

**AFETOS INTERÉTNICOS: RUSSAS E CHINESAS NAS LITERATURAS DE
MACAU EM PORTUGUÊS**

**INTERETHNIC AFFECTIONS: RUSSIAN AND CHINESE WOMEN IN MACAO'S
LITERATURE IN PORTUGUESE**

Pedro d'Alte¹

Universidade Politécnica de Macau

Resumo: Com recurso a um *corpus* literário composto por obras de dois proeminentes autores associados à literatura de Macau em português, Henrique de Senna Fernandes e Rodrigo Leal de Carvalho, o presente estudo intenta debruçar-se sobre a encenação literária da mulher estrangeira (chinesa e russa) e problematizar: (i) o modo como as diferentes etnias são representadas; (ii) analisar diferentes relações amorosas interétnicas e, muito particularmente, eventuais conflitos e as suas resoluções. É de crer que o exercício se mostre relevante, por um lado, na construção de conhecimento sobre o universo feminino a Oriente e, por outro, no contributo para o estudo de romances mais periféricos destes autores.

Palavras-Chave: Literatura de Macau em Português; Imagologia feminina a Oriente; Estrangeiro; Alteridade; Etnicidade.

Abstract: Using a literary corpus which combines the works of two prominent authors associated to Macanese literature in Portuguese, Henrique de Senna Fernandes and Rodrigo Leal de Carvalho, this study underlines the literary staging of foreign women (Chinese and Russian) and problematizes: (i) the way in which different ethnic groups are portrayed; (ii) analyzes different interethnic love relationships and, particularly, possible conflicts and their resolution. On one hand, such exercise proves to be relevant in building up knowledge about the female universe in the Orient and, on the other hand, it contributes to the study of less promoted novels of these authors.

Keywords: Macao Literature in Portuguese; Feminine imagology in the East; Foreigner; Otherness; Ethnicity.

Introdução

¹ Pós-doutorando em Estudos Portugueses, na Universidade Aberta. O presente artigo resulta do projeto de investigação de pós-doutoramento, o qual se centra na representação da mulher nas literaturas de Macau e de Timor. Doutor em Estudos da Criança, na Universidade do Minho. Membro e investigador do Centro de Estudos Globais, grupo de investigação “Literaturas Globais e Hipermédia” da Universidade Aberta (CEG-UAb). Colabora, atualmente, com a Universidade Politécnica de Macau e com a Escola Portuguesa de Macau. ORCID: 0000-0001-7264-9106.

Este trabalho coteja romances da literatura de Macau², analisando o modo como mulheres oriundas de diferentes etnias são encenadas e perspetivando as dinâmicas relacionais, por elas estabelecidas, quando inseridas em diferentes grupos e contextos. Dentro das coordenadas apresentadas, o exercício torna-se mais específico ao debruçar-se, predominantemente, sobre a representação da figura feminina e estrangeira num determinado momento e espaço. A partilha de um cronótopo³ que imbrica Macau e as décadas ao redor da Guerra do Pacífico (1910-1950) e, também, a ampla atenção que a mulher estrangeira recebe nas narrativas escolhidas são os critérios dominantes para a constituição do *corpus* literário. Assim, a produção estética trazida a análise é composta por romances que partilham das características elencadas: *A Trança feiticeira* e *A noite desceu em dezembro*, ambos de Henrique de Senna Fernandes⁴ e por *A mãe*, *O Senhor Conde e as suas três mulheres* e *Requiem para Irina Ostroloff*, todos da autoria de Rodrigo Leal de Carvalho⁵.

Para além do mesmo cronótopo e da atenção concedida ao universo feminino, ambos os autores são conhecedores da realidade macaense e, em termos estéticos e compositivos, optam por permear a narrativa com um amplo “efeito do real” (Hamon, 1982). Esta opção estética faz com que o narrador adquira marcas etnográficas e a narrativa se possa constituir como fonte documental. Desta forma, o leitor acede à representação de experiências contextualizadas histórica e culturalmente, a personagens arquetípicas e a uma certa cosmovisão da época (d’Alte, 2022). Dito de outra forma, logrando deste tipo de representação, a leitura e a análise dos romances permite construir conhecimento sobre a realidade macaense da época e permite um estudo muito particular sobre a representação da figura da mulher estrangeira, nas literaturas de Macau em português, nas décadas que gravitam ao redor da Guerra do Pacífico.

² Usa-se a aceção abrangente de “Literaturas de Macau” presente em Seabra (2015, p.9) e que engloba o conjunto das literaturas produzidas em Macau, sobre Macau e/ou em Macau recebida e criticada, independentemente da nacionalidade que a celebra (Seabra, 2015, p. 9).

³ Bahktine (1986) interseta a dimensão espacial e a temporal na análise literária.

⁴ O autor pertence a uma das mais antigas e ilustres famílias de luso-descendentes de Macau. Licencia-se na Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra. Regressado a Macau, exerce advocacia. Paralelamente, dedica-se ao ensino e à escrita. Começa como professor e, posteriormente, torna-se diretor da Escola Comercial Pedro Nolasco – hoje Escola Portuguesa de Macau. Os mais afamados artefactos literários de Senna Fernandes são *Nam Van*. *Contos de Macau* (1978), *Amor e Dedinhos de pé* (1986), *A trança feiticeira* (1994) e *Mong-Há – Contos de Macau* (1998). O macaense viria a falecer em 2010.

⁵ Rodrigo Leal de Carvalho nasce na Praia da Vitória, Açores, Portugal, a 20 de novembro de 1932. Licencia-se em Direito, na Universidade de Lisboa. Ingressa, posteriormente, na Magistratura. Chega a Macau em 1959, como Delegado do Ministério Público. Aqui reside, com curtas interrupções, até 1999 - data na qual Macau é devolvida à administração chinesa. Publicou *Requiem por Irina Ostrakoff* (1993), *Construtores do Império* (1994), *A IV Cruzada* (1996) e *Ao serviço de sua Majestade* (1996). Mais recentemente, o público recebeu *O Senhor Conde e suas três mulheres* (1999), *A mãe* (2000), *O romance de Yolanda* (2005) e *As rosas brancas de Surrey* (2007).

Para concretizar tal intuito, em termos de desenho metodológico opta-se, num primeiro momento, pela aproximação a um quadro referencial e teórico que contextualize os conceitos de “alteridade”, de “outridade” e de “etnia”. De seguida, procede-se a uma análise aprofundada da figura feminina. Como eixo estruturador de leitura, estrutura-se a mesma em dois pilares distintos: afeto e etnia. Ainda no que é atinente à organização interna, opta-se pelo exame segmentado dos romances e das suas personagens, reservando-se, para um momento final, a comparação entre as críticas feitas.

É de crer que o presente exercício se revele oportuno, de um modo geral, na construção de conhecimento sobre literaturas e culturas em português e, muito particularmente, sobre a figura feminina que permaneceu, a Oriente, bastante negligenciada – tanto em preponderância social como nos próprios estudos sobre a mesma⁶.

