afirmar elevadas. O distanciamento em relação ao ‘desafogo’ económico é corolário de um estatuto inferior (quanto mais não seja, dentro do campo do poder) é assim que nos surge neste romance o *atelier* de costureira como forma de trabalho respeitável mas, para as *bambinas do convento*, que não

tendo família ou sendo provenientes de famílias pobres necessitavam de trabalhar para a sua subsistência; de acordo com Maria Johanna Schouten:

*O fenómeno da mulher doméstica que se dedica completamente à gestão do lar e à educação e que participa pouco na vida pública, desenvolveu-se no século XIX na classe média emergente e espalhou-se como ideal para as camadas socioeconómicas inferiores (...) exilavam a mulher da classe média para o 'interior' e excluíam-na de trabalho produtivo, considerado não apropriado. As mais abastadas delegavam as lides caseiras e assim desenvolveu-se (...) a imagem de *female idleness*<sup>112</sup> (ociosidade feminina). (Schouten:2011:82)*

*(...) o fenómeno de dona de casa (housewife), sendo o produto da cultura e das relações de poder, tem uma presença mais forte conforme a época e o meio socio-cultural. O novo papel da mulher como 'doméstica' foi uma norma não apenas introduzida no mundo ocidental na época da industrialização, mas também nas suas colónias. (Schouten:2011:84)*

No que se refere à vertente contista de Senna Fernandes, é constituída por dois livros de contos, um editado em 1978, *Nam Van, Contos de Macau*, integrando seis contos que revelam a condição da mulher chinesa vítima do sistema de *mui-chai* e da cultura tradicional chinesa, mas também, em grande medida, da cultura de subalternização da mulher, vigente em Portugal até meados da década de 70 e reproduzida em Macau, e na própria comunidade macaense, como tivemos oportunidade de referir no que respeita ao universo feminino dos romances, através da permissividade das autoridades, de um forte controlo social, do confinamento da mulher à esfera doméstica, como forma de *status*, e a sua submissão ao poder patriarcal; mas também nos desvendam a cultura e o pensamento chinês observados pela exterioridade ocidental ou, ainda, a diáspora da comunidade que consubstancia um dos contos desta obra.

O último Livro em apreço *Mong-Há* relata-nos histórias vivenciadas e vivências ficcionadas, algumas memórias, constata-se, em algumas narrativas, o retorno ao tema da condição da mulher, da submissão e controlo social, mas também à insubmissão aos valores culturais vigentes e a respetiva punição através

---

<sup>112</sup> Destaque em itálico no texto original.

do ostracismo; a comunidade imaginada/idealizada surge-nos com grande referencialidade ao real, sobretudo nas estórias evocativas das vivências do autor.

## 2.1. Os Romances

Os romances constituem-se como reconstrução idealizada de momentos passados como reminiscências do período áureo de Macau; é notório o elemento autobiográfico em universos diegéticos em que a realidade e a ficção se misturam, às vezes, de forma quase impercetível, pois, na criação dos mundos possíveis há todo um incorporar de mundos epistémicos<sup>113</sup> e, nesse sentido, são reais muitos dos eventos que contextualizam as ações; são reais os lugares de eleição, lugares ‘sagrados’ na partilha identitária; são reais as sensações e as emoções, é o retrato da cidade, do seu sentir e do sentir das suas gentes, o apelo à memória e à pertença como evocação da identidade.

Na apropriação do real objetivando a construção da narrativa, verifica-se, por um lado, a representação da cidade, as ruas, os percursos, as ambiências dos convívios sociais, que nos reportam ao retrato real; por outro lado, encontramos todo um excuro diegético onde impera a verosimilhança na ficcionalização do real engendrando uma tessitura de histórias, representações homológicas dos tipos sociais num plasmar da realidade através da ficção, contudo, não considerando a rigidez normativa do conceito de Goldman, pois temos sempre presente a subjetividade inerente ao construto ficcional do texto literário, assim entendemos que as personagens nos permitem a visualização, não a especular goldmanniana mas, de vários feixes que imanam dos prismas analíticos e nos quais podemos encontrar/ estabelecer homologias.

Os romances consubstanciam, pois, mais do que histórias de amor, o retrato, plasmado em tela nostálgica<sup>114</sup>, de Macau e da sociedade macaense, os encontros e desencontros de culturas, os traços que identificam, as diferenças e as semelhanças, a constatação da partilha, todo um universo de relações

---

<sup>113</sup> No que concerne às denominadas modalidades mistas de existência consubstanciadas em acontecimentos históricos ou até em personalidades que por referencialidade se tornam constitutivos do universo ficcional, Roman Ingarden considera que “(...) devem em primeiro lugar ser ‘reproduções’ das pessoas, acontecimentos, coisas, outrora existentes e activas, mas ao mesmo tempo devem *representar* aquilo que reproduzem”; (Ingarden;1973:266). Entende-se que o autor ao utilizar no entrecho narrativo estas modalidades como fator de verosimilhança apela a um conhecimento partilhado com o leitor.

<sup>114</sup> A referencialidade temporal deste retrato é a do tempo anterior à «vragem» de mudança que se seguiu ao contrato de entrega de Macau, «vragem», essa, bastas vezes referida pelo autor.

substantivadas em aceitação e rejeição, que permitem a construção da identidade. Na ficção de Senna Fernandes subjaz o discurso lusotropicalista denotado na harmonia de traço que reveste a caracterização física sobretudo das personagens masculinas macaenses, num (auto) elogio ao resultado físico da miscigenação étnica; tanto na descrição de Francisco Frontaria, o herói de *Amor e dedinhos de pé*: “Tinha um rosto simpático e agradável, com uma boa fileira de dentes brancos. Meão de altura o corpo pendia para o cheio, embora não se pudesse classificar de gordo (...)” (p.36);

Como na de Adozindo o protagonista de *A Trança feiticeira*:

*Orgulhava-se do sedoso dos seus cabelos encaracolados, em ondas, do seu nariz caucásico, do redondo dos seus malarres de costela chinesa, dos lábios apolíneos e da fileira magnífica dos dentes. Afinal, orgulhava-se de todo o seu aspecto físico. (...) narcisando-se ao espelho, murmurava com sincera convicção: - Oh, Deus, obrigado por me fazeres tão bonito! (p.10)*

A representação dessa harmonia perpassa também pela descrição de Macau, nomeadamente no que concerne à ‘cidade cristã’, dando - lhe quase o estatuto de persona, principalmente no primeiro romance, com características de Janus, com uma face harmónica, outra face caótica - a cidade cristã/a cidade chinesa - quase numa dicotomia de luz e de trevas.

### – As Linguagens dos Romances

Na construção dos textos literários está subjacente um processo que flui dos elementos de conteúdo concetual para o discurso e do discurso para o conteúdo concetual. A este processo de construção do pensamento e dos atos de enunciação subjaz a estratégia discursiva do autor, na medida em que a linguagem em literatura é fundamental pois é através dela que o autor se assume como criador de mundos e permite-nos o entendimento da literatura como ação e acontecimento. É através do prisma da língua, não na sua concetualização exclusivamente linguística, embora a ela se recorra sempre que necessário<sup>115</sup> que empreendemos a tentativa de análise abrangente das linguagens dos romances; a linguagem literária inerente à escolha autoral, apercebida no dito das personagens e, também, sobretudo, na maioria dos textos literários do autor, através do

---

<sup>115</sup> Embora não pretendamos fazer uma análise exaustiva no campo da linguística.

discurso do narrador que transporta a realidade do mundo, as solicitações ideológicas, religiosas, étnicas e culturais, que consubstanciam as construções discursivas da significação.

Ao abordarmos as linguagens dos romances de Senna Fernandes, é nosso propósito percorrer o estilo pessoal de escrita literária do autor, em apontamento que nos permita apreender a visão de mundo que a ela está subjacente. Nesse sentido consideramos muito importantes, os instrumentos operatórios em que se constituem as homologias de Goldman, orientadas para a descoberta das relações entre as estruturas mentais de alguns grupos sociais e as estruturas do universo literário<sup>116</sup>, mas não suficientes para o entendimento do facto literário.

A visão de mundo goldmanniana é consubstanciada por uma rigidez normativa adstrita a uma classe social; é nosso entendimento que a visão de mundo que através do autor emerge no texto literário, na narrativa, como elemento do construto do universo diegético é uma visão impregnada da criatividade autoral porque necessariamente imbuída de ficcionalidade, resultando na criação dum mundo possível que objetiva não a cópia do mundo real referente, não a face especular desse *realia*, mas sim a possibilidade da sua inteligibilidade.

Os três romances de Senna Fernandes contêm uma deriva na estratégia discursiva inerente ao contexto epocal da sua escrituralidade, consubstanciando-se na alteração gradual da imagem do outro, que gradativamente vai sendo alvo de uma focalização menos externa, na diminuição do discurso valorativo judicativo e concomitantemente na realização de enunciados com pendor crítico e de denúncia menos velada<sup>117</sup>, embora se mantenha algum misoneísmo no que se refere ao espaço como referente do real.

No que à linguagem diz respeito, os romances, na generalidade, carregam um estilo de linearidade discursiva, sem um significativo recurso ao estranhamento que emerge de um possível uso de excessivas figuras e no conseqüente ornato estilístico; embora não signifique uma simplificação em termos de escrituralidade, ficando longe do que se poderá considerar como *o grau*

---

<sup>116</sup> No sentido da transposição direta da vida económica na vida social e do todo que daí resulta nas vivências do universo diegético.

<sup>117</sup> A propósito David Brookshaw refere: “If Senna Fernandes drinks from the waters of the realism and romanticism of a previous century, it probably reflects not only the generation to which belonged, but also the conservative nature of society in Macao and the gradual path it took to “decolonization”. (...) This gradual process, coupled with the need to foment a more tolerant, liberal society in order to ensure the survival of the territory’s capitalist system,, suggest that the foundational fictions of a previous age had a similar relevance to Macao, as it made the transition from Portuguese colony to Chinese Special Administrative Region, under the mantra of ‘one country, two systems’. (...) the Macanese and Macao at a time when that world was undergoing profound change his progressive heroes and heroines reconcile their Portugueseness and their Chineseness. (Brookshaw:2011:20-21)

*zero da escrita*, como se pode constatar por alguns exemplos do uso da sinédoque em *Amor e Dedinhos de Pé*: “O garotio, largado em chalaça”; “Num ápice o rapazio debandou, assustado” (p.11); da prosopopeia “O estômago protestava às guinadas e os pés ardião, numa tortura lancinante”(p.11); da comparação: “uma dor lancinante atravessou-o como gume de punhal” (p.10), ou da metáfora: [Victorina] “rosa ebúrnea de pureza”(p.367).

*A Trança Feiticeira e Os Dores* carregam uma escrituralidade com o mesmo estilo de linearidade discursiva pontuada pelo registo figurativo, mas contrariamente ao romance *Amor e Dedinhos de Pé* onde o discurso das personagens, as vozes que se entrecruzam na textualidade narrativa, consubstanciam em maior grau as formas do discurso indireto/transposto<sup>118</sup> em detrimento do discurso direto que ocorre com menor evidência, nestes dois romances são mais extensos os segmentos de discurso direto permitindo com maior nitidez a perceção dos traços idioletais e socioletais, assim como os vetores de ordem ideológica e cultural que subjazem no dialogismo das personagens.

A tessitura textual, de narração tradicional, contém excursos descritivos extensos, nomeadamente os que referem a contextualização histórica das famílias ou, ainda, a exaustiva minúcia na descrição dos lugares, não deixando contudo de haver uma harmonia entre os momentos de narração descritiva e a narração diegética pontuada por diálogos em registos socioletais e dialetais que permitem a referencialidade identitária.

Estes registos do discurso, simultaneamente denotadores da diferença e fatores de identidade, contêm estruturas frásicas específicas da variação do português de Macau e da proximidade a uma oralidade de acordo com os usuários da língua, permitindo constatar a segmentação social através do discurso; as estruturas frásicas próximas da norma do português europeu no que concerne ao discurso das personagens representantes de grupos de *status* elevados, o caso de Gonçalo Botelho (ADP), mesmo em situações comunicativas em que o nível da língua é familiar: “\_ Por ora nada mais há a fazer. Tu vais dormir lá em cima, que eu fico nesta cama. Estás esgotado”<sup>119</sup> A variação do português dos macaenses, em situações informais, igualmente de registo familiar (ADP): “Nunca deixarei de vê-la a você”; “- Ah, quem não goza você...são todos.”; “Jurei a ela que iria entrar no bom caminho”<sup>120</sup>; ou como representação da corruptela dos estratos sociais mais

<sup>118</sup> O discurso transposto, tanto como o discurso indireto livre é recursivo em Senna Fernandes.

<sup>119</sup> ADP;141 - a estrutura frásica é próxima da norma do português europeu

<sup>120</sup> ADP:332- São estas situações em que se constata a variação do português falado em Macau, e que respeitam à realização dos clíticos na estrutura sintática e à dupla realização pronominal.

baixos, como se constata no discurso de Celeste a ‘crioula’: “ \_ Encontrei (...) Nhum António no mercado. Ele contou que houve uma pancadaria na Pensão Aurora. O Sr. Francisco varreu a loja de vinhos a soco. Muitos feridos, cabeças e braços partidos. Um deles ficou cara parecido papa. Gente diz cegou. (...) Tudo gente gabá ele muito astrevido (...)” (ADP:351) a utilização do crioulo em ambiente familiar “- Ele há-de ser alguém! *Nunca-sa... eu-ça querubim*”, “\_ *Qui boniteza!*” (ADP:22) “Nós sang primázia” (*Os Dores:37*); os registos socioletais das personagens oriundas de Portugal, “se querem escaqueirar-se, é no pátio” (ADP:344); “ - Viva a República! Abaixo os talassas!”; o intercalar, nos atos do discurso, expressões em cantonense “– Tens um nome bem complicado. Não sei pronunciá-lo. Ao teu padrinho chamam-lhe o *I Kó* (*Segundo Irmão Mais Velho*). Chamar-te-ei *Sám Kó* (*Terceiro irmão Mais Velho*).” (ADP:161) ou em espanhol: “Uma palavra menos delicada e são logo tripas ao sol, *Hombre*” referenciadas às personagens destas duas origens.

A alternância de códigos, que estes segmentos são exemplo, constituem um recursivo registo na transposição da oralidade “(...) realizou-se num «cha-kói» do Largo do pagode do Bazar(...)”, “tenho-a encontrado na igreja de *Seng On Tó Nei* (...)” (TF:152). Consideramos pertinente referir que *Seng On Tó Nei* é a denominação do cantonense de Macau para Stº António. A propósito desta adaptação fonética das palavras portuguesas realizada pelos falantes do dialeto cantonense (o dialeto da comunidade chinesa de Macau) sublinha-se que na primeira monografia de Macau, *Ou-Mun-Kei-Leok* (1751), elaborada por dois magistrados chineses, existe uma secção da tradução de termos empregados em Macau, que diverge do próprio dialeto cantonense, pois resultam do contato linguístico com o português e/ou com o patuá<sup>121</sup>. (Tcheong: [1751]1979:268-280)

Constata-se, também, a alternância no que respeita ao léxico gastronómico presente nos romances, onde geralmente são utilizadas as designações nas línguas de proveniência das iguarias: “fatias de bolo-mármore e *surang-surave*” (TF:357); “(...)bolinhos de bacalhau, pãezinhos recheados, chicletes e *cheese-toast* (...) *chau-chau* e lacassá (...)” (*Os Dores:95*), constituindo uma das possíveis consequências do multilinguismo da comunidade linguística de Macau.

Atente-se ainda ao facto de, apesar da constatação a uma proximidade com a norma do português europeu, a generalidade da escrita romanesca deixa transparecer algumas marcas de variação linguística específicas do uso da língua

---

<sup>121</sup> A título de exemplo apresentamos alguns termos, 1º em cantonense, 2º na forma híbrida (romanizados), com a respetiva tradução em português: U-Kâm → A-kó-láp → Agora / Sãn-fu → Kãng-sá-tou → Cansado / Lâu → Teng → Tem / Sêk → Ku-mei → Comer. (Tcheong: [1751]1979:268-280)

portuguesa em Macau que não se restringem só aos excursos enunciativos das personagens, como podemos constatar no seguinte exemplo, onde a escolha da preposição difere da norma: “ Mas Victorina Vidal saiu toda do lado do pai (...)”(ADP:365)<sup>122</sup>.

No que respeita ao uso do pátoà nos romances, não são muitas as realizações, tendo em conta que o próprio autor explica, na introdução do primeiro romance, que “para ser mais conforme com o ambiente, devia, em certos diálogos, redigi-los em *patois* (...) não o fiz porque (...) para o leitor português em geral, não familiarizado com o dialecto, a sua leitura tornar-se-ia muito difícil (...) No entanto (...) cedi à atracção reproduzindo frases em *patois*, e noutras introduzi a construção gramatical do português falado pelo macaense” (ADP:6); contudo, embora não se verifique a existência de enunciados longos no crioulo de Macau, são significativos os apontamentos desta forma dialetal, tanto em *Amor e Dedinhos de Pé* como em *Os Dores*<sup>123</sup>; em relação ao segundo romance (TF), os apontamentos do crioulo são mais escassos dando lugar a algumas expressões em cantonense, perfeitamente justificadas na medida em que a personagem feminina é chinesa.

O tom é muitas vezes pautado por laivos de ironia sobretudo no que se refere aos enunciados do narrador em pleno exercício da sua omnisciência e atitude demiúrgica<sup>124</sup>; é, sobretudo, em discurso transposto que, neste romance, o narrador nos introduz no discurso ideológico “(...) Timóteo lançou-se numa longa tirada. Analisou a vulnerabilidade da mulher numa sociedade injusta de prevalência masculina. Investiu o despudor satânico dos homens, que só querem divertir-se e depois sacodem de si a responsabilidade (...) Evocou a honra, a santidade do matrimónio, a beleza da virgindade (...)”(ADP:336); embora se possa, também, constatar, através das personagens, em diálogos vivos: “ - Então para que é o matrimónio, senão para ter filhos? Deus, na Sua infinita misericórdia, não nos quis dar, por qualquer pecado cometido na mocidade, embora fosse sempre cumpridor da Sua Lei.” (ADP:367)

Os segmentos descritivos da ‘cidade cristã’ estão repletos de adjetivação que expressa uma valoração positiva: “Um mês antes do Entrudo propriamente

---

<sup>122</sup> No segmento frásico ‘do lado’ o uso da preposição ‘de’, em contração, é uma variação, sendo a forma, do português europeu, construída com a preposição ‘a’ em contração: “ao lado”.

<sup>123</sup> O Romance, *Os Dores*, contém, no final, um Glossário com trinta e uma entradas. Refira-se que o maior uso de termos do patuá usados nos romances integram ou o campo lexical da gastronomia ou são expressões de calão

<sup>124</sup> A atitude demiúrgica resulta do facto de o narrador heterodiegético, na situação narrativa, se situar opostamente ao universo diegético e concomitantemente existir, entre ambos, uma situação de alteridade quase irredutível. Ao assumir-se como demiúrgico o narrador assume uma autoridade que geralmente não é contestada.

dito, a «cidade cristã», tão pacata e tão caracteristicamente diferente da «cidade chinesa», acordava da sua dormência”(ADP:37), exaltando a sensação harmoniosa de um lugar idílico:

*Ladeou o Jardim de S. Francisco, onde as crianças chilreantes, acompanhadas das criadas, corriam nas áleas dos canteiros, e aproximou-se da muralha que o separava do mar. A Baía da Praia Grande, desde o fortim de S. Francisco até à curva do Bom Parto, coalhava-se de juncos e lorchas na poalha do sol. Encaminhou-se na sombra recolhida das árvores do pagode, cujos murmúrios eram um fundo musical para a cantilena da maré enchente, espumando nos granitos da Praia Grande.” (TF:19)*

No que concerne à ‘cidade chinesa’ constata-se a utilização de alguns lexemas com sentido depreciativo, passíveis de serem interpretadas como estratégias para marcar a distinção: “Em frente do templo organizara-se uma feira ruidosa que ia pela noite fora, com muito povolêu a comemorar uma data do calendário lunar. Era uma festividade retintamente chinesa, com o pagode cheio de fiéis que entravam e saíam, alumiado a petróleo e miríades de velas e lampiões.” (ADP:39) e a descrição referenciadora de uma ocupação desordenada do espaço:

*Entraram no troço largo da Rua das Estalagens, tão activa e borborinhante como a rua que deixaram atrás, com os seus vendilhões ambulantes e tendinhas de comércio, atravancando o acesso às lojas, num ambiente de feira permanente. Os mesmos cheiros e pregões, diálogos ruidosos, berraria dos condutores de riquexós, zorras a chiar e uma babilónia de vozes. (TF:145)*

São várias as alusões que nos romances nos remetem para as atitudes de afirmação da herança cultural portuguesa “Era hábil a recitar versos (...) poemas de Castilho, João de Lemos, Soares de Passos e João de Deus” (ADP:20), e a ligação com a pátria: “(...) os rapazes a cantar (...) as partituras das canções populares do filme português « A Canção de Lisboa» que então faziam furor em Macau”(TF:131), no reafirmar do sentir de Montalto de Jesus: «somos os Portugueses do Oriente».

Mas, estas narrativas também carregam as contradições e ambivalências que caracterizavam a sociedade patriarcal macaense da primeira metade do século XX: “- uma outra mulher? (...) - Não digo uma amante (...) o que digo é que precisas de experimentar uma outra, sem compromissos nem obrigações (...) uma cortesã, uma *pei-pa-chai* (...) Depois irás ao cura confessar o teu pecado (...)”(ADP:164) e onde são denotadas atitudes de profundo conservadorismo no que concerne à defesa do bom nome da família, a instituição de referência e concomitantemente à defesa da honra do patriarca/chefe de família, mas, também de superioridade e de intolerância na relação com o outro: “(...) O meu filho perdi-o. Envergonho-me com o seu inqualificável procedimento, fui pasto da maledicência e troça. É imperdoável! Esqueceu-se das suas obrigações para com o bom nome da família, para com a sociedade (...) para chafurdar nos braços de uma aguadeira promiscua, sem educação e sem instrução.” (TF:170)

### **2.1.1. AMOR E DEDINHOS DE PÉ:**

#### **Personagens/ instâncias da enunciação**

O Romance *Amor e Dedinhos de Pé* é um romance de costumes, fechado<sup>125</sup>, cuja temática emerge de uma relação amorosa improvável entre dois seres que por razões diversas foram ostracizados pela sua comunidade; romance em média res e, embora se tenha considerado este romance fechado atendendo ao seu fechamento em termos conclusivos da diegese contém uma urdidura com alguma complexidade em termos de sequencialidade e temporalidade, tendo uma dualidade estrutural, na medida em que a diegese deste romance contém dois universos diegéticos e dois protagonistas, dois heróis que fundem o seu destino, tal como os dois universos. Este no que concerne ao narrado, organiza-se em quatro partes e cinquenta e três capítulos; a primeira parte com o título de *Chico-pé-Fêde* integra os dezasseis primeiros capítulos.

O primeiro capítulo, curto, corresponde ao incipit do romance e, na medida em que o romance inicia em *media res*, introduz o leitor a meio de algo que num primeiro momento consubstancia o espaço psicológico e o estado de debilidade física de uma personagem, caracterizado pela doença, indigência e

---

<sup>125</sup> De acordo com V.M. Aguiar e Silva: “O romance fechado caracteriza-se por possuir uma diegese claramente demarcada com princípio, meio e fim. (...) É particularmente característico do romance fechado um breve capítulo final em que o autor, em atitude retrospectiva, informa resumidamente o leitor acerca do destino das personagens mais relevantes do romance.” (Aguiar e Silva:1996:727)

abandono, num tempo cósmico de invernia “Fazia frio. A temperatura caía, de repente o vento agreste da nortada soprava fúrias siberianas”(p.9) em pleno carnaval “quem iria preocupar-se com ele em época de carnaval”(p.11).No capítulo seguinte, numa deriva analéptica, recua-se dois Séculos para, através da estória da origem da família do protagonista, Francisco Frontaria, percorrermos a trajetória de uma comunidade no seu espaço uterino, Macau e também, com a integração dos *realia*, a sua contextualização epocal, concluindo com as duas últimas gerações da Família Frontaria, cerne da matéria narrada.

Catorze capítulos são dedicados a parte da trajetória da personagem principal; neles se recria a ambiência de um Macau, a ‘cidade cristã’ nas primeiras décadas do século vinte; as reuniões sociais, através da descrição dos «chás - gordos» e dos assaltos carnavalescos, dos casamentos, noivados e funerais e as comunhões; a descrição das práticas religiosas fruto de uma vivência profundamente católica e reveladora de um dos traços identitários da comunidade, não deixando de introduzir a menção, com a subtil ironia, ao «beatério» da referida ‘cidade’, mas também à hipocrisia e à maledicência de um lugar fechado sobre si mesmo.

Neles também se assiste à deriva experienciada pelo ‘filho-família’ Francisco Frontaria da ‘cidade cristã’ que o transforma no anónimo indigente *Chico-Pé-Fêde* da ‘cidade chinesa’, a outra face de Janus, caracterizada na sua miséria e igual tradicionalismo; o final desta parte retoma o capítulo inicial e coloca Chico no mesmo espaço onde termina a segunda parte do romance, a rua de Stº António.

A segunda parte, denominada Varapau-de-Osso introduz a heroína, Victorina Cidalisa Padilla Vidal, igualmente em *media res*. O seu surgimento na estória está contextualizado no mesmo momento temporal do início da primeira parte: o cósmico “Na rua, o vento apanhou-a de surpresa. Não previra a brusca queda de temperatura e o frio queimou-lhe as faces”(ADP:118), no mesmo tempo ‘profano’: “Ir a festas, participar nos folguedos carnavalescos que punham a cidade louca por uns dias? Não.”(p.117); também nesta parte há lugar a um excuro analéptico no sentido de contextualizar a história de vida da personagem a trajetória da sua família, a sua importância social, de certa forma são apresentados os mesmos momentos da vivência macaense com diferentes focalizações. A trajetória desta personagem difere, pois, ao contrário de Francisco que substancia um movimento descendente, o dela ascende em termos distintivos. O final coloca-a em frente de Chico no mesmo espaço/lugar, a rua de Stº António.

A terceira parte do romance denomina-se *Chico-Pé-Fêde* e *Varapau-de-Osso*, o lento reencontro de dois seres que percorreram parte da vida cruzando-se em tortuosos desencontros. É neste segmento da narrativa que o herói inicia a sua caminhada contrária no sentido da *redenção dos seus pecados* e da reintegração na sua comunidade com a ajuda da heroína, que primeiro lhe cura a doença física e, na quarta e última parte, o cura da doença da alma, ajudando ao acolhimento do filho prodigo pela família e pela comunidade e aceitando a união das duas famílias num desenlace feliz.

O tema nuclear desta narrativa emerge de uma *estória*, que segundo o autor, é uma “(...) história antiga que escutei (...) num dos serões da velha casa da minha Avó (...)”(p.5), contextualizando o retrato da comunidade macaense, do princípio do século XX, a partir do qual são representados as várias frações sociais que consubstanciam a comunidade, assim como, a dimensão simbólica das suas relações sociais; as situações em que se projetam as formas de mobilidade social, o prestígio/*status* perante o campo de poder materializado pelas autoridades nomeadas para a administração do território.

Da temática nuclear verifica-se a expansão de excursos diegéticos, ligados ao núcleo temático através dos protagonistas da narrativa, e integrando outras estórias que permitem a compreensão das relações da comunidade com o outro; e este outro é a comunidade chinesa com quem partilham a terra, é o outro militar, comerciante, ido de Portugal, a comunidade portuguesa, ou ainda o outro de lugares estrangeiros/estranhos e deste modo assumidos pelos macaenses.

O protagonista do primeiro universo é Francisco Frontaria, descendente de lorcheiros que ganharam notoriedade na defesa de Macau “tanto eles [filhos] como o pai, ex-grumete, participaram, sob o comando do Ouvidor Arriaga, na acção contra o pirata Cam Pou Sai, ao largo da ilha de Lin Tin”; na descrição da origem dos Frontarias constata-se a homologia entre a origem da família e a origem dos macaenses como comunidade:

*“(...) o fundador da família, Bernardo Frontaria, fora um grumete algarvio que aportara a Macau a bordo de um brigue inglês, sabe-se lá por que artes mágicas (...) os pergaminhos da família não se referiam com muita minudência aos seus primeiros passos na terra de adopção (...) casou-se depois com uma meio-goesa e meio-minhota, nascida em Macau, que lhe deu filhos rudes mas corajosos.*

*(...) um outro Frontaria, tendo livrado a família inteira dum china abastado de Cantão, cujo tou ficara cercado por facínoras, recebeu como prémio de gratidão eterna a mais bela das filhas (...)*” (pp.13,14).

Também, os momentos áureos da história da família e da história de Macau, que correspondem cronologicamente aos séculos XVII e XVIII (o episódio histórico do Ouvidor Arriaga remonta aos finais de setecentos), são homólogos, tal como é homóloga a decadência que gradativamente se verifica em ambas as histórias.

Macau inicia o seu processo de decadência nos primórdios de oitocentos e chega ao dealbar do século XX quase completamente isolada da sua pátria mantendo algum contato com a europa através do filtro da nova colonia inglesa; é, ainda nessa época, protagonista do primeiro momento diaspórico, dos muitos que ciclicamente assolaram o território ao sabor dos ‘ventos de tufão’ causadores de instabilidades político-administrativas:

*“ (...) a Guerra do Ópio, a fundação de Hong-Kong e o rápido desenvolvimento da colonia inglesa foram um golpe fatal tanto para a empresa lorcheira dos Frontarias como para os outros que se dedicavam à mesma profissão (...) Macau, até então o único entreposto ocidental na costa da China, perdeu para sempre o seu lugar proeminente (...) a revolta dos Fatiões, o assassinio do governador Ferreira do Amaral (...).”*(p.14)

Por sua vez, assiste à desagregação da família Frontaria através da emigração dos seus membros: “ Iniciou-se uma enorme imigração (...) entre os emigrantes figuravam os Frontarias da terceira e quarta geração.” (p.15); esta saída de macaenses, sobretudo para a nova colónia, contribuiu de certa forma para a decadência do território de Macau: “(...)os Frontarias que ficaram acompanharam a decadência de Macau (...) O enorme casarão à Praia do Manduco, celeberrimo pelos banquetes, bailes e recepções, alumiado por mil candelabros que o enchiam de uma auréola de opulência em noites de gala, decaíra também (...) por volta de 1870, um único ramo da família persistia(...) pertencia à descendência de Álvaro Frontaria; o lorcheiro intrépido que trouxera da «terra-

china» uma noiva de dezasseis anos (...).” ( p.15) Pode-se verificar pelos excertos apresentados que subsiste a permanente referência às origens da miscigenação étnica, mas também ao forte entorno referencial da herança portuguesa /europeia.

A narração da diegese romanesca, no plano da história, é realizada por um narrador heterodiegético<sup>126</sup> com conhecimento pleno sobre a vida das personagens, sobre os seus pensamentos, ideias, os seus destinos, narrativa do interior para o exterior, mais do que narrador observador, é um narrador testemunha embora não se possa considerar uma personagem diegética, pois não assume nenhum papel na diegese do romance, este narrador intromete-se no discurso<sup>127</sup>, comentando a atitude das personagens e narrando, algumas vezes, a partir das suas mentes “(...) batia os dentes e estava com tanta fome que tinha ganas de vomitar(...)”; “ ficava em êxtase com as gargalhadas em redor ou palmadinhas nas costas, sem discernir, na sua boa fé, que estes gestos muitas vezes escondiam escarninhos e incredulidade (...)”(pp.11,30).; Não se coibindo de fazer apreciações em discurso valorativo de crítica irónica na descrição de algumas das personagens ou, como se pode constatar, no retrato da família Vidal em que se encontra os traços que permitem encontrar a posição das personagens no tecido social de Macau e os indicadores do seu capital económico, os bens materiais: “(...)cujo casarão, à rua Formosa marcava entre os melhores do burgo(...) Nem a «nobreza» de S. Lourenço ou da Praia grande competia no seu [de Cristóvão Vidal, advogado provisionário] nariz alevantado, no trejeito da boca que não chegava a ser sorriso (...). A mãe e as três filhas eram simplesmente intoleráveis (...) quando saíam as quatro, enormes de carnes e gorduras, ocupavam com autoridade a rua toda (...)” (p.121) Ou até fazendo advertências ao narratário, reforçando a *distinção*: “Pablo Padilla – Padilla com dois «ll», não se esqueçam – de origem espanhola(...)” (p.125) , “ Hipólito Vidal – tinha, claro, um nome mais comprido –” (p. 121).

Contudo esta interioridade narrativa só se verifica no que concerne às personagens macaenses, constatando-se o gradual afastamento em termos de distância quando os excursos narrativos reportam ao outro, e no caso específico

---

<sup>126</sup> O narrador é heterodiegético (de acordo com a teoria de Gerard Genette) se não é co- referencial com nenhuma das personagens da diegese, i.e. não participa na história narrada e geralmente funde-se com o autor textual.

<sup>127</sup> A intrusão do narrador consubstancia-se em manifestações subjetivas do narrador projetadas no enunciado; são geralmente segmentos discursivos denotadores de graus diversos de incidência apreciativa ou judicativa e configuram atitudes emotivas e/ou ideológicas no que concerne à história e aos seus elementos. ( Benveniste; 1996: 259).

deste romance, o outro representado pela exterioridade é o outro chinês, como se pode constatar na descrição de A-Tai: “(...) mulher chinesa dos seus trinta e cinco anos, mais ou menos forte e saudável, que ganhava a vida como vendilhã de achares (...) morena e crestada do sol, tinha dentes de ouro, era rude, uma aldeã avantajada que falava em cantonense (...)pés largos e calejados(...) rosto achatado, malares salientes, nariz pequenino, de narinas infladas, olhos puxadíssimos(...)”(p.63)e, ainda, do comerciante de vinhos, Lam Sang, retratado da seguinte forma: “Era um homem possante, cinquenta anos feitos, a trança esticadinha e sempre impecável, um bigode ralo e pendurado de que tinha orgulho.” (p. 67);também, o outro português nascido na pátria, representado pela personagem «Zé Trigo»: “ O seu companheiro de mesa era um tal de Zé Trigo, capataz na futura companhia concessionária que ia montar a electricidade em Macau, natural de Lisboa (...) não se sabendo bem se deportado ou refugiado politico (...). Era um homem entroncado, descomunal de altura, com forte bigodeira ruiva e patilhas de bandarilheiro. Gesticulava muito, autentico meridional que era (...)”(p.341), ou ainda, o outro espanhol, das filipinas, o avô de Victorina: “Pablo Padilla (...) de origem espanhola, da colónia das Filipinas (...) era um homem violento, vozeirão tonitruante e intimidativa (...) quando se irritava expunha toda a violência do seu carácter (...) ganhara dinheiro sujo, como corretor da emigração chinesa (...) era quem tratava a rapaziada boémia das doenças vergonhosas... um porcalhão (...)”(pp.125-128), olhados de uma forma, algumas vezes, judicativa realizam-se em personagens planas; ou seja, o Outro que não comunga de todos os traços que caracterizam o macaense na sua especificidade.

São esses traços que num constante cotejo permitem que a construção da identidade seja urdida neste romance e constatada através do já referido e de outros excursos narrativos em traços distintivos que representam o ‘Eu macaense’: na sua religiosidade; “Rezou, ajoelhado, o terço da noite junto ao grande altar da casa, recheado de santos hieráticos ou amáveis ladeando um Cristo sofredor (...)”(p.369), registada, por vezes, com leve ironia: “ A tia Beatriz, mais conhecida por Títi Bitá, era uma mulher inofensiva e bondosa, muito devota à sua igreja. Era rechonchuda uma paz-de-alma, condenada de pequenina ao celibato (...) Confinava a sua vida entre a casa e a igreja, entre pudins e iguarias de que era exímia cozinheira (...) Era boa para orientar festas de casamentos, baptizados e aniversários. Tinha o prazer doentio de vestir os cadáveres dos amigos e orientava um velório com eficiência (...)” (p.16), os ritos e toda uma referência de índole cristã /católica: “aos oito anos, não percebendo bem o que eram os pecados do

mundo fez a primeira comunhão. As mães do Convento Canossiano, onde os comungantes passavam obrigatoriamente os três dias de retiro preparatório para a grande solenidade, só tinham palavras de unção para o petiz [Francisco Frontaria] (...) extasiava-as ouvi-lo papaguear sem uma falha os Actos de Fé e de Contrição, os dez mandamentos (...)” (p.21).

