



Imagens distantes e próximas da mulher chinesa na literatura portuguesa, nascida a Oriente

Cristina Nobre

cristina.nobre@ipleiria.pt

ESECS-IPLeia

ORCID: 0000-0002-2504-9930

A situação de vida das mulheres em Macau constitui um microcosmo de toda a sociedade feudal da China. Num contexto social como esse, muito poucas eram as mulheres que podiam verdadeiramente escolher o seu projeto de vida.

(Bai, 2018, p.27)

1. A literatura portuguesa, nascida a Oriente

Por um lado, as obras e os escritores macaenses, não sendo em número elevado, não têm suscitado muita atenção. Por outro lado, sendo escritos em português, os textos literários macaenses têm sido sempre tomados como parte da literatura portuguesa. A atitude de encarar os macaenses como um grupo étnico separado é um fenómeno recente.

(Chun, 1995)

A intenção deste breve ensaio é ler e interpretar as imagens bastante diversas e ricas, por vezes díspares, mas sempre com um contexto civilizacional semelhante, da mulher chinesa em dois autores e em dois registos discursivos diferentes: Maria Pacheco Borges, com o livro de contos *Chinesinha* (publicado em 1ª ed. de autor em 1974); Rodrigo Leal de Carvalho, com *O Romance de Yolanda* (1ª ed. em 2005). Discorrer sobre as imagens distantes e próximas da mulher

chinesa na literatura portuguesa, nascida a Oriente, pressupõe o esclarecimento de alguns conceitos controversos.

O mais abrangente é o de ‘literatura portuguesa, nascida a Oriente’. Os dois autores inscrevem-se na mesma tradição da representação realista da sociedade de Macau no que se pode designar – *tout court* – a literatura portuguesa de Macau.

Há, no entanto, algumas diferenças biográficas a considerar entre eles.

Sobre Maria Pacheco Borges (1920-1981) poucos ou nenhuns registos biográficos existem, e foi Rogério Puga, através de conversas com a comum amiga e sinóloga Ana Maria Amaro, quem compulsou os dados essenciais: “Maria Pacheco Borges, filha de Artur António Tristão Borges e de Angiolina Augusta de Eça Pacheco, nasceu na freguesia de São Lourenço em Macau, a 24 de Junho de 1920, e era conhecida entre os amigos como Conchita e no círculo familiar como *Tantan*.” (Puga, 2011, p. 66). Por volta de 1965 terá ido para Lisboa, ficando a habitar em Campo de Ourique, e é aí que publica, numa edição de autor, a sua única obra e falece em agosto de 1981, vítima de paragem cardiorrespiratória. Nascida a Oriente, falecida a Ocidente, a sua trajetória biográfica ficou registada como uma ponte entre as duas culturas:

Disse-nos Ana Maria Amaro que as duas irmãs eram conhecidas em Lisboa por vestirem cabaias bordadas a lantejoulas e a vidrilhos em ocasiões especiais, peças que foram oferecidas à então Missão de Macau e se encontram no Museu do Centro Científico e Cultural de Macau (Lisboa). A toponímia e os edifícios de prestígio macaenses referidos em AC são, portanto, espaços da memória da infância e da juventude da autora, nomeadamente a ilha da Taipa (AC: 31, 39), o enigmático Hotel Central (AC: 29), que ainda existe na ‘baixa’ de Macau, o templo de A-Má (AC: 36) e a omnipresente Praia Grande. (Puga, 2011, p. 66)

Maria Pacheco Borges é uma autora natural de Macau e ‘filha da terra’ (macaense), mas de nacionalidade portuguesa, que daí

emigrou para Lisboa, sendo o livro de contos *Chinesinha* publicado posteriormente em 2ª edição em 1995, pelo Instituto Cultural de Macau e pelo Instituto Português do Oriente.

Já o perfil biográfico de Rodrigo Leal de Carvalho (1932, ilha Terceira, Açores) é completamente diferente. Magistrado, residiu – com algumas intermitências por vários países da África lusófona – em Macau desde a década de 50 até finais de 1999. Neste Território foi procurador da República, posteriormente com a designação de procurador-geral adjunto. Em 1995 foi nomeado juiz conselheiro do Supremo Tribunal de Justiça. E esteve em comissão de serviço como presidente do Tribunal de Contas de Macau desde 1996.

A sua atividade profissional vai ser fundamental como *thesaurus* onde vai buscar algumas das personagens-tipo de que se apropria, ficticiamente, nos seus romances, desde o início da sua tardia, mas auspiciosa, estreia literária, como tão bem notou Seabra Pereira:

O átrio do fórum de leitura actual da obra ficcional de Rodrigo Leal de Carvalho está nas “Duas palavras a jeito de prefácio” por ele estampadas desde a 1ª edição, em 1993, do seu primeiro romance *Requiem por Irina Ostrakoff*, pois aí o encontramos assumindo-se como autor textual, mas fazendo nítidas referências à existência do autor empírico (e aos cruzamentos da vida profissional deste com o substrato da criação literária daquele) e subscrevendo clara proposição como base de desejável protocolo de leitura. (Pereira, 2015, p.306)

Rodrigo Leal de Carvalho é um autor natural dos Açores, que exerceu a sua atividade profissional em itinerância breve por alguns países africanos, antigas colónias portuguesas, e durante mais tempo (quase cinco décadas) se fixou em Macau, publicando as suas obras na editora macaense Livros do Oriente, na coleção ‘Macau/Leituras’.