1. Jogos de alteridade: o *estrangeiro* como outro

O conceito de estrangeiro não se dissocia do fenómeno da alteridade no qual a percepção surge como primeiro passo para o acesso ao universo da experiência. Neste sentido, pela percepção, o ser ontológico acede ao meio em que vive, tentando e visando a criação de um reportório de relações definidas, localizadas, racionalizadas e, desse modo e para esse sujeito, visíveis e inteligíveis (Merleau-Ponty, 2011; Romdenh-Romluc, 2011). Admitindo que o ser típico possui a habilidade dual - da consciência e da fisicalidade corporal-, para compreender o seu mundo, é inegável, também, que o faz a partir de uma perpetuamente renovável varanda de si mesmo, na qual os estímulos externos se (re)processam e se (re)atualizam no espaço interior e individual que corresponde ao *saber* do próprio sujeito. Conforme teoriza José Gil, estamos ante um espaço interior, um parapeito para o *eu*: “o que é o espaço interior? Aquele em que não somente o interior e o exterior “se fundem” e se interpenetram”, mas em que também o sentido decorre naturalmente desse facto: a paisagem exterior, projetada no espaço interior, faz imediatamente sentido” (Gil, 1993, p. 10).

Afunilando a conceptualização da alteridade em direção não, genericamente, ao mundo, mas, sobretudo, ao *outro*, cabe lembrar a lição de Levinas. O filósofo entende que a alteridade

⁶ O projeto pessoal de pós-doutoramento, apresentado à Universidade Aberta, aponta a periferia da mulher, a Oriente, em estudos realizados (seja a mulher encenada ou a própria redatora). Com exceção de escritoras como Deolinda da Conceição, Maria Ondina Braga ou Agustina Bessa-Luís, uma busca por repositórios abertos mostra a escassez de investigações exclusivamente centradas na mulher. Se a este critério se acrescentar o título senniano “A noite desceu em dezembro” (2015) e/ou os romances de Rodrigo Leal de Carvalho, buscando entrecruzar a representação da mulher e o exame destes autores, percebe-se a necessidade de mais estudos.

implica o conhecimento do *outro*, assim como a aceitação das diferenças que implicam o conhecimento da fronteira da existência do *eu*:

To be I is, above and beyond any individuation that can be derived from a system of references, to have identity as one's content. The I is not a being that always remains the same, but is the being whose existing consists in identifying itself, in recovering its identity throughout all that happens to him. He is the primal identity, the primordial work of identification. The *I* is identical in its very alteration. He represents them to himself and thinks them (Levinas, 1969, p. 36).

O paradoxal interstício dialógico *eu-outro* potencializa constantes processos de identificação. O fenómeno é visível nas escritas dos autores escolhidos, podendo ler-se, nelas, um reconhecimento da outridade e da própria identidade. Na obra *Contributos para o estudo da literatura de Macau*, Simas e Marques explicitam o que se afirma ao recuperar o seguinte sobre Senna Fernandes: “Em uma entrevista ao *Jornal do Brasil*, em 1999, o próprio escritor definiu a sua literatura como a escrita da mentalidade, das tradições e dos costumes que são diferentes daqueles dos portugueses europeus ou dos chineses, com quem, usando uma expressão sua, vivem “lado a lado” (Marques & Simas, 2016, p. 237).

A mesma evidência pode ser estendida, sem prejuízo, à escrita de Carvalho onde se pode encontrar uma narração sob a “lente do estrangeiro”. Esta particularidade é visível na preocupação pela contextualização de hábitos locais – sejam estes simples, como o passeio dos velhos chinês e dos seus pássaros engaiolados, sejam eles mais complexos, tal como é o funcionamento das tríades de Macau e de aspetos culturais da China continental. Também a presença de vocábulos e de expressões em diferentes idiomas⁷, assinaladas a itálico, (“*A penny for your thoughts*” (p. 185); “*Vai embora, Siu-Tché*” (p. 120); *Fung Soi* (p. 123); *pipa-tchai* (p. 127)) sugerem um universo de fora e adensam o signo da diferença. Transversal às obras de ambos os escritores e igualmente marca do reconhecimento de um potencial hiato cultural, é o surgimento de notas de rodapé que consubstanciam uma intencionalidade explicativa dos narradores.

A comunhão destes aspetos (a presença de vocábulos estrangeiros, a explicação de fenómenos culturais de um modo mais abeirado à cultura do leitor europeu e a descrição de ambientes cénicos distantes e exóticos) faz com que a literatura destes literatos partilhe dos

⁷ Exemplifica-se com recurso à obra “O Senhor Conde e as suas três mulheres” (Carvalho, 1999).

contornos de uma comunicação intercultural na qual um dos interlocutores se percebe como representante de uma cultura diferente (Abdallah-Preteceille, 2006).

Porém, a dimensão da alteridade não se esgota nos traços elencados. Aliás, é de crer que esta categoria emerja de forma particularmente forte, na encenação literária, pela leitura de comportamentos conciliadores ou disruptivos e que fazem abeirar ou distanciar as personagens entre si. Deste universo relacional entre *seres de papel*, a análise literária cinge-se a uma dimensão da *alteridade* que tem mais que ver com a etnicidade e com a noção de ‘estrangeiro’. Para este efeito, considera-se o termo da ‘eticidade’ no seu sentido mais amplo, na “identificação de culturas particulares como modos de vida ou de identidade que são baseadas numa noção histórica de origem ou de destino comum quer este seja mítico ou ‘real’ (Anthias, 1990, p. 20)⁸.

A questão étnica permite constituir um critério mais restrito, especialmente se lido em oposição a uma certa omnipresença da ‘alteridade’, pois no caso de se considerar o *Outro* em sentido lato, “tudo está em oposição em relação a alguma coisa ou a alguém” (Ceia, 2009). Ora, em certa medida, a questão do *estrangeiro* possibilita encontrar a ipseidade de uma personagem em relação a estereótipos relacionados com fatores mais tangíveis como são a questão da origem histórica, da pertença ao território, da língua, das práticas, dos costumes, dos valores e das atitudes de um grupo.

Sob este quadro teórico e referencial, analisa-se a obra de dois proeminentes romancistas de Macau, Henrique de Senna Fernandes e Rodrigo Leal de Carvalho, pretendendo-se tornar visível e oponível a relação entre personagens pertencentes a diferentes etnias e, também, perspetivar eventuais focos tensionais entre elas ou as possíveis dinâmicas conciliadoras e apaziguadoras.

2. A mulher chinesa

2.1 Representações de amores interétnicos e sînicos em Senna Fernandes

O romance *A noite desceu em dezembro*, porque publicado parcialmente em folhetim, no jornal *Ponto Final*, em 2005, relembra o romance-folhetim oitocentista que teve grande popularidade em França e em Portugal (Castro, 2015). A obra exhibe várias teias relacionais das

⁸ A emergência da categoria de ‘refugiado’ dá conta de que existe a noção territorial e, sincronicamente, de pertença e de exclusão: “Os refugiados filipinos, grande parte formada por músicos e cançonetistas dos *nightclubs* de Hong Kong, formaram orquestras de alta qualidade que povoaram os *cabarets* de Macau (Fernandes, 2015a, p. 104).

quais se destacam duas: entre Nuno Belmares e Sandy e, também, entre José Pedro Belmares e Veruska. Os irmãos Nuno e José Pedro são macaenses com ascendência portuguesa. Por sua vez, Sandy é chinesa enquanto Veruska possui a nacionalidade russa. A análise inicia-se com o primeiro par.