A assimilação dos costumes chineses nomeadamente no que concerne à saúde, representando, também, uma notória resistência à mudança: “ De repente a saúde da Títi Bitá começou a falhar. Como toda a gente antiga de Macau, valeu-se primeiro das mezinhas e tisanas caseiras. Não melhorou. Mandou chamar o «mestre-china», o curandeiro e o ervanário da casa, de preferência ao médico português (...)” (p.31) . As manifestações da vida social, das festas e festividades; as profissões: “(...) [Timóteo] honestíssimo funcionário da Repartição da fazenda (...)” (p.17); a primeira colocação conseguiu-a pela mão do tio, como copista numa firma comercial (...)” (p.25). “Para o disciplinar, Timóteo Frontaria colocara-o como contínuo da repartição (...)” (p.31) “ (fora duro para o orgulho de Timóteo ter um sobrinho contínuo (...)” (p.29) “[No escritório do advogado] Havia o inevitável letrado, dois escriturários (...) e, na secretária maior, um indivíduo anafado, (...), que falava com um chinês [o intérprete macaense], (...) Como o Dr. Tovar não soubesse chinês, ele [o chefe do pessoal do escritório ] servia de intérprete” (pp.330;332).

Os diálogos que consubstanciam, neste romance, o discurso das personagens são de extrema importância pelo facto de congregarem um fator informativo que nos permite a referência ao pensamento ideológico-cultural da comunidade na medida em que há uma exposição, através da interação verbal das personagens seja ela em discurso indireto: “ [Podia desfiar todas as reclamações contra aqueles tios.] Mas Para quê?” (p.368) ou discurso direto:

*“ \_ Aliás, aqui não é ambiente para um rapaz casadoiro. E não gosto nada desta coisa de lutas entre monárquicos e republicanos. Dizes que não, mas não há fumo sem fogo.*

*(...)*

*\_ Os Frontaria foram sempre fiéis a Sua Majestade Fidelíssima. Isto aqui tem fama de antro de revolucionários (...)” (p.368)*

Mas, também, pelos seus fluxos de consciência muitas vezes em discurso relatado pelo narrador “ Não sabia bem o que isto [republicanos] significava. Tinha uma vaga ideia de que eram aqueles que falavam mal do Rei. Assim o disse. De política não entendia nada (...) o seu mundo era Macau, e os ecos de Portugal apareciam diluídos pela distância e pela memória.” (p.333); dos seus pensamentos: “Os amigos abanavam-se estupefactos. Que pretendia Chico Frontaria? Se não tomava a sério o casamento, não estava a caminhar longe de mais?” (p. 53), dos hábitos sociais “marcou-se o dia em que iria pedir oficialmente a mão de Pulcritude, porque sem esta cerimónia nenhum casamento era de bom-tom (...) convidou meio mundo, entre gente fina e modesta, num estardalhaço de embasbacar , para um lauto «chá gordo» (p. 53); da expressividade linguística por vezes em apontamento irónico: “(...) aguentava o embate uivante do mais cerrado *patois* (...)” (p.49); “(...)com toda aquela fala difícil, torrando o português(...)” (p.365)

É através da narrativa viva do narrador que a visão de mundo do autor/ator, fruto da sua formação e vivência pessoal, emerge no romance e emoldura o *modus vivendi* da comunidade macaense. A representação das suas características identitárias surge com o retrato da sociedade patriarcal; com a consciência da decadência, de uma comunidade que se sentia transitória; através das personagens do mundo ficcional que representam os macaenses e cujas relações se vão estruturando à semelhança da comunidade retratada.

A denúncia de situações sociais em apontamento, por vezes, sem grande força locutiva mas plasmada numa subtil ironia vai permitindo constatar as relações de poder/dependência entre as três comunidades que partilhavam o território: comunidade dominante, mas fugaz, constituída pelas autoridades portuguesas, suas famílias, e a maioria dos quadros superiores da administração do território, insignificante em termos de número mas muito significativa no que concerne à dominação; alguns macaenses pertenciam a este segmento dominante mas “(...) iam buscar vagas ramificações com alguns nomes mais ilustre da heráldica de Portugal, ocultando ciosamente que entre os seus maiores havia cavadores de enxada(...) eram todos soberbões, (...) proclamando o seu sangue azul de última hora, enquanto a arraia miúda troçava (...) que nas suas veias o que corria era «água azulada da tinta dos tinteiros dos tribunais” a comunidade macaense, a comunidade «entremuros», que perante a primeira poderia, de acordo com as circunstancias, assumir atitudes de subserviência, almejando sempre estar “de bem com Deus e com o Rei”, ser «tu cá tu lá» com o governador

e «rolar» com as gentes da Praia Grande, contudo, face à comunidade chinesa mostrava-se, não raras vezes, sobranceira e dominadora.

É, também, com laivos de ironia que o narrador nos introduz no conservadorismo da pequena comunidade, como podemos constatar nos seguintes excertos: “Para espanto do burgo pacato e conservador, usou vestidos de cor espampanante e à moda, fazendo alçar as sobancelhas, sobretudo daqueles que não se esqueciam de que ainda não decorrera o prazo de luto. (...) Passaria despercebida num meio grande como o empório comercial de Xangai, mas jamais no mundo pequeno da «cidade cristã» de Macau. O desafio foi muito comentado. As Padillas, rilhando, apodaram-na de *Máscara* (...)” (p. 263); Ou, ainda, através do discurso das personagens: “\_ É isso que te preocupa? Os preconceitos, a fachada de moralidade a que se liga mais importância que à verdadeira moralidade? (...)” (p.237).

No confronto com o Outro permite-nos encontrar a referência na representação do que concerne à comunidade chinesa, perpassando o conhecimento pelo contacto, pelo convívio, embora prevaleça uma visão externa denotada pela própria focalização do narrador que nos descreve os vários aspetos da vivência da cidade chinesa: “Na miséria em que estava, nem sofria por viver entre chineses, num casarão com muitas famílias e uma cloaca imunda para os despejos. (...) comia agora num sórdido *fan-tim*, frequentado por pescadores embarcações e estivadores” (p.60), das profissões dos chineses, distintas das profissões dos macaenses: “Em vez da cadeirinha, acenou por um riquexó, esta nova forma de locomoção (...) Desconfiava de tal veículo, o condutor entre os varais (...) se o cule tropeçasse era um mergulho desastroso (...)” (p.32); “(...) uma penteadeira untava de óleo de madeira a trança grossa de uma jovem marítima (...). Perto, o vendedor ambulante de acepipes (...) mais além o homem dos «tintins» batia os ferritos e o amolador de facas esfalfava-se, no seu aparelho primitivo, a polir um parão de cozinha.” (p.334); algumas vezes textualizadas num discurso valorativo “um dentista ambulante, à luz de uma lâmpada de petróleo, arrancava dentes a um desgraçado que soltava urros” (p.40)

Francisco Frontaria o herói deste romance é retratado como a representação dos filhos-família da comunidade macaense; um laxismo que advém da proteção excessiva da Títi Bitá que lhe proporcionou uma vida fácil e sem compromissos: “ A sorte favorecera-o. (...) Gozou dos bons lençóis, um quarto só para ele, uma criada para servi-lo, fatinho limpo, enlambuzando-se dos doces e salgados da tia (...) cheio de mimo (...) Era também uma criança formosa, asseada,

cheirando a sabonete (...)” (p.19) e que nele se extrema na sua aversão aos estudos ficando só com a *instrução primária* feita com *um empurrãozinho* “Assim, foi com um doloroso espinho atravessado na consciência que D. Natividade abriu uma exceção. Ficou aprovado o menino gordinho, sempre bem vestido e asseado. Títi Bitá exultou mas o Tio Timóteo torceu o nariz (...) O petiz passara sem mérito nenhum e lá se criava amimado, mole e madraço, com dinheirinho sempre na algibeira (...)” (p.22). É desta forma risível e numa crítica conservadora e moral, que o narrador nos apresenta Francisco, o protagonista do romance e, simultaneamente, a sua família; continuam contudo os encómios ao nosso herói e em excursos de dialogismo com *Brás Cubas*<sup>128</sup> o narrador informa-nos que “Aos treze anos denunciou grande tendência para a boémia”; Aos quinze teve a sua primeira aventura amorosa com a criada do vizinho”; Evidentemente que os tios tentaram dar-lhe uma formação condigna dos Frontaria, e não lhe reconhecendo capacidades que o levassem ao destino dos outros meninos de Macau [os estudos superiores em Portugal] “ os dois irmãos concordam que o destino de Francisco estava no funcionalismo ou no comércio” assim sendo: “matriculou-se na Escola Comercial, recentemente fundada” este último excurso, que consubstancia uma nítida intrusão do narrador/ autor, refere para a realidade Macau, para o momento/década da criação desta importante escola que consubstanciou, mais do que o liceu, a primeira escola de estudos secundários no território (o centro de educação e instrução da maioria dos jovens macaenses).

A personagem feminina, Victorina Vidal, é fruto de um casamento desigual, dentro da comunidade, sendo o pai um filho-família “mal casado”, no entender das vozes da ‘cidade cristã’, com a filha de um espanhol de condição social obscura; este casamento provocado pelo pai da noiva constituía a única forma de ascensão social, não só desta, mas das famílias da pequena burguesia sem ligações às grandes famílias ou originárias de outros lugares. No desenrolar da narrativa constata-se a ineficácia do ‘estratagema’ pois, situações como a referida, envolviam a ‘perda de face’<sup>129</sup> como se pode depreender em relação à atitude do patriarca da família Vidal levando-o a renegar o filho para recuperar a sua dignidade/imagem social, e o resultado foi a mobilidade descendente do filho e a concomitante perda de prestígio.

É num ambiente de desconforto social que Victorina cresce com um pai humilhado pela família, que o ostraciza e com uma mãe humilhada pela elite da

---

<sup>128</sup> Protagonista do romance homónimo de Machado de Assis (1946)

<sup>129</sup> Imagem social

comunidade que não a aceite e, concomitantemente, aos seus. Victorina é praticamente criada pela crioula que a ajudou a nascer “Para Victorina, a Celeste foi uma verdadeira mãe” (p.147). Não era bonita “feia agreste e chorona” (p.150), e estrábica.

O pai sai de casa, embora antes lhe tenha proporcionado uma esmerada educação no, então, melhor colégio para meninas *patricias*, o que envergonha profundamente a família já com uma imagem social muito frágil, numa terra onde o controlo social se fazia pelo rumor, integrando uma comunidade muito conservadora e patriarcal. Hipólito Vidal imigra para as feitorias europeias de cantão em busca de melhor vida, e consegue, mas não volta para Macau. Depois de um périplo por várias zonas da China onde prosperou permanece em Cantão (Guangdong) onde morre deixando a filha muito rica. Victorina acaba por herdar, também a fortuna do padrinho do pai, macaense abastado, filho de um diplomata e que não era muito bem visto na comunidade por não se submeter aos seus juízos de valor.

De menina-mulher feia, magérrima, infeliz, solteirona, um verdadeiro varapau- de-osso, sempre conventualmente vestida, transforma-se numa rapariga encantadora, um bom partido, e sobretudo porque, após a morte do pai e do padrinho, quando Victorina se muda para a casa fidalga deste em S. Lourenço, no Lilau, em plena zona ‘aristocrática’, os avós paternos, os Vidais da rua Formosa, e naturalmente a elite macaense, à qual eles pertenciam, a recebem de braços abertos. Mulher forte, na sua fragilidade desafia a comunidade quando inicia o processo de redenção do filho pródigo da família Frontaria levando-o para casa e tratando-lhe as chagas, alheando-se do ‘*chuchumecar*’ da comunidade.

### 2.1.2. A TRANÇA FEITICEIRA:

#### Instâncias da enunciação / personagens

A *Trança Feiticeira* é, tal como *Amor e Dedinhos de Pé*, um romance de costumes que tematiza uma relação sentimental. Romance fechado, constitui-se numa urdidura linear com o princípio, meio e fim demarcados e contendo uma sequência temporal sem ressaltos cronológicos. Na primeira parte, ao longo de nove capítulos, o narrador heterodiegético dá-nos a conhecer o protagonista, um jovem macaense, um ‘Mamão’, oriundo de um dos bairros mais característicos de Macau e que albergava a média burguesia quase exclusivamente macaense, o bairro de Santo António “O Belo Adozindo não possuía a abastança das mansões da Praia Grande e de S. Lourenço ou das casas que principiavam a erigir-se na Avenida da República, mas vivia muitíssimo bem, com a largueza típica de um mamão de Stº António” ( p.43), um retrato que em interessante dialogismo nos remete para algumas passagens do protagonista machadiano de *Brás Cubas*. O Belo Adozindo, em quem a família depositava grandes esperanças de ascensão social, pois de acordo com os costumes estaria destinado a uma menina de família com igual ou superior prestígio na comunidade, perde-se de amores por uma aguadeira chinesa de humilde condição.

A relação entre o protagonista e a pequena aguadeira é o resultado de um capricho irresponsável de Adozindo numa representação que patenteia a desigualdade de relações entre as duas comunidades e sobretudo representa, embora de forma atenuada na discursividade a relação colonial. Os filhos-família ‘patrícios’ da comunidade dominante<sup>130</sup> considerando-se com direitos sobre as raparigas da comunidade chinesa, que eram olhadas como pertença sua, na medida em que, maioritariamente ocupavam, na cidade cristã, as funções inferiores, como serviçais e, naturalmente, numa posição de submissão de acordo com a sua condição social, não lhes sendo permitido pôr em causa o convencionalmente estabelecido, tanto devido a essa condição, como também pelo facto de pertencerem à ‘cidade chinesa’.

Foi, pois, o desafiar dessas convenções “ (...) em vez de enlanguescer-se perante a sua [de Adozindo] beleza irresistível, a rapariga ousava sujar-lhe os sapatos lustrosos e as calças sem se desculpar. E era uma aguadeira ou lavadeira

---

<sup>130</sup> Na relação com a comunidade Chinesa.

de categoria abaixo de uma criada de servir. A desfaçatez!” (p.19) o que leva Adozindo ao capricho quase obsessivo de conseguir da aguadeira aquilo que considerava como um direito.

O narrador heterodiegético, na medida em que não se configura como um enunciador explícito, nem é co-referencial com nenhuma personagem, na sua onisciência demiúrgica ( Friedman:1975:cap.8) confronta-nos com o quebrar de regras que regiam cada uma das comunidades e que emolduravam a dimensão simbólica das relações sociais, não só, entre as comunidades e que se consubstanciavam na interdição imposta no que concernia a outro tipo de contatos que não fossem os de trabalho ou trocas comerciais; mas, ainda, entre as camadas socioeconómicas da comunidade macaense, os comportamentos associados e as práticas.

O que deveria ter sido um relacionamento fugaz e com perda evidente para A-Leng, pois acabaria inevitavelmente na Rua da Felicidade<sup>131</sup>, transforma-se numa relação séria e numa representação do entendimento do autor sobre o comportamento que a formação moral dos jovens da comunidade macaense perspetivava; o protagonista, enfrentando toda a cidade cristã que o condena, numa atitude de manifesta intolerância, assume a responsabilidade da sua leviandade; também A-Leng enfrenta a sua gente, e ambos são ostracizados pelas respetivas comunidades, carreando uma quebra nos laços de solidariedade.

Á-Leng era oriunda de um bairro fechado, pequena aldeia chinesa na extrema da *cidade cristã*, com um forte vínculo aos valores da cultura tradicional chinesa: “ O mundo de A- Leng era o bairro onde vivia e para onde fora trazida garotita, por uma velha a quem chamava de avó, sem o ser (...) menina e moça ainda sem forças para transportar baldes começou por confeccionar caixas de fósforos (...) a rapariga esperava ansiosa pela festividade do pagode de Tou Tei que quebrava com a rotina dos seus dias sempre iguais (...) também aguardava (...) os dias dos festejos do Ano Novo Lunar (...) começava, à meia-noite, no meio do estralejar dos panchões, por bater cabeça no templo (...)” e com um profundo controlo social: “ a rainha [das aguadeiras] era uma mulher avantajada, cerca de quarenta anos, que imperava no poço, a Abelha-Mestra de todo aquele mulherio (...) quando (...) se enfurecia calava-se o poço inteiro, o casario em volta recolhia-se, a criançada irrequieta debandava espavorida.” (P.15-16).

---

<sup>131</sup> A rua dos lupanares.

Adozindo era o varão de uma família patriarcal e, tal como o protagonista do romance anterior, representa a família de distinção “que no Brasil se designaria de «família quatrocentona»”, membro, portanto, da fração dominante da burguesia e detentor de elevado capital simbólico, com várias gerações nascidas no bairro de Santo António, o bairro da burguesia macaense abastada, fechado e com grande controlo social, profundamente conservador e católico.

Expulsos dos seus lugares de pertença, os dois bairros mais característicos e reveladores em termos identitários das duas comunidades, refugiam-se nas franjas desses lugares e sem meios de subsistência, pois Adozindo frustra as possibilidades de um emprego condicente com o seu estatuto, na *cidade cristã*, sendo exemplificativa a forma como a comunidade macaense se posiciona em relação à comunidade chinesa e demonstrando a existência de praticas distintivas impossíveis de serem ultrapassadas, pois poriam em causa *o habitus* de toda uma comunidade: “ Invejou os chineses que podiam aceitar tarefas mais humildes, como cules, varredores de rua pedreiros ou marceneiros que ninguém reparava. Mas a ele, filho-da-terra, estava vedado descer a tão humildes profissões, ainda que morresse de fome (...)” (p.91).

A ajuda surge de uma amiga e antiga colega de profissão de A-Leng “(...)uma das que poucas que saíra do bairro para casar com o dono de uma loja de pivetes da rua da barca (...)”(p.83) numa forma de solidariedade esperada a uma comunidade sem grandes assimetrias no campo económico em que prevalece a entre ajuda; e de um antigo colega de escola de Adozindo de condição social inferior à sua “(...) Valdemero (...) a quem nunca dera suficiente importância (...) noutra situação, Adozindo não se dignaria dirigir-lhe a palavra. (...) um emprego e do insignificante Valdemero?” (pp.92-93); consideramos esta situação reveladora da importância, que o capital social e económico e, sobretudo, a posição simbólica ocupada não seio da comunidade, tinham na estruturação distintiva da comunidade macaense.

Se a aceitação do casal por parte da comunidade chinesa foi relativamente fácil, no que concerne à comunidade macaense revelou-se um longo percurso que ambos tiveram que percorrer, embora de forma desigual, na medida em que para A-Lenga, como se pode constatar no excerto seguinte, a aceitação, por parte da comunidade do Outro-marido, associou-se à renúncia de si própria e à submissão aos valores culturais do marido ou seja à assimilação:

– (...) *para a minha gente, para se considerar casado, requer-se ir à igreja diante do padre.*

– *Mas eu não sou católica.*

*(...) Se aquilo era a vontade dele e o mundo dos «kuai-lous» assim exigia, que remédio senão submeter-se. (...) Foi assim, com relutância, que anuiu abraçar a religião do seu homem. A-Sôï consolou-a:*

*– O que tem de ser, tem de ser. Leva daqui pivetes e vai ao templo aplacar os teus deuses.*

Este romance textualiza a aproximação das duas comunidades, consubstanciada, nomeadamente, em alguns segmentos frásicos que exemplificam com especial pertinência este devir de união: um respeito à mais célere aceitação do casal misto pela comunidade chinesa: “(...) e um chinês quando é amigo, é amigo de verdade, generoso, mãos largas (...)”; outro, que nos permite considerar a metáfora do devir, concerne a um momento da narrativa em que Adozindo se desequilibra e A-Leng o segura dizendo: “–Apoia-te a mim que nunca hás-de cair.” E Adozindo responde: “ – Eu sei...Contigo estou sempre seguro” (p.118); ou ainda outro excuro do narrador, passível de ser olhado também como uma metáfora, sobre o decurso da relação entre Adozindo e A-Leng: “(...)Ao fim e ao cabo, havia uma plataforma de entendimento de parte a parte, alcançada não por imposição ou por brutalidade, mas através da paciência e da lenta persuasão que amolecia o contendor.” (p.121) Embora, tendo em conta a ficcionalização do contexto epocal, essa aproximação esteja representada de forma desigual, verificando-se a supremacia da comunidade macaense/portuguesa em relação à comunidade chinesa de Macau.

Contudo constata-se um olhar crítico por parte do narrador ao conservadorismo da cidade cristã, associado a uma certa hipocrisia, que se consubstancia numa demonstração exteriorizada de fortes valores morais de humanidade e numa profunda crença religiosa e que na realidade prática se mostra pouco solidária, no sentido humanista, com os seus; esta ausência de solidariedade, manifesta-se nos romances sempre que um dos elementos da comunidade põe em causa as normas estabelecidas pelo grupo, caso contrário verifica-se a ‘solidariedade de grupo’ que não deixou de ser manifesta na atitude de Valdemero, colega macaense de extrato social mais baixo, mas que não configura relações autênticas mas sim reações de partilha de ‘infortúnio’ que se consubstanciam em posições de defesa perante a ameaça do outro que nestas

circunstancias tanto poderia ser o Outro etnicamente diferente ou o Outro socialmente diferente.<sup>132</sup>

A inflexibilidade e a mentalidade imbuída de preconceitos, - eventualmente associados a estratégias, que poderiam ser inconscientes, de distinção identitária carreadoras da necessidade de auto proteção perante a possibilidade de diluição por parte de uma comunidade significativamente mais numerosa - e muito pouco seguidora dos valores da moral cristã, assumidos como código de conduta, podem ser constatadas no excerto do diálogo entre Adozindo e seu pai quando A-Leng é expulsa do seu bairro onde se pode também constatar traços de um discurso de cariz colonial - o Outro visto sempre como inferior :

*–Oh, Papá, deixa-a entrar e depois conversaremos.*

*–Não.*

*– Não permita que a vizinhança...*

*–Já te disse. Esta badalhocra rafada não passa pela minha porta.*

*(...)*

*–Já afirmei que ela é uma rapariga decente. E esta também é a minha casa.*

*–Não, não é. Para fazeres o que te apetecer. Não ganhaste para isso. Só tens dois caminhos a seguir. Ou ires com ela, ou entrares muito obedientemente para dentro, sem ela. É uma questão de dinheiro, paga-se e acabamos com toda esta vergonha. (TF:74)*

É de referir que esta inflexibilidade e preconceito, no que concerne à atitude da própria família, tinha como fundamento o facto de a mudança de estatuto e a conseqüente mobilidade social descendente de Adozindo, através do casamento com uma mulher de condição inferior e de outra comunidade, carrear a perda de prestígio da sua família “Quando souberam do casamento de Adozindo em S. Lázaro, ele [O pai, Aurélio] e a mulher afastaram-se da vida social. Vergava-os o estigma da vergonha, esconderam-se como se enlutados. (...) Era

---

<sup>132</sup> A propósito desta ocorrência refere J.C. Venâncio, na linha do pensamento Weberiano, que os macaense podem ser entendidos como um grupo de *status*, sendo “estes grupos constituídos por membros que ocupam posições cimeiras nas sociedades, no que se confundem com as respetivas elites, como deles também fazem parte elementos que, partilhando das suas características culturais, linguísticas e/ou somáticas, pertencem a estratos sociais baixos.”( Venâncio: 2006:3)

humilhante”; esta situação atinge a prima de Adozindo, moça casadoura que acaba por aceitar a corte de um sargento, o que consubstancia um excuro narrativo denotador da distância em relação ao outro/pátria e do elitismo subjacente à comunidade “Casar com um sargento de tarimba, um europeu que, mais dia menos dia, a transportaria para muito longe, para, ao fim e ao cabo «cavar batatas» (...) A mãe e a tia opuseram-se.”<sup>133</sup> (TF; 166-167), e que carrega um evidente preconceito social. O romance consubstancia, também, na sua textualidade enunciativa o sincretismo religioso subjacente ao encontro entre as duas comunidades, ou seja, a atenuação das marcas de distinção.

### 2.1.3. OS DORES:

#### *Instâncias de enunciação/personagens*

O romance *Os Dores* tem uma estrutura romanesca diferente dos outros dois romances do autor; é um romance aberto<sup>134</sup>, de temporalidade linear sem anacronias, que tem como protagonista uma mulher e a sua história de vida desde o dia em que foi encontrada, ainda menina, “ Era uma tarde triunfal de sol, naquele dia de Outono de 1908” (p.15) até ao momento em que “jovem mulher, cheia de viço” (p.19) se torna senhora do seu destino.

No que se refere à estrutura narrativa, é constituído por quatro partes: a primeira parte, denominada *Leontina das Dores* contém seis capítulos; a segunda parte é constituída por quatro capítulos e tem por título *Floriano Policarpo*; composta por cinco capítulos a terceira parte titula-se *José Lucas Perene*; o último capítulo corresponde à quarta parte, e retoma o título da primeira: *Leontina das Dores*.

No *incipit*, o narrador heterodiegético narra-nos o ‘achamento’ de uma criança do género feminino, mestiça, no meio da mata “luxuriante de árvores e arbustos” que à época caracterizava a ilha de Coloane, então coito de ‘bandidos’ e piratas e cujas praias e cercanias marítimas constituíam locais de surtidas dos pescadores amadores da comunidade macaense. Foi, pois, um grupo de cinco

---

<sup>133</sup> A propósito desta situação que constituiu uma realidade em Macau, Ana maria Amaro refere: “As raparigas macaenses ambicionavam casar-se com portugueses europeus, principalmente militares, sendo preferidos os de patente mais alta, ou com funcionários públicos qualificados, mesmo no caso de estes terem antepassados chineses ou de outros pontos da Ásia, uma vez que haviam adquirido um relevante estatuto social” (Amaro;1998;II vol.:595).

<sup>134</sup> O romance aberto caracteriza-se, segundo Aguiar e Silva, por o seu final não se consubstanciar num verdadeiro *explicit* elucidativo da sorte das personagens. (V.A.Silva;1996:728)

pescadores que num desses passeios recreativos encontra a menina “ uma rapariguita de cinco anos, branca e aloirada”, e um deles “Remígio Policarpo, o homem que organizara o passeio” resolve, a pedido de Floriano, seu filho adolescente, levá-la para Macau, em princípio para a entregar às autoridades, dado que, segundo a velha chinesa que a acolhia, ter-lhe-ia sido entregue, com uma determinada quantia de dinheiro, por uma mulher chinesa “ rogando que tomasse conta da mocita até ao seu regresso” mas da qual nunca mais teve notícias.

O natural destino desta criança, após ser entregue às autoridades do território e não se encontrando o paradeiro de parentes, seria o convento das Irmãs Canossianas onde existia um albergue para as meninas órfãs e rejeitadas “as bambinas das canossianas”. Contudo, o patriarca da família Policarpo, constituída pela sua mulher dois filhos duas filhas: “Os Policarpas não pertenciam à fina flor da Praia Grande e de S. Lourenço, da chamada primeira Sociedade, nem tinham a abastança dos mamões de Stº António. Viviam bem e confortavelmente (...)”(p.27), Remígio Policarpo, escrivão da Comarca “pessoa respeitada e considerada pela posição que ocupava” entendeu ficar com a pequena que assim passa à condição de ‘crioula’ ou ‘criação’ dos Policarpas; a razão subjacente a esta decisão prendeu-se sobretudo com o facto de a criança ter um fâcies muito europeu “ – Eu fico com ela. Se não é do meu sangue, é-o da minha gente.” (p. 19)

A situação de *Crioula*, que se conhece na maior parte das ex-colónias portuguesas e que chegou a ser textualizada por Jorge Amado em *Terras do sem Fim*<sup>135</sup>, é explicada, num exercício de metalepse, ao narratário:

*Era usual nas famílias macaenses recolherem-se crianças abandonadas ou enjeitadas, normalmente de etnia chinesa que eram alimentadas e educadas no lar adotivo, senão como filhas, pelo menos*

---

<sup>135</sup> As ‘Crias’ da casa (filhas libertas de escravos) que nos aparecem neste romance que tão intensamente retrata a sociedade Baiana do séc. XIX. Sobre esta situação, o monsenhor Manuel Teixeira refere o seguinte, remetendo para documentação do século XVIII, “ A par dos escravos para os serviços grosseiros e pesados – «os moços cafres» – (...), de portas a dentro havia sempre inúmeras criadas – umas, escravas indianas e sobretudo malaias – «bem-dispostas, proporcionadas e pela maior parte formosas» – já assim as classificava Diogo de Couto; outras, as «bichas», raparigas chinesas, tidas como resgatadas, pelo eufemismo de primeiro as baptizarem, todo este pessoal a aumentar, à medida que os filhos do casal nasciam, tudo englobado no termo genérico de «criação».” (Teixeira;1965: 43-44); também a antropóloga Ana Maria Amaro destaca “ Nestas famílias macaense os filhos de ligação com chinesas adquiriam frequentemente o estatuto de crioulo, semelhante ao do chinês comprado, (...) considerado como fazendo parte da família embora o não fosse em termos de consanguinidade nem tivesse direitos a qualquer herança a não ser por testamento, embora pudesse receber o apelido do seu amo”, Amaro; 1998: vol. II:595.

*sempre acima do nível das criadas, a quem se dava educação em troca de ajudarem nas lides domésticas. Eram as «biches» ou «crioulas» vinculadas moralmente à casa, como parentes pobres. A aquisição de mui-tchais ou escravas de tenra idade começava a cair cada vez mais em desuso na época, na comunidade macaense. Uma «crioula-branca» no entanto era uma coisa muito rara. (Os Dores: 26-27)*

A reação das mulheres da família foi extremamente negativa revelando a sua não-aceitação, como membro pobre do agregado, ao tratá-la como serviçal, prefigurando uma atitude de desprezo e de preconceito no que concerne ao outro não macaense<sup>136</sup>; de acordo com Ana Maria Amaro (Amaro;1998;vol.II:595) este tipo de atitudes da comunidade macaense no que respeita ao outro, independentemente da sua etnia, resultava mais de preconceitos vincadamente sociais do que raciais, sendo uma das possíveis causas do seu isolamento.<sup>137</sup>

Até aos onze anos Leontina das Dores viveu com os Policarpas, maltratada pelas mulheres da casa, pelos criados que seguiam o exemplo das patroas, mas encontrando um certo conforto e carinho em D. Crescência uma prima pobre de Gláfira Policarpo, que por caridade foi recolhida pela família enquanto aguardava vaga no Asilo dos Inválidos. Crescência ensinou Leontina a ler e a escrever pois não a tinham mandado para a escola porque, “ As feições mestiças (...) de forte acentuação europeia atiçavam perguntas incómodas. Pairava em torno da criança a vaga mas insidiosa suspeita que era uma bastarda do próprio Remígio Policarpo”. Refere o narrador que, mediante o rumor e a intriga, a forma eficaz de controlo social da comunidade macaense, a atitude de Gláfira de “azedume cruel para com a crioula tinha assim explicação” (p.36)

A representação da comunidade macaense que perpassa neste romance pauta-se pela atitude de distanciamento e superioridade que caracteriza a elite macaense representada pela família Madruga “ Sebastião Madruga (...) genial no bridge (...) recebera toda uma educação inglesa, depois de uma sólida instrução primária no Seminário de S. José” (p.108-109); “Emília Albuquerque, dos Albuquerque da Praia Grande (...) frisava (...) que era aparentada com algumas casas fidalgas de Portugal” (pp.92,108), que em vários traços se tenta demarcar

---

<sup>136</sup> A mesma atitude ‘preconceituosa’ é de certo modo ‘mostrada’ nos outros dois romances e na maioria dos contos. Embora mestiça Leontina não era considerada macaense pois não tinha linhagem familiar que sustentasse esta designação identitária.

<sup>137</sup> De acordo com Ana Maria Amaro este tipo de atitudes no que respeita ao outro, independentemente da sua etnia, resultava mais de preconceitos vincadamente sociais do que raciais, sendo uma das causas.

da sua componente cultural asiática na pretendida aproximação à herança cultural europeia e se traduz pela assumida portugalidade que perpassa no seu quotidiano “a mansão dos Madruga (...) toda branca era uma imitação vaga da casa minhota”. E pela constatação na matéria constitutiva do romance das formas de relação inter estratos dentro da comunidade macaense e as solidariedades de grupo, que permitem e, sobretudo, visam a ascensão social através do casamento, frustrando muitas vezes outras formas de mobilidade social: mediante a vontade de Floriano estudar direito em Coimbra, o pai reage: “Deixemo-nos de romantismos. O melhor curso que podes tirar é casares-te com Elfrida Madruga” (p. 105); e, ainda, o preconceito que envolve o Outro não macaense, ou não assumido como tal.

Pode-se constatar nestas práticas e nos gostos sociais a elas associados, de acordo com a teoria da distinção de Bourdieu (1979:242-243,353), a distinção entre as várias classes e frações de classes; a família Madruga detentora de maior capital simbólico consubstancia a fração dominante da classe superior; o prestígio, o nível elevado de capital económico e a preocupação de se distinguir, das outras classes e frações de classe, por marcadores de distância tanto simbólicos como físicos: *o bridge, a parentela fidalga na pátria, a mansão, a educação inglesa*. Verifica-se também as *disposições mentais*, nomeadamente a ambição, que induz a mudança de trajetória no que concerne à mobilidade ascendente da classe média aqui representada pela família Policarpo, embora em termos de práticas se verifique disposições díspares:

A família pretendia a ascensão social através do casamento do filho com a *herdeira* dos Madruga; o filho, Floriano, tinha o que Bourdieu denominou por «boa vontade cultural», almejava ascender na posição social através do capital cultural que um curso superior lhe proporcionaria alterando, assim, a sua trajetória em relação à dos seus progenitores. Resignando-se ao poder decisório paterno acaba por obter a ascensão social mas numa trajetória definida pelo pai, através do casamento, assim mantém o habitus de classe, e consolida as disposições que irão atuar nas suas práticas; a ambição e a resignação.

Neste romance tal como nos anteriores de Senna Fernandes a cidade surge-nos como o lugar matricial, na sua dualidade entre o sagrado e o profano: o que acolhe mas também expulsa para depois, talvez, redimir: a ‘cidade cristã’, e o que castiga e tolera, mas nunca acolhe: a cidade chinesa.

Leontina tem um percurso sinuoso na cidade cristã; é recebida mas não acolhida no lugar da média burguesia, nela não se prefigura a dicotomia diferente/ semelhante, mas realizava-se a noção de inferioridade, que nas

sociedades androcática, caracteriza as mulheres, mas que, a ela, crioula, a caracterizava no seu todo. Acolhe-a o lugar de Deus e dos pobres, o convento “casarão enorme de fachada sombria” (p.58), um espaço da cidade sem estatuto definido, passa pelo *atelier* de costura, a profissão eleita pelo autor para as mulheres que lutam pelo seu espaço no mundo dos homens. Passa também pelos festejos que identificam a comunidade, as tunas e os assaltos carnavalescos com a sua trupe de músicos e mascarados (pp.125-126) e os rituais das missas em S. Lourenço e «a missa ‘chique’ das onze na Sé».

Ilude-se com a esperança de casar com o filho do padrinho, Florêncio “esbelto, nada entroncado (...) boca firme, fundos olhos castanhos de latino com qualquer coisa de mouro no sangue” (p.84), e desespera quando a voz da sociedade o abafa num casamento de conveniência com a filha da família mais importante na comunidade, a filha dos Madruga, a ‘escada’ que a sua família precisava para ser recebida pelo governador e ‘rolar’ com a «aristocracia» da Praia Grande.

Perde-se nos caminhos da vida com a ajuda do anti-herói do romance, aquele que congrega em si todos os defeitos que nos anteriores romances foram distribuídos pelos protagonistas mas, sem possibilidade de remissão. Com ele, o seu trajeto de vida desemboca nas franjas da cidade chinesa “a travessa do Sancho Pança” com um filho e, verdadeiramente, acolhida por quem não lhe pertencia – as duas irmãs chinesas, suas vizinhas.

## 2.2. O ESPAÇO E O TEMPO DOS ROMANCES

A literatura trata de experiências humanas, sendo “o tempo e o espaço as duas <intuições puras> que fundamentam todas as nossas experiências” (Kant;1985:61-78). São as categorias de tempo e espaço que consubstanciam o construto da nossa percepção do experienciado, é através delas que apreendemos o mundo.

O texto literário dá-nos várias dimensões destas categorias, não só na tessitura narrativa mas também na própria conceção genológica, entendendo que a relação da espácio - temporalidade permite aferir a cronotopia da obra literária.

O tempo do romance é um tempo múltiplo; há um tempo diegético que estrutura a ordem temporal da sucessão dos eventos, o tempo do universo diegético, mundo ficcional fruto do imago autoral. Este mundo pode conter ele próprio vários tempos, e tendo em conta que nos romances se enleiam materiais diversos que concorrem para a sua tessitura, são várias as digressões para outros tempos-espacos que se consubstanciam em outros tempos e em outros espacos num jogo discursivo entre a verdade e a verosimilhança:

O tempo da cronologia “último quartel do século XVIII e na primeira metade do século XIX” nos vastos espacos dos portos da China onde os Frontaria mercadejavam e pelejavam contra os piratas e o tempo difuso da origem onde só o espaco refere a pátria “o fundador da família, Bernardo Frontaria, fora um grumete algarvio que aportara a Macau” (ADP); O tempo do momento da História dos Homens nos espacos exteriores ‘A Guerra do Ópio, a fundação de Hong Kong, a Guerra da Manchúria, a Primeira Grande Guerra’; e no espaco mátria “Tanto eles, como o pai, ex-grumete participaram, sob o comando do Ouvidor Arriaga na acção contra o pirata Cam Pou Sai, ao largo da ilha de Lin Tin” (ADP): ‘O Crash na Bolsa de Hong Kong’ cujos efeitos são sentidos em Macau; a explosão no Paiol da Flora; a chegada dos refugiados e os primeiros ventos da modernidade.