Estão criadas as condições para que surja a incontornável questão: *Chinesinha* e *O Romance de Yolanda* pertencem à literatura portuguesa, nascida a Oriente ou a um subsistema dela, a dita

‘literatura macaense’? A pergunta tem atravessado inquietações em vários estudiosos:

Na verdade, falar da literatura de Macau implica considerar um espaço territorial que, embora diminuto em termos meramente geográficos, apresenta uma riquíssima diversidade de formas de viver, falar e pensar, de que a criação literária se faz eco. Por isso, definir e caracterizar a literatura de Macau revela-se uma tarefa desafiante, “visto que se trata de um fenómeno complexo quer pelas suas tradições poéticas, quer pelas línguas em que se expressa, quer ainda pela origem dos escritores” (Cristóvão, 2007, p. 667). (Ramon, 2021, p. 129)

Tal como Seabra Pereira (2015), não tenho dúvidas de que se trata de uma literatura ‘de Macau’, pois foi gerada e promovida em Macau (ainda que com o atraso de duas décadas, no caso de Maria Borges), com tendência a aí constituir o seu próprio cânone, espelho de uma idiosincrasia muito particular e em mutação rápida na transição do século XX para o XXI. Atente-se no articulado:

A “literatura de Macau em língua portuguesa” é a criação estético-literária de autores que em Macau se descobrem ou afirmam escritores em língua portuguesa, que em Macau são editados e/ou criticados, reconhecidos e avaliados como escritores – acrescentando que, não em todos os casos mas em grande parte deles, não figuram no cânone da literatura portuguesa de acordo com os meios de reconhecimento, legitimação e valorização do seu funcionamento institucional (editores e críticos, professores e conferencistas, júris e associações, manuais e programas escolares, etc.). (Pereira, 2015, p.9)

Talvez seja esta ausência de figuração no cânone da literatura portuguesa¹ que me tenha levado a aproximar-me destes dois textos

¹ Veja-se o que, a este respeito, diz Micaela Ramon: “De todas as literaturas que o integram, aquelas produzidas no continente asiático, mormente em Macau, são as menos (re)conhecidas pela restante comunidade. Porém, nessa região do longínquo Oriente, produzem-se obras que, quer observadas no seu devir

e a considerar que as instituições de formação portuguesas devem ter aqui um papel fundamental na divulgação desta linha de memória e na leitura dos textos literários enquanto abertura para meios/ contextos antropológicos e sociais que fazem parte de uma memória coletiva de Portugal. Reconheço-me próxima da síntese final de Seabra Pereira no magistral estudo *O Delta Literário de Macau*:

“Todavia, não evitámos as questões atinentes, nem descurámos os elementos exóticos de uma literatura situada a Oriente, mas criada em óptica variável por escritores de origem ou de formação ocidental, deslocados e radicados em Macau ou filhos da terra com padrões axiológicos e culturais da portugalidade em diáspora (imperial ou pós-imperial). A literatura estudada veio confirmar que os intelectuais macaenses se mantiveram apegados (com orgulho patente, ou com vinculação velada, ou até à *contre coeur*) às marcas históricas e culturais de identidade lusíada, como meio aliás de preservação da sua identidade comunitária (sino-lusa, não chinesa), sobretudo enquanto a própria aspiração de autonomia podia ser paradoxalmente sentida como interdependente da associação política com Portugal. (Pereira, 2015, p.572)

Desta literatura situada e nascida a Oriente, procurarei esboçar as linhas-mestras do imaginário da mulher chinesa que devolvem ao leitor, numa perspetiva mais documentalista, mítica ou ficcional, sempre desafiando o idealizável público nascido a Ocidente, e desconhecedor da realidade macaense, a inteirar-se dos mundos literariamente delineados.

diacrónico, quer analisadas sincronicamente, apresentam visões muito interessantes sobre Macau, os seus povos, os seus usos e costumes, num retrato que põe em relevo a dimensão multicultural do território onde chineses e portugueses convivem há mais de cinco séculos, estabelecendo diálogos interculturais entre Oriente e Ocidente. A literatura de Macau faz-se eco das experiências vivenciais, coletivas ou singulares, dos seus autores, os quais dão forte contributo para que a língua portuguesa continue a enriquecer-se pelo contacto com outras literaturas e outras oralidades”. (Ramon, 2021, p.131).

2. As imagens da mulher chinesa em *Chinesinha* (1974)

Em relação a Macau, o outro território oficialmente lusófono no contexto geopolítico asiático, a realidade não se apresenta comparável, sendo-o apenas no que diz respeito ao generalizado grau de desconhecimento, fora dos círculos especializados, daquilo a que se pode chamar literatura macaense de língua portuguesa que leva a que, sistematicamente, tal literatura seja ignorada quando se trata de rastrear as obras e os autores do cânone lusófono. Todavia, é atualmente reconhecida a existência de um robusto sistema cultural em Macau de que o subsistema literário é uma manifestação não negligenciável.