Nas primeiras molduras narrativas, as movimentações cotidianas de Nuno Belmares cingem-se à cidade cristã de Macau e a Hong Kong. O moço, tido como o mais belo dos irmãos, vê o lazer limitado pela ação bélica japonesa que, com força tentacular, vai limitando as liberdades individuais e coletivas nas duas cidades chinesas de administração estrangeira. A atividade nipônica fará a personagem Nuno Belmares refletir sobre os desígnios futuros de Macau no plano político e social. O pensamento errático permite aceder às considerações iniciais sobre a mulher chinesa e sobre as relações amorosas que com ela se permitem:

As moças chinesas estavam, no entanto, excluídas do seu horizonte de sedução. Seria uma perda de tempo, pois, afora as de baixa condição ou da “vida fácil”, que não tinham outro remédio senão sujeitarem-se a aceitar quem as solicitasse, o resto era um mundo interdito a quem não fosse chinês. O conservadorismo da sociedade chinesa, de costumes arreigados e endógenos, assim o ditava. Com efeito, nenhuma filha de boa e tradicional família chinesa se misturava com um “diabo”, e aí daquela que se atrevesse a quebrar a regra. Enfrentava de imediato a cólera e a repulsa dos pais e parentes, arriscando-se ao ostracismo da sua gente (Fernandes, 2015a, p. 56).

O devaneio completa-se com duas novas referências: (i) a primeira é uma característica transversal à escrita de Senna Fernandes e que é a de considerar a beleza prototípica da chinesa como longínqua dos padrões tidos como válidos para o gosto ocidental⁹; (ii) a segunda tem que ver com uma referência feérica à *Second Boy*, uma chinesa de traços feminis e bonita, mas de cabelos cortados à rapaz (p. 58).

A imagem feminina surge, espontaneamente, na mente de Nuno que sonha acordado, sem mando no próprio pensamento. O momento é revelador de pistas para o advir narrativo e para uma aproximação inicial à cultura chinesa. Primeiramente, traz à cena uma mulher de cabelos curtos, em oposição ao padronizado cultivo da imagem dos cabelos longos, tão sugestivo do exotismo e da beleza orientais. Simbolicamente, pode suspeitar-se, da parte desta mulher, de um comportamento disruptivo em relação ao entendimento chinês que,

⁹ Também nos contos sennianos pode ler-se: “as *pei-pa-chais* da Rua da Felicidade, geralmente compradas de pequeninas a pais miseráveis e paupérrimos, eram escolhidas a dedo. Se em muitas a beleza do rosto não coincidia com os padrões da estética ocidental, eram certamente bonitas para o gosto chinês (Fernandes, 1997, pp. 53-54)”.

efetivamente, valoriza o cabelo longo. Em segundo lugar, a imagem sonhada remete para a conceção cultural autóctone de fatalismo, uma ideia de influência confucionista e que defende a existência de um “Mandato Celestial” que os seres devem aceitar a fim de evitar uma dor maior (Alves, 2022, p. 162). Neste sentido, é legítimo supor Nuno como vítima de um destino maior e que o aponta, inevitavelmente, em direção à *Second Boy*¹⁰.

Outro episódio se relaciona com o descrito: Sandy, a *Second Boy*, aparece, fisicamente, ante os olhos de Nuno. Motivado pelo vislumbre da chinesa, é finalmente contextualizada a historieta entre ambos e que se resume a encontros fortuitos e, aparentemente, sem sentido: “A primeira vez que a contemplara tinha sido há um ano, por mero acaso” (p. 83), motivado por um encontro de futebol entre equipas que galvanizavam a comunidade portuguesa. A constante referência ao acaso dos encontros torna mais presente a ideia destacada do fatalismo que atrai e ata as personagens entre si, sendo-lhes vetada a fuga.

Apesar do interesse de Nuno, o reconhecimento da ilustre origem de Sandy condiciona-lhe a ação: “Continuou a cruzar-se com ela várias vezes, demorando-se a contemplá-la. Não lançava um piropo, nem a importunava com o mínimo atrevimento. A postura dela não se compadecia com ousadias de menino de rua. Queria apenas que fosse reparado” (p. 87). Porém, conforme a narrativa esclarece, com os efeitos da Guerra do Pacífico, as hierarquias sociais foram-se dissipando: “a guerra nivelara as classes sociais no mesmo sofrimento, já quase não havia ricos nem pobres quando as privações eram as mesmas” (p. 88).

É neste quadro que Nuno reencontra Sandy, na fila da miséria, na fila do pão¹¹. Após a espera, a chinesa teria o seu pão roubado por um pedinte. A tentativa de resolução heróica deste episódio conduz Nuno a uma reaproximação platónica a esta mulher. Efetivamente, Sandy torna-se mais presente na mente do macaense e este vai problematizando, com maior profundidade, uma possível relação:

a imagem da *Second Boy* veio-lhe à mente como uma faúlha perturbante, ora aparecendo, ora desaparecendo. Estava doído, se nem sequer falara com ela nem a conhecia e ela já namorava provavelmente com alguém da sua gente. Ela era aparentemente uma filha-família. E as moças

¹⁰ Desde os tempos medievais que, tematicamente, a literatura faz uso do sonho como um guia os problemas do herói: “as Dante is led through hell by Virgil in his *Divine Comedy*” (Baldick, 2001, p. 73).

¹¹ A “fila do pão” possuía, ela própria, as suas assimetrias. Havia os que possuíam senhas, os que tinham dinheiro para comprar o pão e os que dependiam de esmola. O relato biográfico de Victor Lopes partilha: “Época muito dura, passei muita fome. Foi na II Guerra Mundial, eu nasci em 36, tinha nove anos (...). Como o meu pai era funcionário público, ele recebia um racionamento, me lembro que recebia um pão, saca dura, por semana (...). Nós passámos muita fome, foi terrível. Eu lembro, a gente andava e via cadáveres no meio da rua” (Doré, Almeida e Moura, 2001, p. 184).

chinesas, dessa categoria, não se juntavam com indivíduos fora da sua raça. O mesmo acontecia com um “filho-de-casa” macaense em relação a uma chinesa. Lé com lé, cré com cré. E, de certo modo, friamente encarando as coisas, o destino não favorecera a oportunidade de um encontro real entre eles, até então (Fernandes, 2015a, p. 115).