É este o tempo dos *objetos imigrantes* (Parsons;1980:51), os *realia* históricos modelizados no romance “A Revolta dos Faltões, o assassinio do governador Ferreira do Amaral e as incursões de Vicente Nicolau de Mesquita ao Passaleão” o tempo composto por factos de determinadas épocas históricas que se vão amalgamando com a ficção; de igual modo as tessituras consubstanciam o tempo do devir de uma comunidade que se fez diáspora: “iniciou-se uma enorme emigração (...) Entre os emigrantes figuravam os Frontaria da terceira e quarta geração.”

Um tempo objetivo, diegético, com indicadores de ordem cronológica, “As casas alumiadas a petróleo, naquele ano de 1905” (ADP:5); “Naquele dia de Outono de 1908” (Os Dores; 15), e necessariamente um outro espaco, o Macau - outro que abarca a primeira metade do século XX textualizado pela saudade da memória; e, ainda outro, constituído por informações do tempo objetivo cósmico “Fazia frio. (...) o vento agreste da nortada soprava fúrias siberianas pelas esquinas (...)”(ADP:9) “«Verão de S. Martinho» continuava luminoso” (Os Dores:15) mas os universos diegéticos contêm outro tempo, mais fluido e conseqüentemente mais complexo, um tempo subjetivo, relativo, refratário à linearidade do tempo absoluto; o tempo vivencial das personagens, dos ressaltos

da memória o tempo que vai confluír com os espaços e se textualiza na tessitura descritiva; o tempo que permite que, por exemplo, *Amor e Dedinhos de Pé* seja um romance em *media res* e se estructure em ressaltos analépticos extensos; que as anacronias temporais nos romances, *A Trança Feiticeira* e *Os Dores* sejam analepses completivas referenciais às personagens, não ao coletivo como no primeiro romance

É o tempo da estória contada; tempo igualmente múltiplo porque a sua vivência desenrola-se pelas multipersonas dos universos diegéticos. Da infância dos protagonistas - meninos no espaço-lugar protetor, as casas: a da tia Beatriz - Títi Bitá e a dos pais de Adozindo - no Bairro de Stº António, a zona residencial das mais antigas famílias macaenses; o lugar da ‘cidade cristã’ como referente identitário. Mas também a casa da Calçada de Stº Agostinho que albergou mas não protegeu Leontina das Dores. É o tempo da infância; é também para eles o tempo da adolescência. Outros tempos, associados a lugares vão tomando conta do narrado.

A casa do beco do Lilau, a S. Lourenço, onde Victorina se encontra com a sua identidade e retoma o estatuto social que sempre lhe pertenceu e que a comunidade lhe negou. O convento das canossianas, ao largo de camões. E a cidade chinesa - o lugar simbólico da transição das trajetórias das personagens mas da imutabilidade do tempo “A cidade chinesa permaneceu impermeável às inovações, nas suas prédicas, costumes e tradições, costas voltadas ao quotidiano ocidental” (*Os Dores*<sup>76</sup>) ou como a descrição de *Cheoc-Vai-Un*, em *A Trança Feiticeira*, assim o demonstra.

O espaço como referente do real permite-nos a segmentação da ‘cidade cristã’ por lugares de prestígio; no campo de lazer: o Clube de Macau, da elite macaense, o Grémio Militar, para as altas patentes, e o Clube dos Sargentos; os lugares de residência sempre associados à importância de uma igreja, núcleo atrativo da sociedade macaense, e à distância relativa ao palácio do Governador, à área de influência da Praia Grande; São Lourenço, A Penha, a zona de S. Francisco, tidas como as zonas nobres da *cidade cristã* da «aristocracia»; os bairros dos estratos elevados da classe média: Stº António, São Lázaro e as imediações da rua do Campo; e permite-nos a caracterização edénica da ‘cidade cristã’: “Toda a orla do casario da Praia Grande, em curva graciosa (...) resplandecia, ornada de árvores frondosas (...) as lindas vivendas disseminadas entre a vegetação bem tratada. Viam de longe (...) gente bem vestida, crianças bem alimentadas”. (ADP)

### 2.3.OS LIVROS DE CONTOS

“Os chineses acreditam que os sên - leng voltejam inseparáveis em cima das suas cabeças em forma de invisíveis halos e não há chinês, por mais valente que seja, que não viva obcecado pelo receio dos espectros, cuja fé na sua existência lhe vem sendo instilada no seu espírito através de centenas de gerações e cuja noção lhe é inculcada desde criança” (Gomes;1994:153)

Os dois livros de contos/ histórias têm por títulos *Nam Van contos de Macau* e *Mong-Hà*. O título do primeiro remete imediatamente para a opção do género literário, embora o autor justifique a escolha da denominação chinesa, na enunciação autoral ‘Nota de Abertura’:

*Nam Van é o nome chinês da Praia Grande. O longo areal de antanho, de curva graciosa, transformou-se, no deslize de séculos, em artéria elegante, centro nevrálgico da vida de Macau e zona residencial preferida pela população.*

*Nasci nas suas proximidades e grande parte da minha infância decorreu à sombra das suas árvores centenárias (...) a Praia Grande, com a paisagem dos seus juncos e a odisseia dos seus lorcheiros (...) heroicos alimentou o fundo da minha sensibilidade (...). Eis a justificação do título em homenagem a um recanto da terra do Nome de Deus (...). (Nam Van:3)*

Estabelecendo, também, um pacto de leitura, ao justificar a escolha do género literário dos textos:

*Apresento aos meus leitores um punhado de contos e recordações, rabiscados já há alguns anos. Quási todos viram a luz da publicidade no diário “ Noticias de Macau, entre os anos de 1972 e 1975, sendo inéditos “Candy” e a “Desforra de um China Rico”.*

*“A-Chan, a Tancareira” mereceu a forma de um livro, na coleção cadernos capricórnio do Lobito [1973] (...) como a edição fosse limitada (...) resolvi incluir o conto para que não ficasse (...) perdido.* (Nam Van:3)

E explicando a intenção da escrita: “A intenção deste trabalho é de contribuir dalguma forma para a literatura de ficção macaense, tão paupérrima ou quási inexistente (...)” e das linguagens: “ Mal ou bem, o livro aqui está. Que me perdoem os puristas da madre língua portuguesa se, de propósito<sup>138</sup>, empreguei uma ou outra expressão ou frase de construção macaense” (Nam Van:4)<sup>139</sup>

O título do segundo livro, Mong-Há, também é justificado pelo autor, num frontispício, onde, primeiro explica o que é Mong-Há, num longo excurso descritivo, do qual retiramos um pequeno excerto e, posteriormente informa os leitores sobre a razão e o tipo de textos que reuniu:

*Mong-Há, hoje descaracterizada pelo avanço implacável da cidade (...), é uma vasta área que (...) se estende da zona da Flora e da Montanha Russa até ao Porto Interior, confinada à esquerda (...)pela Avenida Horta e Costa, o Patane e o Bairro de San-Kio, cercando, doutro lado, a Colina dos Diabos Pretos até à Areia Preta e a Zona das Portas do Cerco e Ilha Verde. (...)*

*O leitor poderá estranhar o título da obra, pois aparentemente não parece relacionado com qualquer das histórias que se seguem (...) No entanto a sua gestação nasceu precisamente na Pousada de Mong-Há, encravada na colina do mesmo nome e conhecida pelos chineses como Hak-Kai-Sán, a colina dos Diabos Pretos (...) Tarde memorável aquela, em que, de conversa em conversa se falou de tudo (...). Quando saímos, íamos confortados, mas nostálgicos. Alguém tocou-me no braço e sugeriu:*

*– Porque não escreve aquilo que nos contou? (...). (Mong-Há:7)*

Na finalização desta enunciação o autor refere num tom de entrega: “ Eis aqui, submetidas ao juízo e à curiosidade do leitor, produto de dolorosa elaboração as minhas histórias em que se misturam recordações, experiências

---

<sup>138</sup> Nosso sublinhado.

<sup>139</sup> Referência subtil a uma alusão negativa à sua sintaxe publicada nas duas recensões aos seus livros na revista *Macau* .

vividas e páginas de pura ficção”; são as histórias da memória e da nostalgia o que, maioritariamente, o autor propõe ao leitor neste livro, sem genologia definida.

– *Nam Van/ Mong-Há*

*Nan Van*, é constituído por seis contos: *A-Chan*, *A Tancareira*<sup>140</sup>; embora a estrutura seja do género literário sugerido no título, *Nan Van Contos de Macau*, a riqueza da composição da personagem remete-nos para o bosquejo de um romance<sup>141</sup>. Neste conto, mais do que contar uma história, o autor dá-nos a imagem de um drama social de certa recorrência no território: as ligações entre portugueses, homens em comissão de serviço, e jovens chinesas ou macaenses, geralmente de estratos sociais mais baixos, constituindo relacionamentos assimétricos, em termos de relação de poder, que tinham a duração da comissão e dos quais, algumas vezes, resultavam crianças que, ou eram abandonadas/ não reconhecidas pelo progenitor, ou, como nos descreve o conto, ‘retiradas’ às mães, sempre o lado mais frágil destas relações<sup>142</sup>.

A-Chan uma jovem mulher chinesa, tancareira de profissão, relaciona-se com um marinheiro português, Manuel. Dum relacionamento de silêncios e sombras noturnas nasce uma criança, menina, Mei-Lai. Depois de uma breve passagem por terra numa casa à qual A-Chan se submeteu, por cultura, tradição e trajetória pois, pertencia ao grupo das muitas meninas chinesas, oriundas da China tradicionalista, que foram vendidas como *mui-tcháis*, no seu caso à ‘Velha’ dona do tancá com quem aprendeu a profissão, e num ato de ancestral submissão à vontade masculina e profunda resignação materna, deixa a filha ir com o pai, para o *Sai-long*<sup>143</sup> longínquo, conformando-se com a esperança na desesperança “Se a filha ficasse, que seria do seu futuro? Ela podia sofrer porque fora criada no sofrimento, vendida pelos pais a mãos empedernidas. Mas nunca a Mei-Lai, que era tão bonita e se parecia tanto com o marinheiro de olhos azuis” (Nam Van:17).

Esta mesma temática é retomada em *Mong-Há*, mas com um final diferente, porque diferentes também são os atores sociais; no conto “Um milagre de Natal”, cuja trama consubstancia a história de uma rapariga, da burguesia

---

<sup>140</sup> O autor escreveu este conto quando era ainda estudante em Coimbra e, com ele, ganhou o Prémio Fialho de Almeida dos Jogos Florais da Queima das Fitas, de 1950, da Universidade de Coimbra.

<sup>141</sup> O “romance breve” no entender de Ítalo Calvino. Esta situação pode ser comparada aos ‘ensaios’ ou bosquejos de romances de Eça, nomeadamente no que concerne ao conto *Civilização* a partir do qual o autor estruturou o romance *A cidade e as Serras*.

<sup>142</sup> Este conto “ (...) indica a aproximação, mesmo que de forma desvanecida, do seu autor à mundividência anticolonial”; (Venâncio; 2006: 11)

<sup>143</sup> A denominação de Portugal no dialecto cantonense

macaense, que empobrece ao ficar inesperadamente órfã, descendo na hierarquia social para o estrato mais baixo da comunidade. Apaixona-se por um militar português que a abandona grávida, o que leva ao ostracismo da comunidade. Ostracismo, esse, que se projeta no filho “um filho trás da porta”. A sobrevivência desta mulher é garantida pelo seu trabalho de costura para uma das famílias ricas.

Depois de narrar de muitas humilhações, onde está patente o preconceito social, o afrouxamento dos laços de solidariedade de grupo e a descrença num Deus justo, o conto tem um *explicit* encantatório com a chegada do ‘pai pródigo’ que assume a família numa esperançosa manhã de Natal.

O conto memorialista “Uma Pesca ao Largo de Macau” tem uma forte referência ao real concreto consubstanciando uma autodiégese numa amálgama narrador / autor, na medida em que o narrador em primeira pessoa inicia o conto do seguinte modo: “ O meu Avó Conde era um homem com defeitos e qualidades (...)”,(Nam Van:33). A estória recupera Macau dos finais do Século XIX através da imagem da elite macaense patriarcal, nas vivências da sociedade “ Como os seus conterrâneos dos fins séc. XIX, recebia muito, e a sua mansão à Praia Grande, primava pela hospitalidade (...) entre (...) amigos que não se esqueciam do café do meu Avó figurava o Governador de então (...)”(Nam Van:33)e na própria representação do patriarca macaense consubstanciada na figura do avó, “extremamente rico” “crente sem ser beato”; “Na Procissão Cruz acompanhava o calvário do Senhor (...) desde Stº Agostinho até à Sé, vestido de preto, a rigor (...) como todo macaense dos fins do séc. XIX, além de ténis, praticava dois desportos em voga, a pesca e a caça”( Nam Van:34-35).

Neste conto Senna Fernandes guia-nos através de um Macau, do qual pretende preservar a memória, e onde atesta a importância social da elite macaense (e do seu *habitus de classe*) em traços de distinção que perpassam na descrição minudente dos saraus de música da casa dos Avós “minha Avó era uma exímia pianista”, das refeições “o refinamento dos bons pitéus”, os serões com os jogos sociais: «o gamão» e «o ‘bafá’»; o número imenso de criados «muito serviçais, com as suas imaculadas cabaias compridas e o rabicho bem penteado» e na religiosidade profundamente católica.

Estas práticas culturais, que se constituem como traços de identidade, e a utilização dos bens simbólicos que perpassam as textualidades, consubstanciam os marcadores privilegiados das distâncias sociais e das estratégias utilizadas no narrado para afirmar essa distinção, na medida em que não só se verifica a

expressividade dos gostos e das práticas correspondentes ao *habitus* de classe, como também as próprias escolhas lexicais carregam signos distintivos.

Este Avó, assim apresentado é matéria do narrado pela sua relação com um homem chinês salvo, das águas escuras do rio das Pérolas e da lancha das autoridades alfandegárias chinesas que o perseguiram, pelo Avó que, num ‘pu-tong’<sup>144</sup> com amigos, dava um passeio de pescaria. O chinês assim resgatado apresenta-se na mansão da Praia Grande, umas semanas depois, para agradecer o salvamento e selar a relação fraternal que os uniria futuramente de acordo com a tradição chinesa.

É uma imagem estereotipada<sup>145</sup> do chinês rico que o autor/narrador transmite, e o total alheamento entre as duas comunidades: “ Um homem sumptuosamente vestido de cabaia comprida de cerimónia, o rabicho luzidio de óleo as mãos metidas nas mangas largas (...) emanando saúde e riqueza”, não só na descrição citada, mas na sua dupla imagem “afinal era um pirata” mas, também era, em Macau “um cidadão pacífico de bem com a lei e com os homens, que vivia numa casa ajardinada na Praia do Manduco, no meio do carinho de duas concubinas, comerciante registado, com loja e tudo”.

Do mesmo modo encontramos a recorrência imagética do estereótipo no conto “A Desforra do China-Rico”, do mesmo volume, em que a temática nos introduz na referencialidade caracterizadora do povo chinês associada à noção de vingança imbuída de uma temporalidade durativa e carreadora da imagem exótica da China<sup>146</sup>. É, segundo José Carlos Venâncio, o olhar ocidental sobre o mundo chinês: “O conto «A desforra de um china-rico» (...) é, porventura, o texto mais elucidativo desse olhar que, não obstante a distância, não deixa de ser comprometido, como era aliás, o de Pearl Buck.” (Venâncio:2006:13)

A distinção social e as relações de aceitação/rejeição entre a comunidade macaense e a pequena comunidade de portugueses ‘metropolitanos’ são abordados no conto “Ódio velho não dorme”, no livro de contos *Mong-Há*, através da trajetória de Júlio, um rapaz metropolitano, filho de um funcionário público que estando em comissão de serviço em Macau é preso porque “envolvera-se numa falcatura qualquer”. Esta história surge quando “ao retirar um livro da minha estante, caiu-me dentre as folhas um velho postal de Boas Festas do Júlio. (...) A lembrança do Júlio perseguiu-me, pairando à minha frente...” ( *Mong-Há*:171).

<sup>144</sup> Embarcação de recreio.

<sup>145</sup> Imagem construída pelos primeiros portugueses e que emergindo dos registos muitas vezes imbuídos de mirabilia dos primeiros contatos, se vai cristalizando na imagética simbólica.

<sup>146</sup> É uma das imagens do exotismo chinês que perpassa n’ *O Mandarim* de Eça de Queirós.

Tendo como contexto espacial e temporal as vivências dos alunos do Liceu de Macau, nos anos 30, onde a aceitação do Outro, metropolitano, pela comunidade macaense, era condicionada pela posição que os progenitores tinham no campo do poder e pelas marcas de distinção, o narrador /autor narra-nos em primeira pessoa, as evocações de memória lapidadas pelo tempo.

Júlio era ostracizado pelos colegas, não fazia parte do grupo “Ora, tudo isto vivemos à margem do Júlio” (p.177), porque “O físico não ajudava. Era curvado de ombros, franzino, pálido, pouco limpo (...) uma dentuça penosamente irregular (...) a sua apresentação na escola, na igreja, na rua raiava o desmazelo (p. 177) imagem associada à representação de um estrato social baixo, tendo em conta que, como refere o autor: “ a meio do período apareceu um novo aluno, chegado fresquinho de Portugal. Era filho de um alto funcionário da Administração (...) arrogante, uma estampa de jovem atleta, olhando com indisfarçada superioridade para os novos colegas como se tratassem de ‘indígenas’ (...)”(p. 181).

A rejeição a Júlio aumenta gradualmente depois da detenção do pai, embora o narrador justifique “não se gostava de Júlio pelo que ele era e não por causa do pai (...)”(p.178) continuando num tom judicativo refere que: “O pior era a sua incapacidade de suscitar simpatia”; “as meninas apelidavam-no de ‘enjoado’ ou ‘porcalhão’; e em tom de desabafo “ eu perfilhava da mesma opinião”. Por outro lado os ares de superioridade e arrogância de Fernando o menino da ‘elite *autorictas*’ é imediatamente aceite pelas meninas, “tinha estilo”, a distinção que lhe dava prestígio, e foi, gradualmente, assumido ou assumindo o grupo de rapazes que passa a liderar por livre cedência do ‘líder’ do grupo, numa evidência do posição de submissão perante o poder.

É de referir que este ‘líder’ do grupo de garotos pertencia também à comunidade portuguesa metropolitana, podendo ser interpretado como uma escolha de prestígio, o que os macaense expressavam como ‘rolar com’, neste caso com os filhos da classe dominante, e mesmo dentro desta se verificava, no caso em apreço, as distinções entre as frações superiores.

A situação de Júlio agrava-se em termos de integração pois Fernando faz dele o alvo de todas as humilhações. Neste ponto da estória o narrador demarca-se e num segmento narrativo explica que o Fernando lhe era antipático e que “ a minha antipatia latente por Fernando mais se acentuou” no momento em que, na iminência de uma festa organizada por aquele, constata que só o Júlio não foi

convidado. Em vez de ir á festa, o autor/ narrador vai ao cinema. “Fernando não me perdoou”. Júlio fica-lhe agradecido o resto da vida.

Anos mais tarde, uma evidente alteração de trajetória leva á ascensão social de Júlio, e numa posição de prestígio que o cargo de diretor geral do Ministério do Ultramar lhe assegurava, vinga-se das humilhações da sua adolescência, casando com a noiva de Fernando. O conto encerra com a expressão d o Autor/narrador: “Eu pertenci ao lado afortunado dos que ele amou”. Mais do que o mero preconceito e as disposições incorporadas, neste conto perpassam as ambiências e idiossincrasias da sociedade colonial.

### 3.OS PERCURSOS DA OBRA

Data de 1950 o início da escrituralidade de Henrique de Senna Fernandes estreando-se ainda estudante nos jogos florais com o conto *A-Chan, a Tancareira*. Entre 1972 e 1975, são publicados no diário ‘Noticias de Macau’ mais três contos, *Um encontro Imprevisto; Uma Pesca ao Largo de Macau e Chá com Essência de Cereja*.

No ano de 1978, numa edição de autor, Senna Fernandes publica o seu primeiro livro de contos, *Nam Van: contos de Macau*, constituído pelos contos referidos no parágrafo anterior e outros dois, inéditos, *Candy* e *A Desforra de um China-Rico*. Acerca desta obra, o autor refere, na entrevista que deu a José Carlos Venâncio:

*(...) Naquele tempo nós vivíamos mais isoladamente. Com este isolamento, não se encontrava apoio de ninguém. Nam Van. Contos de Macau foi friamente recebido em Macau Eu mandei alguns exemplares a indivíduos que agradeciam, metiam na gaveta e nunca mais leram. Estou convencido que os exemplares oferecidos nunca foram lidos. Não leram. Nem as autoridades se interessaram em comprar.(...) Este desinteresse desanimou-me (...).*  
(Venâncio:2006:25)

A segunda edição desta obra é publicada em 1997, pelo Instituto Cultural de Macau, com o número 12 da coleção Rua Central. Os Contos *Candy* e *Chá com Essência de Cereja* foram publicados em Hong Kong, em 2002, integrados em *Visions of China; Stories From Macao* (a Joint publication by Gávea - Brown

Providence and Hong Kong University). A Editora brasileira Gryphus publicou o livro em 2008.

*Amor e Dedinhos de Pé*, o primeiro romance do Autor, tem uma primeira edição livraria portuguesa/ Instituto Cultural de Macau, em 1986, dois anos mais tarde, saí à estampa com a chancela da Gradiva, e em 1994 com o número 4 da Coleção Rua Central, o Instituto Cultural de Macau entrega ao público a 4ª edição. A editora Gryphus, do Rio de Janeiro, publicou o romance em 2008 com o subtítulo “Romance de Macau”. Neste momento o Instituto Cultural do Governo da R.A.E. Macau prepara uma nova edição que integrará o volume 2 da *Obra Completa de Henrique de Senna Fernandes*.

O Romance, *Amor e Dedinhos de Pé*, foi a primeira obra do Autor adaptada ao cinema pelo realizador Luis Filipe Rocha. A propósito desta adaptação, Senna Fernandes confessou a sua desilusão:

*Em “Amor e dedinhos de pé” não concordei com a distorção das figuras. O final foi absolutamente contrário àquilo que eu queria do livro, pois tinha uma mensagem. No filme, o final não tinha qualquer mensagem. O Chico [Francisco Frontaria, o herói] continuou patife até ao fim, abandonou aquela rapariga. Bastava dizer-lhe uma palavra: “Eu voltarei”. Ele podia acabar da maneira que quisesse, mas faltava-lhe essa palavra. Ele tinha que voltar. Isto foi de um realizador que não conhece a vida interna de Macau, nem se transportou para a época, pois ele não podia fazer uma coisa dessas. Ela morria socialmente depois de receber o rapaz em sua casa e ele depois abandoná-la (...). ( Venâncio:2006:26)*

O Segundo Romance de Senna Fernandes, *A Trança Feiticeira*, teve uma primeira edição, da Fundação Oriente, em 1993, sendo reeditado pela Fundação em 1998 e publicada, no Brasil, pela Gryphus em 2010. Com o título inglês de *The Bwitching Braid* foi editado, em 2004, em Hong Kong (a Joint publication by Gávea - Brown Providence and Hong Kong University).

Também este romance foi adaptado ao cinema, em 1996, pelos realizadores chineses Kai Bothers. Sobre esta adaptação, o autor fez, igualmente, uma apreciação: «Foi mais fiel. É preciso ver que *A Trança Feiticeira* foi uma interpretação chinesa. Há coisas que são mesmo do cinema chinês. Ele [Adozindo]

a sair do hospital a correr, a saltar para o mar e a nadar. Isto é ao gosto chinês. Ela encarnou muito bem a figura de A-Leng.”(Venâncio:2006:26).

Neste momento o Instituto Cultural do Governo da R.A.E. Macau tem no prelo uma nova edição que integrará o volume 3 da Obra Completa de Henrique de Senna Fernandes. Os dois primeiros romances foram editados em língua chinesa com tradução de Yu Hui Juan pela editora chinesa Montanha das flores em parceria com o Instituto Cultural de Macau, em 1994 e 1996 respetivamente

A obra de Henrique de Senna Fernandes tem sido alvo de vários estudos, não só pela comunidade académica portuguesa e de Macau mas, também pelos académicos chineses de Macau, e de Hong Kong, pela comunidade académica do Brasil; sendo um dos seus maiores estudiosos o professor David Brookshaw, da Universidade de Bristol, Inglaterra, na área dos Estudos Luso-Brasileiros.

O reconhecimento que legitima o lugar de Henrique Rodrigues de Senna Fernandes no vasto mundo dos Autores de Língua Portuguesa.

## Capítulo VI - O NÓS E O OUTRO: OS ATORES COMO AUTORES

Os textos que constituem este último capítulo têm em comum Macau e são registos de vivências. Os primeiros congregam a memória da comunidade Macaense - de várias formas:

Deolinda da Conceição viu Macau de fora para dentro, deixou-nos as suas impressões daquela Macau sobre a qual os macaenses não se detinham, aquele lugar que ainda nos anos quarenta, cinquenta, continha o mistério do Oriente profundo e que no imaginário da *Cidade Cristã* era povoado por *cules*, *pei-pai tchais*, *serviçais*, *tancareiras*. Mas também pelas fábricas, sobretudo de panchões, e pelas mulheres que nelas trabalhavam. Ao olhar as mulheres de Cantão e de Xangai, ao ombrear com os refugiados, num caminho de fuga e depois em Hong Kong e em Macau, Deolinda da Conceição registou-lhes as estórias e escreveu sobre eles e sobre as situações homólogas que esse Macau desconhecido continha.

Miranda e Lima e José dos Santos Ferreira olharam Macau não da plateia, mas do proscénio, numa poesia que contém as fundas raízes da satírica medieval, e que deixa vislumbrar a herança cultural portuguesa, falam a sua comunidade, criticam, às vezes de forma mordaz, mas, sobretudo Adé, chora com ela e por ela e permite-nos encontrar os traços do desenho da *alma macaense*, *entregando-nos a sua memória*.

Maria do Céu Jorge também escreveu sobre a sua comunidade, recuperando-a da memória. Duma memória magoada que quis reter o decurso do tempo, a autora escreve a Macau que ela amava (no fundo também não o fez Senna Fernandes, José dos Santos Ferreira e mesmo Deolinda da Conceição?), mas à qual nunca mais voltou, porque a sua Macau, a sua comunidade, a sua identidade ficaram guardadas no cantinho mágico da memória onde a casa de seu avô não foi substituída por um arranha-céu, onde a Praia Grande continua na fímbria da Baía, onde o Bazar é um sitio longínquo.

Os dois últimos textos de Jaime de Inso e Rodrigo Leal de Carvalho registaram as vivências de uma passagem. Breve, a do primeiro, prolongada e voluntária, a do segundo. É a visão do deslumbre do exótica da memória e, deste último, da afeição que tem pelo território; são as duas visões que permitem reforçar a interpretação dos traços distintivos da comunidade macaense.

## 1. Deolinda da Conceição: A Imagem da Mulher de Macau

Em Deolinda da Conceição encontramos a matéria de uma vida experienciada transformada em tessitura literária. A sua emancipação perante uma sociedade conservadora e patriarcal, o romper de regras, um mundo imenso na singularidade de uma mulher. Nos contos, os acontecimentos por si vividos são evocados pela memória; Deolinda era de Macau, ‘patricia’ de São Lourenço onde nasceu, em 1913 (a associação dos lugares de nascença, ou residência, à estratificação, às frações da sociedade e ao prestígio, em Macau, é bem visível na obra de Senna Fernandes como, por exemplo, nos atesta a seguinte passagem d’Os Dores: “Os Policarpos não pertenciam à fina flor da Praia Grande e de S. Lourenço, da chamada Primeira Sociedade, nem tinham a abastança dos mamões de Stº António.”) (*Os Dores*:27); conhecia Cantão, porque lá casou e lá viveu. E conhecia Macau muito bem, nela foi aluna de Camilo Pessanha, nela enfrentou a ira do pai e toda a sociedade que exigia a obediência das filhas, das mulheres, e o desempenho das tarefas que o seu papel permitia; foi, também, Macau, lugar do nascimento dos dois primeiros filhos.

Conhecia Xangai, igualmente seu lugar de morada, dela e da família; e do seu primeiro contato com o mundo cosmopolita; foi em Xangai que soube do massacre de Nanquim, foi de Xangai que saiu num comboio, ela e os filhos, com o estatuto de refugiada e com muitos outros, fugindo do avanço japonês. Em Hong Kong ficou, num campo de refugiados algum tempo, e aí toma contato com o mundo do trabalho - aquele mundo que estava vedado a mulher do seu estrato social - torna-se diretora da Escola de Refugiados e entretanto escreve e traduz “o serviço noticioso telegráfico de inglês para português para o diário ‘A Voz de Macau’<sup>147</sup>.

Volta para Macau trazendo na bagagem a experiência sentida e experienciada do horror de uma guerra. Sem nada de seu, a não ser a firme vontade de continuar; vai dar aulas de português no Instituto Canossiano e passa a dirigir a escola de refugiados em Macau. Ao mesmo tempo faz uma incursão no jornal ‘Noticias de Macau’ onde, depois de passar pelo secretariado da redação, coordena e escreve o suplemento feminino. Anos quarenta em Macau; a

---

<sup>147</sup> A Informação e algumas citações foram retiradas de uma comunicação que António Conceição Júnior fez sobre a mãe no Instituto Português do Oriente em 2008

mentalidade patriarcal da ‘cidade cristã’ abalada por ventos da modernidade do pós-guerra, não quebra: é de bambu; Deolinda escandaliza Macau, afronta a sociedade, divorcia-se e casa-se com um colega também jornalista; deixa de poder lecionar.

Esta visão, peculiar, da vida, para uma mulher dos anos trinta, transformou-se em matéria literária. Deolinda da Conceição que, no suplemento do jornal onde trabalhava, escreveu um artigo sobre o papel da mulher na sociedade, mas silenciou no seu livro de contos a imagem da mulher Macaense, a mulher da sua comunidade. Temo-la através da visão masculina de Senna Fernandes, não da visão da autora, nem da sua trajetória, do seu habitus pois *por e com* ela, da mulher macaense, o que nos ficou imagem *à contrario*.

### 1.1. Um olhar no feminino sobre a mulher Chinesa

Os contos deixam transparecer toda a carga emotiva de quem ficciona uma realidade vivida, e por isso diferentemente abordada. Com uma escrita profundamente adjetivada e uma visão piscilínea, escrita que se detém no corpo, “as mãos finas e nervosas” (p.113), e na minudência descritiva das crianças, da sua fome, do desespero da mulher, numa partilha, numa comunhão. A mesma comunhão que enleia os gritos de emancipação que as mulheres chinesas lançam do fundo das páginas dos contos de Deolinda Conceição.

As mulheres de Deolinda da Conceição são mulheres sofridas, mulheres que povoam um universo de luta contra a submissão, mesmo quando essa luta se vence pela morte. Na construção do universo feminino, Deolinda carrega, naturalmente, a sua conceção de vida, de mundo “Vida, mãe carinhosa para alguns e madrasta cruel para outros! (...) Vida chama-se àquela existência tormentosa onde não brilha sequer um raio de esperança, e vida chama-se também àquela cadeia contínua de alegrias e contentamento que vai (...) deslizando para o seu termo, acabando como tinha começado, docemente, suavemente”; onde a euforia efémera do momento é contraditada pela disforia permanente, pela impossibilidade ao alheamento.

Porque os contos nos falam, sobretudo, dos anos trinta num vasto espaço que medeia Xangai e Cantão; porque dos contos emerge a mudança de

mentalidades e o confronto ente a tradição e a modernidade, e entrega-nos retalhos de uma sociedade que ainda mantinha a doutrina das “Três Obediências”, apesar de se encontrar num processo de mudança carregado pelo fim da dinastia *Qing* e pelas convulsões políticas e sociais subseqüentes, num quadro em que os movimentos reformistas e revolucionários exigiam o repensar do sistema familiar tradicional baseado no modelo confucionista, que caracterizou as duas últimas dinastias do *Império do Meio*, pois, “this cultural critique of the traditional family was primarily an urban phenomenon” (Stockman:2000:101), consideremos o mundo que Deolinda Conceição conheceu na sua espaço-temporalidade,

As denominadas sociedades tradicionais resultam de um fechamento sobre si próprias e concomitantemente de um processo de evolução muito mais lento. Na china o *tradictio* cristalizou hábitos, crenças e valores no tronco nuclear da sua cultura, mantendo, ainda hoje, formas de solidariedade mecânica com um significativo consumo de bens simbólicos, substanciada numa filosofia ideológica-moralista que emerge no século VI A.C. no pensamento da Escola Confucionista e, embora tenha tido um momento de atenuação na dinastia *Tang*, corporiza-se com o Neo-Confucionismo da dinastia Ming (1368-1644) e mantêm-se até ao final da dinastia *Qing* e fim do *Império Celestial*.

A cultura chinesa ancorada na herança de Confúcio e dos seus discípulos norteou o *modus faciendi* e o *modus vivendi* do povo chinês carregando como primordiais os valores de persistência, perseverança e o sentimento de vergonha de acordo com o princípio “ordering relationships by status and observing this order” (Bond;1991:70.)<sup>148</sup>. Embora nos anos trinta estivesse já no início de um processo de modernização, a China tinha alguma relutância ao confronto com o mundo ‘moderno’, que lhe estava a ser revelado pelo ocidente, por receio de fragilizar a sua cultura e ocidentalizar a sua identidade.

A condição da mulher, na sociedade tradicional chinesa era a de submissão absoluta à estrutura androcrática/tradicional, sem qualquer valor social. Um homem chinês não casava com uma mulher casava com uma nora; um casamento tradicional chinês correspondia a um negócio, entre duas famílias, sendo o objeto de transação uma mulher, que deixa de pertencer à sua família original e passa a ser propriedade da família do marido:

---

<sup>148</sup> Também, segundo Alain Peyrefitte “ os grandes impérios foram fundados por grandes centralizadores que (...) impuseram organizações hierarquizadas que lhes sobreviveram por muito tempo (...). Nenhuma foi construída mais solidamente do que o Império chinês, cujos arquitectos se chamam Confúcio e Qin Shihuangdi. Tudo nele está ordenado com vista a garantir a duração e a grandeza do estado, fazendo perecer o individuo, para apenas o exaltar na sua dimensão colectiva e quase religiosa. Cada um tem o seu lugar determinado numa hierarquia (...) assim a sociedade chinesa reproduz-se identicamente, do século III a.C. ao nosso século XX (...)”; (Peyrefitte:1995: 544-545)

*The bride moved on marriage away from the village where she was raised to the village of her husband's family, to take her place in their household; this pattern is referred to as 'patrilocal' or 'virilocal' marriage. The responsibilities of the new bride included servise to her mother-in-law, who determined her duties within the household. The new member of the household had a very low status, which improved only when she had fulfilled her primary function of producing a male successor. (Stocckman:2000:96,97)*

No último século, contudo, registou-se uma progressiva evolução da sociedade chinesa, embora com os ressaltos que advêm das conhecidas alterações políticas e sociais que plasmaram a sua história recente, e constata-se uma nova forma de encarar a mulher na sociedade, fruto nomeadamente das reformas das leis, que regiam a família, introduzidas primeiro pelo governo do *Kuomintang*: “The Civil Code of 1931 established the principle of free-choice marriage and garanted women rights in matters of divorce, inheritence and property more equal to those of men, though it maintained patriarchal authority in other respects (...)” (Stockman:2000:102).

Ainda de acordo com o autor, esta reforma teve algum impacto no seio da classe média urbana, contudo quase não se sentiu nos meios rurais, ou seja na maioria do território chinês, o que leva, pouco tempo depois o *Kuomintang*, ao abandonar a sua vertente revolucionária, a tentar reintroduzir uma nova ordem baseada na mistura das virtudes do confucionismo e do cristianismo.

Em 1950, por forma a explicitar a sua politica familiar, o Partido Comunista Chinês emana a *Lei do Matrimónio* que “ which aimed to replaced the ‘feudal’ patriarchal marriage system of the old society with the ‘new democratic’ marriage system” (Stockman:2000:102) que garantia a livre escolha dos parceiros e a igualdade de direitos para ambos os esposais e em todas as matérias subjacentes ao matrimónio. Contudo, sublinha Stockman, perante alguma resistência das populações rurais e o facto de a alteração da estrutura familiar ter coincidido com a reforma agrária, que alterou substancialmente a estrutura social das comunidades rurais, associado “ The need to retain the suport of the rural population,, especially the poor peasantry, also led the party go slow in the implementation of some provisions of the Marriage Law (...) (Stockam:2000:104)

levando a que nos meios rurais se mantivesse a fórmula denominada por ‘*patriarcal-socialismo*’; o mesmo não se passou nos meios urbanos onde a reforma do sistema familiar foi significativamente aceite.