(Ramon, 2021, p.125)

Tudo parece indicar que os sete contos de *Chinesinha* foram sendo esboçados ao longo de uma infância e juventude ricas de tradições macaenses: as supersticiosas amas da província de Guangdong (presenças indispensáveis nas casas macaenses e ocidentais na Macau dos séculos XIX e XX) contavam a Maria Pacheco Borges e seus irmãos histórias místicas do imaginário chinês/macaense, que acabaram cristalizadas nalguns dos contos da coletânea (publicada primeiro em Portugal, em 1974, a instância do interesse de Ana Maria Amaro).

O objeto livro que ainda podemos encontrar na 2ª ed., macaense, de 1995, revela bem o interesse das instituições culturais em preservar este texto como revelação de um património de Macau e do Oriente em vias de desaparecer. As considerações de Rogério Puga sobre os elementos paratextuais do livro, sobretudo as ilustrações da 1ª edição (não reproduzidas na 2ª ed.), são reveladoras:

[...] as capas das duas edições de AC são ilustradas com desenhos de uma mulher chinesa em movimento no meio da natureza exótica. A capa, as oito ilustrações alusivas a figuras e a divindades femininas e os caracteres chineses da primeira edição foram desenhados pelo irmão da autora, o padre sale-

siano Albino António Pacheco Borges, nascido em Macau a 1 de Julho de 1917 e ordenado na congregação salesiana de Xangai em Maio de 1950. O padre Albino viveu cerca de 30 anos em Essen, na Alemanha, onde foi professor de filhos de emigrantes portugueses, tendo falecido nessa cidade a 28 de Maio de 2008. (Puga, 2011, p. 68)

Maria Pacheco Borges revela, em sete breves narrativas, a condição trágica e de dependência da mulher chinesa, dando a conhecer ao leitor um manancial de mitos e retratos da vida feminina chinesa que vinham da ancestralidade da milenar tradição oriental e que chegaram intactos ao século XX, embora começassem a sofrer uma visão crítica dos contemporâneos, como o ponto de vista da narradora mostrará. Leia-se a resenha que Xiaonan Bai faz sobre a figuração feminina presente em *Chinesinha*:

[...] nos contos que integram esta obra, se encontra refletida a mentalidade dominante, no que diz respeito à condição das mulheres. Independentemente de haver contos com finais variáveis, mais ou menos felizes, é denominador comum a todos estes contos aquilo que poderíamos designar como a condição trágica da mulher chinesa. Excluída de uma participação ativa na vida social, submetida a um conjunto de normas morais que formam a mulher como um ser subserviente, inferior aos homens e destinada a uma vida submissa e sem autonomia ou vontade própria, aquilo que constatamos é que, na época em que foi escrita a obra que analisámos, e apesar de alguns casos em que as mulheres lutam pela sua emancipação e pelo direito à sua autodeterminação, o cenário geral é o de um grande atraso em termos de direitos e de estatuto da mulher. (Bai, 2018, p. 77)

Logo no prefácio da própria autora à 1ª edição, o livro vincula-se à experiência macaense na vida da autora empírica, indicando que deveria iniciar uma sequência de outras coletâneas com índole idêntica: “Note-se que este livro, o primeiro de uma pequena série, é constituído, basicamente, por impressões que colhi entre o povo chinês de Macau” (Borges, 1995, p.9). Tal antelóquio remete para a identidade plural e aberta, mutável e mudada, da cultura social

chinesa e macaense, o que não pode deixar de moldar o horizonte de expectativas do leitor: “observando os seus usos e costumes, que diferem de província para província, alguns dos quais já, neste momento, caídos em desuso perante a profunda modificação social operada na China” (Borges, 1995, p.9).

O leitor encontra-se perante um programa de escrita entre o gosto do pitoresco – *folclore, que sempre me enlevou... encanto estranho... peculiaridades da vida desse povo com quem entrámos em contacto há séculos* – e a contenção do exotismo – *Não tentei explorar o exotismo recorrendo ao exagero ou à fantasia...* –, tendo em vista leitores de interesses afins: “Se estas pequenas narrativas puderem merecer algum interesse aos leitores, contribuindo para um melhor conhecimento da alma chinesa, considerarei a minha finalidade absolutamente atingida” (Borges, 1995, p.9).

Em alguns dos contos, a sequência inicial aparece relacionada com a história da tradição chinesa ou macaense – com a subjacente aura mítica de poderes misteriosos – à qual se liga a intriga da narrativa, acabando por funcionar como um intertexto de leitura cultural, que orienta a interpretação a fazer. Tal acontece com os textos de “A viúva-noiva”: *Rezava a lenda que Iôk Vóng (Imperador Jade) da Corte Celeste tinha sete filhas...* (Borges, 1995, p. 13); de “A órfã”: *evocação de tempo marcado pelas sequelas da ocupação nipónica, de costumes ancestrais com origem nos tempos remotos da opressão tártara, mas ainda seguidos no contexto em que se movem as personagens; de “Dedicação filial”: A ocasião era propícia para esse devaneio, porque se encontravam no dia 15 do oitavo mês lunar, dia em que a Lua atinge o seu tamanho máximo e brilho excepcional, e em que se celebrava o passeio que um imperador dera àquele satélite da Terra. / Entre tantas lendas que existem na China sobre a festividade de Outono, talvez seja esta a mais popular. / Conta-se que há cerca de 600 anos [...] (Borges, 1995, p. 21); de “A tancareira”: Esta festividade [dos barcos-dragões, no dia 5 da quinta Lua] [...] começara com o suicídio de um grande estadista:*

Chu Uan. [...] – Para te confirmar o que digo, vou contar-te a sua história na esperança de que também tu poderás corrigir-te e tornares-te humilde. / Contam que uma das mais belas imperatrizes da China [...] (Borges, 1995, pp.32, 34); de “O casamento de Pak-Lin”: bebé abandonado, encontrada e amorosamente recolhida do lixo no [...] dia do aniversário da flor de lótus, a flor denominada da autocriação, porque o Buda a honrou, nascendo de uma chama emanada duma dessas flores. (Borges, 1995, p. 45).