A aura romanceada é interrompida pelo esforço de guerra. Nuno vê a sua participação como espião tornar-se mais regular e, no exercício das funções, infiltra-se na China continental onde conhece Sam-Ché, dona da embarcação que os transporta. A chinesa é descrita ao jeito de uma amazona, diametralmente oposta à suavidade de Sandy:

Foi então que pôde contemplar a mulher chinesa. Era forte e corpulenta, um contraste com a generalidade das mulheres chinesas do Sul, esguias e de aparência frágil, trinta e muitos anos, bela duma beleza rude e bravia que não devia ter conhecido as boas maneiras em qualquer escola de feminilidade. Não obstante, uma beleza sensual que acentuava com a envoltória da sua voz grossa, rolando cativante, quando queria. O rosto, crestado pelo sol nos mares salientes, era oval, olhos puxados em bico, encimados por sobranceiras negras, como negros eram os seus cabelos, em trança curta, sujos pelo iodo e pelas fainas do mar, que envelheciam depressa as mulheres (Fernandes, 2015a, p. 149).

Numa das missões, Nuno e Sam-Ché envolvem-se sexualmente: “ela cheirava a almíscar e a sândalo do compartimento. Mas que importava isso? Era uma bela mulher, estuante de sensualidade, a pedir amor. Puxou-a violentamente, apalpou a pele sedosa das costas e dos seios, um contraste com a do rosto queimado pelo sol e pelo iodo e amou-a, arrancando gemidos” (Fernandes, 2015a, pp. 165-166). No término da missão, Nuno fica a saber que os americanos desembarcaram em Guadalcanal, uma das Ilhas Salomão, onde encetariam batalhas que marcariam o volte-face a favor dos Aliados. No que diz respeito a Sam-Ché, repetiriam o ato por variadas vezes, em terra e no mar, mas sem qualquer vínculo relacional.

A intenção, o afeto e a velocidade com que Nuno e Sam-Ché se envolvem são contrastantes com o desenho de qualquer relação com Sandy. O hiato entre os estatutos sociais pode justificar a evidência. Conforme escreve Amaro, as chinesas de boas famílias tinham desprezo pelos europeus, desde que fossem soldados ou civis de baixa condição social. Isto “porque as mulheres orientais, de todo o sempre, detiveram padrões de cortesia e higiene muito superiores aos dos homens do Ocidente que demandavam as suas terras. Daí, a aculturação ter-se feito, em muitos casos, no sentido Oriente/Ocidente” (Amaro, 1988, pp. 97-98).

O *affair* contrasta com o enamoramento por Sandy, um afeto que é mais lento, respeitador e profundo. Fernandes ancora, pois, diferentes formas de amar a duas mulheres distintas. No caso da afeição mais platónica, a narrativa faz saber que o esforço de Nuno se canaliza para a obtenção de um simples olhar de Sandy. Quando Nuno se reencontra com a amada, o clímax centra-se no simbólico toque de mãos: “a mão direita dela pousara na mesa, uma mão marfinosa, de dedos, afunilados e unhas tratadas. Não resistiu. Pousou nela a sua mão algo áspera, apreciando a macieza da pele” (Fernandes, 2015a, p. 236).

Os encontros esporádicos entre esta parelha não vislumbram qualquer avanço porque se descobre que Sandy se encontra noiva e tanto Nuno quanto a chinesa respeitam os ditames sociais elitistas, cumprindo a inexistência de encontros a sós. Aliás, a corte é contrária ao espírito chinês. Conforme narra Luís Gonzaga Gomes, na cultura chinesa, “o matrimónio não é precedido pela fase da corte ou de namoro, tão avesso ao feitio chinês que o galanteio chega a ser considerado um acto imoral” (Gomes, 1994, p. 117). A empregada de Sandy, A-Lin, porque sempre presente e conhecedora dos sentimentos de ambos, analisa e sumaria a presente situação. O seu pensamento destaca a imiscibilidade dos universos de origem de ambos; as boas-maneiras de Nuno que lhe permitem evitar a ostracização chinesa; e um certo afastamento, simbólico, de Sandy em relação aos costumes chineses:

a sua dona estava embeijada por um “estranho” à sua gente, ultrapassara sentimentalmente, sem bem se aperceber, a linha invisível de separação de dois mundos. Não aprovava, mas também não deixava de simpatizar com o *kuai-tchai* educado e de boas maneiras. Compreendia-a, sabia que ela não amava o noivo arranjado pelos pais sem que a tivessem ouvido, submetida à obediência filial à maneira antiga” (Fernandes, 2015a, p. 239).

A intenção de fuga do progenitor de Sandy para o interior da China continental, levando toda a família com ele, perturba, ainda mais, o já confuso estado emocional da chinesa que se vê forçada a lidar com a ideia de nunca mais ver Nuno Belmares. Este sentimento, em articulação com as próprias incertezas da guerra, faz Sandy rebelar-se contra a forma recatada e chinesa de atuar. Assim, num encontro combinado, num espaço mal iluminado e público, a chinesa beija Nuno.

O episódio desvenda, claramente, as intenções das duas personagens. Porém, a conjuntura não facilita o enlace de ambos. Em todo o caso, por convivência dos seus empregados, Nuno e Sandy conseguem um derradeiro encontro íntimo no qual todos os tabus se desvaneceriam: “Nunca ousara a tanto, sempre ciente que não se tratava duma moça qualquer,

sempre cavalheiro, para lhe merecer a confiança. Mas a fome do amor, a cobiça daquele corpo há tanto interdito obnubilaram-lhe a razão, de mais a mais quando ela arfava, deslizando para uma entrega colaborante” (Fernandes, 2015a, p. 348). Os apaixonados repetiriam o inebriamento amoroso. No final, Sandy toma consciência da repercussão dos atos e realça a disforia: “Não te condenes de qualquer mal. Somos ambos culpados, se há de facto qualquer culpa. Eu sabia o que ia acontecer e não evitei. Gostei, foi muito bom. Amo-te e não te esqueças da tua Sán-Sán” (p. 375). Os amantes não se tornariam a ver.

Efetivamente, este comportamento traz desonra para a família¹² e rompe com os ritos ancestrais chineses que acentuam o caráter ritual e negocial em detrimento do amor:

The archaic system is to marry first and make love afterwards. The Chinese view of marriage is given in the “Book of Rites” (媒人) as follows: Marriage is to make a union between two persons of different families, the object of which is to serve, on the one hand, the ancestors in the temple, and to perpetuate, on the other hand, the coming generation. The principal formalities necessary in the celebration of a marriage are the preliminary arrangements made by go-betweens, the exchange between the betrothed of the horoscopic characters (八字) pertaining to their birth, for purposes of comparison, the giving of presents, and the signing of the contract in public (Williams, 2006, p. 263).