A era reformista, já no período pós Deng Xiao Ping, tende a fazer uma reinterpretação do confucionismo, nomeadamente, no que concerne aos denominados *lares-empresas*, onde não se verifica a separação entre família e empresa, mas se acentuam as desigualdades sobretudo de género<sup>149</sup>, esta situação corresponde ao que Riley refere como “two steps forward, one step back”, e que está subjacente ao que a China entende ser a mulher chinesa hodierna: “o seu novo traje é ocidental com características chinesas” (Alves;2007:172); mas espera desta nova mulher “ [que] seja doce, flexível e saiba assumir a sua feminilidade, bem como a sua vida familiar já que deve ser uma boa dona de casa” (Alves;2007:172), e, naturalmente permitindo o seu investimento em termos educacionais, desde que o faça “(...) de modo a poderem colaborar na modernização económica do país (...)”<sup>150</sup>

Sobre Macau a autora não dá voz às mulheres da sua comunidade, mas fá-lo às mulheres chinesas de Macau e desvenda as fábricas e as misérias e as relações assimétricas com laivos coloniais; tal como em Senna Fernandes, há nestes contos a *sombra da denuncia anti-colonial* (Venâncio “2006) mas também alguma luz sobre as práticas coloniais que igualmente emergiam apesar da ‘especificidade’ do território, pois “ Nas constelações coloniais, no casamento inter-étnico ( para não falar do concubinato ou das relações passageiras) o protagonista masculino geralmente pertencia à categoria dos colonizadores (Schouten:2011:76)

Os contos remetem para a matéria da história dos seres humanos que às vezes o não são; em forma de conto; em forma de crónica jornalística, em forma de lenda chinesa; por eles se percorre os caminhos das mulheres num tempo da China em dois lugares da China: a sua imensidão e um recanto da cidade de Macau, o recanto Chinês.

---

<sup>149</sup> Sobre esta temática ver também Riley (1997)

<sup>150</sup> Ainda a propósito, Ana Cristina Alves menciona o facto de, mercê de uma aplicação real da lei ‘um casal um filho’, “ (...) muitas [meninas] das que cresceram nos últimos anos, a caminho do século XXI, foram criadas como filhas únicas, em famílias de dimensões reduzidas ao jeito ocidental. (...) Desenvolveram-se rodeadas de cuidados (...) oportunidades educacionais e culturais. Têm mesmo uma cultura cosmopolita, sendo ocidentais muitos dos seus ídolos. (...) Não foram obrigadas a lutar, como aconteceu às suas mães, contra os obstáculos de uma mentalidade vincadamente patriarcal.” Contudo os pais chineses projetam nas filhas “as suas frustrações e sonhos (...) excesso de expectativas, (...) que exige um trabalho duro e constante da parte delas, a fim de estarem à altura das ideias dos progenitores (...) pensando que estão a contribuir para o aperfeiçoamento da descendência.” Esta situação carrega “vestígios da mentalidade tradicionalista, onde o estudo teórico e prolongado, com efeitos físicos penosos, era muito enaltecido.” (Alves:2007:173)

## 1.2. O livro de Contos - *Cheong - Sam - A Cabaia* FACES ESPECULARES DA ALTERIDADE.

O pequeno livro de Deolinda Salvado da Conceição contém vinte e sete contos, sendo o primeiro o que intitula o livro. São contos sobre mulheres chinesas e da sua condição de mulheres, ainda sob uma vincada cultura tradicional androcétrica, no tempo de uma década (30-40) num espaço que se estende do nenhures da China até Macau e tendo como tempo histórico a progressiva invasão da China pelos Japoneses, através do olhar de uma mulher que lutou contra uma sociedade igualmente patriarcal e conseguiu emancipar-se.

Cheong-Sam - A Cabaia é um conto que tematiza a emancipação da mulher chinesa, mais concretamente, a sua tentativa de libertação de uma mentalidade patriarcal e da sua condição de mulher-objeto. Sendo o maior texto narrativo tem uma estrutura ‘diferente’ dado que a narrativa se inicia em *ultima rés*; levando ao equívoco interpretativo de, num primeiro momento, o leitor poder considerar estar perante uma história sobre um homem.

È através da história de uma mulher e de um homem, ambos do norte da China que a narradora nos fala da deriva do povo chinês durante a invasão japonesa, numa fuga em direção a sul feita de esperanças e desesperanças que termina numa cidade não mencionada, mas sobre a qual se vai intuindo o ambiente de Macau; fala-nos também da miséria, da condição de refugiado, mas sobretudo narra-nos, ao nós, leitores, que vão compreendendo<sup>151</sup> a mundividência de um povo e os traços/valores culturais que carregam o confronto entre a cultura da tradição milenar e a diferença cultural do outro ocidental.

Os excursos narrativos que permitem a representação da cultura tradicional chinesa referem o casamento de A-Chang com Chan Nui, uma adolescente sua vizinha, combinado entre seu pai e o amigo vizinho, negociante de vinho e naturalmente pai de Chan Nui, e a aceitação submissa dos dois jovens, que mal se conheciam, perante a resolução paterna.

As duas personagens deste conto, cujo contexto temporal o enquadra na década de 30-40, provêm de duas famílias chinesas tradicionais mas com mundivisões diferentes; o dever da personagem masculina, A-Chung, expressado por seu pai como razão do seu casamento; ficar à frente do negócio do pai - comerciante de arroz - e de ‘prover ao sustento’ da mãe, irmãs e concubinas do

---

<sup>151</sup> Na aceção da compreensão goldmanniana

pai quando este morresse; o dever de continuidade da família; a referência às concubinas do pai e o facto de este considerar que o filho, e este também assim pensava, “trabalhava o *sin-pun*<sup>152</sup> com destreza, conhecia um número razoável de caracteres, lia o jornal e bastava” remetem para os valores da cultura tradicional chinesa e para o conformismo com um estreito mundo fechado.

Exemplificando os ventos de modernidade introduzidos pela república de Sun Yat-Sem, a família de Chan Nui era uma família nuclear, pai mãe e filha, o *pater-famílias* não tinha concubinas, a filha tinha uma educação, até então apenas reservada aos homens; a atração de Chan Nui pelo novo, pelo diferente, pelos costumes do novo mundo do qual aprendera a língua e começara a conhecer pelo cinema, não se compaginava com uma das mais importantes conceções da cultura chinesa que caracterizava o seu pai, nesse aspeto, ainda muito tradicionalista: o casamento combinado entre famílias.

A submissão à vontade do progenitor teve uma compensação para a protagonista desta estória, a possibilidade de ir acabar os seus estudos nesse novo mundo que tanto a deslumbrava antes de cumprir o seu dever de obediência e respeito. Esta ausência, durante dois anos, do útero cultural constituiu o motivo crucial da transformação da personagem e o início da rejeição dos valores culturais com que tinha sido formada, abrindo um profundo fosso entre ela e o noivo: “A-chung viu-a e compreendeu que Chan Nui não seria nunca igual às mulheres que o rodeavam (...) partira tímida e hesitante e regressava uma mulher perfeita, elegante (...) de gestos firmes (...) falava de igual para igual” (p.16); a diferença entre a mulher chinesa ocidentalizada e o que era esperado da mulher tradicional “o servilismo característico das mulheres chinesas” (Cheong-sam:18); a tentativa de adaptação e conformação à mundividência do marido.

Há todo um percurso pela cultura chinesa através dos seus traços identificadores do diferente; os costumes chineses “era com desembaraço que realizava aqueles atos impostos às noivas chinesas (...) ajoelharem-se diante dos sogros (...)” (p.16); a revolta contra a tradição que os levaria a morrer de fome “se ele não conseguia trabalho ela saberia conseguir os meios para prover ao sustento da família, ainda que para isso tivesse que vender a alma e o próprio corpo” (p.16); a perda da face do homem chinês quando a mulher vai trabalhar como hospedeira de dancing alterando os papéis dentro da família; o contato com o mundo desconhecido para ele e onde ela se sentia perfeitamente integrada.

---

<sup>152</sup> [tábua de cálculo, n. A.]

O Cheongsam<sup>153</sup> como objeto/imagem da emancipação, da modernidade, por um lado, e de rejeição a uma tradição cultural por outro: “ Em qualquer sociedade a roupa reflecte a pertença a um grupo ou categoria (...)” (J. Schouten: 2003:2). A rejeição completa do seu mundo leva a que o marido provoque o seu retorno, através da morte. A punição dos homens - na prisão atormentado pelo cheong-sam, que ele almejava rasgar, porque símbolo da sua infelicidade, enlouquece e o degrada aos trinta e dois anos num espaço difuso entre a tradição e a modernização é o seu devir.

Muito próximos em termos conteudísticos do conto anterior estão os contos ‘Conflitos de Sentimentos’ e o ‘Romance de Sam Lei’; ambos tematizam a cultura tradicional chinesa e o papel social da mulher na China tradicional. O primeiro conto dá-nos o ponto de vista de uma mulher chinesa profundamente ocidentalizada, pois nasceu e foi educada nos Estados Unidos, detentora de formação superior que regressa pensando, com o seu exemplo, alterar a mentalidade chinesa, profundamente cristalizada no conceito confucionista de supremacia masculina. Espera essa mudança por parte do marido e a profunda desilusão leva-a a um envelhecimento precoce e à completa desesperança; regressa à América com o filho deixando o marido com as suas quatro concubinas.

O outro conto narra-nos a estória de uma chinesa que nunca saiu da sua país e que depois de passar pela humilhação do servilismo como concubina de um letrado chinês liberta-se e escolhe ela um homem para casar encontrando o respeito e a sua vida

O ‘Calvário de Linfong’ plasma-se numa textualidade escrita no feminino profusamente adjectivada, com uma temporalidade uterina e um narrador heterodiegético e onisciente que tece o sentir da personagem marcado pela injustiça do mundo e a descrição da miséria das franjas mais baixas da população chinesa de Macau que viviam abaixo do limiar de pobreza; as condições de trabalho na fábrica “horas inteiras ali fechada, curvada sobre a roda, sofrendo calor e frio e sentindo os rins torturados naquela posição incómoda para aquilo que não chegava a ser uma pataca” (*Cheong-Sam:23*)

Numa continuidade temática de alguns contos de Senna Fernandes, neste conto, Deolinda da Conceição abre-nos as portas das fábricas e reporta a condição da mulher chinesa de Macau; as relações assimétricas com os ocidentais são

---

<sup>153</sup> Cheongsam (旗袍) - Cheongsam is one type of traditional Chinese female costumes. It is featured by stand collar, right side opening, fitting waist and slip bottom, which can fully set off the beauty of the female shape. Cheongsam greeted its prime time in the 1930s when its irreplaceable role in female garment was established. (Encyclopedia Britannica)

representadas pela figura masculina da sua infelicidade que tinha sido *mandado tã de repente* para *Sai long* (Portugal) referido sempre na narrativa através do pronome pessoal de terceira pessoa ‘ele’ numa intencionalidade de não identificação, de invisibilidade, de inacessibilidade, e do qual não é feito qualquer retrato, sendo o único indicador de pertença a alusão a Portugal sempre através da denominação em cantonense.

A imagem que os chineses tinham dos portugueses no trato com as mulheres da sua comunidade era marcada pela desconfiança “(...) o fiscal da fábrica, *A-Cheoc*) admoestara-a (...) atribuindo ao outro intenções equivocadas” (p.24), “Um dia ‘ele’ veio dizer-lhe que partia (...) quanto ao seu segredo, ela saberia certamente, resolver a situação sem o seu auxílio” (p.25), muitas vezes fundamentada, nomeadamente nas situações em que as mulheres eram iludidas e acabavam por se deixar engravidar, facto que levava ao alheamento e muitas vezes ao afastamento por parte do homem sem a assunção dos filhos. A constatação destas situações e a sua recorrência justificam a insistência textual do tema do abandono das mulheres (mulheres-objeto, sobretudo chinesas, mas também mestiças das camadas socioeconómicas mais desfavorecidas) nas escrituralidades dos dois autores.

Este comportamento foi de certa forma transversal aos lugares de contato, entre os portugueses e os outros povos, e prefiguram a relação assimétrica do colonialismo, embora, em Macau, esta situação não tenha sido uma realidade assumida inteiramente, nem pelos portugueses nem pela comunidade macaense, nem pela China, pois, a assunção de uma moldura colonial no território configurava assimetrias de dominação que não eram de todo compagináveis com a idealização que a comunidade fez de si própria, mas, também não poderia ser aceitável em termos de ‘suserania’ chinesa.

Mais uma vez o preconceito associado a temáticas de submissão/ rejeição é abordado no conto “A Esmola”, onde as marcas da espacialidade são indefinidas<sup>154</sup>, podendo o contexto espacial ter como referente qualquer lugar do império colonial português. A relação entre um homem português de baixa condição social, sobre o qual o narrador autodiegético faz a alusão a uma possível fuga do lugar de pertença e o refúgio em Macau “O pai tinha vindo de longe da velha Europa desiludido da vida (...) para esconder a sua humilhação naquele ponto distante da China”, e uma mulher chinesa, operária fabril “a mãe era aquela pobre chinesa, ignorante, de pé descalço (...) que o pai levava para casa um dia e

---

<sup>154</sup> Embora a geografia do lugar nos seja apercebida pelo facto de a mulher ser chinesa.

ali se encontrava ainda numa situação indefinida, não se sabia se de serviçal, se de mulher”( p.27); a visão do filho sobre esta ligação traduz-se em atitudes de compaixão pelo pai e de desprezo pela mãe que se vão agudizando no decurso da sua ascensão social através da educação que, apesar da ‘rudeza’ e ‘boçalidade’, ambos lhe proporcionaram.

Uma visão marcada pelo estigma que a comunidade macaense, imbuída de preconceito social e profundamente conservadora, imputava aos filhos de casamentos/ligações mistos recentes e das camadas socioeconómicas inferiores e que estes assumiam como própria <sup>155</sup> “ As representações do *Nós*, do *Eu*, do *Outro* e dos *outros*, na percepção do ambiente social do indivíduo no que concerne pontos de vista, preconceitos e estereótipos, parece, porém, serem de fundamental importância nas práticas interculturais.” (Amaro;1998:44). A atitude do filho para com a mãe, no final do conto, carrega a dimensão da sua própria rejeição “Ele deu-me uma esmola, ele deu-me uma esmola, em troca da vida que lhe dei!” (Cheong-Sam:29).

Outros contos registam a fuga empreendida pelo povo chinês em direção a sul na procura de refúgio, outros, ainda, reportam as vivências dos chineses refugiados em Macau; pelo olhar da narradora autodiegética de Arroz e Lagrimas, o pequeno conto, mais do género da crónica literária, remetendo-nos para a referencialidade autoral no que concerne à trajetória da autora, narra-nos um momento da vivência dos refugiados chineses que no pós-guerra procuraram sobreviver em Macau. Através da janela a narradora emociona-se e compadece-se da miséria representada pela fragilidade de uma mãe e de seu filho a quem tudo faltava, até o arroz. E, por isso, grita. Os dois últimos parágrafos substantivam o discurso ideológico da autora:

*Como ela, quantas mulheres por este mundo não andam errando pelas ruas, levando pela mão criancinhas inocentes que a maldade e ambição dos homens condenaram à morte lenta e cruel.*

*E, nesta China imensa, nesta china mártir e sofredora, o grito dessa criança deve ser o eco de tantas e tantas outras que sobem todos os dias de peitos oprimidos, a implorar ao Céu piedade para este mundo abalado por lutas fratricidas (...)” (Cheong-San:33)*

---

<sup>155</sup> Segundo Ana Maria Amaro (citando P. Bordieu:1985) “a prática social integra-se num conjunto de representações e de vontades. O mundo social é, aliás, o produto de actos cognitivos a partir dos quais a análise dos pontos de vista do indivíduo é a da posição através da qual ele vê as estruturas sociais; (Amaro:1998:44)

Alguns dos pequenos contos colocam-nos perante a visão de uma China convulsionada, ou pela invasão japonesa, ou pela guerra civil; a imagem sobre a invasão japonesa e o pós-guerra na China com a consequente desestruturação da sociedade tradicional e a emergência da mudança imprimida pela nova República Popular é apresentada de uma forma estereotipada pelo narrador de ‘Vingança Desumana’ consubstanciando o temor dos macaenses em relação a uma China que emergiu da segunda guerra ‘desumana’ e ‘vingativa’. São as representações que textualizam o Outro chinês sob o ângulo do “olhar ocidental (...) sobre o mundo chinês que (...) nos lembra sobretudo escritores como Pearl Buck, uma das responsáveis pela imagem que o ocidente tinha da china na primeira metade do século XX (...) Não obstante a distancia, não deixa de ser comprometido (...)” (Venâncio: 2006:13)

## 2. As Imagens da Interioridade

As imagens da interioridade são as que nos reenviam novamente para a comunidade. Num breve apontamento pretendemos com este título fazer uma incursão através de textos em *pátoà*, uns em verso, numa poética que poderíamos considerar de cariz popular, por vezes satírica, mas também apontamentos em prosa, nas formas em que, pela escrita, se vai afirmando a condição de ser macaense, não só na tentativa da (auto) definição do sujeito coletivo, mas também na forma como vê as suas práticas sociais.

São algumas das muitas *trovas* que foram aparecendo publicadas nos jornais e nas revistas de Macau, ao longo de cerca de um século, que consubstanciou, de certo modo, uma prática cultural num território onde não existiam nem práticas nem agentes editoriais ou seja não havia mercado editorial sendo a exceção o papel da administração, que através da Imprensa Nacional de Macau, a par do Boletim Oficial de Macau, legislação, documentos técnicos e as publicações periódicas emanadas dos vários serviços públicos, ia publicando, fazia a impressão da maioria dos títulos da imprensa periódica, como forma de mecenato. (Pinto:93:4-22)

Entendemos, ainda, integrar neste excuro pelas imagens da interioridade, um ‘pequeno livro de memórias’, como o denominou a autora, sobre as suas

vivências e o seu lugar de pertença idealizado pela distância e pelo tempo da memória; as razões que subjazem à escolha desta textualidade memorialista prende-se com o facto de podermos cotejar o dito, ficcionado em Senna Fernandes, com o afirmado, por Maria do céu Jorge, ainda que porventura idealizado, e que traduz retalho da sua real existência.

## 2.1. A alma dos Macaenses através dos textos em Pátoà

Os primeiros textos, líricos, que surgem em Macau foram publicados, em português, no Jornal *Abelha da China* e remontam ao início do século XIX, 1823, e numa nítida influência dos Arcades, Elmanista e Filintistas, são exemplos da sátira política, anónima, com raízes medievais, que acompanha o desenvolvimento de uma questão que opôs constitucionistas aos que no território estavam contra a constituição liberal.

Encontram-se os primeiros textos em pátoà em outros jornais e são geralmente de matriz popular e satírica, de crítica, mais ou menos, mordaz à sociedade do tempo, onde se motejam os momentos políticos, os costumes, a indumentária, as atitudes, os constrangimentos da língua e dos comportamentos, a vivência da religiosidade; refira-se, ainda, que muitos destes versos, em pátoà e geralmente em quadras, eram usados pelas tunas macaenses no carnaval<sup>156</sup> e, por isso, chegaram na forma oral até aos finais do século passado. No sentido de conhecer a visão que os macaenses tinham de si próprios, da sua comunidade, como olhavam para o decurso do seu quotidiano, para a forma como eram governados, escolhemos alguns textos, em verso e em prosa, dos quais, pela extensão, transcreveremos só alguns excertos; os autores destes textos são: João Baptista de Miranda e Lima, Fillipe Lima, sobre o qual pouco se sabe a não ser o facto de Marques Pereira o apresentar como natural de Macau, e por fim José Inocência dos Santos Ferreira, Adé como era conhecido, o macaense que mais fez em defesa do dialeto da sua comunidade.

José Baptista de Miranda e Lima, talvez o primeiro *trovador* macaense a escrever poesia em *pátoà*, “nasceu em Macau em 10 de novembro de 1782 e faleceu na mesma cidade em 22 de janeiro de 1848” (Marques Pereira:1995

---

<sup>156</sup> As Tunas surgem nos três romances de Senna Fernandes e no livro de memórias de Maria do Céu Jorge.

[1901]:778), refere ainda o padre Manuel Teixeira que “sucedeu a seu pai (José Baptista e Lima) no cargo de professor de gramática latina e portuguesa por provisão régia de 7 de Janeiro de 1804 (...)” (Teixeira:1982:97). Deste autor/ator são as seguintes poesias satíricas: *Dialogo entre dois pacatos na rua direita na noite de 13 de maio de 1824* e *Diálogo entre Augusta de 15 anos de idade e o seu primo João Fernandes de 18 anos*:

No que concerne ao primeiro excerto, trata-se de um texto de sátira política e sobre ele e a data [13 de maio de 1824 ] esclarece Marques Pereira:

“A poesia comunicada pelo sr. dr. Leite de Vasconcellos refere-se a um episodio d’essa epocha muito curioso na história de Macau, em que a reacção absolutista se defrontava com os primeiros protestos do povo macaense pela liberdade que começava a raiar na metrópole. Mas essa liberdade só muito mais tarde se implantou na colonia. Era flôr exótica que não se dava bem em terra do despotismo e da escravidão, em que a tyrannia dos governantes, quer eles fossem senadores, ouvidores ou capitães geraes, tinha por espelho a tyrannia dos mandarins e mandarinetes”. (Marques Pereira:1995 [1901]:778)

O diálogo, de uma jocosidade muito interessante, transmite-nos, pois, a imagem da ‘paz’ que se pretendia para o território, sendo elucidativo o final em que ambos os ‘pacatos’ desejam que as autoridades sejam abençoadas “em afião” – em ópio.

*Dialogo entre dois pacatos na rua direita na noite de 13  
de maio de 1824*<sup>157</sup>

*Néne e Chico*

(...)

*N. Emprega nosso sentido*

*Na paz e na sociedade;*

*Disfarça tudo maldade*

*D’esta gente.*

---

<sup>157</sup> Num artigo da Revista intitulado “Subsidios para o estudo dos dialectos crioulos do Extremo-Oriente - textos e notas sobre o dialeto de Macau” da autoria de J.F. Marques Pereira, este refere ter recebido uma carta do professor Leite de Vasconcelos (publicada no artigo) que refere: “ (...) a remessa da cópia de uma poesia manuscrita que possui em macaista, e que julgo inédita. Intitula se ella Dealogo entre 2 pacatos na rua Direita na noite de 13 de Mayo de 1824(...)” (p.777-778)

*C. Tudo nos vive contente,  
Nom tem cuza mais melhor  
Viva el-rei nosso senhor  
E Macau!  
(...)*

*C. Viva tudo este cidade  
Governo tropa e Senado*

*N. Seja tudo abençoado*

*Ambos. Em afiã!<sup>158</sup>*

O segundo texto do mesmo autor, também um diálogo em verso, foi publicado pelo jornal *Ta-Ssi-Yang-Kuo*<sup>159</sup>, através duma conversa entre dois primos, ela de Macau, ele, também macaense, a viver em Hong Kong, se reflete a questão da língua e o entendimento do que era para os macaenses, já nos inícios de oitocentos, a língua de prestígio em Macau.

*Diálogo entre Augusta de 15 anos de idade e o seu primo  
João Fernandes de 18 anos*

*(...)*

*A. Vamos primo para dentro  
Tomar um pouco de chá  
Joana traz pão, manteiga.  
Chá e açúcar já já.  
O meu primo lá em Hong-Kong  
Não aprende Português?*

*J.F. Ah... português eu já sabe  
Agora tá prendê ingrês.  
Antes de eu vai para Hong-Kong  
De onze ano pra doze  
Eu já estudá gramática  
Na escola de padre Jorge.*

---

<sup>158</sup> 'Em ópio'

<sup>159</sup> O texto está no fac-símile do jornal *TSYK* (1863-1866) que a Direção dos Serviços de Educação e Juventude e a Fundação Macau editaram, em 1995. Por ser de difícil leitura a transcrição foi feita do livro *Trovas Macaenses* de João Reis (1992).

A. *Tem de cor os rudimentos?*

J.F. *Padre Jorge que são rudo*  
*Queré que nós criança criança*  
*Num dia prendê tudo*  
*Num são poco bulacho*  
*Que nos tudo levá d'ele*  
*E cada cute santana*  
*Que rancá cabelo com pele*

A. *Pergunto se o primo ainda*  
*Sabe as regras da gramática?*

J.F. *Eu nom pode lembrá tudo*  
*Já perdê bastante prática*

A. *Primo fala erradamente*  
*Fala apenas um «patois»*

J.F. *Masqui patuá, tudo gente*  
*Entendê cusa eu falá.*

A. *Sendo algum português novo*  
*Não o pod'rá entender*  
*(...)*  
*Mesmo entre as mulheres*  
*É feio o falar assim*  
*Quanto mais entre os homens!*  
*Não há coisa mais ruim.*

De Fillipe M. de Lima “Chistoso poeta macaense (...)” um excerto da poesia *23 de Dezembro* “publicada em 1895 no Almanach Luiz de Camões, de Hong Kong” (Marques Pereira:1995 [1901]:189-190), onde o *equivocacio* e a sátira estão presentes amalgamados com a portugalidade e a religião:

*23 de Dezembro*

*Natal já tem traz de porta  
Logo cai na quartafêra  
Venca nós armar presépio  
E aranjá candêa cera*

*Nós tem sagrada familia  
Pastor vacca tem bastante;  
E tem também três Rê mago  
Montado na elephante.*

*(...)*

*Na Macau padre Manuel  
Com mas dôs ou três sium-sium  
Chega festa de Natal  
Canta gorung gorungung*

*(...)*

*Sim padre Manuel fallá  
Qui aquelle são três rês-magros  
Mas eu senti bem de gordo  
Tudo costas bem de largo.*

*Unga rê são portuguez  
Outra môro tem turbante;  
Outro cafre beço grosso  
Corpo inchido diamante.*

José dos Santos Ferreira - cultor do dialeto macaense é considerável a sua obra escrita em pátoà, entre poemas, peças de teatro e operetas, no sentido de não deixar morrer um dos traços que carregam a condição de ser macaense: *Macau Sã Assi* (1968), *Papia Cristám di Macau: Epítome de Gramática Comparada* (1978), *Camões, Grándi na Naçám* (1982), *Poéma di Macau* (1983) e *Macau di Tempo Antigo* (1985). *Poéma na língu maquista* (1992).

Conhecido pelo diminutivo Adé, nasceu em Macau a 28 de Julho de 1919 e faleceu a 24 de Março de 1993, em Hong Kong; filho de um português, militar, e de uma senhora macaense, viveu toda a sua vida em Macau. Por razões económicas, era o mais novo de dezoito irmãos, e ficou órfão de pai com apenas

cinco anos, interrompe os estudos ao terminar o (antigo) 5º ano e ingressa na função pública, chegando a desempenhou as funções de chefe da secretaria do Liceu Nacional Infante D. Henrique. Considerado, pela comunidade macaense como o *Poeta de Macau*, era um defensor da identidade macaense, do seu lugar de pertença e da herança cultural portuguesa. Se considerarmos uma *alma da comunidade macaense*, ela, sem dúvida, está contida nas textualidades de Adé, nelas encontramos a distinção.

De Adé são os próximos textos; os primeiros em prosa, num registo do quotidiano da comunidade, surgem as histórias ‘divertidas’, onde mais uma vez se satiriza os costumes, sobre as festas e os comportamentos e, inevitavelmente, o elencar das iguarias gastronómicas, que se constituem, de certo modo como marca identitária, pois resultam na sua maioria da mistura de ingredientes e sabores díspares, a partir de uma base da gastronomia portuguesa.

O primeiro texto de Adé dá-nos o retrato da véspera de Natal da família macaense, do dia da consoada, e da profusão de pratos que aguardam o final do jejum que a religiosidade católica impõe aos fiéis. Também nos dá conta dos comportamentos durante a Missa do Galo na Igreja de Santo António, e da roupa quente e pesada, que tiraram do baú, necessária para uma noite gelada, e da gula que quebra o jejum santificado:

*“24 sã dia di consoada. Tudo na casa têm-qui lembrá qui sã dia di jenjum, nom pôde comê carne. Unga dia intéro sã ravidá co sópa di lacassá co camarám, comê laia-laia verdura crú champurado. Têm rodela di batata cozido, cenóra, rabo com cincomáz pa quim querê. Titi Chai cumprí su religiám com devoçám bem-fêto, sã lôgo viziá, olá quim astrevê panhá carne comê. Masquí êle assim jambulám duro, tamêm Venáncio, emado, já corê vai cozinha tasquinhá pisunto, pa capí com pá m comê. Ai, si Titi Chai sabe...*

*Perto chegá mea-nôte, tudo já têm na Greza Sant’António pá uví missa-galo, dessá Chacha Sabina, Chacha Ambrósia co Mui-Mui tomá conta di casa.*

*Frio di rachá, ántis di vai, unga-unga já gafinha baul tirá rópa grôso-grôso pa encapelá, com lám pa enroscá na piscoço. Maria mêdo su Avô-công panhá frialdade, já obriga vêlo usá capotám pesado qui fazê êle nom sabe andá.*

*No meo-meo di missa, tentaçám di Venáncio dá quánto cabeçada, já cai co sôno. Chai, quelora repará qui êle tá concá, ramendá águ ta fervê na panela, já arcuá su braço zingúá unga cotovelada na pêto di su nhum. Estunga môno soltá unga "Ai!" assi*

*fórti, qui Sium Padre na altar tamêm já uví, faltá unchinho entorná vinho di cáliz. Padre virá cara, olá cuza já sucedê.*

*Chegá fim di missa, tudo cavá bezá Minino Jesus, ilôtro azinha corê vai casa, cartá ramatá Títi Dinha co Lolita pa comê ceia. Intrá na casa, priméro ancuza qui ilôtro fazê sandê vela, vai diánte di pesépio rezá pa pedí graça co Filo di Dios co Virge Maria, Su Mai. Sigundo ancuza, sã Venáncio sentá uví papiaçám di siara.*

*Cavá pregá sarabanda, Títi Chai dá voz Maria pa ajudá vai cozinha panhá pirú, capám co pisunto botá na méssa pa tudo comê. Querola ta retalhá pisunto, Tití Chai, ôlo vivo, já sentí qui vándabasso di pisunto já ficá lambiscado. Nancassá priguntá, êle sabe qui sã obra di su Venáncio. Lembrá qui sã Natal, dia grándi, êle abrí unga ôlo, fichá unga ôlo, já dessá vai-ia.*

*Cavá comê, barriga enchido, unga-unga já virá vai casa, ilôtro fichá bêm fêto tudo janela, trancá porta, apagá lampiám co candi-cera, cadunga recolê na sua quarto. (...)" (Ferreira:1985)*

No segundo texto encontramos o Outro numa descrição da *cidade chinesa* - do Bazar- feita pelo autor; neste texto, que pretende ser um dia, em Macau, no ano de 1825, está representada a comunidade chinesa nas suas práticas quotidianas em função da comunidade macaense; o vendedor de pão, os condutores dos riquexós, as aguadeiras, as criadas de casa; as práticas de distinção do Outro em oposição a Nós:

*Ano di Dios 1825 ta perto-perto cavá.*

*(...)*

*Dia já nacê*

*Na rua, china cartá cesto, subi, decê, gritá "Min-pao! Vendê min-pao, quente-quente!" Cúli pussá caréta, gongchông-gongchông, dôs pê pa-chac, pa-chac chám, sai voz gritá "Uai, uai!"*

*Di lóngi ta vêm china di vendê catupá, co quánto apô-apô tá cartá águ-fonte. Áma-áma cartá cesto ta vai bazar comprá sôm. Na riva di travessa, dôs vêla cubrí dol tá andá vai greza.*

*Unga caro roda-di-pau torto-torto, co unga bôl na diánte ta pussá, vagar-vagar ta desliza na chám di rua, levá águ-fônte vai casa di nhu-nhum gente grándi.*

*(..)*

*Dia já nacê. Más unchinho ora, sã ta olá Sol imburcá cabeça pa sai trás di Mato-Guia.*

*Agora sã merendéro co lata na riva di cabeça gritá: "Apa-bico quente-quente! Coquéla! Bicho-bicho! Quim quelê complá! Quente-quente!" (Ferreira:1985)*

Os últimos textos escolhidos são, respetivamente, excertos do poema *Macau Sã Assi* (1967), *Macau, Belêza di Passado* (1984) e *Unga Poéma, lou-Sua Amor* (1985); neles transparecem a condição de ser macaense e Macau, o lugar de pertença sagrado porque aglutinador da identidade. Nestes três excertos de anos diferentes, temos num primeiro momento, a matéria cristalizada, a Macau-lar imutável, os dois últimos traduzem o sentimento de perda, e na evocação do lugar de pertença que começa a tornar-se imaginário, Adé define a identidade macaense, *desenhando* de uma forma musical as suas marcas de distinção; em José dos Santos Ferreira também se constata o *inconformismo* referido por José Carlos Venâncio, e uma profunda tristeza que emana do sentimento de pertença, não-pertença que faz parte da condição de ser Macaense.

*Macau Sã Assi*

(...)

*Teládo qui vêlo,*

*Co rópa sugá,*

*Escada qui istrêto,*

*Janela co fula,*

*Nho-nhónha cantá.*

*Min-pau qui quente-quente*

*Padéro gritá...*

*Sol fórti di riva,*

*Têng têng lou di basso,*

*Assi sã Macau.*

*Chiste qui papiá na Guia*

*Coré vai Dona Maria*

*Chega cedo San Ma Lu*

*Qui azinha, como doda*

*Pulá na boca-boca*

*Chunambéro pa Lilau*

*Nhum falá Macau sã gránde,*

*Quifoi?*

(...)

*Macau, Belêza Di Passado*

(...)

*Sã Macau! Nôssu berço cristám*

*Jardim na pê di mundo semeado...*

*Sã Macau, qui têm su coraçám*

*N'unga dilúvio di amôr banhado*  
(...)  
*Fortaléza Mõnte co su peça,*  
*Lembrá nosso Macau di otrora;*  
*Andá vai diãnte, decê travessa,*  
*Gréza Sant'Antônio sai vêm fora*  
(...)  
*Tera di fé qui tem coraçám*  
*Têm alma, inchido di beleza,*  
*Sã Macau! Nosso berço cristám,*  
*Di Portugal chistosa princésa.*

*Unga Poéma, lou-Sua Amor*

*Di tanto qui vôs merecê*  
*Macau quirido,*  
*lou já dá pa vôs*  
*Quêle poco, casi nada.*  
*Di tanto qui já panhá di vôs,*  
*Macau abençoado,*  
*lou já dá pa vôs*  
*Unchinho na-más, casi nada.*  
(...)  
*Pramor di vósso crença*  
*lou têm iou-sua religiám*  
*Pa sirví Dios co fervor,*  
(...)  
*Macau Cristám,*  
*Sí iou.sua alma mer'cê salvaçám*  
*Sã vôs lou têm-qui gardecê*

*Unga Pátria inchido di glória,*  
*passado fêto co bravura,*  
*Co estória qui mundo inveza.*  
*Unga língu burifado di beleza*  
*Macau português,*  
*Tudo vôs já dá pa iou.<sup>160</sup> (...)*

---

<sup>160</sup> Entendemos a pertinência de integrar um pequeno glossário com algumas das formas lexicais que poderiam suscitar mais dúvidas na interpretação, de acordo com Graciete Batalha "Glossário do Dialecto Macaense" (1988)  
águ-fonti - água para beber

## 2.2. A memória em Maria do Céu Vicente Jorge

O discurso magoado enforma o texto que prefacia o livro *Macau que eu conheci, anos 20 e 30* de Maria do Céu Vicente Jorge, filha e neta de macaenses; nasce em Lisboa, em 1919, e ainda não tinha um ano de idade quando o pai regressa a Macau levando a família recentemente constituída, para o seio da sua família alargada.

A memória datada de um lugar reflete-se na justificação que, esta antiga professora do Liceu Normal Pedro Nunes, entrega aos seus esperados leitores: “Este pequeno livro de Memórias vai decerto interessar as pessoas que viveram em Macau, sobretudo aquelas que lá estiveram nos anos 20 e 30 (...)” (p.5) a intenção do escrito também tem um tempo de memória: “foi para informar os visitantes de hoje, por um lado, e, por outro para matar saudades aos antigos ocupantes portugueses da nossa colónia oriental (...) que eu empreendi a tarefa de descrever o que foi Macau no meu tempo de infância e juventude.” (p.5)

Este texto representa um olhar presente sobre as memórias do olhar que reporta uma realidade que se foi cristalizando numa atualização retardado, interpretada, distante.