A negatividade cruel de grande parte dos contos é compensada por finais felizes, perto do sentimentalismo ou do moralismo. É o que acontece em “A órfã”, “Dedicação Filial”, “Mulher pequena”, “A tancareira”, “O triunfo da virtude”. A figura feminina apresenta sempre uma beleza idealizada, por vezes em interligação com analogias religiosas. O contraponto é conseguido através da figura masculina, associada a situações desastrosas, contextos de violência ou comportamentos vis, como seja a ocupação japonesa ou o noivo traidor de “A órfã”: renegou a protagonista e colaborou com os ocupantes nipónicos.

Associando-se ao fundo étnico e cultural chinês, com o seu universo de crenças², *Chinesinha* surge, episodicamente, pontuada

² Veja-se a interessante reflexão de Wang Chun: “A cultura chinesa, uma das civilizações mais antigas do mundo, é uma chama que desde sempre iluminou a civilização humana e que esteve na origem da história da humanidade. Há milhares de anos que a civilização chinesa vem irradiando a sua luz própria. Contudo, nos tempos modernos, o espírito de conquista do mundo, por parte da civilização ocidental, quase que reduziu a civilização chinesa a uma exótica feira de antiguidades e bricabraque, onde o Ocidente procura toda a espécie de novidades. Com os macaenses, porém, a situação é diferente. A sua ligação à China e à cultura chinesa é impossível de quebrar, até porque, na sua maioria, são o produto da fusão das duas culturas. É por isso que os seus sentimentos perante a China e perante a cultura chinesa são diferentes dos dos outros “estrangeiros” ocidentais. Como os chineses de Macau, eles rezam a *Guan Gong*, o deus da guerra, tomam remédios chineses, no primeiro dia do ano novo lunar vão ao templo queimar incenso e fazer os seus votos, e depois acompanham os pais a uma refeição tradicional chinesa. Os hábitos da vida quotidiana dos macaenses

por premonições auspiciosas ou irónicas, e tópicos mais ousados de análise psicológica e moral, que revelam já a mudança dos valores chineses para o que se seguirá no futuro da ficção macaense, como tão bem o explanou Seabra Pereira:

Querendo-se à beira do etnografismo literário, e nesse sentido detendo-se no pomposo cerimonial de funeral no conto “A tan-careira”, e na obediência ao “código de posturas do cerimonial de casamento chineses” em todo o conto final “O casamento de Pak-Lin”, *Chinesinha* pretende primar pelos elementos etno-culturais da vida quotidiana [...] / A retórica da subasserção no que respeita às ambições do livro não implica que este, sintonizando as tendências que começavam então a marcar a ficção de Macau, descure tópicos vários de análise psicológico-moral [...] / *Chinesinha* pode até atingir, nalguns passos, efeitos de ironia deceptiva, se não trágica. (Pereira, 2015, pp.121, 123, 124)

Consulte-se a seguinte tabela onde procurei salientar em 5 colunas, os aspetos fulcrais em cada um dos 7 contos, a saber: título e brevidade da narrativa; protagonista principal e clichés da beleza oriental; contexto etnográfico, mítico, histórico e cultural da intriga; simbologia e rituais orientais/macaenses; valores tradicionais e antevisões de mundos diferentes.

A VIÚVA-NOIVA (3 pp.)	Chan Sai-Si (16 anos) [Prenda do Ocidente] [rosto de um oval perfeito; tez branca e cetinosa; olhos orientais; compridas e espessas pestanas; beleza estonteante; corpo flexível e elegante]	Dia dos Namorados Chinês Lenda do Vaqueiro e da Tecedeira Promessa de casamento desde tenra idade	Coruja: símbolo de má sorte Flor de <i>lotus</i> : lágrimas Morte do Noivo Casamento com o noivo e vida em casa dos sogros	Presságios Obediência castradora [“tão jovem e bela, viu-se assim privada da felicidade de fundar um verdadeiro lar e das alegrias da maternidade, por se encontrar <i>casada</i> com um morto, que <i>existiria</i> sempre!...”]
---------------------------------	---	--	---	---

são profundamente impregnados de influência chinesa. Face à cultura chinesa, em geral, entre os macaenses e os ocidentais, há um fosso intransponível. Uns estão connosco deste lado do rio, os outros limitam-se “a olhar-nos da outra margem”. A literatura macaense também dá conta desta diferença” (Chun, 1995).