Sandy, despojada da castidade, não casaria com o noivo escolhido pela família, mas, ainda assim, acompanha o pai na fuga para o interior da China. Como a própria reconhece: “os costumes e os privilégios antigos persistem no coração da minha gente. Nem esta guerra parece abalar as convicções, há muito entranhadas. Só uma mudança radical, de cima para baixo, seria capaz de alterar as mentalidades. O meu pai habituou-se a ser obedecido. – E tu? - A obedecer... a cumprir aquilo para que fui destinada. Nunca pensei numa existência longe do círculo da família” (Fernandes, 2015a, p. 345). Inequivocamente, na sua decisão final, Sandy privilegia a imutabilidade, a harmonia da família e o poder secular do pai em detrimento de qualquer felicidade individual. Neste desfecho, exhibe o destacado por Ana Cristina Alves:

Nisbett, um psicólogo social, chegou à conclusão de que os orientais, particularmente os do Sudeste Asiático, e sobretudo os chineses, pensam de um modo diferente do nosso, pelo que não se pode esperar nem pedir o mesmo às filosofias ocidentais e orientais. Os chineses, a base

¹² A temática é recorrente em vários autores: António Correia, Deolinda da Conceição, Fernanda Dias ou Henrique de Senna Fernandes. Em vários contos é partilhada a ideia de que a mulher sofre quando se entrega ao homem estrangeiro sem primeiro ter um vínculo matrimonial. É, também, este vínculo que permite ter algum tipo de conciliação entre diferentes etnias (d’Alte, 2020; d’Alte, 2021).

pensante de todo o Sudeste Asiático, partem de uma concepção do mundo relacional e holística, privilegiando a harmonia e uma mundividência complementar; os ocidentais, pelo contrário, possuem um modo de vida individualista e uma lógica de aproximação à vida (Alves, 2022, p. 21).

Tematicamente semelhante, em termos de enredo amoroso, pode ler-se o romance *A trança feiticeira* (Fernandes, 2015). A par dos Belmares, também Adozindo, personagem principal da narrativa, é um macaense descendente de portugueses. O jovem vive mimado pelo pai e pelas entidades femininas de sua casa. A sua beleza e arranjo logram-lhe as melhores pretendentes da cidade cristã de onde se destaca Lucrecia – uma mulher, viúva, cuja fortuna lhe permitiria viver desafogadamente se com ela casasse. No entanto, contrariando as expectativas do pai e as vontades de Lucrecia, Adozindo perde-se de encantos por uma paupérrima aguadeira do bairro chinês de *Cheok Chai Un*. O enamoramento entre ambos permite ler as divergências entre os mundos ocidentais e orientais.

Um dos primeiros aspetos a emergir tem que ver com o ritual de aproximação. Adozindo, personagem *donjuanesca*, demonstra um comportamento sob o ascendente da sexualidade desenfreada e inconsequente. Arreigado ao seu modo de atuar, reproduz a corte, o *flirt* e o gesto predatório - ao qual recorre na comunidade cristã -, junto de A-Leng, a aguadeira. Porém, este tipo de sedução é desajustado aos olhos da comunidade chinesa. Assim, a aguadeira irá bater-lhe com um varapau de modo a reprová-lo. O gesto de repulsa, ao alinhar-se com as coordenadas de atuação valorizadas pelo público chinês, é agraciado coletivamente e A-Leng é valorizada localmente. O ato de A-Leng revela a consciência étnica e a solidariedade em torno de traços comuns: território, língua, valores e religião (Munanga, 2004).

Este aspeto conduz, diretamente, a um outro e que se ancora às diferentes concepções que cada cultura exhibe em relação aos afetos e suas manifestações. Quando Adozindo tenta beijar A-Leng, ela rejeita: “reagiu instintivamente e lutou. Era o pudor violentado. Lábios não, este último bastião antes da entrega total. Nunca experimentara o beijo, desconhecia a sensação, era um costume descarado dos estrangeiros, revoltante e nojento” (Fernandes, 2015b, p. 49). Mais adiante, a chinesa, “muito digna”, recusa-se a Adozindo, revelando não estar disponível para amores inconsequentes (p. 50).

Volvidas várias peripécias e após um jantar sob o signo do erotismo, Adozindo e A-Leng consumam a sua paixão num casebre do bairro chinês de *Cheok Chai Un*. A ausência de vínculo matrimonial arrasta os amantes interétnicos para a infâmia. Aliás, e muito particularmente no tempo da história, o amor livre não é bem aceite na cultura chinesa:

in the late 1920s and 1930s, however, free love was under attack from radical quarters for its bourgeois limitations and from conservative quarters for eroding social morality and the institution of marriage and family. In this period, sexuality came out of the shadow of romantic love and became an acceptable social topic. Nevertheless, more and more voices emerged to condemn free love/free sex as the threat to social mores. Political ideologues called for a total commitment to the nation by subordinating the romantic love to imperative of revolution. The attitudes toward love and sex became conservative and restrictive (Karandashev, 2017, p. 133).

A narrativa espelha o recorte textual destacado. A aguadeira é insultada no seu próprio bairro e a sua comunidade aponta-lhe, como saída, a prostituição: “A-Leng (...) escutou a saraivada dos insultos, entre os quais, “puta” era o mais insistente. (...) A mais bela moça do Cheok Chai Un, a mais prendada e mais inacessível, nos braços sem escrúpulos dum *kuai-lou* e na sua própria casa (...). Havia quem, no meio das diatribes, aventasse que o único caminho dela era acabar numa “casa das flores” da Rua da Felicidade” (Fernandes, 2015b, pp. 85-86).

O envio da mulher chinesa para a prostituição¹³ é, nos verdes anos, uma forma de os pais contornarem a pobreza. No caso de A-Leng, tratar-se-ia de um castigo social¹⁴. Em todo o caso, mesmo que a personagem recuse este desfecho, não evita a exclusão social à qual é remetida: “-Não voltes mais ao poço. A tua peçonha envenenará a água. Se o tentares, apedrejamos-te. Nem vás ao mercado também. Ninguém te venderá nada” (Fernandes, 2015b, p. 87). Em relação a Adozindo, este escapa, de um modo geral, à crítica social. Percebe-se que, numa situação semelhante, no que diz respeito ao homem, as implicações seriam morais e pessoais: “confrangia-se todo de vergonha, uma vergonha que acompanhá-lo-ia toda a vida se não a remediasse” (p. 89).

Contrariamente a Nuno Belmares que perde o paradeiro de Sandy, Adozindo recusa-se a uma vida sem A-Leng. No entanto, para ficarem juntos, ambos enfrentarão a excomunicação da comunidade de origem e irão viver, sozinhos, para zonas marginais da cidade, começando uma nova história. Num primeiro momento, a relação entre ambos revela-se disfórica, pois os intervenientes ancoram-se a visões etnocêntricas e o horizonte de expectativas surge-lhes

¹³ O processo é descrito, em detalhe, na narrativa “A noite desceu em dezembro” (2015, p. 338). As moças são adquiridas, muito jovens, por uma matrona. Para celebrar o ato, assina-se um contrato: o *mái-san*. Neste momento, a menina fica a pertencer à “abadessa” que a explora, numa situação praticamente de escrava. Progressivamente, as jovens são iniciadas na prostituição e na arte de bem agradar aos homens.

¹⁴ O fenómeno é transversal a ambas as narrativas analisadas. Recorde-se que n’*A noite desceu em dezembro* a empregada A-Lin é ameaçada com este destino, pelo pai de Sandy, quando o *pater familias* descobre o compadrio entre ambas e o encobrimento dos encontros com Nuno Belmares.

desajustado. Note-se que Adozindo se entristece com o seguinte: “O Natal e o Ano Bom, sem significado para A-Leng, tinham transcorrido como se fossem dias de semana. As saudades da quadra festiva moeram-no a ele numa forma dilacerante com toda a carga de desânimo e de melancolia” (Fernandes, 2015b, p. 119). Inevitavelmente, vítima da própria ausência de relativismo cultural, o casal separa-se.