---

áma - criada. áma no dialecto macaense não tem o significado de ama, "mulher que amamenta criança de leite", esta designa-se por áma-lête. áma-seco: criada que trata de crianças, sem as amamentar.  
apa-bico - apa salgada com recheio de carne, de porco, picada e outros condimentos  
apô - mulher chinesa de certa idade. termo derivado do chinês ap'ô que significa velhinha. apô di cartá  
águ: mulher que traz a água, aguadeira  
bicho-bicho - doce macaense à base de farinha e ovos e coberto de açúcar derretido. o nome bicho-bicho deriva da forma torcida do doce semelhante a bichos.  
cartá - transportar, trazer ou levar  
caréta - carro, veículo  
caputá - bolo salgado chinês, feito com arroz, carne de porco, etc.  
cavá - acabar, terminar  
dol - manto com que as mulheres se cobriam para irem à igreja.  
dôs - dois, duas. dôs-dôs: aos pares  
gongchông - chocalhar, agitar.  
greza - igreja  
min-pau - termo chinês que significa pão. min-pau quente-quente: pão quentinho, nhum - rapaz. nhu-nhum: senhores, homens. nhónha-nhónha: senhoras, mulheres  
pussá - puxar  
riva - cima; em cima  
torto - torto. torto-torto: entortado  
unga - um ou uma  
vagar - devagar, vagar-vagar: devagarinho  
vêla / vêlo - velha / velho  
sôm - termo chinês que significa comida.

Maria do Céu Jorge vem para Portugal com 16 anos e nunca mais voltou a este seu Macau, que perdeu um dia, possivelmente quando teve conhecimento do desaparecimento do palacete<sup>161</sup> de seu avô José Vicente Jorge<sup>162</sup>. Da sua biografia consta que: “estudou (...) no Liceu Maria Amália e na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, licenciando-se em Filologia Germânica. Como bolsista do British Council, frequentou a Universidade de Nottingham, tendo feito teatro amador na Inglaterra e aprendido dança na Escócia, trabalhou na BBC como locutora nas emissões em língua portuguesa. Reformou-se em 1974, pouco depois do 25 de Abril”.

È como *documento* que entendemos o seu livro, embora o estilo de escrita seja indiscutivelmente literário. O narrar uma época que foi marcante para a vida do narrador/autor é complexo, na medida em que o que se textualiza consubstancia factos dessa época, mas através da interpretação filtrada pela visão de mundo autoral. O narrador narra as memórias de um tempo vivido e que é revivido pela observação feita ao rememorado. São assim que se apresentam as memórias deste livro.

È pela descrição do passeio de despedida em Julho de 1935, através das ruas, casas e lugares simbólicos de Macau que a autora tece as suas memórias, não só do lugar, Macau; todavia, não da Península, mas da parte que lembra ser portuguesa, aparece-nos, de um olhar exterior, a visão edénica de um Macau onde é pouco perceptível uma ‘cidade chinesa’, embora nos descreva em breves notas o que reteve, por exemplo do Porto Interior “ (...) era um vasto amontoado de barquinhos chineses, os sampanes, movidos a remos, com uma meia cobertura (...) por baixo da qual se abrigava uma família inteira (...) rodeados geralmente por alguns galináceos (...)” (p.10).

Num processo de construção da identidade que se vai construindo na narrativa do eu - pertença imaginária, permite-nos entrar na lembrança vivida e constantemente recriada dos jardins e da casa senhorial de seu avô, mas também

---

<sup>161</sup> “O palacete de José Vicente Jorge na Rua da Penha nº 20, recheado até à exaustão por “cerca de 10.000 peças, representando os principais ramos de arte chinesa – cerâmica, bronze, jade, pintura, caligrafia, escultura, gravura, esmalte, laca, bordado e mobília”, como nos diz na Introdução da sua obra *Notas sobre a Arte Chinesa – elaborada a pensar na Exposição do Mundo Português –*, era ponto de passagem obrigatória para todo o visitante ilustre de Macau, desde cabeças coroadas da Europa e da Ásia, colecionadores, diplomatas, artistas e escritores, como, por exemplo, Ferreira de Castro”. (Sena: 2011:47)

<sup>162</sup> “José Vicente Jorge nasceu em Macau em 27 de Dezembro de 1872, na freguesia de S. Lourenço, (1872 - 1948), (...) no seio de uma família macaense originária, pelo lado paterno, de armadores algarvios que se haviam estabelecido na cidade, provavelmente nos inícios do Século XVIII”. (Sena: 2011: 42)

nas saudades dos momentos vivenciados com a avó Matilde, com os nove tios e muitos primos, com os pais, o irmão Naninho.

A memória do lugar transmutasse na narração autobiográfica em que a autora, como personagem das memórias, nos descreve a emoção do funeral da avó, as suas sensações, o seu sentimento de perda, narrando “factos dos quais é o centro, mas que envolvem outras personagens saídas da sua memória” (Lejeune:1996:15).

Neta mais velha de uma das famílias mais importantes de Macau, o seu livro permite-nos encontrar as marcas de distinção, não só ao Outro-oriental “(… Todo este arroz, seis chupas<sup>163</sup>, era consumido num só dia normal pela família da casa e respectivos serviçais. Os chineses não podiam passar sem o acompanhamento de arroz branco a todas as refeições. Comiam-no cozido, sem sal pescando com dois pauzinhos os pequenos pedaços de carne (...). Nós, os macaenses, também comíamos desse arroz ao almoço e ao jantar, fosse qual fosse o prato principal mas usávamos um garfo (...) (Jorge:p.12) Os chineses de Macau aparecem textualizados nesta memória autobiografia da mesma forma que Senna Fernandes os representa maioritariamente: como personagens secundárias; como “os dois cúlis para o transportarem de ‘Jerinxá’”(p.20); ou na estória em que “o ‘boy’ (criado) vendo uma tigela com bastante sal(…)” (P.26).

Mas, também as disposições que permitiam a distinção entre as frações de classe (Bourdieu:1979) que constituíam a sociedade macaense aqui retratada: o *habitus* da elite socio-cultural de Macau “a fina flor” referida nos romances de Senna Fernandes, os lugares simbólicos a ela associados, o bairro de S. Lourenço, a Penha (onde a autora morou, em casa do seu avô). A Praia Grande, o Hotel Bela Vista, O Hotel Riviera, O Clube de Macau, o palácio do Governador; os seus gostos, apercebidos na descrição de um “‘cotillon’ de Carnaval, realizado no Clube de Macau (...) as senhoras iam vestidas com vestidos de Cetim (...) ao som de uma valsa, deslizando com os seus pares de casaca negra pelo meio do enorme salão (...) (p.14) as tardes e as indumentárias do ténis civil; tal como as práticas culturais associadas à sua posição, “Como as bibliotecas do meu avô e da minha tia eram muito ricas (...) o avó também ali tinha as obras completas de Shakespeare (...) mas o livro que mais me encantou, nesta biblioteca foi um grosso volume que continha a descrição de todas as óperas conhecidas”(p.39) “alem de leitura, havia muita literatura declamada na discoteca do meu avó (...) a minha

---

<sup>163</sup> Chupa era uma medida de litro e meio, “tratava-se de uma espécie de copo, de bambu, cortado entre dois nós, ficando um dos nós fechado a servir de fundo” (Jorge:2006:12).

família fazia questão de Mandar vir da “Agencia Mercantil” todos os discos portugueses que eram editados em Lisboa” (p.39). Naquele tempo havia entre os macaenses um certo gosto por poesia” (p.40); ou seja, as disposições que revelam os vários capitais (económico, social, cultural, simbólico). De acordo com Bourdieu (1979) o capital simbólico é inerente à imagem social e aos rituais associados aos outros três capitais mencionados, deste modo lucubrou a distinção de classes em função desses capitais ligando-os às práticas e aos gostos culturais de cada classe ou fração de classe.

Daí que se considere pertinente referir que, a descrição do riquíssimo e bastante documentado, palacete de José vicente Jorge ocupa vinte e três páginas deste livro num capítulo a que a autora denominou *A Casa-Museu do meu Avô* e onde, com extrema minudência, não só relata as formas de ocupação (europeia) dos espaços interiores, mobiliários, baixelas as porcelanas, como faz o inventário da coleção de porcelanas chinesas, propriedade de Vicente Jorge, que foi um dos maiores colecionadores de arte chinesa, mas também nos descreve os seus exteriores: “ a área era muito grande; além da moradia de três pisos, cercada por um grande jardim, era o meu Avô proprietário de uma vasta zona de nível mais baixo, à qual se acedia por uma escada de pedra. Cá em baixo, tinha o meu Avô mandado fazer um campo de ténis cimentado, onde os meus tio e primos praticavam desporto com os amigos (...) ao fundo do campo (...) havia uma porção razoável de terreno relvado com bancos e uma mesa de pedra para os jogadores de ténis (...) descansarem (...)”.(p.75), podemos, deste modo, constatar as práticas que estavam associadas ao habitus de classe e distribuídas de acordo com as oposições permitidas; refira-se que, por exemplo o ténis, é considerado um desporto caro e distintivo e que é fator de distinção a posse de um campo de ténis ou a frequência de um clube privado. (Bourdieu: 1979).

Entre os vários excursos de memória, a autora vai dando ao leitor as notícias da época, algumas diretamente ligadas à família, mas que não deixaram de envolver a comunidade, como o casamento da sua tia Henriqueta com Danilo Barreiros: ou pequenas notas de caráter informativo que permitem aquilatar a dimensão simbólica dos espaços e a sua ocupação diretamente relacionados com o prestígio ou com o *habitus*:

*“Também informo que o bairro de Santo António era habitado pela gente mais antiga de Macau, que se exprimia ainda em ‘patois’ cerrado. Chamávamos ‘nhonhas’ às senhoras de meia-idade que lá*

*moravam, pessoas muito religiosas e conservadoras, que até se vestiam de uma forma característica, bastante antiquada, com saias geralmente muito compridas (p.47)*

Nas páginas deste livro são avocados os macaenses pelo nome, é toda uma comunidade presente nas festas, nos jantares, no ténis, nos saraus, nos retratos da juventude ou da finitude da vida, são mandadas mensagens “se leres estas linhas, Albertina, fica sabendo que não te esqueci e que ainda me lembro com saudade do dia dos teus anos!” (p.69), e num jogo de memória assiste-se à constante comparação entre o passado lembrado porque vivido e o presente apercebido na distância: “Chegada ao Lilau, vi a fonte ao fundo jorrando da parede do lado esquerdo. Dizem-me que cometeram recentemente a barbaridade de transformar esta histórica fontezinha numa estrutura moderna. Segundo a lenda, quem beber daquela água, ou se casa em Macau, ou tem de voltar a Macau, ou morre em Macau” (p.73)

### 3. As imagens da exterioridade

São imagens da exterioridade as que nos chegam através do olhar de quem passou, em curtas ou longas estadias, que textualizou Macau a partir de uma leitura colonial, ou que tendo consciência dos laivos coloniais da sua leitura, a tentou desconstruir imbuindo a ironia na sua escrituralidade.

As duas obras escolhidas, *O Caminho do Oriente* (1932) e *Os Construtores do Império* (1994), são textos que consubstanciam escrituralidades diferentes; também os seus autores têm trajetórias diferentes, embora tenham em comum o gosto pela ‘coisa’ literária e o facto de ambos, embora em períodos díspares da História, terem *servido* o império colonial, um na Armada outro na Magistratura, o que carrega leituras de Macau imbuídas de imagens e discursos que cotejam, que opõe lugares e formas de os viver.

A primeira é da autoria de Jaime Corrêa do Inso<sup>164</sup>, um oficial da Marinha Portuguesa, que esteve por três vezes em Macau. Jaime Corrêa do Inso nasceu, em 1880, em Portalegre, onde morreu, no ano de 1967. Fez o curso da Escola Naval, e

---

<sup>164</sup> Sobre Jaime do Inso serviu-nos de fonte o artigo homónimo, publicado na Publicação Oficial da Marinha, *Revista da Armada*, Nº390, Ano XXXV, Set/Out. 2005, pp.18-21

na sua primeira viagem, em 1903, como guarda marinha, faz escala nos portos das várias colónias, incluindo Macau. Grande parte da sua carreira é feita na canhoeira 'Pátria' e é nela que vai a Macau numa missão, em 1912, em reforço da soberania Portuguesa, num momento em que, também, na China se assistia ao nascimento da república. Fica poucos meses pois um apelo de urgência obriga a canhoeira a rumar a Díli<sup>165</sup>

A impressão que lhe fica de Macau leva, Jaime do Inso, a publicar, em 1912, nos *Anais do Clube Militar Naval*, revista para a qual colabora durante cerca de 50 anos, um artigo intitulado "Ecos de Macau. Guerra dos Piratas. A Batalha de Lantau" e a proferir na Sociedade de Geografia de Lisboa, em 1913, a conferência "Macau, a Joia do Oriente".

Fruto de uma estadia em Macau, entre 1929 e finais de 30, *O Caminho do Oriente* foi publicado, em 1931, pelas Edições Elite, e em 1932 recebeu o primeiro prémio do Concurso de Literatura Colonial. Ainda sobre as suas viagens pelo Oriente, Jaime do Inso, publicou, no ano seguinte, *Visões da China*, uma coletânea de artigos seus, que ao longo de vários anos tinham surgido na imprensa portuguesa, brasileira e de Macau e, ainda a transcrição da correspondência que manteve com Wenceslau de Moraes entre 1913 e 1927<sup>166</sup>; e em 1936 publicou, também, uma obra com um vasto conteúdo informativo intitulada *China*. Passando à reserva em 1938, dedicou-se à investigação histórica e nesse sentido muito concorreu o facto de ter sido nomeado, em 39, para a Secção de História do Estado Maior Naval onde conclui um trabalho sobre "A Marinha Portuguesa na Grande Guerra", publicado nos *Anais do Clube Militar Naval*<sup>167</sup>.

A coleção 'Cadernos Coloniais' da Editora Cosmos publica, em 1950, um texto do autor intitulado *Cenas da Vida de Macau*, com algumas descrições, senão iguais, mas muito próximas daquelas que encontramos sobre Macau no romance *O Caminho do Oriente*; encontramos, também dois momentos que nos transportam para a visão de um Macau dual, num registo de espanto pelo diferente, embora o *negativo* da visão da dualidade que nos deixou, da mesma época, Senna Fernandes:

---

<sup>165</sup> Em Timor, a canhoeira e respetiva tripulação ficam oito meses para fazer o patrulhamento e defesa dos portos sobretudo Baucau, onde Jaime do Inso protagoniza várias ações de combate. Sobre estes momentos em timor escreve um relato "Em defesa de Timor".

<sup>166</sup> Período que corresponde ao momento em que Wenceslau de Moraes era cônsul em Kobe e posteriormente se exilou em Tokushima. Refere-se ainda que em 1935, após a sua promoção a capitão-de-fragata, Jaime do Inso foi nomeado Diretor da Escola de Artilharia Naval, sediada na fragata "D. Fernando II e Glória" da qual era Comandante, passando à reserva em 1938.

<sup>167</sup> Sublinhe-se que as Edições Culturais da Marinha fizeram uma edição desta obra em 2006.

*Na parte alta era o socêgo do burgo português setecentista, das rótulas, das igrejas e travessas do ambiente provinciano, duma grande decaída com a perda do antigo comercio e navegação; na parte baixa era o formigueiro estonteante da vida chinesa, com o colorido inimitável dos seus caracteres ao vento, as lojas escancaradas, como montras, com tudo á venda, as cosinhas pelas ruas, a abarrotar de arroz, sopa de fitas, peixe, molhos esquisitos para o nosso paladar, carne em bocadinhos, hortaliças etc., tudo como em picados para bonecos, que se comem levados à boca com dois fai-t'chi - era a música dos Cou-laus e o cantar dolente das Pi-pa-chai... (Inso:1950:11)<sup>168</sup>*

É, também, impressionante o olhar que o Comandante nos deixa da China, aquela China que ele entreviu, sobretudo, a partir do Bazar de Macau e que o marcou pelo sentir antagónico que desperta e que ele soube traduzir no seu romance:

*A China é uma esfinge que encanta e arrepiá, como mulher formosa e inocente, ou megera desbragada; a China é um símbolo que nos prende em pensamentos profundos, ao mesmo tempo que é gracejo, uma bobice, um brinquedo de crianças; a China é a Fénix que renasce, continuamente, dum pesado destino de martírio, confiante, juvenil, de sangue novo e ridente; a China qual seára exuberante e florida, onde fecundam infindas aspirações, a China - a eterna contradição! - é um oceano de tristeza insondável, fatídica, absorvente, a China constitui uma forma diferente de encarar a grande ilusão - a Vida! (Inso:1950:39)<sup>169</sup>*

Da autoria de Rodrigo Leal de Carvalho é a segunda obra escolhida. Rodrigo António Leal de Carvalho nasceu nos Açores em 1932 e é juiz Conselheiro do Supremo Tribunal de Justiça, jubilado. Foi para Macau em 1959, como delegado do procurador da República depois de ter estado algum tempo em S. Tomé. Com alguns períodos curtos de ausência, é em Macau que faz praticamente toda a sua carreira de Magistratura e onde na última década ocupou o cargo de Procurador Geral Adjunto, só regressando a Portugal em 1999.

---

<sup>168</sup> A ortografia está conforme o original.

<sup>169</sup> A ortografia está conforme o original

No início da década de noventa (1993) a Editora “Livros do Oriente” edita o seu primeiro livro, *Requiem por Irina Ostrakoff*, cuja temática versa sobre os refugiados no período da Segunda Guerra em Macau; um ano depois edita *Os Construtores do Império* (1994).

*A IV Cruzada* (1996) consubstancia a questão das tríades, tendo como espaços diegéticos Xangai nos anos quarenta sob ocupação japonesa e Macau, ponto de encontro das duas personagens que centralizam a intriga; *Ao Serviço de Sua Majestade*, também de 1996, é um romance, de maior folgo que os romances anteriores, que se desenrola em vários espaços, percorrendo quase todos os continentes, tendo como lugar de partida Macau, tem como tema a diáspora e os desencontros da vida.

*O Senhor Conde e as Suas Três Mulheres* (1999) tem o espaço e o tempo diegéticos divididos entre Lisboa, nos anos vinte, Macau, nas duas décadas seguintes, e novamente Lisboa na década de cinquenta; *Com A Mãe* (2000), Leal de Carvalho volta a privilegiar o tema dos refugiados que a revolução na Rússia levou para Xangai, sendo, mais tarde, obrigados a fugir para Macau pela ocupação japonesa e pela Revolução Cultural; *O Romance de Yolanda*, também passado em Macau, tem como protagonistas uma macaense e um filipino e um casamento que permite a obtenção da nacionalidade portuguesa para este último (2005); *As Rosas Brancas do Surrey* (2007) foi, até agora, o último romance do autor.

O género literário que enquadra as duas obras escolhida é o romance, que de um modo geral é substantivado por uma estética que caracterizou muitos dos romances portugueses até aos anos trinta e na qual, de certo modo, também podemos enquadrar os romances de Senna Fernandes; muito na senda de uma escrituralidade camiliana, na transição para o realismo, são estruturados através da narração do percurso do herói, que encontra a plenitude no amor numa trama passional associada ao retrato de costumes que se plasma na descrição pautada por momentos historicizantes e no apontamento histórico verídico.

A Influência do realismo consubstancia-se na observação direta da realidade e na constatação mais fidedigna das condições dessa realidade embora a sua representação se encontre imbuída de valores moralizantes; consubstanciam textualidades em que subjaz o memorialismo transmissor de uma visão exógena dos lugares, sendo as descrições paisagistas e humanas (sobretudo em Jaime do Inso) mescladas de exotismo, quiçá da *mirabilia* de Mendes Pinto.

Esta forma de realismo peculiar, porque associada a um romantismo tardio, sentimental, moralizante e um pouco provinciano, foi influenciada pela

vertente passadista da corrente saudosista que subjaz a literatura colonial pós *ultimatum*, “impregnada do idealismo e do nacionalista tradicionalista que se haviam desenhado na última década do séc. XIX” (Prado Coelho:1979:4ºVol) e que carece da visão crítica dos autores da Geração de 70.

No caso específico do romance de Leal de Carvalho a opção por uma escrita ironizada, desconstrói, de certo modo, esta vertente laudatória que se encontra em Jaime do Inso; contudo e apesar de a advertência referir que não é sua intenção falar, apesar do título, de “personagens gigantescas, maiores que a vida - os grandes «Construtores do Império»”(p.303), narrativa dá-nos a visão do autor que é simultaneamente narrador, e que se assume como tal no próprio texto: “Eu sentia-o e maravilhava-me (...) não só com a diversidade étnico-somática, mas com a de língua, culinária, maneiras, vestuário, diversões, valores morais e jurídicos (...)” (p.230); “O acontecimento pôs, ao lar do Autor, algumas questões laterais (...)” (p.232) ou seja, e de acordo com o entendimento de Bakhtine (1978: 152-156), um ser social historicamente concreto, definido e imbuído de uma ideologia, e o seu texto representa, tal como os textos de todos os autores/atores já mencionados, a sua mundivisão e carrega um significado social, consubstanciado no seu habitus.

### 3.1. O Exotismo e a Diferença: Jaime do Inso - *O Caminho do Oriente*

*O Caminho do Oriente* é um romance completamente enquadrado na estética da denominada literatura colonial, uma forma de “expressão de uma prática e de um pensamento que assentam no pressuposto da superioridade cultural e civilizacional do colonizador” (Ferreira:1989:250). Não retendo todos os critérios propostos por Manuel Ferreira na definição deste tipo de prosa, contempla, contudo: “ a superioridade numérica das personagens brancas” (europeias), que “(...) são geralmente protagonistas”; “(...)o tom épico é dominante, numa espécie de ‘celebração colonial’; o ponto de vista dominante é o europeu: visão lusocentrista”; “o destinatário é português a viver em Portugal” e “o autor apresenta uma intencionalidade patriótica” (Ferreira:1989:241-249).

Neste romance está patente, ainda, uma particularidade que o enquadra no que Mouralis denominou de fase exótica e que se realiza no espanto, na

emoção, perante os diferentes espaços e as diferentes gentes, que perpassam no escrito e que revelam o sentir do autor: “O discurso exótico ordena-se, assim segundo uma retórica que visa a expressão e a caracterização de uma realidade considerada como profundamente diferente” (Mouralis:1982:95); no primeiro capítulo denominado ‘O Oriente’ encontramos um misto de deslumbramento pelo diferente com a lauda da *gesta da expansão*: o Oriente como espaço exótico do narrado, insinuando-se em maléficos encantos, e Portugal como a personagem abnegada que se sacrifica em prol de valores maiores:

*“É que o Oriente é aquele mundo onde qualquer coisa de novo, de misterioso e de subtil empresta uma nova feição à vida e às coisas. O Oriente é aquela terra tentadora e voluptuosa para o europeu, cheia de ilusões e desilusões, de gozos e de perigos onde, num labutar constante, numa vida exaustiva de trabalho, de quando em quando, encontra a tortura e a morte: a tortura do espirito, a agonia da personalidade!*

*O Oriente, sonho antigo de Portugal, factor da nossa grandeza e decadência, visão incompreendida do grande Infante, é o rasto da epopeia lusitana que outros depois trilharam numa ascese de opulência e de riqueza. O Oriente que nos chamava, criando o motivo das estrofes d’Os Lusíadas, fará perdurar na memória dos homens a fama e o eco da gente lusitana (Inso:1996:15)*

São dois, os protagonistas deste romance, que tem o seu *a-quo* em Lisboa, no momento da sua partida para o Extremo Oriente; com idades compreendidas entre os vinte e trinta anos, jovens, portanto, e diferentes como refere o autor: “Rodolfo Moreira, o mais novo, era um tipo insinuante e fino, apurado no trato e no trajar, mordendo nervosamente os cigarros (...) Frazão Antunes, o mais velho, um tanto prosaico e calmo, revelava-se, a um simples exame, uma antítese perfeita do seu amigo, a não ser nas qualidades de carácter em que ambos irmanavam no mesmo timbre de finura e honradez” (p.17) Comungavam do mesmo destino, era de infância que lhes vinha a amizade, ligados pela sociedade comercial, exportadora de cortiça, dos seus progenitores, e herdeiros dela, num momento em que a crise põe em causa a saúde financeira do negócio e morto o seu pai, Rodolfo assume a sua parte na sociedade e a solução por si encontrada foi ‘ir longe buscar novos mercados no Oriente’.

O plano para a realização deste intento passava por irem ambos para Macau ficando o pai Antunes a gerir os negócios em Portugal; Rodolfo, formado em direito, iria como professor do liceu e a possibilidade de livremente advogar no território, Frazão iria na qualidade que o seu cargo, na firma, permitiria: como técnico de prospeção de mercado e regressaria logo que tivesse elementos para a prossecução do plano.

È pois numa aventura com riscos materiais acautelados que os dois amigos fazem o caminho do Oriente. Mas num primeiro momento em Macau surgem os sentimentos antagónicos “ A impressão era forte e Rodolfo sentiu, num misto de atracção e de repulsa, como que uma sensação de domínio da China, que instintivamente repeliu...” (p.76) Segundo David Brookshaw, a personagem ideal que melhor traduz os valores da ideologia colonial, de acordo com a visão da época e do autor é o compromisso entre os dois protagonistas do romance de Jaime do Inso no sentido em que eles correspondem ao herói e ao anti-herói, o primeiro com a força de carácter que lhe permite resistir aos encantos do Oriente, o segundo sujeito a tentações, deixando-se enfeitiçar e submetendo-se ao Oriente:

*Um dos traços característicos da literatura colonial era que os seus heróis tinham que conciliar o seu desejo de aventura - o que implicava também um certo fascínio pela nova realidade cultural em que se encontravam e a sua capacidade de preservar a sua própria identidade cultural, a sua autoridade como representantes do poder imperial. Daí o conceito da alteridade como sendo, no fundo, perigosa. Por isso, tinha que ser vencida, para depois ser banalizada e rendida inútil. (Brookshaw:2000:33-42)*

O Portugal forte, integro e não suscetível à dominação oriental perpassa no texto, antes da chegada dos dois amigos a Macau, quando o navio em que seguiam faz escala em Malaca, e são confrontados com a comunidade malaquenha a quem, nem o tempo, nem a distância, nem o abandono tirou a imagem idealizada da pátria e cujo falar é, segundo o narrador, “um «patois» parecido com o antigo dialecto de Macau” (p.55), contudo, não é na resiliência desta comunidade que o autor encontra a representação da capacidade de preservação da portugalidade: mas sim na figura do padre português:

*O padre Coroado, de arcaboço largo e rijo, com 18 anos de serviço em Malaca, era um verdadeiro monumento feito da rija alma portuguesa. Longe de se desnacionalizar naquele meio absorvente, cada vez mantinha mais íntegro o seu carácter sem abdicar de um termo sequer da nossa língua, de um sentimento ou de coisa alguma que pudesse ferir o brio nacional (...) Só pregava em português, só pensava em português, só sentia como português (...), é digno de especial reparo, porque é preciso conhecer a força da desnacionalização do Oriente (...) para se avaliar de que extraordinária ténpera é preciso dispor para o espírito se isolar (...). (pp.56-57)*

A comunidade macaense não tem uma atenção específica neste romance sendo integrada no universo genérico da comunidade portuguesa, resultando como, quase, uma negação da sua existência tronando-a invisível, daí que as poucas representações surjam de forma muito europeizada “Era Tininha, a moça dos cabelos loiros, os olhos infantis e verdes, dum verde jade desmaiado” (p.18), sendo a alusão ao jade (quatro vezes repetida no decurso da narrativa) a única tónica que referencia o oriente, e através do discurso valorativo, o que nos permite a percepção da imagem que o autor reteve das macaenses “ franzina e leve, a contrastar com as conterrâneas, passou uma filha de Macau como uma miragem silenciosa e calma onde os influxos da China mal se faziam notar” (p.105).

Por outro lado, os elementos masculinos da comunidade só são identificados em situações singulares de referencial lusocentrista: “ Foi apresentado ao macaense Julião Torres, um funcionário muito considerado na Capitania dos Portos (...) como amigo da sua terra, Julião Torres, que fora educado em Portugal, tratava sempre com carinho e entusiasmo qualquer assunto que dissesse respeito a (...) Macau” ou aludindo às ocupações: “Os dois, levando Segismundo [funcionário do território e antigo companheiro de Rodolfo] como cicerone e na companhia de um macaense amigo dele, Eustáquio, que lhes serviu de intérprete (...)” (p.76) “ (...) Os negócios estão mais nas mão dos chinas; português «reinol», raro é aquele que aqui faz comércio e os filhos da terra são mais dados à carteira do que a outras profissões (...)” (p.71).

A representação do ambiente vivido na parte Portuguesa de Macau, consubstancia-se nas descrições das receções onde os dois amigos têm o ensejo de constatar a profusão de gentes que circulava no território, e onde ressalta a única

referência à comunidade macaense como o Outro num discurso de distinção: “Havia portugueses e estrangeiros, ingleses, holandeses, franceses, alguns chineses de categoria, e macaenses em grande número” (p.103), e “(...)toda a pequenina intriga colonial posta à solta sob o calor das luzes (...)”; mas, também, as práticas e os gostos sociais, que noutros textos referenciam as frações superiores da comunidade macaense, e que neste romance nos surgem como sujeitos difusos “ Rodolfo jogava ténis, se bem que em Portugal este desporto seja pouco seguido porque só é acessível a ricos, mas em Macau, onde ele é de prática corrente, começava a cultivá-lo com entusiasmo (...)” (p.125).

São também constantes os momentos de assunção do Território no todo nacional através do discurso analógico “(...) foram observando de perto o panorama daquela vertente da cidade, tão tipicamente portuguesa, de um sossego idílico, as casas de cores alegres, as igrejas como as da nossa terra e até os sons dos sinos fazem lembrar Portugal” (p.72) dirigido ao leitor português; ou num discurso de evidente superioridade: “(...) atracado o navio à ponte, logo apareceram os agentes da nossa autoridade que os chineses se habituaram a respeitar como em nenhuma outra colônia europeia na China” (p.73) e, ainda na interpretação do Oriente:

*É só mais tarde, passado um certo período de adaptação, que o europeu, de uma maneira geral, se encontra em face do dilema - ou se molda e adapta ao novo meio que dificilmente virá a trocar por outro, mesmo pela super civilização, ou não se moldou, não se adaptou e a vida passa a decorrer-lhe como um martírio para que só há um remédio: abandonar a China! (...) é que o Oriente e, portanto, a China dispõem de certos influxos intoxicantes, intraduzíveis e estranhos que só quem os experimenta pode sentir e apreciar. (p.76)*

Neste romance a descrição do exótico sobressai no texto, por um lado através do discurso do fascínio pelo diferente “Panos vermelhos, bordados a ouro e com grossos caracteres de veludo preto, dizeres misteriosos para nós mas simbólicos da permanente ânsia de felicidade, enfeitavam as paredes inundadas pela luz (...)” (p.78) por outro, os opostos “terra perturbante, enigmática e fatal, a China, revelando-se naqueles cenários imprevisos, tão cheia de cor e de uma civilização tão diferente da nossa”(p.79) levando à perdição “Era a China que Rodolfo sentia pousando-lhe pouco a pouco a garra empolgante, absorvendo-lhe a

razão, fascinando-lhe o pensamento - era a China que prende e tortura, agrada e faz sofrer...” (p.130). É sem dúvida esta China, assim traduzida, que o prende nos braços através da sua personificação, A-Mi, uma *pei-pa-tchai*, e da qual a providência em forma de tufão o liberta, redimindo-o pelo casamento com Tininha, a menina loira com olhos cor de jade, não sem antes esta o ter convidado para uma récita em «patois».

### 3.2. - A recriação dos espaços e a pretensa visão interior em *Os Construtores do Império* de Rodrigo Leal de Carvalho

*Os Construtores do Império* é um romance que nos mostra molduras de vivências através de personagens tipo do universo colonial português. Num decurso entre as décadas de cinquenta e sessenta, reporta-se a dois espaços do ‘império’ - Moçambique e Macau - que são percorridos, no narrado, através da história de vida do protagonista, Dr. Saraiva Matos, um médico que, não tendo hipótese de uma boa colocação na pátria, concorre ao quadro comum do ultramar e inicia a sua carreira em Moçambique. Mulherengo, “não era muito versado em graças sociais; na dança era pesado e canhestro” (p.66) acaba por casar com “uma morena magnífica, uma tal Maria Júlia Matos da Silva, dez anos mais nova, filha de colonos portugueses da terceira geração, com uma vaga ancestralidade africana apenas sugerida na doçura do temperamento e na languidez dos olhos muito negros (...) (pp.25-26).

Os lugares por onde passa, na ex-colónia africana, são-nos apresentados, sobretudo, através das alusões às suas ‘conquistas’: “ Do Niassa passou à Zambézia e, aí, ao gosto pela africana, adicionou o da semi-africana (...) em breves incursões na Rodésia do Sul, saboreou algumas rodesianas de pele alva e olhos claros (...) em seguida foi a Beira (...) encantou-se pela pele mate e olhos de corça aveludados e medrosos, de uma cliente indiana (...)” (p.23). Transferido para Macau, tendo em vista um impulso na carreira “ (...) descobriu a mulher oriental, para enriquecimento cultural próprio e perturbação do futuro familiar”(p.74). É com o casamento desfeito que o protagonista regressa a Portugal sem quase Macau dar

conta pois, “Macau constituía, como as Províncias Ultramarinas (...) mero ponto de passagem para as “aves de arribação” que eram os funcionários superiores do Quadro Comum do Ultramar. Vão uns, vêm outros e a vida continua”.

Sobre a comunidade Macaense, as referências são secundárias e, um pouco como, anteriormente se registou em Jaime do Inso, não se verifica significativa particularização, embora, os registos do *habitus*, sobretudo das classes superiores, sejam elucidativos, no que respeita aos traços identitários e de prestígio observados, e permita o cotejo com as referências endógenas: “ As senhoras locais, macaenses e metropolitanas eram simpáticas e gostavam de conviver. Chamaram-na [a mulher do Médico, Maria Júlia] a si e embora não apreciasse cultivar a maledicência ou o “gossip” foi (...) integrada nos pequenos grupos de jogo, de chás, jantares e reuniões sociais em que Macau era pródiga” (p.68) “O Administrador do Concelho, macaense de boas famílias, conhecia os noivos (...) esqueceu-se da leitura das disposições legais (...) porque estava sobre a hora do seu ténis” (p. 112).

Assim como, dois dos retratos mais representativos, que concernem a “ Maria Barros [mulher do Delegado de Saúde] uma macaense baixinha e esguia, com poucos traços orientais e grandes olhos castanhos, só ligeiramente amendoados [note-se a necessidade de vincar o lado europeu], de cabelo preto curto e bem tratado, era alegre e comunicativa, faladora, com o doce sotaque macaísta e abundância de interlocuções britânicas resultado da frequência, na meninice, da secção Inglesa do Colégio de Santa Rosa de Lima” (...)” (p.55); e ao retrato do sargento-enfermeiro “Tchitcho Pintado, de seu verdadeiro nome Anastácio do Rosário Pintado, filho de pai português do Seixal e de senhora de Macau, de ascendência mista, com acentuada costela concanim” (p.108), que vivia da pensão do falecido marido, sargento, e da “confeção, para fora, de algumas especialidades culinárias macaenses - eram justamente famosos os seus chilibicos e apa-bicos (...)” (p.114)

O romance, num capítulo ‘introdutório’, contextualiza ideologicamente o momento temporal, nomeadamente no que concerne à tomada de decisão política sobre as relações do governo português com a China maoísta, tendo em conta que urgia proteger a presença portuguesa em Macau. Através de um discurso imbuído de ironia, Leal de Carvalho recria uma reunião de Conselho de Ministros de onde sai a decisão que irá nortear este período da História de Macau: uma orientação política de aproximação a Pequim.

Através da descrição da primeira receção que o, recentemente colocado, Governador de Macau oferece às Delegações e Corpo Diplomático sediados no território e ao *representante oficial da Comunidade Chinesa de Macau no Conselho do Governo e, simultaneamente, na Assembleia Nacional Popular da República Popular da China*<sup>170</sup> e demais entidades do território “Em cumprimento da recomendação cifrada do Governo Central” (p.193), o autor faz a representação de uma época introduzindo o leitor nos meandros políticos e sociais de Macau, nas disputas de aproximação ao poder, nas situações de equívoco carregadas pelos lapsos comunicacionais entre a comunidade portuguesa e chinesa e minoradas pela mediação da comunidade macaense, na ‘arrogância’ da diplomacia europeia, mas, sobretudo, refere a posição do governo português, face à crescente possível ameaça chinesa, patente no discurso do, já referido, Governador “O governo de Macau e, através dele, o Governo Português, estavam, sem embargo da posição política internacionalmente consagrada, profundamente interessados em promover a aproximação à grande República Popular da China, de modo a fomentar e garantir o progresso e a estabilidade social e económica da Província e a alcançar-se o maior e melhor nível de bem-estar para os seus habitantes.” (p.206).

A retribuição, a este gesto de boa vontade por parte das autoridades portuguesas, surge com a deslocação ao território de parte do elenco da *Grande Opera Clássica Nacional Popular de Pequim*, e para a sua única representação, que teve lugar no Teatro Cheng Peng no Bazar “(...) a casa tradicional de Ópera Chinesa, em Macau” (p.225), lugar completamente desconhecido para as outras comunidades “ninguém sabia sequer onde ficava” (p.225), foram convidadas as altas individualidades da comunidade portuguesa. A descrição resulta num quadro grotesco, profundamente irónico, e onde surgem os traços de distinção das frações sociais das duas comunidades.