A ÓRFÃ (3,5 pp.)	Kôk-Fóng (filha-órfã de milionário de Xangai) [Crisântemo Perfumado] [encantadora na simplicidade; oblíquos e expressivos olhos]	Festival de Outono Ocupação japonesa e fuga para Macau	Rituais (mesa de sacrifícios ou 'altar'; 'Fogo do Lar') Deusa Lua: casamento feliz	Noivo perjuro e traidor Médico órfão: luz da felicidade [‘dois jovens solitários, que a guerra tinha privado daqueles que poderiam ter zelado pela sua felicidade’]
DEDICAÇÃO FILIAL (3,5 pp.)	Tong Kuâi-Ieng (15 anos; filha única de comerciante) [mãos de movimentos leves e maleáveis; penteado oriental; rosto de graciosos traços mongólicos; leve e graciosa]	Festividades de Outono Lenda do imperador Tong Ming-Wong e da Via Láctea	Bailado magnífico Espelho: expectativa e ansiedade ‘Clássico da Piedade Filial’	Dedicação Constância incansável [‘as filhas da China, educadas na obediência..., a quem não chegaram ainda as ideias modernas, que não vão bem com os seus princípios e com a sua mentalidade!’]
MULHER PEQUENA (5,5 pp.)	Mei-Mei (operária órfã) [natureza calma; ótima disposição; bela entre as mais belas; baixinha; ativa e zelosa; lindas e laboriosas mãos]	Ano Novo chinês Guerra do Pacífico	Rituais do novo ano lunar (limpeza; previsões; dizeres auspiciosos; ramos de pessegueiro/ameixoeira)	Pressentimento assustador Capataz Chan-Kin: sonho impossível [‘O que ganho chega para as duas. Tenho a certeza que é esta a vontade de Chan-Kin...’]
A TANCAREIRA (9,5 pp.)	Sui-H’á (órfã de pais pescadores) [Neblina Gelada] [sobrancelhas delgadas; andar peculiar de marítima]	Festival dos Barcos-Dragões Lenda do suicídio do estadista Chu Uan Lenda da orgulhosa peónia	Cerimonial fúnebre (funeral do pai de Man-Tân) Ensinamentos dos mais velhos	Amor pelo mar = liberdade [‘na certeza de que ganhara mais uma amizade, apesar da sua ocupação humilde de transportar passageiros sobre as águas barrentas deste delta do rio das Pérolas!’]
O TRIUNFO DA VIRTUDE (3 pp.)	Knóc Yok-Ip (órfã artista de Soohow; 17 anos) [Folha de Jade] [inteligente]	Deus da volúpia Casas de prazer Flor rainha da noite Lenda da irmã do imperador	Emprego lucrativo em Macau	Coragem e não Submissão Casamento entre dois artistas [‘seguiu, sem receio, aquela que a escolhera para esposa de seu filho por inspiração divina, e a acolhia com um sorriso como só vira nos lábios de sua mãe!’]
O CASAMENTO DE PAK-LIN (4,5 pp.)	Leong Pak-Lin (abandonada e adotada; 17 anos) (professora de escola primária) [Lotus Branco] [simples e encantadora; cabelos negros de azeviche, lisos, atados na nuca; [...] nariz minúsculo; pele branca e mimosa]	Crianças abandonadas e adoção Lodo e flor de lótus	Convenções dos casamentos arranjados Cerimoniais do dia do casamento, das vénias e do chá, jantar dos noivos, petardos, banquete, <i>apurar da paciência da noiva</i> , câmara nupcial	Aceitação humilde [‘vendo-se contemplada com tanta admiração sincera baixou os olhos e sorriu pela primeira vez, sem ter sido a isso coagida pelo código de posturas do cerimonial de casamentos chineses...’]

3. A mulher macaense emancipada em *O Romance de Yolanda* (2005)

Os macaenses, grupo de ascendência portuguesa com *pool* genético muito rico, é um grupo fortemente hibridado, cujas mães teriam sido levadas para Macau, nos primeiros tempos da sua fundação, dos mais diversos pontos da Terra, na maior parte dos casos como escravas, adquiridas nos bem providos mercados do Oriente. Este grupo dos *macaenses* é um grupo bastante original que se demarcou muito cedo na sociedade de Macau, chegando a um parcial isolamento devido a casamentos endogâmicos e preferenciais, com europeus, entre as classes mais privilegiadas.

(Amaro, 1991)

Como romancista, a estreia de Rodrigo Leal de Carvalho deu-se em 1993, com *Requiem por Irina Ostrakoff* (distinguido com o prémio IPOR 1994 e traduzido para chinês em 1999 e para búlgaro em 2002). Seguiram-se, todos com a chancela de ‘Livros do Oriente’: *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); *As Rosas Brancas do Surrey* (2007).