O declínio do casal viria a ser superado por meio de um longo e demorado processo de crescimento interno de ambas as personagens e que faz o romance adquirir contornos de *Bildungsroman*. Assim, em momento narrativo ulterior, Adozindo e A-Leng sentem saudades mútuas e, pela primeira vez, exibem um comportamento positivo que lhes permite superar as clivagens etnoculturais: “Estamos outra vez juntos. Ensina-me como viver contigo e eu ensinar-te-ei como viver comigo” (Fernandes, 2015b, p. 145). A partir deste momento, o casal permite-se a felicidade.

2.2 Os mesmos afetos interétnicos e sînicos na escrita de Rodrigo Leal de Carvalho

A obra *O conde e suas três mulheres* (1999) de R. L. de Carvalho traz à cena a figura do conde Gonçalo Barca-d’Alva, um *bon vivant* que tem um vício duplo e incurável por mulheres e pelo jogo. Entrelaçados, os comportamentos sugerem-lhe uma previsível degradação desde o *incipit* diegético. Ainda que depauperado, porque detentor de um bom-nome social e de proa, de beleza inusitada e de altíssimo requinte, o Conde vai colhendo a atenção e a boa dedicação das mulheres com as quais convive.

Fortuitamente, por ocasião de uma reunião, conhece Hildegarde Levi-Bustarriante Straatschoffen, uma mulher nórdica, milionária e que por ele se apaixona. Hildegarde é a herdeira única da família. É descrita como mulher desapossada de beleza, mas arguta para os negócios: “qualquer que fosse o padrão de beleza, não era bonita. Nunca o fora, não espera ser, nem isso a perturbava. Com uma boa cabeça para os negócios – demasiado masculina para os contrapartes portugueses que admiravam ressentidos o antagonismo, agressivamente persuasivo, daquele mini-valquíria que lhes não permitia levar a melhor” (p. 25). O recorte textual vai destapando uma peculiar caracterização que a desenha como máscula: “masculina” (p.25); “ombros largos e sólidos demais para mulher” (p. 25); “compacta” (p. 25); “falta de atenção cosmética” (p. 25); solidez viril (p. 26); “argúcia da costela hebraica aliada à inteligência” (p. 26).

As descrições, para além de caracterizarem a figura com a qual D. Gonçalo casará, permitem vincular o “olhar do conde” a uma perspetiva patriarcal, portuguesa e de matriz cristã. Como representativo do afirmado, basta relembrar o tom pejorativo associado à religião judaica de Hildegarde e a crítica que o português faz por não lhe ser permitido ter algum tipo de salário idêntico ao que a mulher aufere. Devido a variados episódios de infidelidade e a um roubo financeiro, a mulher fá-lo assinar um acordo que prevê e força o seu degredo para Macau.

Em Macau, o belo Conde, plasmado à imagem de Adolphe Menjou, irá imiscuir-se nos melhores círculos e circuitos sociais. Privando com a nata social, quase aristocrática, atrai atenções femininas e desperta desejos. A oriente, depressa readquire todas as velhas mordomias e vícios suspensos de Lisboa: coquetéis, corridas de carro, partidas de bridge e de póquer, os “descansos de guerreiro” nas mãos finas das chinesas da Rua da Felicidade, o levantar tarde e o pequeno-almoço no quarto servido por *A-Muis* de recatada sensualidade (p. 169).

De modo imprevisto, tal como no seu primeiro relacionamento, o Conde irá enamorar-se por Kate, uma “filha da terra”. A macaense, dona da empresa *Starches & Scones*, era financeiramente independente e tinha um gosto muito acutilante pela literatura, em especial pelas dramáticas figuras camilianas. A sua empresa contava com a colaboração da sua irmã e de mais três empregados, de onde se pode destacar, pela importância para o desnovelar narrativo, Siu-Fá.

Os contatos, entre Kate e Gonçalo, iniciam-se numa ocasional visita do conde à *Tea-house* de Kate. Aos olhos do Conde, Kate apresenta-se com uma beleza miscigenada: “forte e morena, com uma cabeleira asa de corvo, abundante, de um leve ondulado natural (...), era dotada de uns belos olhos negros, directos e firmes, que não excluía uma sugestão de ancestral doçura oriental de origem indiana, filipina ou talvez malaia mais do que chinesa, a boca um pouco maior do que a dos padrões estéticos correntes, mas de lábios cheios e sensuais, e fora servida de uma estatura mais alta que a comum das macaenses” (p. 139).

A presença do Conde e o burburinho que ele causa na sociedade macaense, faz Kate autoavaliar a sua imagem, presa a um ar austero que a envelhecia, ao uso de vestidos sóbrios e conservadores e, ainda, vinculada ao facto de ser viúva: “um viúvo era sempre um partido aceitável. Mas uma viúva... Só se fosse rica, o que não era o caso...” (p. 160). Apesar de inúmeras inseguranças, Kate cede aos encantos do conde. Assim, após variados passeios pelos recantos da cidade, os dois concretizam um beijo apaixonado.

Entre Kate e Gonçalo não existem diferenças culturais acentuadas. Verifica-se o domínio da língua inglesa que é, em Kate, bastante proficiente, ao contrário de Gonçalo que

exibe as fragilidades tidas como comuns nos portugueses da metrópole. E, ainda, o recurso de Kate ao *Fung Soi* em assuntos nucleares: “Kate consultara o china do *Fung Soi* sobre a localização do estabelecimento, das portas e das mesas, da entrada de serviço e dos espelhos, e até dos *toilettes* das senhoras” (p. 123). Tais particularidades não criam celeuma no casal. A proximidade cultural entre ambos está em consonância com o observado por Ana Maria Amaro e que refere que os macaenses, à data, afiguram-se como um grupo étnico com padrões culturais bem demarcados dos chineses: “dentre estes padrões, são de citar o *papiá*, faltar da terra (ou mac’ista antigo), os hipocorísticos (nominhos ou nomes de casa), a culinária, o traje, os jogos e passatempos e as mezinhas, além de um mal dissimulado desprezo pelos chineses e, mais ainda, pelos cafres, antigos servidores de famílias abastadas” (Amaro, 1988, p. 56).

Em termos generalistas, a relação progride com as habituais e prototípicas hesitações entre um par: o receio da crítica pública; a necessidade de encontrar um espaço físico para habitação; a administração de dinheiros ou a própria gestão da vida social de ambos. As singulares e emergentes dificuldades do casal têm que ver com o comportamento do Conde que não se desvincula dos seus velhos hábitos. São estas atitudes que irão torná-lo devedor de quase todas as casas portuguesas e, também, das tríades chinesas que o ameaçarão continuamente. Para sanar os conflitos, Kate vende o seu próprio negócio e, sacrificando-se, salva o Conde de um possível fim. A partir deste episódio, os eventos narrativos seguem-se mornos e previsíveis.