Num primeiro momento a moldura do espaço físico, que provoca o seguinte comentário valorativo do autor “Ao deparar com a casa de espectáculos caiu-nos a alma aos pés”:

*A multidão compacta comprimia-se no átrio pouco limpo de um edifício que à primeira vista, me parecia um depósito de autocarros ou um armazém de secos e molhados, como os da rua da madalena ou do Cais das Cebolas, em Lisboa.*

---

<sup>170</sup> Todos os cargos das várias entidades referidos neste romance são reais.

*A entrada para o átrio era aberta de parede a parede, como uma enorme porta de garagem, apenas vedada (...) ao fundo, uma porta mais pequena, e facilmente controlável dava acesso à sala de espetáculos rectangular, grande, desconfortável e mal iluminada. O chão era de cimento, cinzento e áspero, e as cadeiras da plateia, de contraplacado velho e encardido, meio estalado, eram desconfortáveis, quase repelentes. A assistência não estava muito acima da categoria ambiente. Comprimia-se empurrava-se acotovelava-se, sem cerimónia, numa algaraviada estridente. (p.235)*

Num segundo momento, é-nos apresentada a moldura humana em retratos que opõe classes sociais e não propriamente as duas comunidades, e onde se constata o capital simbólico das classes superiores através dos bens de prestígio que ostentam:

*Era visível o cuidado posto na “toilette” pelas senhoras portuguesas e chinesas da melhor sociedade (...) as senhoras de Macau vestiam bem. (...) e não obstante a doçura da noite, serena e temperada (...) exibiam com uma displicência cara, os casacos e as “écharpes” de “vison”, “mink”, raposa ou outras espécies menos qualificadas ou qualificantes sobre os vestidos ou cabaias de seda natural, a complementar as cabeças bem tratadas, as pérolas “Mikimoto” e os jades (privilégio praticamente exclusivo das senhoras chinesas (...)) tudo muito bem, como se vê; não desmereciam, se não na Ópera de Paris, pelo menos no Coliseu dos Recreios” (p.237)*

*Mas nem tudo eram sedas, peles e joias. Na assistência chinesa representavam-se democrática e abundantemente todas as classes sociais. (...) comiam de tudo quanto era susceptível de se encontrar nas tendas ambulantes ou nos tabuleiros dos vendilhões da travessa do auto Novo (...) aos amendoins e ás pevides de casca encarnada que cuspiam para o chão, (...) até às baratas-de-água fritas, negras e luzidias que estalavam quando, com uma dentada certa, se lhes cortava a cabeça; (...) acabado o “picnic”, atiravam ao chão, sem cerimónia, as garrafas, as embalagens, os sacos de papel pardo, as cascas, (...) davam o arroteo digestivo e cerimonial e ajeitavam-se (...) com a serenidade búdica própria da sua etnia e cultura. (pp.237-240)*

A desconstrução do discurso colonial através da ironia e da mordacidade, constata-se logo no primeiro capítulo do romance quando subverte o discurso ideológico na descrição do conselho de ministros:

*O Ministro dos Negócios Estrangeiros, muito “dandy” no fato de impecável corte Inglês (...) teceu judiciosas considerações, lamentou o extremismo da posição da República Popular da China ignorante dos mais elementares princípios do Direito Internacional Público (...) ajeitou o nó da gravata gris-pérola, lembrou António Sardinha e os princípios do integralismo Lusitano, reafirmou a excelência do princípio da Unidade nacional, compôs na algibeira do peito do casaco a fímbria do lenço da cor da gravata (...) (pp.11-12)*

Sendo visível ainda, ao longo do romance, expondo as razões que substantivavam a ida de certos funcionários para o ultramar, como o protagonista do romance: “Sem grandes perspectivas de carreira brilhante em Portugal ou de clientela rica (não provinha de linhagem ilustre ou de família médica reconhecida) não o seduzia o desterro para qualquer lugarejo perdido nas serranias do interior (...) no Ultramar é que era! Os horizontes, geográficos e profissionais, eram vastos a ascensão rápida e a clientela privada, rica. (...)” (p.22); na caracterização das autoridades: “D. Florinda era a mulher do então governador (...) eram ambos muito protocolares com manifesta vocação imperial (...) A sociedade de Macau era animada e desinibida. Nem a presença quase majestática de D. Florinda e do seu augusto Marido chegava para arrefecer a “esfuziante alegria e extraordinária animação da noite”(p.88).

Esta desconstrução revela a consciência de uma realidade vivenciada, mas, momentos há que o habitus do autor se sobrepõe ao assomo da crítica não a realizando e deixando transparecer laivos da prosa literária colonial, não só no pontuado do discurso valorativo “um camarada indolente e cábula de S. Tomé que sonhava vagamente em formar-se e passar os seus dias avençado na doce preguiça das praias de Água-Izé (...) convencera-o que no Ultramar (...)” (p.22) , como no sublinhado do exótico, na descrição da zona do Bazar: “(...) diminutos estabelecimentos comerciais onde parecia vender-se de tudo, adentro e fora de portas, desde texugo a cobra viva e cão clandestinamente assado, passando por outros produtos igualmente exóticos e fascinantes.” (p.235)

Há neste romance uma referencialidade constante ao habitus do autor, não só nas constantes alusões jurídicas, mas nas escolhas em termos descritivos e utilização do léxico. Leal de Carvalho não se coibiu, inclusivamente, de alterar a enunciação discursiva de terceira para primeira pessoa e substituir o narrador para introduzir a sua impressão de Macau:

*“Eu chegara de pouco a Macau, com um profundo desconhecimento da realidade oriental em geral e da macaense em particular (...) O trauma cultural foi grande - não tanto em relação à comunidade macaense que não divergia sensivelmente, senão para melhor, da portuguesa metropolitana - mas, naturalmente, em relação a 98 por cento da população chinesa. A separação abissal entre as culturas dos mundos ocidental e chinês fazia-se ainda sentir em Macau, no fim da década dos 50 quase como no tempo dos “Ventos do Oriente e ventos do Ocidente” da estimada Mrs. Pearl Buck. As comunidades fechavam-se nos respectivos casulos e as pontes de contacto quase limitadas à acção de ligação dos macaenses (...)”*(p.229-230)

E, seguidamente, para justificar a estranheza à Ópera Chinesa: “Por fatalidade genética, não nasci dotado para a música. E porque essa incapacidade era hereditária não me recordo de, em casa de meus pais, se ter alguma vez ultrapassado o nível musical do “Solo Mio” (...) nem os “Mestres Cantores de Nuremberga” eram visita dos Leal de Carvalho (...)”. (p.231). Este romance carrega a visão exógena de alguém que, embora tenha vivências partilhadas com algumas fracções da comunidade macaense, embora a sua ‘passagem’ se contabilize em mais de três décadas, posiciona-se como observador, não como parte do ‘objeto’, o que de certo modo nos permite considerar, no narrado, a vertente integrável na literatura colonial, que de acordo com Salvato Trigo “(...) caracteriza-se pelo facto de os seus cultores não abdicarem da sua identidade das referencias culturais e civilizacionais dos seus países, embora tentem mostrar-se integrados no meio e na sociedade nova de que fazem parte” (Trigo:1987:144-145)

## Conclusões

Propusemo-nos ao iniciar esta tese, tentar que a nossa análise permitisse encontrar algumas repostas às questões que a substantivaram: Poderá ser o texto literário veículo ideológico - identitário? Poderá a literatura, nas suas várias formas de narratividade, ser usada para influenciar o seu próprio tempo ou o tempo futuro? A literatura retrata as práticas sociais e culturais de uma comunidade num determinado momento histórico? No sentido da prossecução dos nossos objetivos, o nosso percurso foi o de encontrar o modelo que permitisse senão respostas, mas pelo menos contributos para a sua discussão; assim, à conceção e elaboração da nossa tese esteve subjacente a procura de uma fundamentação teórica que permitisse estabelecer uma ponte entre a sociologia e a literatura e encontrar a linha condutora dentro do campo nocional que congrega a sociologia da literatura.

A essa intenção se deve a opção por um modelo que considerasse tanto a dimensão interna como a possível dimensão externa das obras literárias, na medida em que foi um determinado corpus literário de autores particulares que serviu, sobretudo, de matéria de análise; este modelo, do qual tentamos fazer uma adaptação, tendo em conta o caso particular de (in) definição da literatura macaense que não nos permitia obedecer a critérios rígidos de classificação, contém o construto teórico de Pierre Bourdieu, autor que se revelou fundamental na percepção das estratégias que permitem o reconhecimento da identidade macaense.

No percorrer da relação entre realidade e ficção, sendo a ficção uma das formas possíveis de representação da realidade, mostrou-se pertinente aprofundar o conceito nocional de representação, uma vez que substancia um dos instrumentos fundamentais possibilitadores da análise a que nos propusemos e, porventura, porque estas noções estabelecem uma profunda relação com a concetualização genológica da literatura e permitem o entendimento da construção do conceito de mundos possíveis, cuja importância advém do facto de, não só, corporizar a teórica do género literário, como, o seu construto integrar matéria do mundo real e matéria do imaginário autoral e consubstanciar o

universo diegético do texto literário, no qual necessariamente está subjacente o *habitus* do criador.

Foi, pois, com base no entendimento que as obras literárias consubstanciam certos significados sociais, culturais e históricos, que são capazes de estabelecer um dialogismo com o contexto socio-cultural em que se inserem, que a obra literária contém, na sua tessitura, a leitura autoral do mundo real e que essa interpretação emerge mediada pela representação, que consideramos que as obras escolhidas para o nosso *corpus*, sendo instrumentos de intervenção social, prefigurariam o abrir de formas de entendimento sobre a comunidade macaense.

Contudo para a realização desse intento foi necessária a abordagem, ainda que genérica, ao construto teórico que consubstancia a gênese da comunidade; num percorrer dos documentos primeiros que nos revelassem a emergência de Macau, alguns já nossos conhecidos, às teses que justificam, ou refutam, a comunidade como etnicamente diferenciada, não no sentido de pretender encontrar previamente o ‘corpo’ que justificasse uma imagem refletida mas, porque não entendemos que a literatura seja um reflexo real, o nosso intento foi o de, embora recorrendo ao conceito de homologia goldmanniana e integrando na nossa análise, como conceitos operatórios, a compreensão e explicação – tão caros a Goldman – que permitem não só o entendimento das estruturas significativas dos textos, mas o reenvio do texto ao seu contexto coletivo – consubstanciar formas que nos permitissem detetar no mundo construído da diegese literária os traços identitários que, recursivos nas textualidades, nos proporcionassem a visualização do EU identitário na sua relação com o Outro alter e com os Outros.

Assim, construímos uma tessitura analítica consubstanciada no entendimento da obra como documento carreador do social, no esteio dos teóricos da Sociologia da Literatura, mas de uma forma adaptada, congregando o contributo de Goldman, Lukács e, sobretudo, como já foi referido, Bourdieu, com a proposta do modelo analítico de Viala que, ao encerrar duas dimensões em relação dialógica simétrica – uma que atenta ao valor social dos géneros e das formas recorrendo ao construto teórico da sociologia da literatura, outra que emerge da teoria da literatura através da análise das construções discursivas de significação – permite entender o mundo referencial do texto literário de forma prismática; embora tenhamos a consciência que a adaptação de uma proposta de modelo analítico pode constituir um risco no sentido em que não permite mais do

que uma aproximação analítica, privilegiamos a análise de acordo com as seguintes formas prismáticas:

– *O prisma do género literário*, tentando perceber o que subjaz à escolha de determinados géneros em detrimento de outros, a razão do romance e do conto, o romance curto, como formas de escrituralidades que relacionam a obra e o seu tempo histórico, por terem a capacidade de plasmar histórias, filhas da imaginação e/ou de memórias experienciadas, por permitirem mais do que os outros géneros, a historização, ou seja, puderem, numa amalgama narrativa, expressar momentos da história, memorada, de uma comunidade que se singulariza num lugar, nos seus mitos, nos seus ritos, nas suas linguagens; traduzindo-se no narrar dessa comunidade numa espaço/temporalidade que permite aquilatar da sua apropriação e da sua auto-assunção; a cristalização do tempo e do espaço social que define a comunidade macaense nos textos estudados consubstancia o que Bourdieu denominou como “estratégias interessadas de manipulação simbólica” (Bourdieu:2011:113) na medida em que a época, metamorfoseada em tempo diegético, diz respeito à primeira metade do século XX, na qual subjazem as memórias reportadas ao século anterior, corresponde de certo modo à imagem que, pela primeira vez, Portugal tem da sua filha diletta oriental e que perpassa nos escritos da literatura colonial/exótica dos finais de oitocentos e das décadas seguintes, e na revista *Ta-Ssi-Yang-Kuo, Archivos e Annaes do Extremo-Oriente Português*, (editada, em Lisboa, pela Antiga Casa Bertrand, entre 1899 e 1901)<sup>171</sup>; essa representação mental que passa a fazer parte do imaginário dos Outros-Nós, congrega as propriedades simbólicas que permitem reconhecer a comunidade macaense como única dentro da diversidade da pátria, como única no território porque é o torrão pátrio no Oriente e, de todos, o mais leal, e porque nela concentra todos os traços simbólicos que permitem o seu reconhecimento e também o autorreconhecimento.

– *O prisma do autor*, a dimensão do imaginário autoral, permitiu-nos inferir a visão de mundo do autor e as estratégias literárias que foram adotadas no sentido de traduzir o Outro, objetivando a distinção, (tanto nos autores macaenses como nos autores que escreveram sobre Macau), na medida em que muitas das dimensões dos textos só significam se tivermos em conta a componente autoral; associado a este prisma está a componente trajetória que consubstancia não só os seus percursos, enquanto ser social, como também se liga intimamente

---

<sup>171</sup> Esta Revista era coordenada por João Feliciano Marques Pereira, filho do dono e editor do jornal homónimo que foi editado em Macau, entre 1863 e 1866, António Feliciano Marques Pereira.

às suas escolhas no que concerne às estratégias e ainda aos próprios percursos das obras, número de edições, traduções, adaptação a outras linguagens, que refletem o reconhecimento e as expectativas dos leitores.

Por outro lado permitiu ainda inferir a intencionalidade do autor de assumir incontestavelmente a sua identidade no sentido em que as suas obras foram escritas e pensadas de acordo com o seu habitus que se construiu dentro ou fora de uma comunidade que se fez singular, e cujas textualidades carregam, tanto a partir da visão endógena como do olhar exógeno, os traços identitários, “as propriedades ditas ‘objectivas’” (Bourdieu:2011:121) ou os vectores centrais de auto-identificação” (Cabral;Lourenço:1993:22) como a língua, a religião, e a etnia/raça, mas só as textualidades fruto da condição de ser macaense deixam transparecer as propriedades a que Bourdieu chamou ‘subjectivas’, as marcas da herança cultural portuguesa que se consubstanciam numa portugalidade inerente à sua identidade e cuja manifestação nas práticas sociais, no estar e no ser se traduzem no “‘acto mágico’ pelo qual o grupo [a comunidade macaense] negado e ignorado se torna visível, manifesta” (Bourdieu:2011:118) para o Outro e para si próprio, mas, também para o Outro-Nós que ao assimilá-lo foi dissimulando-o e negando-lhe a existência.

O sentimento de pertença à sua comunidade é a forma de afirmar a sua existência tornando-a reconhecida e reconhecível, sendo Macau o lugar que materializa essa pertença, embora exista como representação mental em cada macaense, e como símbolo em cada ‘Casa de Macau’, pois, cada um pode ter o lugar imaginário onde cabe a sua comunidade, seja o Macau físico hodierno, seja o Macau que cristalizou num tempo da memória.

A comunidade Macaense, na sua *inquietação identitária*, que emerge dos textos e do olhar comprometido do autor, consubstancia uma portugalidade ligada a uma remota pátria e da qual sente uma necessidade de preservar a herança cultural, um dialeto que se torna difuso na utilização, mas que constitui uma variação do português europeu rica em expressividade multilingue e que se assume hoje, novamente, como prática de distinção; uma profunda ligação à pátria, o lugar sagrado do ímago da comunidade, e que está sempre presente, mesmo em diáspora.

Os autores/atores de um processo de construção da identidade macaense carregam na sua textualidade as lutas em que subjaz uma ‘imposição de reconhecimento da sua identidade étnica” (Bourdieu: 2011), da qual, até aos meados do século passado, a matriz genética e cultural portuguesa era dominante,

e que se auto assume quando, a partir dos finais do século XIX (com a criação de instituições de ensino médio e estruturas administrativas perenes, para além do Leal Senado e do Seminário de S. José, com o contributo da sua face especular que foram as primeiras publicações da imprensa do território, integrando notícias dos jornais estrangeiros que referiam Macau e os macaenses<sup>172</sup>) emerge uma classe dominante (letrada) do interior da comunidade macaenses e esta começa a ter consciência de si própria, e da importância do seu papel mediador.

*O prisma da língua*, no sentido do reconhecimento das linguagens como fator identitário. O que percebemos nos textos foram os discursos nas suas componentes, valorativa judicativa, ideológica, registos e níveis imbuídos da expressividade macaense denotada através do uso da componente lexical crioula, sobretudo no campo lexical da gastronomia e dos falares vulgares, como o calão, e da realização das estruturas sintáticas do português falado no território. Por outro lado também nos detivemos nas intenções do uso de expressões do dialecto cantonense nomeadamente quando entendemos que as intenções substantivavam uma aproximação da comunidade ao Outro ou que traduziam formas de sincretismo.

A formação de uma língua franca, dialectal, resultante de um estrato linguístico do português de seiscentos/setecentos e do contributo de superestratos dos vários elementos étnicos que consubstanciaram a miscigenação traduziu-se, num primeiro momento, na necessidade de comunicação com todas as etnias que constituíam o território o que, no caso da comunidade chinesa, carreou uma variação linguística no dialecto cantonense, a língua do Bazar.

À medida que a comunidade macaense se individualiza das outras comunidades e se assume como dominante, escudada na sua portugalidade, reserva o seu dialecto para o registo familiar e opta pelo uso da língua do poder, o português. De certo modo pode-se considerar que o momento da escolha da língua pela comunidade consubstancia uma forma de assimilação consciente, na medida em que a comunidade macaense integrou uma *europiedade* que lhe permitiu o papel mediador e de prestígio, entre a comunidade chinesa, maioritária em número mas subalterna na relação com as autoridades detentoras da administração do território, e a comunidade portuguesa, exígua mas símbolo do

---

<sup>172</sup> Como se pode verificar, a título de exemplo, pela transcrição de um artigo do jornal Porvir de Hong Kong de 1901, e inserto nos “Echos do Extremo- Oriente (Extractos de Jornaes e Correspondencias)” da revista Ta-Ssi-Yang-Kuo (série I-Vol. II, 1900-1901) dedicada exclusivamente a temas do oriente português e que, com esta forma era publicada em Lisboa: “Dá-se geralmente o nome de *filhos de Macau* ou *macaenses* aos portugueses nascidos no Extremo Oriente e não pode haver classificação mais imprópria, quando applicada àquelles que nasceram fora de Macau (...)”

poder, e constituída pelos altos funcionários e militares que, na sua maioria, estiveram sempre de passagem.

Torna-se prestigiante, e um traço de distinção, a competência na língua de administração do território e uma forma de dominação simbólica sobre a outra comunidade; contudo quando a contingência histórica perspetiva uma alteração de domínio, pela ‘perda’ do lugar reassume-se o crioulo como traço de distinção, como propriedade simbólica que permitia o reconhecimento de uma comunidade diferente e singular e sobretudo seria um dos traços de união identitária de uma comunidade que no imaginário se tornou errante.

Alguns dos textos de Senna Fernandes carregam estas-outras formas que se podem constituir como traços *identitários de um devir* e que permitem a constante adaptação que caracteriza a resiliência da ‘comunidade-bambu’; o percurso no sentido da assunção, não só, do Eu ‘herança genética e cultural’ da portugalidade com um ‘orientes difuso’ mas de um EU que consubstancia uma herança europeia e uma herança do Outro/próximo-chinês e da sua cultura. Nestas escrituralidades encontramos o Eu que é o todo – o Eu, o NÓS e os Outros: Macau.

## BIBLIOGRAFIA

### CORPUS:

- CARVALHO, Rodrigo Leal (1994) - *Os Construtores do Império*, Macau, Livros do Oriente.
- CONCEIÇÃO, Deolinda Salvado da (1995) - *Cheong-Sam - A Cabaia*, Macau, Instituto Cultural de Macau/ Instituto Português do Oriente.
- FERREIRA, José dos Santos, (1985) - *Macau di Tempo Antigo*. Edição do Autor, Macau
- FERREIRA, José dos Santos (Adé), (1990) - *Docí Papiaçám di Macau*, Macau, ICM.
- INSO, Jaime do (1996) - *O Caminho do Oriente*, Macau, ICM.
- JORGE, Maria do Céu (2006) - *Macau que Eu Conheci - anos 20 e 30*, Lisboa, Edição da Autora com patrocínio da Fundação Jorge Álvares.
- REIS, João C. (1992) - *Trovas Macaenses*, Macau, Mar-Oceano Editora.
- SENNA FERNANDES, Henrique de (1978) - *Nam Van-Contos de Macau*; Macau, Edição do autor.
- SENNA FERNANDES, Henrique de (1994) - *Amor e dedinhos de pé*, Macau, ICM.
- SENNA FERNANDES, Henrique de (1996) - *A Trança Feiticeira*, Macau, ICM.
- SENNA FERNANDES, Henrique de (1998) - *Mong-Há*, Macau, ICM.
- SENNA FERNANDES, Henrique de (2012) - *Os Dores*, Macau; ICRAEM.

### BIBLIOGRAFIA GERAL (CONSULTADA E CITADA):

- ALBADALEJO MAYORDOMO, T., (1986) - *Teoría de los Mundos Posibles y Macroestructura Narrativa*, Alicante, Univ. de Alicante.
- ALVES, Ana Cristina (2007) - *A Mulher na China*, Lisboa, Editorial Tágide.
- ANCEL, Pascale, (1996) - *Une Représentation Sociale du Temps, étude pour une sociologie de l'Art*, Paris, L'Harmattan.
- AMARO, Ana Maria (1988) - *Filhos Da Terra*, ICM, Macau.

- AMARO, Ana Maria (1989) - *O Traje da mulher macaense: da Saraça ao Dó das NhonNhonna de Macau*, Macau, Instituto Cultural de Macau.
- AMARO, Ana Maria (1994) - «Filhos da Terra» in *Revista de Cultura*, nº20 jul./Set., pp. 11-59
- AMARO, Ana Maria (1994) - «Macaenses, uma sociedade em mudança» in *Revista de Cultura*, nº20 jul./Set., pp.211-224
- AMARO, Ana Maria (1997) - *Macau: Final de um Ciclo de Esperança*, Lisboa, ISCSP.
- AMARO, Ana Maria (1998) - *O MUNDO CHINÊS, Um longo diálogo entre culturas*, Vol I e Vol II; Lisboa ISCSP.
- ANDERSEN, Benedict (1991) - *Comunidades imaginadas*, Lisboa, Edições 70.
- ARESTA, António; OLIVEIRA, Celina V. (2009) - *Macau-Uma História Cultural*, Mem Martins, Editorial Inquérito e Fundação Jorge Álvares.
- ARON, Paul; VIALA, Alain (2006) - *Sociologie de la Littérature*, Paris, Presses Universitaire de France
- AUERBACH, Erich, (1977) - *Mimesis; La Représentation de la Réalité dans la Littérature Occidentale*, Paris, Gallimard.
- ASSIS, Machado de (1946) - *Memórias posthumas de Braz Cubas*, Rio de Janeiro, W.M. Jacckson INC. Editores.
- AUGÉ, Marc. (1997) - *La guerre des rêves*, Exercices d’ethno-fiction, Paris, Seuil.
- AUGÉ, Marc. (1994) - *Les sens des autres*, Paris, Fayard,.
- AUGÉ, Marc. (1994) - *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, Paris, Aubier.
- BAKHTIN, Mikhaïl, (1975) - *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- BAKHTIN, Mikhail, (1981) - *The Dialogic Imagination*, Austin, Univ. texas Press.
- BAKHTIN, Mikhail, (1997) - *Estética da Criação Verbal*, 2ª edição, Martins Fontes, S. Paulo
- BALIBAR, Etienne... [et Al.] (1979) - *Literatura, significação e ideologia*, 2ª ed. Lisboa, Arcádia.
- BARTHES, Roland (1976) - *Mitologias*, Lisboa, Edições 70.
- BARTHES, Roland, (1987) - “A Morte do Autor”, in *O Rumor da Língua*, Lisboa, Edições 70.
- BARTHES, Roland (1997) - *O Prazer do Texto*, Lisboa, Edições 70.
- BARTHES, Roland (1999) - *S/Z*, Lisboa, Edições 70.

- BARTHES, R.; KAISER, W; BOOTH, W.C. (1977) - *Poétique du Récit*, Paris, Éditions du Seuil.
- BARDIN, Laurence (2006) - *Análise de Conteúdo*, Lisboa, Ed. 70.
- BASTO da SILVA, Beatriz, (1995) - *Cronologia da história de Macau*, 5 vols., DSEJ, Macau.
- BATALHA, Graciete Nogueira (1988) - *Glossário do dialecto macaense - Notas linguísticas, etnográficas e folclóricas*, Macau, Instituto Cultural de Macau.
- BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas, (2010) - *A Construção Social da Realidade, um tratado de sociologia do conhecimento*, 3ª edição, Lisboa, Dinalivro.
- BERNARDI, Bernard (1982) - *Introdução aos estudos etno-antropológicos*, Lisboa Ed. 70.
- BERRY, J. W., & SAM, D., (1997)- “Acculturation and adaptation” in: Berry J. W, Segall M. H., & Kagitçibasi Ç.; *Handbook of cross-cultural psychology. Social behavior and applications*; Boston, Allyn & Bacon.
- BHABHA, Homi K.,(1999) - (Ed.) *Nation and Narration*, London, Routledge.
- BLANCHOT, Maurice, (1988) - *L’Espace Littéraire*, Paris, Gallimard, Folio Essais.
- BLOOM, Harold (1997) - *O Cânone Ocidental*, Lisboa, Temas e Debates.
- BONHÊTE, F. [et AL.] (1980) - *Sociologia da Literatura*, Lisboa, Estampa,.
- BOURDIEU, Pierre, (1979) - *La distinction*. Paris, Minuit.
- BOURDIEU, Pierre, (1987) - *Choses Dites*, Les Éditions de Minuit,.
- BOURDIEU, Pierre (1996) - *As regras da arte: génese e estrutura do campo literário*; Lisboa, Presença.
- BOURDIEU, Pierre (2001) - *Contrafogos 2*, Lisboa, Celta Editora.
- BOURDIEU, Pierre, (2011) - *O Poder Simbólico*, Lisboa, Edições 70.
- BROOKSHAW, David (2000) - “Entre o Real e o Imaginado: o Oriente na Narrativa Colonial Portuguesa” in *Veredas III*, Tomo 1, pp.33-42
- BROOKSHAW, David (2000) - “Imperial Diasporas and the Search for Authenticity The Macanese Fiction of Henrique de Senna Fernandes”, in *Lusotopie* (Lusophonies Asiatiques. Asiatiques en Lusophonies); pp. 271-282
- BROOKSHAW, David (2007) - “The Fiction of Henrique de Senna Fernandes and Leung Ping-Kwan, Urban Space and Social Chang in Macau and Hong Kong” in *Revista de Cultura*, International Edition 23, Instituto Cultural do Governo da R.A.E. Macau.
- BROOKSHAW, David (2011) - “Politics, Patriarchy, Progress and Postcoloniality: the Life in the Fiction of Henrique de Senna Fernandes”; *Review of Culture*, 30, pp. 7-19.

- BRUNEL, Pierre et CHEVREL, Y. et al. (1992) - *Précis de littérature comparée*, Paris, PUF.
- CABRAL, João de Pina (1994) - «A Composição Étnica de Macau» in *Revista Cultura*, nº20, Jul./Set., pp.225-234
- CABRAL, João de Pina; LOURENÇO, Nelson (1993) - *Em Terra de Tufões, Dinâmicas da Etnicidade Macaense*, Macau, ICM.
- CAMILLERI, Carmel ; COHEN-EMERIQUE, Margalit (direction), (1989) - *Chocs de Cultures, Concepts et enjeux pratiques de l'interculturel*, Paris, L'Harmattan.
- CAMILLERI, C., et al. (1990) - *Stratégies identitaires*, Paris, PUF.
- CAMILLERI C., & VINSONNEAU, G. (1996) - *Psychologie et culture. Concepts et Méthode*, Paris, Armand Colin.
- CÂNDIDO, António, (2006) - *Literatura e Sociedade*, Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul.
- CASAL, Adolfo Yáñez (1996) - *Para Uma Epistemologia do Discurso e da Prática Antropológica*, Lisboa, edições Cosmos.
- CAVALHEIRO, Jorge (1997) - “Revisitar a Cidade cristã” in *Revista Macau/DN*, pp.34-36.
- CHARTIER, Roger, (1990) - *A história Cultural entre Práticas e Representações*, Lisboa, Difel.
- CHELEBOUR, G. Christian, (2000) - *L'imaginaire littéraire: des archétypes à la Poétique du sujet*, Paris, Nathan.
- CHOMSKY, Noam (2000) - *New Horizons in the Study of Language and Mind*, New York, Cambridge University Press.
- CHUNG Wang (1995) - «A literatura Macaense de Expressão Portuguesa», in *Revista de Cultura* nº23, Abril/Junho, pp.67-83
- CIDADE, Hernâni (1963) - *A Literatura Portuguesa e a Expansão Ultramarina*, 2 Vols., Coimbra, Arménio Amado.
- CLANET, C., (1990) - *L'interculturel*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.
- CONNERTON, Paul, (1993) - *Como as Sociedades Recordam*, Oeiras, Celta.
- CORTÁZAR, Júlio (1986) - *Octaedro*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- COSERIU, Eugénio (1999) - *Lecciones de Lingüística General*, Madrid, Gredos.
- COSTA, Francisco Lima da (2005) - *Fronteiras da identidade*, Lisboa, Edições fim do Século.
- COMPAGNON, Antoine, (1998) - *Le démon de la théorie : littérature et sens commun*, Paris, Seuil.

- COSTA-LASCOUX, J., Hily M. A., & Vermès, G. (2000) - *Pluralité des cultures et dynamiques identitaires : hommage à Carmel Camilleri*, Paris, L'Harmattan.
- CRANE, Diane, (1994) - *The Sociology of Culture*, Cambridge, Basil Blackwell.
- CUCHE, Denys, (1996) - *La notion de culture dans les sciences sociales*. Paris, La Découverte.
- CULLER, Jonathan (1981) - «Story and Discourse in Analysis of Narrative» en *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*, Londres, Routledge & Kegan Paul, pp.169-187.
- DASEN, P.R & OGAY, T. (2000) - “Pertinence d’une approche comparative pour la théorie des stratégies identitaires” in : Costa-Lascoux J., Hily M. A., & Vermès G. ; *Pluralité des cultures et dynamiques identitaires : hommage à Carmel Camilleri* ; Paris, L'Harmattan.
- DAVID, Lloyd. (1987) - *Nationalism and the mirror literature*, Berkeley, Berkeley University of California Press.
- DE CERTEAU, Michel (1990) - *L'invention du quotidien*, Paris, Folio/Essais.
- DERRIDA, Jacques (2004) - *Morada*, Lisboa, Vendaval.
- DERRIDA, Jacques (1972) - *Positions*, Paris ; Minuit
- DERRIDA, Jacques (1996) - *Le monolinguisme de l'outre ou la Prothèse d'Origine*, Paris, Galilée.
- DIDIER, Béatrice (1981) - *L'écriture-femme*, Paris, PUF.
- DIRKX, PAUL (2000) - *Sociologie de la Littérature*, Paris, Armand Colin.
- DOLEŽEL, L. (1972) - “From Motifemes to Motifs” - In *Poetics*, 4, pp. 55-90.
- DOLEŽEL, L. (1989) - "Possible Worlds and literary fictions" in S. Allén (ed.) *Possible worlds in humanities, arts and sciences*, Berlin/New York, W. Gruyter, pp. 221-242.
- DUBOIS, Jacques ; préface de Jean-Pierre Bertrand (2005) - *L'institution de la littérature : essai*, Nouvelle édition Bruxelles, Labor.
- DUCROT, Oswald, et Alii, *Les Mots du Discourse*, Paris, Editions du Minuit.
- DURAND, Gilbert; trad. Hélder Godinho, Vítor Jabouille (1982) - *Mito, símbolo e metodologia*, Lisboa, Presença.
- DURAND, Gilbert, *Campos do imaginário*, Lisboa, Instituto Piaget, 1998.
- DURKHEIM, Emile (2004)- *As Regras do Método Sociológico*, Lisboa, Editorial Presença.
- ECO, U.; FACCANI, R.. (1969) - *I sistemi di segni e lo strutturalismo sovietico*, Milano, Bompiani.

- ECO, Umberto, (2003) - *De La Littérature*, Paris, Grasset.
- ECO, Umberto (1989) - *Sobre os Espelhos e outros ensaios*, Lisboa, Difel.
- ECO, Umberto, (2004) - *O Signo*, Lisboa, Presença..
- ECO, Umberto, (2009) - *Obra Aberta*, 2ª Edição, Lisboa, Difel.
- ELLENA, Laurence, (1998) - *Sociologie et Littérature. La référence à l'œuvre*, Paris, L'Harmattan.
- ESCARPIT, Robert (1971)- *Sociología de la literatura*, Barcelona: Oikos-Tau.
- ESCARPIT, Robert (1973) - *L'Écrit et la communication*, Paris, PUF.
- ESCARPIT, Robert (1974) - «Lo Literario y Lo Social»; in: *Hacia una Sociología del Echo Literario*, Madrid, Edicusa, pp. 180-202.
- ESPADINHA, Maria Antónia (2010) - “A literatura macaense em língua portuguesa: ruptura ou continuidade?”, Universidade de Macau, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Departamento de Português. WP (Upload: 2010-07-08)
- EVERAERT-DESMEDT, Nicole, (1984) - *Semiótica da narrativa*, Coimbra, Almedina.
- EVERAERT-DESMEDT, A. M (1990) - *Le processus interprétatif. Introduction à la Sémiotique de C. S. Peirce*, Paris, Mardaga.
- FERREIRA, Manuel (1977) - *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Lisboa, ICALP, vol.1., pp. 10-13.
- FERREIRA, Manuel (1989) - *O Discurso no Percurso Africano*, Lisboa, Plátano Editora.
- FOUCAULT, Michel, (2005) - *As Palavras e as Coisas, uma arqueologia das ciências humanas*, Lisboa, Edições 70.
- FOK Kai Cheong (1996) - *Estudos sobre a instalação dos portugueses em Macau*, Lisboa, Gradiva.
- FOK Kai Cheong (1978) - *The Macau Formula: a Study of Chinese Management of Westerners from the Mid-sixteenth Century to the Opium War Period*, Univ. Hawaii Press.
- GEERTZ, Clifford (Selected Essays by) (1973) - *The Interpretation of Cultures*, New York, Basic Books Publishers.
- GENETTE, Gérard (1991)- *Fiction et diction*, Paris, Seuil.
- GENETTE, Gérard (1979) - *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil.
- GENETTE, Gérard (1969) - *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil.
- GENETTE, Gérard (1972)- *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil.
- GENETTE, Gérard (1976) - *Categorias da Narrativa*, Arcádia, Lisboa.

- GENETTE, Gérard (1982) - *Palimpsestes, la Littérature au Second Degré*, Paris, Éditions du Seuil.
- GENETTE, Gérard (1995) - *Discurso da narrativa*, Lisboa, Vega.
- GIDDENS, Anthony (1996) - *Novas Regras do Método Sociológico*, Lisboa, Gradiva.
- GILROY, Paul, (1994) - *Small Acts: Thoughts on the politics of black cultures*, London, Serpent's tail.
- GINGEMBRE, Gérard, (1996) - *Les grands courants de la critique littéraire*. Paris, Seuil.
- GLISSANT, Edouard. (1991)- *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard.
- GOLDMANN, Lucien, (1965) - *Pour une sociologie du roman*, 1<sup>a</sup> ed. Paris, Gallimard.
- GOLDMANN, Lucien (1976) - *A Criação Cultural na Sociedade Moderna*, Lisboa, Presença.
- GOLDMANN, Lucien, (1976) - *Le Dieu Caché*, Gallimard, Paris (1955).
- GOMES, Luís Gonzaga (1979) - *Macau factos e Lendas*, Macau, Quinzena de Macau.
- GOMES, Luís Gonzaga, (1987) - *Bibliografia Macaense*, Macau, Instituto cultural de Macau.
- GOMES, Luís Gonzaga (1994) - *Chinesices*, Macau, Instituto cultural de Macau.
- GOMES, Luís Gonzaga (1996) - *Curiosidades de Macau antiga*, Macau, ICM,.
- HALL, Stuart; GAY, Paul du, (Ed.) (1996) - *Questions of Cultural Identity*, London, Sage Publications.
- HAMON, P (1976) - "O que é uma descrição?" in M. Alzira Seixo (ed), *Categorias da narrativa*, Lisboa, Arcádia, pp 61-83.
- HASTINGS, Donnan & WILSON, Thomas M., (2001) - *Borders Frontiers of Identity, Nation and State*, Oxford, U K, Berg.
- HASTINGS, Donnan & WILSON, Thomas M., (2001) - "Introduction: Borders, Nation and States", Donnan Hastings & Thomas M. Wilson, in *Borders Frontiers of Identity, Nation and State*, Oxford, U K, Berg, pp. 3-18.
- HEGEL, G. F. (1977) - *Phenomenology of Spirit*, translated by A. V. Miller with analysis of the text and foreword by J. N. Findlay, Oxford, Clarendon Press.
- HOLUB, Robert C. (1984) - *Reception theory: a critical introduction*, New York, Methuen.
- HORACIO, (2006) - *Arte Poética y otros textos de Teria y Crítica Literarias*, edición de Manuel Mañas Núñez, Cáceres, Textos U. Extremadura.