Centrar-me-ei n’ *O romance de Yolanda* (2005), onde são visíveis os rastos de personagens tipificadas em outros livros de Leal de Carvalho³, mas que pode ser lido como uma unidade reveladora para o leitor – mais ou menos desconhecedor – de como o mundo macaense se encontra ocidentalizado, no pior sentido da palavra,

³ Como notou Pereira (2015, p. 381): “Mais ou menos incidentalmente, passam pela narração figuras de romances precedentes, em particular de *Os Construtores do Império*: Tarcísio Guterres e sua antiga amante e segunda mulher Annie Chan, Beta do Rosário Pintado (dada, aliás, a recordar-se, suspirando, “do vigor de outros rapazes metropolitanos que lhe tinham passado pelas mãos e pelas Guarnições do Monte e de Mong Há”), os Penha-e-Nantes, o tenente Estanilau Delgado, a Amina Mendes dos Serviços de Saúde (agora aposentada e sempre delatora anónima de adultérios), o Tenente Bernardes *coureur de femmes* (mesmo quando noivo perjuro de Suzie, prima afastada de Yolanda)”.

isto é, a caminho da perda total de valores morais ancestrais orientais. Isto, se excluirmos que o “desejo de enriquecer” se encontra sobretudo do lado dos valores orientais (o que não é consensual...) e que acaba por ser ele o principal motor desta intriga.

Yolanda Bañares dos Santos (de parentela insigne, mas apenas representante da média burguesia da classe de funcionários macaenses, pouco abastados), rapariga desinibida de Macau, engravida, contrai casamento e constitui família com Licínio Chiu Pedrosa, filho de um agente da PSP (que nunca ascendera a subchefe) e de uma “china”. O casamento cedo se revelou votado ao insucesso, com cenas de violência dos dois lados do casal, que mostram ao leitor o falso quadro de valores sociais em que a sociedade macaense oscilava, ainda ancorada nos valores tradicionais caídos em desuso e incapaz de aceitar o novo e inquietante mundo de valores (ou anti valores...), em constante desequilíbrio – que se podia fingir não ver, mas que circulava sempre através de rumores.

A protagonista distingue-se por resquícios de tiques de boa ascendência social e maiores toques de grosseria de comportamentos e de linguagem, como substrato do traço decisivo de personalidade: o temperamento impetuoso e o impulso libidinal de acasalamento amoroso, primeiro mais em leviana satisfação de atrações e prazeres eróticos, depois com inintencional paixão (não menos eroticamente exigente), geralmente em estágio amoral de consciência pouco reflexiva.

Depois de algumas ligações amorosas falhadas (Malcolm Brewster, Tenente Bernardes, um médico dos Serviços de Saúde e Assistência), Yolanda apaixona-se por um filipino, supostamente milionário, Ramon Macapagal Gonzalez, perseguido pela polícia de Ferdinand Marcos. Assim, Yolanda vê-se apanhada nas malhas de uma operação clandestina do submundo de Macau, ao aceitar celebrar um casamento fictício com o filipino, para lhe conseguir a nacionalidade e o passaporte português e salvá-lo dessa perseguição. Porém, o imprevisto e o desejo dão lugar a um amor exigente

e inoportuno, que vai acabar por ter para Yolanda as consequências opostas às ambicionadas...

Qualquer uma das três personagens principais – Yolanda; Licínio; Ramon – revelam muito de si mesmas e do outro e de como a passagem do “eu” ao “outro” se pode fazer por valores materiais ou sentimentais (ainda quando se pensa que estes já foram obliterados ou nem existiam). Sem dúvida, é Yolanda a personagem que mais nos revela neste percurso de transformação. Se ela ainda é julgada socialmente de acordo com o código tradicional e restritivo de liberdades aplicadas à mulher chinesa, acaba por ironicamente o mostrar desfeito não apenas pelo seu comportamento impulsivo, mas também pelo que a sociedade já admite, embora ainda escondendo-o, camufladamente.

Rodrigo Leal de Carvalho vai usar (e ensinar muito pedagogicamente ao leitor, em algumas das 85 notas-de-rodapé com que finalizam os capítulos) uma série de vocabulário e expressões em dialeto macaísta ou *patois* (menos em dialeto cantonense), fazendo justiça ao registo realista da sua narrativa⁴. Também os vocábulos e

⁴ Veja-se a extensa lista de vocábulos/expressões do dialeto macaísta/*patois*, pedagogicamente traduzidos na narrativa a pensar no leitor ocidental: nhuns (senhores); nhonhas (senhoras casadas); nhonhonhas (raparigas solteiras); villas (hospedarias); pipa-tchais (cantadeiras-prostitutas); lai-si (prenda em dinheiro); garrida (leviana); seda-bicho (seda natural); sapeca (submúltiplos do avo de pataca; dinheiro); 14 Kilates (associação de crime organizado em Macau e Hong Kong); *[dialeto cantonense] pak-fan (heroína, narcóticos; ‘pó branco’); m’koi’a (obrigado); choi sam (grelos de couve); pak choi (couve branca); cabeça-de-cobra (agente de imigração clandestina); cabeça-de-galo (juramento admitido em Juízo pelo Código dos Usos e Costumes Chineses, perante decapitação dum galo); fat-kun (sr. Juiz); Tsing Tao / San Mig (cervejas da região); lai si (gratificação; pagamento ilícito); chou san (bom dia); lan (estabelecimento de venda de peixe por grosso); fong soi (sorte); Ho Mun ian (macaense); m’ou man tai (não é problema); Porcelana (tigelas usadas nos restaurantes chineses); van-tan-min (sopa de massa chinesa com pastelinhos de camarão cozidos a vapor); kou-lau (restaurante chinês); Saion-Kuai (portugueses metropolitanos; ‘diabos do Grande Mar’); piloto (proxeneta); tai-tais

expressões em língua inglesa têm uma utilização grande em toda a narrativa. Confirma, assim, que a ‘literatura macaense’ nasce com registos linguísticos diferentes dos do sistema englobante: a literatura portuguesa⁵. Como registam Irene Blayer e Dora Gago, em entrevista a Rodrigo Leal de Carvalho:

— Por que motivo recorre com frequência a frases e expressões em Inglês e outras línguas? Será uma forma de conferir realismo aos diálogos e às narrativas?