A resolução do enredo narrativo recorre a um *twist* diegético, ao jeito de *Deus ex-machina*, e de um modo cativante e relativamente célere - especialmente em oposição ao ritmo lento de construção narrativa que pauta o romance -, faz o leitor saber que Hildegarde e a filha de ambos faleceram. Deste modo, Gonçalo torna-se o herdeiro único da fortuna. No horizonte, prevê-se uma viagem de regresso a Lisboa de modo a cumprir as formalidades. Igualmente rápida, e bastante surpreendente, surge a informação de que o Conde Gonçalo e Siu-Fá suportavam um romance às escondidas de Kate.

É de crer que a partilha desta informação inesperada e secreta faça o leitor reler a trama em busca de pistas que permitam descortinar a relação tão bem escondida. De facto, ao longo da história, o leitor vislumbra um Conde Barca-d’Alva altamente experiente e propenso para amar mulheres exóticas: “as francesas do Casino não o entusiasmaram. Eram brancas louras e peladas. Umhas por natureza, outras por recurso a *gillettes* e depilatórios; e se em matéria de amor, se revelavam mais imaginativas do que as espanholas, eram seguramente bem menos fogosas...” (p. 73). O coração do Conde suspira, pois, pela novidade e pelo exotismo - fatores passíveis de serem encontrados na anterior amante, Paquita, e, agora, na “pequena flor” chinesa.

Siu-Fá fora adquirida pela família de Kate, aos sete anos. Não conhecera os pais. Este, era um negócio comum em território chinês. Sobre este assunto, Seabra partilha o seguinte:

Como o infanticídio feminino era uma prática corrente na China, muitos chineses, pressionados pela miséria, em vez de matarem as suas filhas, vendiam-nas aos portugueses. Outros, roubavam-nas ou compravam-nas aos seus conterrâneos para as revenderem em Macau. (...) As escravas chinesas eram, geralmente, raptadas quando crianças, por traficantes locais, ou vendidas pelos próprios pais, podendo as mesmas ser libertadas por alguém que as quisesse levar para suas casas como concubinas (Seabra, 2007, pp. 612- 613).

As marcas deste negócio são uma cicatriz emocional que será revisitada no término da narrativa. Recorde-se que, nestas transações, as meninas eram escolhidas mediante características valorizadas (juventude ou beleza) e, de seguida, instruídas numa arte ou ofício. Pina-Cabral partilha: “Such girls could be resold or used to obtain an income through forced labor or prostitution. It was mostly their export from Macao as slaves that fueled the slavery debate in the city” (Pina- Cabral, 2002, p. 119).

Em relação à evolução da menina, cedo se percebe que Siu-Fá, com a idade de quinze anos, se prepara feminilmente, apesar dos reparos de Kate: “Sabes que não te quero ver de boca pintada. Dá-te mau aspecto, pareces uma *pipa-tchai* da Rua da Felicidade” (p. 127); “tão nova e já esta inclinação para os rapazes... Que coisa!” (p. 128). Ao espelho, Siu-Fá tece considerações sobre a sua própria beleza – o que permite aceder à autoimagem e aferir uma certa propensão para jogos de sedução com o estrangeiro: “Não lhe desagradou o que via. Não era muito bonita. O rosto regular e redondo e os olhos amendoados eram seguramente orientais mas grandes e ela mantinha-os bem abertos para os valorizar. O nariz, curto e carnudo, só um tudo nada achatado, a boca cheia e pequena, bem desenhada e apetitosa, sabia-o. Dissera-lho o Joaquim Marujo (...). Pedira-lhe um beijo, o atrevido. Claro que lho não dera” (p. 156).

Metafórica e simbolicamente, é permitido saber que a pequena chinesa almeja ter o que as “irmãs-patroas” têm: “Mas quando fosse mais velha havia de ter um peio mais cheio, assim como o de Aline. (...) Siu-Fá desnudava o tronco e com as mãos em concha sob os seios pequeninos de chinesa ainda por crescer, elevava-os para os imaginar mais tarde” (p. 156). E, efetivamente, tal se sucederá, quando da fuga de Siu-Fá com o Conde Gonçalo Barca d’Alva para Lisboa, “furtando” o noivo de Kate.

Este último segmento narrativo inicia-se com a explicação sobre as razões da escolha de Gonçalo, fugindo a Kate e a um matrimónio que a sociedade macaense previa e desejava:

“só [Siu-Fá] lhe despertava “aquilo”... e outras coisas mais que até a envergonhavam... mas nunca casaria com Mis’Kate porque estava farto de ser mandado por mulheres” (p. 414). Conforme se lê, também o Conde evoca características tidas como prototípicas das mulheres da China e que têm que ver com uma maior calma e submissão ao marido¹⁵, mas, também, com um poder exótico e sedutor que as orientais sabem executar com singular mestria: “Siu-Fá, adormecida e inocentemente provocante na seda negra e erótica” (p. 476).

Os últimos capítulos são ricos no desenho do imagótipo feminino chinês que se começa a salientar, desde logo, na inversão de papéis sociais: “No passado tinha sido ela a servir os outros: como doméstica, numa posição entre serviçal e familiar, quase filha, da família Abranches que se habituara a considerar como sua (...). Agora tinha a servi-la, como se fosse “gente grande”, aquelas europeias novas, loiras, lindas e bem vestidas, cheias de boas maneiras” (p. 413). E o imagótipo destaca-se, também, porque após a saída do território de origem, Siu-Fá é tida como estrangeira e experiencia constantes choques culturais ou situações inteiramente díspares das vividas até então:

- (i) em relação à gastronomia, “não gostara da comida, faltara-lhe arroz” (p. 413); Em Lisboa, o empregado de mesa considera: “-Chá? Com bife e arroz de manteiga? Que estranha combinação! –[Ela] veio de Macau” (p. 458);
- (ii) em Paris, contrariamente a outros locais orientais, percebe-se que o hotel impede os amantes de pernoitarem juntos sob pretexto de não serem casados (p. 416);
- (iii) em termos comportamentais, as pessoas beijam-se na rua, sem vergonha (p. 416);
- (iv) no decurso da viagem e nas visitas à ópera, nota-se o hiato cultural: “impressionada com o “milagre” de um “passarão” daquele tamanho e com tanta gente dentro se aguentar no ar sem cair” (p. 413); “[O Conde] sentou-se e tentou concentrar-se no *libreto*. Siu-Fá que não fizera a sesta, bocejou sem tentar disfarçá-lo” (p. 423); “Quando o Conde lhe propusera ópera, Siu-Fá imaginara um espectáculo à maneira e semelhança das intermináveis histórias chinesas que via no Oriental (...). Com barulho, gasosas, amendoins, *vá-muis* e batatas fritas para quem gostasse” (pp. 424-425);

¹⁵ A ideia é apresentada e defendida, com maior profundidade, na análise dos contos de Senna Fernandes, Deolinda da Conceição e Maria Ondina Braga em “Figurações da mulher nos contos macaenses de Conceição, Ondina Braga e Senna Fernandes” (d’Alte, 2021).