- HSÜ, Immanuel C. Y. (1990) - *The Rise of Modern China*. Oxford, Oxford University Press.
- INGARDEN, Roman, (1973) - A obra de arte literária; Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- JAUSS, Hans Robert, (1993) - *Literatura como Provocação: História da literatura como provocação literária*, Lisboa, Veja.
- JAUSS, Hans Robert, (1978) - *Pour Une Esthétique de la Réception*, Paris, Gallimard.
- JAUSS, H. R., (1975) - *L'herméneutique littéraire*, Paris, Gallimard.
- JODELET, Denise, (1991) - (Org.) *Les représentations Sociales*, 2<sup>a</sup> ed. Paris, PUF.
- JODELET, Denise, (1991) - « Représentations Sociales : en domaine en expansion » in Jodelet, D., (org) *Les représentations Sociales*, 2<sup>a</sup> ed. Paris, PUF.
- JORGE, Cecília (1997) - “(Re)inventar a forma de Viver” in Revista *Macau/DN*, pp.98-102.
- JORGE, Cecília; BELTRÃO COELHO (1993) - “Reforçar a União na Diáspora Macaense” in Revista *Macau*, II Série nº20, Dezembro.
- JORRO, Anne, (1999)- *Le lecteur interprète*. Paris, PUF.
- JOSEPH, Isaac, (1998)- *Microsociologie de Erwing Goffman*, Paris, PUF,
- JOUVE, Vincent, (1996) - *La littérature selon Barthes*, Paris, Minuit,
- KRYSINSKI, Wladimir, (1981) - *Carrefours de Signes : essais sur le roman modern*, Paris, Mouton
- KRISTEVA, Julia (1969) - *Recherches pour une Sémanalyse*, Paris, Éditions du Seuil.
- KUSHNER, Eva (1989) - "Articulation historique de la littérature", in ANGENON et Alii (1989) - *Théorie littéraire, problèmes et perspectives*. Paris, PUF, pp 109-125.
- LADMIRAL, J-R. et LIPIANSKI, E-M. (1989) - *La communication interculturelle*. Paris, A. Colin.
- LAFARGE, Claude., (1983) - *La valeur littéraire: figuration littéraire et usages sociaux des fictions*, Paris, Fayard.
- LAHIRE, Bernard (1998) - *L'homme pluriel*, Paris, Nathan . - [matérias de interesse - (l'acteur pluriel, mémoire incorporée et mémoire objectivée, révision de Bourdieu, langage et formes de vie sociale, l'objectivité du subjectif, champs de pertinence dans la recherche sociale).]

- LAHLOU, M., (2001) - "Introduction à la psychologie au regard des contacts de cultures" in : Lahlou M., & Vinsonneau G. ; *La psychologie au regard des contacts de cultures* ; Limonest, L'Interdisciplinaire.
- LANDOW, George P. (1982) - *Images of crisis. Literary iconology, 1750 to the present*, London, Routledge and Kegan Paul.
- LAPLANTINE, François et al., (1998) - *Récit et connaissance*. Lyon, P.U.Lyon.
- LAPLANTINE, François & NOUSS, Alexis, (2009) - *Le Métissage*, Paris, Tétraèdre.
- LASSAVE, Pierre (2002) - *Sciences Sociales et Littérature*, Paris, PUF.
- LASSAVE, Pierre. (1998) - "Retours sur les liens entre sciences sociales et littérature", in: *Cahiers Internationaux de sociologie*. Vol. CIV, Nouvelle série, 45<sup>o</sup> année, juin, pp.167-180.
- LAVALLÉ, M., OUELLET, F., LAROSE, F. (1991) - (Org.), *Identité, Culture et Changement Social, Actes du Troisième colloque de L'Aric*, Paris, L'Harmattan.
- LEENHARDT, J. (1967) - « The sociology of literature : some stages in its history» in *Sociology of Literature creativity*, International Social science Journal; Volume XIX, No 4, Published quarterly by UNESCO, pp. 517-533.
- LEFEBVE, Maurice-Jean (1980) - *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*, Coimbra, Livraria Almedina.
- LEJEUNE, Philippe (1996) - *Le Pacte Autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil.
- LE MOS, Lúcia ; YAO, Jingming (2004) - *Fragmentos : O olhar de Henrique Senna Fernandes - Fotobiografia*, Instituto Internacional de Macau, Fundação Jorge Alvares.
- LEPENIES, Wolf (1988) - *Between Literature and Science : The Rise of Sociology*; Cambridge, Cambridge University Press; Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- LEONARD, Albert. (1974) - *La crise du concept de littérature en France et au XXe siècle*, Paris, Corti.
- LESSA, Almerindo (1995) - *Macau - Ensaios de Antropologia Portuguesa dos Trópicos*, Lisboa, Editora Internacional.
- LIMA, Isabel Pires de (1987) - *Mascaras do Desengano: para uma abordagem sociológica de "Os Maias" de Eça*, Lisboa, Caminho.
- LOPES, Silvina Rodrigues (1992) - *A legitimação em literatura*, Lisboa, Cosmos.
- LUKÁCS, György, (1968) - *Sociología de la Literatura*, 2<sup>a</sup> ed., Barcelona, Ediciones Península.

- MAFFESOLI, Michel. (1993) - *Au creux des apparences. Pour éthiques de l'esthétique*, Paris, POCHE-“Essais”.
- MAINGUENEAU, Dominique (1993) - *Le contexte de l'œuvre littéraire*, Paris, Dunod.
- MALINOWSKI, Bronislaw (1997) - *Uma Teoria Científica da Cultura*, Lisboa, Edições 70
- MARINO, Adrian (1981) - *L'herméneutique de Mircea Eliade*, Paris, Gallimard.
- MALRAUX, André (1977) - *L'Homme Précaire et la Littérature*, Paris, Gallimard.
- MARQUES PEREIRA, J. F., TA-SSI-YANG-KUO, (1995) - *Arquivos e Annaes do Extremo Oriente Português, Série I, Vol. I-II, Série II, Vol. III-IV* (edição de acordo com a edição original de 1900), Vol. V - 1863- 1866 (edição inédita) Macau, DSEJ e Fundação Macau.
- MARTÍNEZ BONATI, F. (1980) «Representation and Fiction» in *Dispositio* (Revista Hispanica de Semiotica Literaria), V, 13-14, pp. 19-33.
- MAUSS, Marcel, (2010) - *Sociologie et Anthropologie*, 12<sup>a</sup> Edition, Paris, PUF.
- MERTON, R. K., (1997) - *Éléments de théorie et de méthode sociologique*, Paris, Armand Colin
- MIGOZZI, Jacques (org.) (1997) - *Le roman populaire en question*, Limoges, PULIM.
- MIGOZZI, Jacques (org.) (2000) - *De l'écrit à l'écran*, Limoges, PULIM.
- MINTZ, S.; PRICE, R. (1992) - *The birth of African-American culture: an anthropological perspective*, Boston, Beacon Press.
- MISRAHI, Robert. (1999) *Qui est l'autre ?*, Paris, Armand Colin.
- MOLINIÉ, G. & VIALA, Alain. (1989) - *Approches de la réception*, Paris, PUF.
- MOLINIÉ, G. (1998) - *Sémiostylistique*, Paris, PUF.
- MONTALTO DE JESUS, C. A. (1990) - *Macau Histórico*, Macau, Livros do Oriente.
- MOREIRA, Carlos Diogo (2007) - «Identities Colectivas, Identidades Marítimas E Comunidades Ribeirinhas» in *Boletim da Sociedade de Geografia*, Lisboa
- MOSCOVICI, Serge, (1981) - « On Social Representation », in Forgas, J.P. (Edit), *Social Cognition*, London, Academic Press, p.181
- MOSCIVICI, Serge, (1991) - «Des Représentations Collectives aux Représentations Sociales : éléments pour une histoire » in Jodelet, Denise (Org.), *Les Représentations Sociales*, Paris, PUF, pp. 62 - 68.
- MOURA, Jean-Marc. (1998) - *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, PUF.
- MOURA, Jean-Marc. (1999) - *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF.

- MOURALIS, Bernard. (1982) - *As Contra - literaturas*, Coimbra, Almedina.
- MUCCHIELLI, Alex. (1994) - *L'identité*, Paris, PUF.
- ORTIZ, Fernando ( 2002 ) -*Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. Edición de Enrico Mario Santí. Madrid: Ediciones Cátedra.
- PAVEL, Thomas, (1988) - *Univers de la Fiction*, Paris, Seuil.
- PEYREFITTE, Alain (1995) - *O Império Imóvel*, Lisboa, Gradiva, Instituto Cultural de Macau
- PINHEIRO, Teresa; CIESZYNSKA, Beata; FRANCO, José Eduardo. (2011) - *Peripheral Identities*, Lisbon, Pearlbooks.
- PINTO, Ricardo (1993) - “Comunicação Social: dois séculos de expansão” in Revista Macau, II Série nº16, Agosto.
- PITEIRA, Carlos Manuel, (1999) - *Mudanças Sócio-Culturais em Macau, A Questão Étnica dos Macaenses*, Lisboa, ISCSP.
- PLOUVIER, Paule. (1983) - *Poétique de l'amour chez André Breton*. Paris, Corti.
- POPPER, Karl, (1987) - *O realismo e o objectivo da Ciência*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- POPPER, Karl, (1989) - *Objective knowledge*, Oxford, Oxford University Press.
- POPPER, Karl, (1989) - *Em busca de um mundo melhor*, Lisboa, Fragmentos.
- POPPER, Karl, (1994) - *The myth of the framework - in defense of science and rationality*, London, Routledge.
- PRATT, Mary Louise (1992) - *Imperial Eyes-Travel Writing and Transculturation*. London/New York, Routledge.
- RAMA, Ángel (1987) - *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI editores.
- ROBIN, Régine (1993) - « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social », dans *Discours social/ Social discours*, vol. V, 1-2: pp. 7-32.
- RICCIARDI, Giovanni, (1971) - *Sociologia da Literatura: História - Problemas - Perspectiva Operacionais*, Lisboa, Europa - América.
- RICARDOU, Jean (1967) - *Problèmes du Roman*, Paris, Seuil.
- RIKOEUR, Paul, (1987) - *Tiempo y Narración, I-II*, Madrid, Cristiandad.
- RACZIMOW, Henri. (1994) - *La mort du grand écrivain. Essai sur la fin de la littérature*. Paris, Stock.
- RILEY, N. E. (1997) - “Gender equality in China: two steps forward, one step back” in: W.A.Joseph (ed.) *China Briefing 1995-96: the contradicting of change*, Armonk, NY, Sharp, pp. 79 -108
- SAID, Edward W. (1994) - *Culture and Imperialism*, New York, Random House inc.

- SAID, Edward W. (2004) - *ORIENTALISMO*, Lisboa, Edições Cotovia
- SAINT-JACQUES, Denis. (1998) - "Les pratiques littéraires des acteurs sociaux". In: Duchet, Claude et Vachon, Stéphane (dir.). *La recherche littéraire*. XYZ, pp. 86-97.
- SARTRE, Jean Paul, (1985) - *Qu'est-ce-que c'est La Littérature*, Paris, PUF.
- SARTRE, Jean Paul, (1998) - *La responsabilité de l'Écrivain*, Paris, Verdier.
- SENA, Maria Teresa (2011) - "Ferreira, José Inocêncio dos Santos". Dicionário Temático de Macau, Volume II. Universidade de Macau.
- SENA, Maria Teresa (2011) - « José Vicente Jorge » *Revista Macau*, Nº23, 05/Jun. pp. 92-99
- SCHNAPPER, Dominique. (1998) - *La relation à l'autre. Au cœur de la pensée sociologique*, Paris, Gallimard.
- SCHOUTEN, Maria Johanna, (2011) - *Uma Sociologia do Género*, V. N. de Famalicão. Editora Húmus.
- SCHOUTEN, Maria Johanna, (2003) - *Modernidade: As Mulheres islâmicas*; Working Paper. Universidade da Beira Interior ([www.bocc.ubi.pt](http://www.bocc.ubi.pt))
- SCHÜTZ, Alfred. (1987) - *Le Chercheur et le quotidien*, Paris, Méridiens Klincksieck.
- SIGANOS, André. (1999) - *Mythe et écriture : la nostalgie de l'archaïque*, Paris, PUF.
- SILVA, António de Andrade e (1991) - *Eu Estive em Macau durante a Guerra*, ICM/ Museu e Centro de Estudos Marítimos de Macau.
- STIEGLER, B. (1996) - *La Technique et le Temps*, Tome 2. *La Désorientation*, Paris, Éditions Galilée.
- STOCKMAN, Norman (2000) - *Understanding Chinese Society*; Cambridge, UK, Polity Press.
- TAJFEL, H. (1972) - « La catégorisation sociale ». In S. Moscovici (Ed.), *Introduction à la psychologie sociale* (Vol. 1). Paris: Larousse.
- TACCA, Óscar (1968) - *La historia literaria*. Madrid, Gredos.
- TEIXEIRA, P.e Manuel (1965) - *Os Macaenses*, Centro de Informação e Turismo, Macau, Imprensa Nacional.
- TEIXEIRA, P.e Manuel (1982) - *Vultos Marcantes em Macau*, Macau, DSEC.
- TODOROV, Tzveten (1966) - « Les catégories du Récit littéraire » in *Communications*, 8, pp.125-151
- TODOROV, T. (1987) - *La notion de littérature et autres essais*, Paris, Seuil.

- TODOROV, T. ; Mikhaïl Bakhtine (1981) - *Le principe dialogique suivi de: Ecrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil.
- TRIGO, Salvato (1987) - « Literatura Colonial/ Literaturas Africanas” in *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa* - Colóquio sobre Literaturas dos Países Africanos de Língua Portuguesa, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- TSCHUMI, Raymond., (1992) - *A la recherche du sens*, Lausanne, L'Âge d'Homme.
- WELLEK, René; WARREN, Austin - *Teoria da Literatura*, Lisboa, Pub. Europa-América, s/d.
- WONG, A. (1979) - «The modern Chinese family - ideology, revolution and residues» In: *The Family in Asia*, M.S. Das and P. D. Bardis (eds), London; pp. 245-276.
- VAN DEN HEUVEL, P. (1985) - *Parole, mot, silence*, Paris, Corti.
- VENÂNCIO, José Carlos (1999), «A problemática dos Mestiços em África. A sua comparação com a situação Asiática» (pp.149-158), <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6896>. (pdf) adaptação de: Venâncio, José Carlos, “Mestiços em África: Mediadores culturais naturais. Especial referência ao contexto da África Ocidental” in LOUREIRO, R.M. e GRUZINSKI, S. (Coord.), *Passar as Fronteiras*; pp.181-186.
- VENÂNCIO, José Carlos (1990) - “Sociologia da Literatura: alguns problemas teórico-metodológicos”, in ANAIS UNIVERSITÁRIOS, n.º 1, Covilhã, UBI, pp. 109-120.
- VENÂNCIO, José Carlos (1992) - *Literatura versus sociedade. Uma visão antropológica do destino angolano*, Lisboa, Veja.
- VENÂNCIO, José Carlos (1993) - *Uma perspectiva etnológica da literatura Angolana*, Lisboa, Ulmeiro, 2ª Ed..
- VENÂNCIO, José Carlos (1996) - *Colonialismo, antropologia e lusofonias. Repensando a presença portuguesa nos Trópicos*, Lisboa, Vega.
- VENÂNCIO, José Carlos (2000) - *Luso-tropicalismo: uma teoria social em questão* (Coord; conjuntamente com o Prof. Adriano Moreira) Lisboa, Vega.
- VENÂNCIO, José Carlos (2003) - *Lusofonia, Pós-Nacionalismo e Criatividade Literária o registo de José Eduardo Agualusa*, Lisboa, Separata do Boletim n.º 30 da Academia Internacional da Cultura Portuguesa.
- VENÂNCIO, José Carlos (2005) - *A dominação colonial. Protagonismos e heranças*, Lisboa, Editorial Estampa.

- VENÂNCIO, José Carlos (2006) - *O Escritor do Inconformismo Macaense: Henrique de Senna Fernandes*, Working Paper,#1; Covilhã: Centro de Estudos Sociais/Universidade da Beira Interior.
- VIALA, Alain, MOLINIÉ, Georges, (1993) - *Approches de la Réception*, Paris, PUF, Perspectives Littéraires, 1ª ed.
- VIALA, Alain, (1985) - *Naissance de l'Écrivain. Sociologie de la Littérature à l'Âge Classique*, Paris, Minuit.
- VIALA, Alain, (1988) - "Effects de champ, effects de prisme", *Littérature*, 70 - Mai, pp. 64-71.
- VIÇOSO, Vitor (2011) - *A Narrativa no Movimento Neo-Realista - As Vozes Sociais e os Universos da Ficção*, Lisboa, Edições Colibri.
- VIGOTSKY, Lev Semenovich (1997) - *La Pensée et Langage* (1933), Paris, La Dispute.
- ZÉRÁFFA, Michel (1974)– *Romance e Sociedade*, Lisboa, Estudos. Cor.
- ZIMA, P.-V., (2000) - *Manuel de sociocritique*, Paris, L'Harmattan.

#### REVISTAS:

- Abelha da China-1822-1823* (1994), Macau, Universidade de Macau e Fundação Macau
- Revue des Sciences Humaines*, (1983) - 1, nº 189: « Le texte et ses réceptions ».
- Revue Littérature*, nº42, Mai (1981): « L'Institution Littéraire I ».
- Revue Littérature*, nº44, December (1981) : « L'Institution Littéraire II ».
- Revue Littérature*, nº70, Mai (1988) : « Médiations du social » ( Articles de Jacques Dubois- Pascal Durand, Claude Grignon, Rémy Ponton, Alain Viala, Jacques Leenhardt, Marc Angenot, Régine Robin).
- Revue Protée*, (1994) vol. 22, nº1: « Représentations de l'autre ».

#### Endereços eletrónicos (consultados)

- <http://www.fundacaocasamacau.org/>  
<https://pt-pt.facebook.com/pages/Casa-de-Macau-em-Portugal-Lisboa/212519091107>  
<https://www.facebook.com/casademacaurj>

<https://www.facebook.com/Henrique.SennaFernandes/rj>

<http://www.casademacau.ca/home.html> (Toronto)

[http://www.casademacausaopaulo.com.br/links\\_favoritos\\_9.html](http://www.casademacausaopaulo.com.br/links_favoritos_9.html)

[www.memoriamacaense.org/projectomemoriamacaense](http://www.memoriamacaense.org/projectomemoriamacaense)

<http://macauantigo.blogspot.com>

[www.gentedemacau.com](http://www.gentedemacau.com)

<http://www.diasporamacaense.org>

<http://www.apim.org.mo>

<http://www.foriente.pt>

<http://www.admac.org>

<http://www.casademacau.org> ( Vancouver )

<http://www.uma-casademacau.com/> (USA )

## ANEXOS



## Anexo1

## Entrevista inédita com Henrique de Senna Fernandes

Por Miguel Conde / Rio de Janeiro



Nascido em Macau em 1923, Henrique de Senna Fernandes sempre se orgulhou de ser um dos poucos habitantes de seu país - colonizado pelos portugueses durante séculos e que só em 1999 passou novamente ao domínio da China - a fazer literatura. Nesse círculo intelectual praticamente inexistente, que pouco contribuía para a divulgação de seus autores, Senna Fernandes destacou-se e sua literatura ultrapassou as fronteiras do pequeno país. No Brasil, a editora Gryphus lançou “Nan Van”, “Amor e dedinhos de pé” e mais recentemente “A trança feiticeira”. O escritor morreu no início de outubro, depois de um longo período de doença. A entrevista a seguir foi feita por Miguel Conde há vários meses. Por conta do seu estado de saúde já frágil, o autor demorou a responder e a conversa acabou não sendo publicada na época.

**Quando o senhor começou a escrever? Sempre escreveu em português?**

*Comecei a escrever desde os meus onze anos e sempre em português, pois embora em Macau a comunidade portuguesa local entendesse o chinês (ou melhor, o dialecto de Cantão), não o domino a ponto de me exprimir nessa língua. Foi sempre em prosa, sob forma de contos. Cheguei a publicar nos anos 40 do século passado no semanário diocesano “O Clarim” três contos, infelizmente não fiquei com nenhuma cópia.*

**Que autores de Macau estiveram entre suas primeiras leituras? E autores brasileiros?**

*Os autores macaenses foram sempre muito esporádicos. Em Macau nunca houve condições para desenvolver uma verdadeira literatura macaense. A pequenez do território e, por conseguinte, da comunidade portuguesa, aliada ao facto de Macau ter uma parca importância para Portugal, não proporcionava a existência de uma comunidade literária. Por isso, as minhas leituras não começaram com autores locais. Sempre tive uma admiração pelos autores brasileiros. A forma ‘despreendida’ de se escrever português, quase como brincando com a língua de Camões, pondo e dispondo das suas palavras, deram-me uma visão completamente diferente do que ela pode ser, levando-me à sua autêntica redescoberta. Machado de Assis, Erico Verissimo, Gilberto Freyre e Jorge Amado marcaram presença nas minhas leituras.*

**Escrevendo em português num pequeno país ao lado da China, o senhor se sente de alguma forma solitário?**

*Sempre me senti solitário nessa senda da escrita em português, na Ásia. A falta de incentivo e a indiferença do público desencorajavam sobremaneira quem tivesse o sonho de cingrar pela escrita. Atrevo-me a dizer que escrever em português neste canto do mundo é puro desporto, que só a paixão o pode justificar. Quem tenha pretensões para voos mais elevados, a escrita em português não lembraria o diabo! Mas a verdadeira solidão está no facto de não haver uma literatura portuguesa, na acepção mais comum da palavra. Existiram sempre escritores em língua portuguesa, mas em Macau nunca houve uma comunidade literária portuguesa. Os livros que se leem em Macau são de autores oriundos do exterior. Durante a administração portuguesa houve uma actividade editorial mais intensa. Não obstante ter havido publicação de obras de natureza vária, estava-se longe de se falar de uma literatura macaense. Neste ambiente, escrever é penosamente solitário. O que vale é a paixão*

*e a persistência em construir o meu espaço, o meu mundo, em que eu me sinta plenamente realizado.*

**O fato de tematizar com frequência casos de amor entre macaenses e chinesas fez com que o senhor sofresse algum tipo de censura?**

*Talvez. Há que entender que em Macau, não obstante a administração portuguesa ter perdurado durante séculos, as comunidades chinesa e portuguesa em regra não se misturavam. Viviam paredes meias uma com a outra, mas o cruzamento das gentes era tabu, quer para uma, quer para a outra. Tendo eu nascido no seio de uma comunidade católica e muito conservadora que foi a comunidade macaense luso-descendente, não era fácil abordar o tema de amor entre macaenses e chinesas. E de certa forma fui censurado. Todavia, isso não me demoveu, antes, pelo contrário, me incentivou a apaixonar-me por este tema, pois, contra tudo e contra todos também eu me casei com uma chinesa.*

**Como a transferência de Macau para administração chinesa mudou a vida dos macaenses?**

*A transferência trouxe mudanças para a comunidade portuguesa de Macau. De um modo geral, não se pode queixar muito. Se historicamente o luso-descendente tinha um papel de intermediário entre chineses e portugueses, com o retorno de Macau à República Popular da China o seu papel adquiriu um cunho diferente. O macaense (luso-descendente) é um tradutor nato, característica que continua a manter. Todavia, agora ele é instrumento vivo para a aproximação da Grande China aos países lusófonos, entre os quais se destaca o Brasil. A administração chinesa em Macau soube ao longo desses dez anos manter o espaço natural da comunidade portuguesa e dar voz às suas manifestações culturais. Nesse aspecto, apesar de as mudanças poderem ser do desagrado pontual de alguns, elas revelaram-se benéficas para a comunidade.*

**Qual o atual estado da literatura em língua portuguesa em Macau? Há muitos outros autores escrevendo em português?**

*Infelizmente, há poucos que escrevem em português aqui em Macau. E há muito que não se realizam lançamentos de obras de autores locais. Não existe uma comunidade de escritores em língua portuguesa de Macau, o qual por isso mesmo torna parca ou*

*mesmo inexistente uma literatura macaense, com todo o respeito por todos os que, como eu, fazem da pena a sua sublime paixão.*

**O senhor pretende aderir às normas do acordo ortográfico da língua portuguesa?  
O que pensa dessa meta de padronização da ortografia da língua?**

*Ainda não me sinto atraído pelo fulgor da “unificação” da língua. Sou um ortodoxo no que respeita à ortografia. Não menosprezo a utilidade da sua padronização. Há que reconhecer que os escritores de Portugal possam extrair daí algum proveito, apenas no sentido de que as suas obras possam ser apreciadas pelo grande público brasileiro, sem terem de passar pelo crivo da prévia revisão ortográfica pelas editoras do Brasil, como tem acontecido até à presente data. Quanto a mim, a língua é meu instrumento de criação e obviamente é algo com que tenho que me identificar. O português do novo acordo ortográfico não é a minha língua, e desta feita, vou mesmo ter que correr o risco de me considerar mau escritor.*

### Prosa & Verso

A versão digital do suplemento literário de O Globo

Fonte: (texto/foto) -

<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2010/10/25/entrevista-inedita-com-henrique-de-senna-fernandes-334732.asp>

## **ANEXO 2**

## O homem que amou as mulheres

OUTUBRO 5, 2010

Advogado, professor, escritor. Escritor mais que tudo. A vida dele dava um livro. Deu vários. Henrique de Senna Fernandes tinha 86 anos e partiu. Deixa a memória de uma Macau que já não existe. Com muito amor.

**ponto final**

Henrique de Senna Fernandes  
(1923 - 2010)

- As últimas memórias do escritor
- O testemunho de Miguel Seliña Fernandes
- Os textos de Celina Veiga de Oliveira, Rui Rocha, Yao Jiming e Oswaldo Veiga Jardim
- As ilustrações de Victor Marreiros, Adalberto Teixeira, Rui Rasquinho e Rodrigo de Matos
- As fotos de Lúcia Lemos e Carlos Correia
- Os depoimentos de Carlos Marreiros, António José de Freitas, Leonel Alves, Alan Baxter e Leonor Saabra
- A republicação de um excerto de "A Noite Desceu em Dezembro"

parágrafo

**BNU**  
Banco Nacional Ultramarino  
Construimos o futuro  
www.bnu.com.mo

**MACAU CLOSER**  
澳門特寫  
www.macaucloser.com

**Isto é publicidade.**  
Este espaço pode ser seu.  
Para anunciar, ligue 2833 9566

**O 5 de Outubro chegou a Macau no dia 6 e foi quase uma festa.**  
páginas 2 a 5

**PRÁTICA DESPORTO, REFORÇA A TUA SAÚDE**

Isabel Castro

Há quem classifique a sua escrita como queirosiana e a etiqueta não vai mal, mas não chega. Nem se juntarmos o camiliano que também foi. Henrique de Senna Fernandes tinha em Eça e Castelo Branco grandes referências e na escrita não faltam hipalages e sinestésias, nem tampouco uma vasta adjectivação.

Mas a escrita do homem que ontem nos deixou era mais, porque era única. As figuras de estilo são sempre redutoras, tiques de académicos que encontram duplos sentidos onde não os há. Senna Fernandes teve outras preocupações com as palavras, outros prazeres além do formalismo. Romanceou Macau até ao limite do romantismo, amou mulheres com a prosa que a imaginação e a vida lhe deram. Amou Macau e o que já não resta dela - sem metáforas.

Nascido a 15 de Outubro de 1923, Henrique era o segundo de uma dúzia de filhos do casal Edmundo José e Maria Luíza de Senna Fernandes. De miúdo tinha muitas recordações, mais despertas nos seus últimos tempos de contador de histórias, numa altura em que hesitava em escrever. Histórias como a do primeiro ovo da galinha, aquele que saía da capoeira directamente para o pequeno-almoço do irmão mais velho, o primogénito da família. “Nunca senti o sabor daquele ovo”, ria-se Henrique do episódio que, durante os anos dourados da infância, se repetia todas as manhãs. Histórias como a da Avó Rica, imponente e distante aos olhos de um miúdo que lhe dava pela cintura. A avó que era rica por ser abastada e ter muitas casas, muito tudo, mas que um dia caiu nas escadas da casa grande, sob o olhar atento de um Henrique que percebeu, nesse momento, que todos somos falíveis.

Dos primeiros tempos, recordava ainda as festas, os carros, a Macau que imaginamos a preto e branco, senhoras bem vestidas e cavalheiros elegantes de chapéu. Na casa com vista para a Praia Grande - que ainda era grande e ainda era praia, “o mar chegava aqui” - só se falava português. O cantonês era língua de rua, aprendido às escondidas com as empregadas para se conseguir perceber o resto do mundo, a Macau para além da cidade cristã.

Contava que herdou a alegria da mãe Maria Luíza e que com o pai ia ao cinema e à livraria, que Edmundo José gostava de livros e de contar histórias. Explicava ainda que conheceu dois Edmundos: um até aos 14 anos, outro depois. Os 14 anos de Henrique foram um momento decisivo da vida - e foi aí que começou a perder a “arrogância” que dizia ter. “Eu era muito petulante”, soltava com um ‘muito’ prolongado e uma gargalhada, a atestar que a idade nos pode ensinar a ceder. Aos 14 anos, os azares nos negócios do pai fizeram com que o quotidiano passasse a ser outro e o adolescente Henrique aprendeu que a vida não se resumia à Praia Grande. Os anos da guerra chegaram e, aí sim, conheceu todo um novo mundo. Incluindo o da escrita.

Do amor em tempo de guerra

“A guerra começou na Europa em 1939 mas chegou ao Oriente em 41, quando os japoneses atacaram Hong Kong. O meu pai perdeu a fortuna toda que tinha, ficámos praticamente na miséria. Mas uma coisa foi legada pelos nossos antepassados: um imenso orgulho, que vem da educação que recebi, o orgulho de esconder a miséria e o sofrimento.”

Esse levantar de cabeça fez-se através da escrita, engenho que tinha descoberto pouco tempo antes da guerra começar e de Macau se transformar num porto de abrigo de gente que fugia à fome e aos japoneses. Henrique percebeu que, no papel, construía o mundo que queria - e que a guerra lhe proibiu. Pelas suas contas, escreveu quase uma dúzia de livros nesses tempos, que correspondem ao início da idade adulta. “Tinha como leitoras as minhas irmãs.” Dessa época não sobram vestígios. Mas já lá vamos.

Antes importa recordar como se deu a descoberta da escrita. A da leitura foi por via do pai Edmundo e de um professor da escola primária, o do quinto ano (um ano especial para quem queria ir para o liceu com bases mais sólidas e que acabou por mudar toda a sua vida). Foi este homem “muito esquisito, que tinha estudado para ser jesuíta, todo ele era jesuíta”, que o chateava com os verbos e a gramática, que lhe disse “tens ideias, continua a escrever”. Henrique continuou, mas mais com a leitura do que com a construção de palavras. Tinha 11 ou 12 anos.

Até que um dia - e aqui temos o amor, num cenário de 1941 - se cruzou com uma rapariga nas escadas do liceu. Ela olhou para ele, um olhar rápido, “mas tão perturbador” - e a recordação era vivida como se o momento não tivesse passado e o liceu ainda existisse, cabeça apoiada no queixo e ar sonhador. “Mas este parvo não fez mais nada, não soube actuar.” O jovem Senna Fernandes apaixonou-se pela rapariga que “era tão bonita, tão realmente bonita, uma das mulheres mais bonitas de Macau”, mas como o sentimento lhe tolheu a voz, chegou a casa e escreveu. Em papel branco almaço, a lápis, de uma só vez. “Escrevi ‘capítulo primeiro’. E fiz uma história, o meu primeiro volume.”

O primeiro volume e os outros que se seguiram, os tais que tinham as irmãs como leitoras, viajaram num baú para Portugal quando a guerra permitiu que Henrique partisse para Coimbra. Já advogado e de regresso a Macau, a água que apagou um incêndio num edifício da Almeida Ribeiro entrou no seu escritório e transformou os escritos em papel para o lixo. Senna Fernandes lamentava a perda, mas não muito, homem com mais de 80 anos e uma dose significativa de pudor pueril.

Dos livros

“São os pequenos desencontros que decidem a vida das pessoas”, dizia. Na vida de Henrique houve vários - o desencontro com Portugal, motivado pela chegada da guerra que podia ter evitado, não fosse aquele quinto ano da escola primária que adiou o fim do liceu. O desencontro nas escadas com a rapariga que “era tão bonita, tão realmente bonita”.

Há ainda o desencontro com uma outra mulher, que conheceu em Cantão, tinha então 15 anos e os amores eram platónicos. Uma mulher mais velha de quem nunca se esqueceu, 70 anos volvidos, outros amores passados. “Era linda. Um dia o pai vendeu-a. Foi-se embora.” Vivía-se a guerra que tem estranhas necessidades. Já com Coimbra na bagagem e uma nova vida, um novo desencontro, com a mesma mulher. “Encontrei-a na rua em Macau. Combinámos conversar à porta do cinema, no dia seguinte. Queria saber o que lhe tinha acontecido. Não apareceu.”

Mas na vida de Henrique houve passos que não foram divergentes. Apaixonou-se “como um tonto”, casou, teve filhos. Pelo meio, na memória e num imaginário muito seu, encontrou as mulheres certas para os seus livros. Sempre bonitas, “tão realmente” bonitas. Até mesmo Victorina Vidal, a mulher que não correspondia aos padrões de beleza da época em que viveu, e que foi enfiada em “Amor e Dedinhos de Pé”. O encanto de Victorina era outro: o de saber esperar pelo amor.

Victorina é ressuscitada já os meados do século XX iam longe - Senna Fernandes é um autor que publica tarde. “A Trança Feiticeira” e “Amor e Dedinhos de Pé” fazem a obra de Senna Fernandes em formato romance. Depois há os contos - os de Nam Van, os de Macau e também os de Mong Há. A obra não foge à memória: há uma componente auto-biográfica, “mas muito romanceada”, nos livros de Henrique.

Os passeios com o pai inspiraram histórias como a de A-Chan, a tancareira chinesa que se apaixonou e teve um filho excessivamente louro. “A A-Chan é, em parte, fruto da imaginação, mas fisicamente existiu, porque eu vi-a”, explicava. Em “A Trança Feiticeira”, A-Leng, que com Adozindo vive um amor proibido, também era

real e, claro está, “era tão bonita”. O homem que encanta A-Leng “é uma mistura de muitas pessoas, com traços de uns e de outros”. E Victorina Vidal? “Existiu e ela própria sabia que era ela,” dizia com uma gargalhada.

A verdadeira carga autobiográfica, explicava Senna Fernandes, tem que ver com “a forma como se sentem as coisas” que surgem nos livros. Adozindo, o jovem que, por amor, perde a vida confortável que tinha, é a personagem com mais Senna Fernandes dentro dela. “Pela sua desgraça, porque eu senti muitas vezes o que é a pobreza.”

Adozindo passou das páginas para o cinema pela mão dos irmãos Kai. Victorina Vidal teve o seu amor e dedinhos de pé na tela por Luís Rocha, com banda sonora do maestro Oswaldo Veiga Jardim. As obras que deram origem aos filmes estão publicadas no Brasil, esgotadas em Macau, ausentes do mercado livreiro português. Foram traduzidas para inglês e chinês. Na terra do escritor, aguarda-se a reedição prometida, na língua original.

#### Das ausências

Voltamos ao tempo em que Henrique escrevia para as irmãs. Ainda antes dos seus oito anos em Portugal a estudar Direito, um curso “interminável”, Senna Fernandes foi professor primário. No regresso de Coimbra, deu aulas de História. Foi director da Biblioteca Nacional durante quase 20 anos e conviveu muito com os livros dos outros. Teve uma passagem pelo mundo da política, da qual não se arrependeu mas que, nos últimos anos de vida, analisava de forma muito crítica. Montou escritório mas não foi advogado de fazer fortuna.