— Nem mais. Sendo as minhas histórias todas sobre Macau e as suas gentes, facilmente se compreenderá que a verdadeira protagonista é a própria Cidade do Nome de Deus. E a mais fascinante das suas características era o colorido cosmopolitismo da pequena cidade, para o qual contribuía indiscutivelmente a proliferação de línguas que aí se praticava. Porque cerca de 97% da sua população (números não confirmados mas que cremos próximos da realidade) era de etnia e origem chinesa, de várias regiões da China com a grande maioria da zona da Cantão, predominava naturalmente o Chinês, no dialeto cantonense; o lugar de segunda língua seria disputado entre o Português (falado por macaenses, metropolitanos ou oriundos de outras Províncias Ultramarinas – o *Patois* ou antiga língua maquista caíra praticamente em desuso e só resistia heroicamente entre algumas velhas donas de Macau e nos divertidos escritos do meu amigo José dos Santos Ferreira, o Adé das revistas musicais no Teatro D. Pedro

(senhoras chinesas); m'tak (não pode ser); iam-cha (refeição chinesa entre as 11h e as 13h); kussec (jogo de azar chinês); ou Mun Ian (estes ‘macaístas’); vitasoy (leite de soja); Kun Iam (Deusa das Mercês); Pang iao (amigo); Ikebana (arte japonesa dos arranjos florais).

⁵ Leia-se a propósito o excerto de Mata (2014, p. 81): “E, neste contexto, a questão que se levantaria no estudo comparado com a literatura macaense seria: será a língua portuguesa um dos marcadores da “nacionalidade literária” macaense? A ser assim, em que língua se expressaria, a haver um, o Orientalismo português? Estas são questões que um estudo comparado dos “pós-colonialismos” poderia elucidar a fim de que se possa empreender uma sistematização (diacrônica e sincrônica) da produção macaense. Em contraponto com o estudo da produção de países africanos que, crê-se, já vai mais adiantado”.

V – e o Inglês que, em Macau, assumia foros de língua franca, pois era conhecido pela generalidade dos macaenses já que era praticado não só entre os estrangeiros de origem anglo-saxónica, mas ainda como língua de recurso de outros residentes de origens várias. A estas línguas, outras, múltiplas, acresciam entre os pequenos núcleos de outras etnias ou nacionalidades: russos, japoneses, malaios, filipinos, indianos, eu sei lá ... Assim sendo, a que melhor e mais colorida pincelada de realismo poderia eu lançar mão para dar cor local às minhas histórias? Só lamento não ter maiores conhecimentos de chinês e dos demais idiomas que aqui se praticavam para prodigamente os semear por entre a melancólica prosa de açoriano de passagem por Macau. (Blayer & Gago, 2016, p.118)

4. Três décadas e duas narrativas: a imagem da mulher chinesa em metamorfose

Sendo, portanto, a produção de motivação “ultramarina” uma constante na literatura portuguesa, desde os tempos da literatura de viagens e das literaturas ultramarina e colonial (conforme as conveniências temporais da sua “classificação”), hoje ela tem uma feição diferente, embora persista a hesitação quanto ao seu lugar no sistema literário português e nos outros sistemas. A trajetória de experiências e vivências é determinante para a história da presença do outro na produção literária em português ou para as relações entre as literaturas em português, pois a questão da história pessoal do escritor, assim como o significado do seu “capital social” não são, neste caso, irrelevantes.

(Mata, 2014, p. 74)

Se é a condição trágica da mulher chinesa que Maria Pacheco Borges documenta em *Chinesinha*, em 1974, com uma empatia da narradora por uma futura modificação do estatuto das personagens femininas, já com Rodrigo Leal de Carvalho, em *O romance de Yolanda*, de 2005, essa transformação completa é exposta e revisitada enquanto reação a uma milenar tradição castradora.

Porém, o final trágico da protagonista Yolanda mostra ao leitor que a nascente tradição de emancipação da mulher chinesa se pode tornar, além de menos moral (ou *tout court* amoral), também ela castradora dos valores supremos da liberdade individual e de uma ética da justiça social. A associação ao mundo da corrupção e da criminalidade acaba por coartar a liberdade sentimental a que Yolanda se sente com direito, revelando o pior das características psicológicas do indivíduo que acaba por se descobrir ostracizado no sistema social.

Parece-me claro que os contextos vivenciais de Maria Pacheco Borges e Rodrigo Leal de Carvalho influenciaram a exposição de duas imagens da mulher chinesa que se tornaram, em tão pouco tempo, tão díspares. Mas se alguns dos contos de Maria Pacheco Borges revelavam a posição do narrador e sua empatia com as alterações futuras, já *O romance de Yolanda*, com a cumplicidade irónica do narrador, deixa o leitor face a um desafio não resolvido: o sofrimento da mulher chinesa dita ‘emancipada’ será, afinal, menor do que o da tradicional, de ‘condição trágica’?