Senna Fernandes deixa duas obras por publicar - que não deverá ter concluído: “O Pai das Orquídeas” e “Os Filhos das Nuvens e da Chuva”. Acessíveis nos arquivos da biblioteca estão os escritos para jornais. Entre 1982 e 1983, escreveu memórias no Jornal de Macau. Já em 2004, publicou no PONTO FINAL “A Noite Desceu em Dezembro”.

Há histórias que Henrique queria ter contado mas não teve tempo. São sempre histórias de amor, de diferenças sociais e preconceitos, em que amores vividos entre etnias distintas “eram complicados” - mas que terminavam em entendimento, mesmo com dor. Histórias como a de Maria Marinheiro, filha de um homem do mar que abandonou a descendente, “bailarina de um cabaret que existiu no Porto Interior, chamado ‘O Gato Preto’, uma rapariga linda, uma chinesa com traços europeus”.

Sem ser um escritor com um ritmo de publicação regular, cadenciado, Senna Fernandes garantiu um espaço na chamada literatura lusófona, que o destaca por ser um autor único num contexto como o de Macau. Escreveu histórias que mais ninguém escreveu, com a sua forma de ser macaense: de amar Macau como a mãe, e Portugal como a pátria.

De ambos levou desmotivações - mas não mágoas. Da mãe, o não saber ter crescido, de se ter perdido e resultado em hibridez. “Não há proporção entre esta nesga de terra e as gigantescas construções”, partilhou com Lúcia Lemos e Yao Jinming, que em 2004 publicaram “Fragmentos”, uma fotobiografia do escritor. Da pátria, a ausência à portuguesa - o esquecimento que não merecem os homens que, à distância de um mundo, amam um país só porque lhes ensinaram que é seu.

“Uma das coisas que me quebrou o ritmo foi quando pensei em concorrer com ‘Amor e Dedinhos de Pé’ a um prémio em Portugal”, contou em 2007, sobre um episódio ocorrido uma década antes. “Numa conversa em Lisboa alguém me disse que dificilmente poderia ser considerado um escritor português. Sei que quem o disse não teve a mínima intenção de me ofender, foi com boa fé.” Riu-se do comentário, mas não concorreu. Do episódio ficou uma certeza - poder dizer “sim, sou um escritor de Macau”.

#### Da redenção

Houve tempos em que, na realidade, o que Henrique queria era mesmo ter sido médico. Mas exerceu advocacia até tarde, de 1953 até quase ontem, até ter ficado sem voz.

Já doente, há coisa de três anos, continuava a ir ao trabalho - um ritual sagrado que o levava da casa na Praia Grande, onde voltou a viver, para o lado oposto da mesma avenida. Num passo certo e lento de quem já não tem de correr nem de se justificar, no meio de uma cidade que, desconhecendo, nunca deixou de ser sua, apesar de ter perdido a escala humana. Foi nestes dois pontos da Praia Grande que, entre 2007 e 2008, recordou as histórias que se contam neste texto - que não termina sem o amor.

Era às mulheres que dava mais atenção nos seus romances - o desafio literário de imaginar o outro diferente de nós. E, em havendo mulheres, ali estava o amor, sentimento óbvio numa geração que sonhava com o acto de beijar, beijando às escondidas. Os amores eram “sempre proibidos”.

“O amor e o sexo têm uma influência enorme na vida de uma pessoa.” De duas maneiras, entendia: “Praticamos erros imensos; outras vezes é a redenção”. Nos seus livros encontramos ambos – na vida também.

Senna Fernandes entendia que os romances não podiam terminar em desilusão. Com erros, mas redenção. E o mesmo fez com a sua vida, até ao fim. Voltou a encontrar aquela mulher que era “realmente bonita”, aquela dos 17 anos no liceu, iam ambos já perto dos 80. Conversaram, ele percebeu “perfeitamente os erros” e, “se calhar, ela também”. E é aqui que Henrique, com orgulho nas suas mãos que se recusaram a envelhecer e falavam tanto quanto as suas palavras, termina o livro. Aquele que era só dele. Sem metáforas, hipálages ou sinestésias.

<https://pontofinalmacau.wordpress.com/2010/10/05/o-homem-que-amou-as-mulheres/>

## Anexo 3

## OS DEPOIMENTOS DOS AMIGOS (A)

### >Rodrigo Leal de Carvalho recorda Henrique Senna Fernandes

Posted by macauantigo under 11/10/2010

O último adeus a Henrique de Senna Fernandes aconteceu este fim-de-semana com as exéquias fúnebres que levaram muitos dos residentes de Macau a deslocarem-se à igreja de São Lázaro e à Sé Catedral para uma homenagem sentida ao escritor macaense. Um dos testemunhos que solicitei para o Blog sobre HSF a pessoas que o conheceram de perto foi Rodrigo Leal de Carvalho.

Fechada a última página da capítulo vida, é preciso começar desde já delinear e efectivar o perpetuar da sua memória e o honrar do seu legado. É este o grande desafio e responsabilidade que se coloca a todos em Macau, governantes e governados, chineses, macaenses e portugueses. Estátuas, nomes de rua, seminários, bolsas de investigação e, acima de tudo, uma marca na História de Macau que é preciso ensinar aos jovens.

Por mim, vou fazendo o que posso, casos da publicação de testemunhos que passaram ao lado da imprensa local...

### HENRIQUE E EU

*A notícia da morte do Henrique de Senna Fernandes apanhou-me de chofre. Abalou-me forte e relembrou-me que também eu estou já na linha da frente para a grande viagem; mas teve o mérito de me trazer à memória dias passados cuja recordação o tempo, esse comparsa cruel e inabalável de todos nós, ia fazendo esquecer.*

*Quando, há mais de 50 anos, passageiro do ferry Tai Loy, desembarquei pela primeira vez em Macau como jovem delegado do procurador da República, o Henrique, então substituto nomeado e em exercício nesse cargo, estava à minha espera, com outros profissionais do foro, na Ponte-Cais nº 16, ao Porto Interior. E a partir de então desenvolveu-se uma saudável amizade, alimentada pela convivência profissional e, mais ainda, por uma afinidade de interesses que até então raramente tinha encontrado nas minhas deambulações por esse mundo de Cristo e do Império: para além das questões profissionais, o mesmo gosto pela literatura, pelo cinema, pela História e pela vivência de um passado de Macau que eu não vivera mas que falava alto à minha imaginação de romancista (então apenas em potência), e até pela saborosa culinária local, alimentavam largas horas de amena cavaqueira, no meu gabinete, na mesa do Solmar ou até no seu gabinete, ali à Almeida Ribeiro, mesmo na esquina com uma Travessa de cujo nome já me esqueci.*

*Foi ele quem me abriu o álbum de recordações macaístas que ainda hoje folheio com saudade. Com a sua generosidade tipicamente macaense, abriu-me as portas da sua casa - vivia então e ainda na casa dos pais, (pessoas encantadoras de quem me tornei amigo por direito próprio), na Rua da Penha da cidade cristã - e me*

*iniciou em inúmeras histórias reais ( ou porventura temperadas pela sua viva imaginação de romancista, já então sobejamente revelada em livros publicados: “A-Chan, A Tncareira”, ou a publicar: “Amor e Dedinhos de Pé” e a “A Trança Feiticeira”.*

*Mas ainda mais do que estes romances, objecto depois de tratamento cinematográfico em fitas do mesmo nome, encantaram-me as crónicas regulares que escrevia para o então “Notícias de Macau”: críticas de filmes, pequenos estudos sobre escritores que eu também tinha lido, recordações da guerra do Pacífico, ou de um passado macaísta que eu não vivera, mas com tão vívida nitidez que me parecia perceber-lhe a cor, os cheiros, os ruídos e os sabores de Macau, a minha pátria de adopção.*

*Por tudo isto - e por muito mais que as escassas linhas deste “ad memoriam” me não permitem alargar - estou-te, Henrique, muito grato e saudoso. Para toda a família - e em particular para o Miguel, seu primogénito - a minha amizade e as minhas sinceras condolências.*

*Rodrigo Leal de Carvalho*

RLC é Juiz Conselheiro do Supremo Tribunal de Justiça, na situação de jubilado. Nascido em 1932 nos Açores, viveu em Macau entre 1959 e 1999 (com pequenos interregnos).

A sua faceta de escritos levou-o a escrever até hoje oito livros onde Macau está sempre presente: Requiem por Irina Ostrakoff (1993) ; Os Construtores do Império (1994) ; A IV Cruzada (1996) ; Ao Serviço de Sua Majestade (1996) ; O Senhor Conde e as Suas Três Mulheres (1999) ; A Mãe (2000) ; O Romance de Yolanda (2005) ; As Rosas Brancas do Surrey (2007).

06/10/2010

## >Depoimento sobre HSF: parte 2

Posted by macauantigo under [Henrique Senna Fernandes](#), [João Bosco Basto da Silva](#)

O falecimento do Dr. Henrique de Senna Fernandes ocorrido na manhã de 4 p.p., obriga-me, por dever de consciência, a manifestar uma modesta e sentida homenagem para com quem me serviu de referência na minha vida. Tive o grato privilégio de o conhecer, de com ele trabalhar e conviver, primeiramente como seu aluno e, mais tarde, já adulto, em termos profissionais.

Na qualidade de aluno do Liceu e numa altura em que a maior parte dos docentes eram considerados “inacessíveis e distantes”, o Dr. Henrique era humano, amigo dos seus alunos e sempre muito compreensivo para com os nossos problemas; nas suas aulas de História e Filosofia, havia sempre um espaço para as “histórias” da sua vida académica em Coimbra. Recordo-me como absorvíamos as descrições que ele fazia, sempre com enorme entusiasmo, sobre a vida quotidiana dos estudantes universitários, as festas estudantis (Latadas e Queima das Fitas), bailes e namoricos, tudo para nós, motivo de grande curiosidade e novidade. Para além disso, era também o “elo” de ligação alunos-Reitoria em tudo quanto dizia respeito às actividades extra-curriculares: torneios e jogos desportivos, festas de Carnaval, passeios escolares, visitas de estudo, bailes, etc.. Era ele o responsável perante o Reitor. Obviamente que tudo isso marcou a juventude escolar que com ele conviveu.



Fotografia publicada na edição especial do Jornal Tribuna de Macau de 5-10-2010 dedicada a HSF

Mais tarde, já adulto, e sobretudo quando fui substituí-lo na Direcção da Escola Comercial “Pedro Nolasco”, passámos a trabalhar mais de perto, uma vez que o Dr. Henrique era então Presidente da APIM (Associação Promotora da Instrução dos Macaenses), entidade responsável pelo funcionamento da Escola. Aí tivémos, durante cerca de 20 anos, um trabalho muito próximo e salutar em prol das necessidades da Escola e alunos e onde pude constatar o homem bom e superior que ele era. Sempre em sintonia com as orientações que lhe apresentava, foi invariavelmente compreensivo e amigo de todos.

Macau perdeu um grande Homem, prestigiado advogado, escritor reconhecido da Literatura Portuguesa e professor de várias gerações de jovens; foi sempre uma referência e defensor da comunidade macaense.

Os meus sentidos pêsames para a família e Paz à sua alma. *Coimbra, 5 de Outubro de 2010*

*João Bosco Basto da Silva*

*NA: Depoimento solicitado a João B. B. da Silva no dia em que tive conhecimento da morte de HSF.*

<http://macauantigo.wordpress.com/category/henrique-senna-fernandes/>

## Os Depoimentos do Mundo (B)

### Morreu escritor macaense Henrique de Senna Fernandes

Portugal em Nantes  
4 de outubro de 2010



Natural de Macau, onde nasceu a 15 de Outubro de 1923, Senna Fernandes, formou-se em Direito pela Universidade de Coimbra onde foi colega de Agostinho Neto, Carlos Wallenstein e Carlos d'Assumpção - que viria a ser presidente da Assembleia Legislativa de Macau -, mas disse sempre que a sua vocação era o ensino. A advocacia, dizia, deu-lhe “alguma independência financeira”, mas a escrita e o ensino eram as suas paixões.

Foi professor e director da Escola Comercial Pedro Nolasco da Silva e presidente da Associação Promotora para a Instrução dos Macaenses quando se criou a atual Escola Portuguesa de Macau. Muito interventivo, Senna Fernandes lamentava a “falta de estratégia” portuguesa para a Oriente, garantia que era a presença portuguesa em Macau que mantinha o segundo sistema da cidade e nunca escondeu os receios que teve da mudança de administração de Portugal para a China, embora nunca se tenha arrependido de ter ficado.

Com quatro livros publicados: Nam Van - "Contos de Macau", "Amor e Dedinhos de Pé", "A Trança Feiticeira" e "Mong-Há - Contos de Macau" -, Henrique Senna Fernandes deixa, pelo menos, três outros por terminar - "A Noite Nasceu em Dezembro", integrado na iniciativa "Cinco Anos, Cinco Livros" da editora Livros do Oriente e do jornal "Ponto Final", "O Pai das Orquídeas" e "Os Dores", aos quais dedicou os seus últimos anos

Dois dos seus livros - "A Trança Feiticeira" e "Amor e Dedinhos de Pé" - chegaram ao cinema. O primeiro pela mão de produtores chineses e com a participação de actores portugueses como Filomena Gonçalves e Ricardo Carriço; o segundo numa adaptação de Luís Filipe Rocha com a participação de Joaquim de Almeida.

<http://portugalemnantes.blogspot.pt/2010/10/morreu-escriptor-macaense-henrique-de.html>

Publié par VCG à(s) 18:16

Temas literatura



Lúcia Lemos

**1923 -2010**

***Henrique de Senna Fernandes: O homem que amou as mulheres***

20.10.2010 - Isabel Castro



***Advogado, professor, escritor. Escritor mais que tudo. A vida dele dava um livro. Deu vários. Deixa a memória de uma Macau que já não existe. Com muito amor***

Há quem classifique a sua escrita como queirosiana e a etiqueta não vai mal, mas não chega. Nem se juntarmos o camiliano que também foi. Henrique de Senna Fernandes, escritor macaense, autor de *Amor e Dedinhos de Pé*, tinha em Eça e Castelo Branco grandes referências e na escrita não faltam hipálages e sinestésias, nem tampouco uma vasta adjectivação.

Mas a escrita do homem que nos deixou a 4 de Outubro era mais - era única. Senna Fernandes teve outras preocupações com as palavras, outros prazeres além do formalismo. Romanceou Macau até ao limite do romantismo, amou mulheres com a prosa que a imaginação e a vida lhe deram. Amou Macau e o que já não resta dela - sem metáforas.

Nascido a 15 de Outubro de 1923, Henrique era o segundo de uma dúzia de filhos do abastado casal Edmundo José e Maria Luíza. De miúdo recordava as festas, os carros, a Macau colonial que imaginamos a preto e branco, senhoras bem vestidas e cavalheiros elegantes de chapéu. Em casa só se falava português. O chinês era língua de rua, aprendido às escondidas com as empregadas para se conseguir perceber o resto do mundo - a Macau para além da cidade cristã.

Os 14 anos de Henrique foram um momento decisivo da vida - e foi aí que começou a perder a "arrogância" que dizia ter. "Eu era muito petulante", soltava com um "muito" prolongado e uma gargalhada, a atestar que a idade nos pode ensinar a ceder. Os anos da guerra chegaram e conheceu todo um novo mundo. Incluindo o da escrita.

## Amor em tempo de guerra

"A guerra começou na Europa em 1939 mas chegou ao Oriente em 41, quando os japoneses atacaram Hong Kong. O meu pai perdeu a fortuna toda que tinha, ficámos praticamente na miséria. Mas uma coisa foi legada pelos nossos antepassados: um imenso orgulho, que vem da educação que recebi, o orgulho de esconder a miséria e o sofrimento."

Esse levantar de cabeça fez-se através da escrita, engenho que tinha descoberto pouco tempo antes de a guerra começar e de Macau se transformar num porto de abrigo de gente que fugia à fome e aos japoneses. Percebeu que, no papel, construía o mundo que queria - e que a guerra lhe proibiu. Escreveu quase uma dúzia de livros nesses tempos, que correspondem ao início da idade adulta. "Tinha como leitoras as minhas irmãs."

Descobriu o prazer da leitura por via do pai Edmundo e de um professor da escola primária. Foi ainda este homem, que o chateava com os verbos e a gramática, que lhe disse: ""Tens ideias, continua a escrever."" Henrique continuou, mas mais como leitor do que com a construção de palavras. Tinha 11 ou 12 anos.

Até que um dia - e aqui temos o amor, num cenário de 1941 - se cruzou com uma rapariga nas escadas do liceu. Ela olhou para ele, um olhar rápido, "mas tão perturbador" - e a recordação era vivida como se o momento não tivesse passado e o liceu ainda existisse, cabeça apoiada no queixo e ar sonhador. "Mas este parvo não fez mais nada, não soube actuar." O jovem Senna Fernandes apaixonou-se pela rapariga, que "era tão bonita, tão realmente bonita, uma das mulheres mais bonitas de Macau", mas como o sentimento lhe tolheu a voz, chegou a casa e escreveu. Em papel branco almaço, a lápis, de uma só vez. "Escrevi "capítulo primeiro". E fiz uma história, o meu primeiro volume."

## Dos livros

"São os pequenos desencontros que decidem a vida das pessoas", dizia. Na vida de Henrique houve vários. Mas também deu passos que não foram divergentes. Apaixonou-se "como um tonto", casou-se, teve filhos, muitos. Pelo meio, na memória e num imaginário muito seu, encontrou as mulheres certas para os seus livros. Sempre bonitas, "tão realmente" bonitas. Até mesmo Victorina Vidal, a mulher que não correspondia aos padrões de beleza da época em que viveu, e que foi enfiada em Amor e Dedinhos de Pé, o título que Portugal melhor conhece por via do filme homónimo de Luís Rocha. O encanto de Victorina era outro: o de saber esperar pelo amor.

Victorina é ressuscitada já os meados do século XX iam longe - Senna Fernandes é um autor que publica tarde. A Trança Feiticeira e Amor e Dedinhos de Pé fazem a obra do escritor em formato romance. Depois há os contos - os de Macau, e também os de Nam Van e Mong Há (duas zonas da cidade). A obra não foge à memória: há uma componente autobiográfica, "mas muito romanceada", nos livros de Henrique, que tem que ver com "a forma como se sentem as coisas" que surgem nos livros. As obras estão publicadas no Brasil, esgotadas em Macau, ausentes do mercado livreiro português. Foram traduzidas para inglês e chinês. Na terra do escritor, aguarda-se a reedição prometida, na língua original.

Senna Fernandes foi professor, director da Biblioteca Nacional em Macau durante quase 20 anos e conviveu muito com os livros dos outros. Teve uma passagem pelo mundo da política, mas não se dizia político. Montou escritório, mas não foi advogado de fazer fortuna.

Deixa várias obras por publicar: O Pai das Orquídeas e Os Dores vão ser dados à estampa a título póstumo. Acessíveis nos arquivos da biblioteca do território estão os escritos para jornais. Entre 1982 e 1983, escreveu memórias no Jornal de Macau. Já

em 2004, publicou no diário Ponto Final a obra *A Noite Desceu em Dezembro*. Um segundo volume será lançado pela família, bem como uma antologia de notas soltas. Sem ser um escritor com ritmo de publicação regular, garantiu um espaço na literatura lusófona, que o destaca por ser um autor único num contexto como o de Macau. Escreveu histórias que mais ninguém escreveu, com a sua forma de ser macaense: de amar Macau como a mãe, e Portugal como a pátria.

De ambos levou desmotivações. "Uma das coisas que me quebrou o ritmo foi quando pensei em concorrer com *Amor e Dedinhos de Pé* a um prémio em Portugal", contou em 2007, sobre um episódio ocorrido dez anos antes. "Numa conversa em Lisboa alguém me disse que dificilmente poderia ser considerado um escritor português. Sei que quem o disse não teve a mínima intenção de me ofender, foi com boa-fé." Riu-se do comentário, mas não concorreu. Do episódio ficou uma certeza - poder dizer "sim, sou um escritor de Macau".

Senna Fernandes entendia que os romances não podiam terminar em desilusão. Com erros, mas redenção. E o mesmo fez com a vida, até ao fim. Voltou a encontrar aquela mulher que era "realmente bonita", aquela dos 17 anos no liceu, iam ambos já perto dos 80. Conversaram, ele percebeu "perfeitamente os erros" e, "se calhar, ela também". E é aqui que Henrique, com orgulho nas suas mãos que se recusavam a envelhecer e falavam tanto quanto as suas palavras, termina o livro. Aquele que era só dele. Sem metáforas, hipálages ou sinestésias.

*Isabel Castro é jornalista do diário macaense Ponto Final*

## Anexo 4

## Henrique de Senna Fernandes, Os labirintos escondidos



### O miúdo que escrevia romances de amor

Como todas as histórias que realmente merecem ser contadas, foi uma história de amor que esteve no início de tudo. Andava no liceu, adolescente, tinha começado então o primeiro ano da década de quarenta do século passado. Ela era “tão bonita, tão realmente bonita”, uma das mulheres mais bonitas de Macau, e ele apaixonou-se. Ao contrário dos filmes, a história não teve um final feliz. “Foram desencontros e mais desencontros, más compreensões” e aquele “amor platónico” nem sequer vivia das palavras, que não se falavam. Mas há um dia no liceu em que desceu do primeiro andar para o rés-do-chão e cruzaram-se. “Deitou-me um olhar rápido, mas tão perturbador. Mas este parvo não fez mais nada, não soube actuar”, recorda. “São esses pequenos desencontros que decidem a vida das pessoas”. Este foi, talvez, o mais decisivo. As aulas acabavam às 4h30, antes das seis já estava em casa. “Estava tão

inspirado, já estava na minha mente fazer uma história. Fui para a sala de jantar, papel branco almaço e lápis, escrevi ‘capítulo primeiro’. E fiz uma história, o meu primeiro volume”. O livro acabou por se perder, juntamente com outros. Da história de amor ficaram as memórias e a descoberta que a escrita pode ser a fuga que leva ao reencontro.

Na verdade, o princípio da história, não a de amor mas a da escrita, começa mais cedo, tinha 11 ou 12 anos. Henrique de Senna Fernandes conta histórias como quem come cerejas, elas vêm todas juntas e só assim fazem sentido. Advogado de formação, curso tirado em Coimbra, foi a escrita que o marcou. Viveu oito anos em Portugal e sobre o país onde ficava a metrópole também escreveu, pois grande era o deslumbramento. Mas foi Macau que passou para os livros, em “Amor e Dedinhos de Pé” e em “A Trança Feiticeira”, entre outros volumes, alguns perdidos, outros editados. Enquanto fala gesticula muito, como se as mãos escrevessem no ar, num escritório da Praia Grande, que noutros tempos “era mesmo a praia grande, o mar chegava aqui”.

Desses tempos vem, então, o princípio da história. Desta vez, não de um desencontro mas sim de um encontro, com um professor da escola primária, do quinto ano, opcional para os alunos que se queriam preparar melhor para o liceu. “Foi decisivo para a minha vida nas letras. Era um profundo conhecedor da língua portuguesa, um homem muito esquisito, que tinha estudado para ser jesuíta, todo ele era jesuíta”. Pelo meio o escritor contextualiza a dificuldade que era, para os miúdos de Macau, com forte influência da língua chinesa, aprender o português que vinha do outro lado do mundo. O drama do jovem Senna Fernandes eram os verbos, com todos os imperfeitos, perfeitos e mais-que-perfeitos que a língua exige na conjugação. “Aprendi os verbos à força, na terceira classe”, recorda. Verbos mais ou menos dominados, a prosa vem pela influência do tal professor, através das redacções.

“Ele tinha um livro chamado Leituras Morais, em que se exaltavam as virtudes e se carregava nos defeitos. Pegava no livro e contava uma história, lendo. Tínhamos que reproduzir a história à nossa maneira.” A redacção que mudou a forma de olhar as palavras era sobre a inveja. “Escrevi e entreguei. Eu era um dos melhores a português, lia muito desde pequenino, o meu pai incutiu-nos o gosto pela leitura”, explica. Quando viu os traços a vermelho - alguns verbos ainda por apurar - veio a desilusão, que passou, no entanto, depressa. E isto porque, conta, o professor gostou, disse-lhe que ele “tinha ideias, continua”. Foi a “palavra mágica”, que o deixou “radiante”. “Fui para casa, contei aos meus pais, mostrei, fiquei muito contente”. O professor “disse que era preciso ler muito e comecei a ler ainda mais do que lia”.

“Deu-se na vizinhança um incêndio e os bombeiros regaram as casas todas, o prédio que ardeu foi o vizinho mas os edifícios eram velhos, a água entrou no meu escritório de tal ordem que o telhado desabou. O baú apanhou água. Quando fui tirá-lo, bem como os livros que lá estavam, já não se aproveitava nada”.

Os anos que separaram a quinta classe ao encontro no rés-do-chão do liceu foram mais de leituras do que de escritas. Ao primeiro volume, que não foi publicado, “nem podia, era muito infantil”, escrito com 17 anos, seguiram-se muitos, “uns dez no tempo do liceu”. Se o primeiro foi obra de uma paixão, os que se seguiram foram uma fuga à realidade. “A guerra começou na Europa em 1939 mas chegou ao Oriente em 41, quando os japoneses atacaram Hong Kong,” enquadra Senna Fernandes. “O meu pai perdeu a fortuna toda que tinha, ficámos praticamente na miséria. Mas uma coisa foi legada pelos nossos antepassados: um imenso orgulho, que vem da educação que recebi, o orgulho de esconder a miséria e o sofrimento”. E assim foi fugindo para os livros, escrevendo histórias. “Tinha como leitoras as minhas irmãs”.

Seguiu-se Coimbra, os tempos da universidade. As histórias acompanharam-no, arquivadas num baú, que foi para Portugal e voltou para Macau. Destes primeiros escritos, não sobram vestígios. “O baú foi para o meu primeiro escritório, na Avenida Almeida Ribeiro. Deu-se na vizinhança um incêndio e os bombeiros regaram as casas todas, o prédio que ardeu foi o vizinho mas os edifícios eram velhos, a água entrou no meu escritório de tal ordem que o telhado desabou. O baú apanhou água. Quando fui tirá-lo, bem como os livros que lá estavam, já não se aproveitava nada”.

Outras histórias viriam a ser escritas - as que foram publicadas e que inscreveram Senna Fernandes na literatura lusófona. Se nos tempos de Portugal os escritos eram sobre “um Portugal mítico, que não tinha visto ainda”, nos textos redigidos em Macau o amor volta a ser o tema principal. O profundo conhecimento da terra onde nasceu, os passeios com o pai pelas várias cidades que Macau sempre foi, servem de mote a contos e romances, como a história de A-Chan, a tancareira que se apaixonou e teve um filho demasiado louro para ser possível esconder a origem do progenitor. “A A-Chan é, em parte, fruto da imaginação, mas fisicamente existiu”, conta, “porque eu vi-a”. Uma das personagens centrais de “A Trança Feiticeira”, A-Leng, também era real, “era tão bonita”. Adozindo, que com A-Leng vive o amor proibido, “é uma mistura de muitas pessoas, com traços de uns e de outros”.

Nos livros de Senna Fernandes encontram-se, espelhadas nas histórias de amor, as diferenças sociais e preconceitos da época, em que amores vividos entre etnias distintas “eram complicados”. Em Hong Kong “era pior, havia a elite, as pessoas a que hoje chamam eurásianas eram muito discriminadas”. Como a Maria Marinheiro de Macau, filha de um marinheiro que abandonou a descendente, “bailarina de um cabaret que existiu no Porto Interior, chamado O Gato Preto, uma rapariga linda, uma chinesa com traços europeus”, personagem de uma história que o escritor ainda quer passar para o papel. De regresso às personagens que já ficaram para a história, Henrique de Senna Fernandes explica o processo de construção dos actores dos seus livros. “Fisicamente as personagens existem, ou eram misturas de várias pessoas, depois deixa-se correr a imaginação. Certos factos eram retirados da vida de Macau daqueles tempos”. Uma vida muito mais calma, entre festas em enormes casarões e passeios pelos bairros da cidade, porque o escritor espreitou tudo. De “Amor e dedinhos de pé”, revela a inspiração para a construção de Victorina Vidal, a donzela que não obedecia aos padrões de beleza da época. “Existiu e ela própria sabe que é ela,” ri-se.

A carga autobiográfica também está lá, “pela forma como se sentem as coisas” que surgem nos livros. O Adozindo de “A Trança Feiticeira”, jovem que, por amor, perde a vida confortável que tinha, é a personagem que tem mais de Senna Fernandes, confessa, pela “sua desgraça, porque eu senti muitas vezes o que é a pobreza”.

Do passado para o presente. Henrique de Senna Fernandes tem 83 anos e continua a escrever, embora sem obra que planeie editar em breve. Um manuscrito em que ressuscitou algumas personagens de “Amor e Dedinhos de Pé” perdeu-se “no antigo escritório, no meio daquela papelada toda”. Há um outro livro, “faltam poucos capítulos para acabar mas eu já o estraguei”. Há que o deixar respirar e depois logo se vê, mas fica desde já a fórmula e o conselho: “Pego num papel e escrevo, o primeiro jacto é sempre muito lacunoso, mas é preciso ter aquela base. Depois começo a construir. No entanto, a minha experiência diz-me que não se deve demorar muito a tentar melhorar, porque acabamos por, no fim, estragar o livro”.

Henrique Senna Fernandes diz sentir “um isolamento em Macau” e adivinha-se muita prudência à publicação dos seus escritos actuais. Uma história passada há coisa de dez anos, que diz recordar sem mágoa, está na origem da desmotivação. “Uma das coisas que me quebrou o ritmo foi quando pensei em concorrer com o ‘Amor e Dedinhos de Pé’ a um prémio em Portugal. Numa conversa em Lisboa alguém me disse que dificilmente poderia ser considerado um escritor português,

eu sei que quem o disse não teve a mínima intenção de me ofender, foi com boa fé”. Na altura riu-se do comentário, mas não concorreu. Para o então septuagenário que tem Portugal catalogado como “a Pátria e Macau a Mãria”, ficou a certeza de poder dizer que “sim, sou um escritor de Macau”, numa terra pouco pródiga em matéria literária local.

Para o fim fica o amor, o regresso ao amor. Senna Fernandes contempla a beleza com modos de outros tempos, em que “as paixões eram terríveis”, o olhar sorri quando percorre as memórias das mulheres bonitas, dos amores que teve, de outros que imaginou. A história de amor dos 17 anos, a que deu origem à inspiração e ao primeiro volume, teve um segundo capítulo, o final necessário para a vida em paz. Tanto ele como ela já estavam perto dos oitenta, quando finalmente conversaram e compreendeu “perfeitamente os erros” que fez “e, se calhar, ela também”. E porquê o amor, porquê sempre presente? A resposta dá-se em duas frases, de tão simples que é. “O amor e o sexo têm uma influência enorme na vida de uma pessoa. Praticamos erros imensos, outras vezes é a redenção”.

Isabel Castro

Fotografia: António Falcão/ bloomland.cn

Recordamos que o “Tai Chung Pou em Português” surgiu nas bancas, integrado na edição diária do jornal em língua chinesa Tai Chung Pou, no dia 10 de Setembro de 2007. É o suplemento em português do jornal mais antigo de Macau. Tai Chung Pou significa “Diário para Todos” e teve páginas em língua portuguesa ao longo dos 74 anos de existência. As duas línguas voltaram a juntar-se em Setembro de 2007.

## Anexo 5

QUARTA-FEIRA, 6 DE OUTUBRO DE 2010

## O Olhar de Henrique de Senna Fernandes: Fragmentos

Em cima o título, e agora o sub-título deste livro editado em 2004. "Contributos para uma Fotobiografia de Henrique Senna Fernandes", da autoria de Lúcia Lemos (fotografias) e de Yao Jingming (poemas); edição do Instituto Internacional de Macau. Os dois autores conviveram ao longo de dois anos com HSF; dessa vivência nasceu este livro.

Existe ainda um outro escrito em inglês. Intitula-se "Visions of China Stories From Macau", foi feito em Hong Kong e apresenta quatro visões da China por outros tantos escritores... HSF é um deles.



HSF em família: fotografia do livro "Fragmentos"

Voltando a "fragmentos" reproduzo aqui uma parte da entrevista de Lúcia Lemos ao jornal Ponto Final em Dezembro de 2004, aquando do lançamento da obra. Como surgiu a ideia de fazer a fotobiografia "O Olhar de Henrique de Senna Fernandes - fragmentos"?

*Sou por natureza curiosa, e quando cheguei a Macau quis perceber o que me rodeava para mais facilmente me integrar no meio. As leituras de livros existentes no burgo careciam de actualidade e da velocidade necessária a uma adaptação imposta pelo confronto do dia-a-dia. Tinha muita pressa de entender o que afinal me escapava. Sentia que apenas me poderia ajudar alguém de dentro, que tivesse contactos com todos os estratos sociais e que me ajudasse a encontrar o fio condutor para minha compreensão. Comecei a registar conversas com o Henrique da Senna Fernandes, Leonel Barros e outros, com um objectivo ainda não definido. Neste momento de tantas viragens, Henrique da Senna Fernandes, com prestígio intocável, foi a pessoa que aceitou este meu desafio. Coloquei a proposta a Fundação Jorge Alves que prontamente aceitou financiar o projecto na sua totalidade. E uma homenagem pequena e simples para a dimensão cultural que o Dr. Henrique de Senna Fernandes representa como macaense na sociedade local, tendo a carreira profissional, associativa e literária que todos sabemos.*

*Pode descrever a forma como estruturou este trabalho e as fases por que passou? Através do retrato de Henrique da Senna Fernandes e de lugares quis contar uma história simples sobre ele e os personagens que flutuam nos seus livros, e Macau, a sua musa inspiradora. Fora de Macau ele nunca escreve. O livro inclui um pequenino texto escrito na primeira pessoa, que informa o leitor sobre a planificação da escrita de Henrique da Senna Fernandes e a cidade, cenário único dos seus livros.*

*Foi sempre claro que as imagens não teriam legendas ou tradução. A ideia era cada um de nos, eu e Yao Jingming, ter um registo próprio e independente. Convidei este poeta que admiro muito. Fez um trabalho admirável e Henrique da Senna Fernandes gostou imenso dos poemas escritos especialmente para este livro.*

*De que forma e que este trabalho se distingue dos outros anteriormente realizados? "Fragmentos" esta focado exclusivamente na pessoa de Henrique da Senna Fernandes. Não sei se existem muitos outros trabalhos com este angulo de abordagem. O escritor repete muitas vezes que e muito pouco estudado e raramente pela positiva. Em contrapartida, diz que escreve sobre Macau pela positiva e neles e eminente a denuncia da sociedade de então. Passo a citá-lo: "Denuncio porque também fui vítima desta sociedade fechada e cheia de pruridos. Por ter casado com uma chinesa fui evitado por ambas as culturas e claro fui-me afastando. E não admito que digam que sou racista, apenas descrevo o que conheço melhor porque vivi e vivo, que são as duas culturas maioritárias de Macau".*

*O que mais a fascina em Henrique da Senna Fernandes? O que passou a fasciná-la depois de fazer este trabalho?*

*Não sei. Não é uma questão de fascinação, mas de encontro humano. Dizem que em qualquer latitude e lugares, há pessoas com o mesmo sentir e por razões varias se cria empatia. Henrique da Senna Fernandes e uma pessoa complexa, com vários mundos ainda não revelados.*

*Teve alguma preocupação em passar determinada imagem do autor?*

*Era muito bom para Macau que alguém estudasse a sua obra literária. Gostaria que essa pudesse caminhar ao lado da outra literatura irmã, cujo veículo de comunicação é a língua portuguesa.*

*Que limites impôs Henrique da Senna Fernandes a este trabalho? Que acompanhamento deu a este livro?*

*Nenhum limite me foi imposto pelo escritor. Confiou plenamente em mim. Ficou radiante quando lhe comuniquei que tinha convidado o Yao Jingming para poetar as imagens. Ate disse: "Interessa-me muito saber a opinião de um chine que e de literatura, com a ideia gratificante de ser um poeta muito conceituado e querido pelos portugueses e chineses".*

*Como é retratada a passagem do escritor por Portugal nesta fotobiografia?*

*Tal consta neste livro e de uma maneira muito pessoal. Conta a história de como foi para Direito quando desejava ir estudar medicina. São peripécias que acontecem a cada um de nós.*

Existe alguma razão na base da escolha das fotografias a preto e branco?

*O preto e branco em fotografia e o que me dá resposta ao que quero transmitir: espontaneidade, dramatismo e mistério. Para isso, para captar esse momento, não uso flash e gosto cada vez mais das velocidades baixas.*

Para além dos poemas, um texto percorre o livro. Por que decidiu incluí-lo, quem o escreveu e por que motivo está escrito na primeira pessoa?

*São fragmentos das entrevistas: alguns amputados, outros burilados, enfim nunca se está satisfeito. É uma história muito inocente. Da mesma forma que muita das nossas intenções são inocentes.*

<http://macauantigo.blogspot.com/>