Provavelmente só o futuro da ‘literatura macaense’ e a sua constituição num cânone específico, divulgado e investigado nas instituições de ensino superior, abrirá novos caminhos a esta questão. A transformação dos ‘usos e costumes’ faz-se por caminhos cujas rotas ainda desconhecemos e poderão fazer ler diferentemente quer o passado quer o presente dos *corpora* literários. Toda a metamorfose nos traz surpresas...

Referências bibliográficas

- Alves, A. C. (2002). A Mulher Chinesa na Sociedade Contemporânea. *Administração*, 15(57), 1015-1028.
- Amaro, A. M. (1988). *Filhos da terra*. Macau: Instituto Cultural de Macau.
- Amaro, A. M. (1991). A Mulher de Macau segundo os Relatos dos Viajantes. *Revista de Cultura*, 15 (julho/set.). (disponível em <http://www.icm.gov.mo/rc/viewer/30015/1631>).

- Bai, X. (2018). *Chinesinha, de Maria Pacheco Borges: histórias de mulheres*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro (<http://hdl.handle.net/10773/22886>).
- Blayer, I. & Gago, D. (2016). Espaços e estórias na obra de Rodrigo Leal de Carvalho: Encontro com o Escritor. *InterDISCIPLINARY Journal of Portuguese Diaspora Studies*, 5, 111-124. (disponível em https://scholar.google.com/scholar?hl=pt-PT&as_sdt=0%2C5&q=O+romance+de+Yolanda%2C+de+Rodrigo+Leal+de+carvalho&btnG=)
- Borges, M. P. (1995). *Chinesinha*. Macau: I. Cultural de Macau & I. Português do Oriente.
- Brookshaw, D. (2002). *Perceptions of China in Modern Portuguese Literature: Border Gates*. Lewiston, N.Y.: E. Mellen Press.
- Brookshaw, D. (2014). Foundational Fictions: The Domestic Romances of Macao and Hong Kong. In K. Wong & C. X. George Wei (Eds.), *Macao: Cultural Interaction and Literary Representations* (pp. 45-55). Abingdon, Oxon [England]; New York, NY: Routledge.
- Carvalho, R. L. (2005). *O Romance de Yolanda*. Coleção Macau/Leituras. Macau: Livros do Oriente.
- Carvalho, R. L. (2011). “Os romances do senhor magistrado”: Interview with Catarina Domingues. *Magazine, Macau* (<http://www.revistamacau.com/2011/12/06/os-romances-do-senhor-magistrado/>)
- Chun, W. (1995). A Literatura Macaense de Expressão Portuguesa. *Revista de Cultura*, 23 (abril/junho). (disponível em <http://www.icm.gov.mo/rc/viewer/30023/1789>).
- Cristóvão, F. (2008). *Da Lusitanidade à Lusofonia*. Coimbra: Almedina.
- Hao, Zh. (2011). *Macau History and Society*. Hong Kong: Hong Kong University Press; Macau: University of Macau.
- Mata, I. (2014). Literaturas em Português: encruzilhadas atlânticas. *Via Atlântica*, 25, 59-82.
- Mimoso, A. (2011). Autores lusófonos (Macau) esquecidos. Rodrigo Leal de Carvalho: entre os Açores e Macau. *Atas/Anais do 15º Colóquio da Lusofonia / 6º Encontro Açoriano*. Macau. 11 a 15 abril. (disponível em <https://www.lusofonias.net/images/pdf/atas%202011%20Macau.pdf>)
- Pereira, J. C. S. (2015). *O Delta Literário de Macau*. Macau: Instituto Politécnico de Macau.

- Puga, R. M. (2011). Paisagens Etnográficas de Macau e do Sul da China em *A Chinesinha*, de Maria Pacheco Borges, e *Aquarelas de Macau 1960-1970*, de Ana Maria Amaro. *Review of Culture / Revista de Cultura. Macau*, 39, 65-87.
- Ramon, M. (2021). Centro e periferia da biblioteca lusógrafa. A literatura de Macau no sistema literário em língua portuguesa. *Rotas a Oriente. Revista de estudos sino-portugueses*, 1, 119-132. <http://repositorium.uminho.pt/bitstream/1822/74695/1/Rotas%20a%20Oriente%201-%20Micaela%20Ramon.pdf>
- Rangel, A. S. de S. F. H. (2010). *Filhos da Terra: a Comunidade Macaense, Ontem e Hoje* (Dissertação de Mestrado). Lisboa, Universidade de Lisboa. (<http://hdl.handle.net/10451/3906>)
- Seabra, L. (2007). Traços da Presença Feminina em Macau. *Campus Social*, 3-4, 197-208. (<https://recil.ensinolusofona.pt/bitstream/10437/1940/1/artigos11.pdf>)
- Sena, M. T. (2010). Carvalho, Rodrigo Leal de. *Ditema, Dicionário Temático de Macau. Vol. I* (pp. 276-277) (Ed. Maria Antónia Espadinha). Macau: Universidade de Macau.
- Wong, Y. L. (1995). Women's education in traditional and modern China. *Women's History Review*, 4(3), 345-367. (<https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/09612029500200092>)