- (v) vive confusões linguísticas jocosas: “-O que é isto? (...) -É *tong ku*¹⁶. (...) E como aqueles passageiros vinham de França, percebeu outra coisa: “É *ton cu*!”” (p. 436);

Paralelamente, a narrativa começa a destapar um possível afastamento dos amantes. Primeiro, pelo claro desfasamento etário e físico: “Ó Conde, cala e dorme!” (p. 415); “considerou o corpanzil inerte, o peito gordo subindo e descendo ao sabor da respiração ruidosa (...) -não, não era decididamente o seu ideal, nada como o cabo Joaquim” (p. 417); “Esta noite não, Conde... Eu vai dormir” (p. 425). Depois, porque o historial de Siu-Fá e a sua venda enquanto criança a perseguem: “Porque você não chama Marta a mim? É o meu nome de pia. Depois no crisma, fiquei Abranches. Marta Abranches. É nome cristão. É bonito não é? Siu-Fá é nome de casa. Nome de criada... Nome de china... -Siu-Fá é mais bonito... Siu-Fá, a florzinha, a pequena flor – respondeu o Conde de Barca-Alva contaminado pelo romantismo” (p. 421).

A narrativa exhibe contornos do que Weinreich afirma. O teórico entende que é difícil, para a mulher, libertar-se de determinados constrangimentos: “a identidade de género está fundamentalmente implicada na identidade étnica devido à forma como a segunda depende da descendência e da ascendência e como a primeira depende de associações com a procriação (Weinreich, 1989, p. 68). Neste caso, a identidade étnica está imbricada com um conjunto de cosmovisões e de políticas de feição patriarcal que afunilam a ação da mulher desde o nascimento ao casamento.

Na fase final da narrativa, a culpa por ter atraído Kate e roubado o Conde à “mãe emprestada” dilaceram Siu-Fá por dentro. Já em Lisboa, o remorso adquire plena força e apodera-se de Siu-Fá quando esta descobre a morte por aparente suicídio de Kate. Embebida em culpa, recusa-se ao Conde, em todos os sentidos. O Conde falece, repentinamente.

3. A mulher russa

No capítulo anterior, foi concedida atenção à figura chinesa. No presente ponto, restringe-se o olhar a uma mulher russa que se aproxima de um dos irmãos Belmares. A personagem é descrita como uma russa branca, nascida em Harbin, a norte da China. Alegava ser filha dum brasonado coronel do exército czarista que atravessara a fronteira da Sibéria

¹⁶ Cogumelos.

fugindo das tropas vermelhas, em 1917. Vera Dmitrievna, apelidada Veruska, chega a Macau como membro integrante de um circo errante, instalado para os lados dos descampados de Mong-Há, na parte mais chinesa de Macau. A russa era acrobata e domadora de cavalos. Aliada ao exotismo da sua arte circense surge a descrição libidinal da sua figura feminil que, para além de partilhar de características prototípicas das russas, possuía uma graça singular:

Só admirá-las valia todo o espectáculo. Loiras como girassóis, crepitantes e olhos duma cor azul muito pura, espectacularmente altas, eram coisas raras de se contemplar em Macau, habituada à predominância quase uniforme do preto ou castanho carregado dos cabelos e ao amorenado ou amarelado da tez. Possuir uma loira assim, de pele branca-rósea e penugem de oiro, era uma experiência que muitos sonhavam com lubricidade. José Pedro fixou as atenções na mais bela e vivaz do grupo, a que mais sabiamente se meneava, monopolizando as atenções. Abria e fechava as pestanas lânguidas, sorria, exibindo o perlado de dentes muito brancos e a ponta da língua rosada. Uma sereia tentadora e perigosa. Sentiu um calor nas entranhas, pensou que tinha de a possuir e não descansou com aquela fisgada na cabeça (Fernandes, 2015a, p. 48).

A enunciação da tónica relacional entre ambos assenta exclusivamente no vocábulo “possuir”, enfatizando-se, progressivamente, a noção de transação: “Era um Belmares, filho e neto de rico, criado num ambiente de abundância, ele próprio mãos-largas, o dinheiro despendido com ligeireza, certo de que o mesmo lhe abria todas as portas. E assim foi” (Fernandes, 2015, p. 48). Mais adiante “foi tudo uma questão de maquia e segredo, para a rapaziada não estragar a aventura. Aceite o preço, ela veio e ele recebeu-a no melhor quarto do Hotel Kuok Chai, no Porto Interior” (Fernandes, 2015a, p. 48).

O sucesso da negociação beneficiou de dois aspetos imbricados. O primeiro tem que ver com a tradição de a mulher ser associada, na China, a um preço quantificável e, por conseguinte, pagável. O macaense José Pedro atua, pois, ao jeito chinês evidenciando processos de *territorialização* ao adotar práticas ancestrais (Little, 1994). Frei Cruz, no século XVI, falava sobre estes costumes chineses:

Os homens têm uma mulher, à qual compram por seu dinheiro mais ou menos, segundo elas são, a seus pais e mães. Pode todavia cada um ter tantas mulheres quantas pode suster: mas uma é a principal com que vivem, e tem outras aposentadas em diversas casas. E se têm trato em diversas terras, em cada terra têm uma mulher e casa com agasalho. Se a mulher comete adultério e o marido acusar a ela e ao adúltero, ambos têm pena de morte. E se o marido consente sua mulher adúlterar, é muito gravemente castigado. Estando eu em Cantão, vi andar um mercador china de justiça em justiça mui asperamente tratado por consentir a sua mulher adúlterar. As mulheres de

partido de nenhuma qualidade se consentem morar dos muros para dentro. E fora no arrabalde têm ruas próprias em que vivem, fora das quais não podem viver; cousa que a nós faz avesso. Todas as mulheres de partido são cativas, criam-nas para isso desde meninas, compram-nas às mães e ensinam-nas a tanger a viola e outros instrumentos e a cantar (Cruz, 1996, p. 91-92).

O segundo aspeto partilhado pela diegese está relacionado com uma particularidade de difícil observação nas mulheres locais: a ausência da valorização, pela fação russa, do complexo sistema de virtudes dominante na China e em Macau. Dito de outra forma, os valores da virgindade, da castidade e da pureza da tradicionalidade da família não surgem como principais norteadores da ação das russas e, por essa razão, estas mulheres estão, implicitamente, mais disponíveis para os jogos dos homens cuja natureza subjacente é a do prazer, a da sedução e a da satisfação pessoal.

Este apontamento de carga histórica e social e que dá conta de uma certa promiscuidade russa, é mais bem adereçado se lido em articulação com outras obras literárias que logram representar, de modo aprofundado, o drama das mulheres russas, em Macau, durante os tempos de guerra. De facto, outras figuras femininas russas, presentes na literatura de Macau, forcem uma certa relativização da visão sexualmente desprendida e que é apresentada, em Senna Fernandes, como algo coletiva e inerente àquela nacionalidade. São elas Irina Ostrokoff, figura principal de *Requiem para Irina Ostrokoff* e Natasha Korbachenko, atriz principal do romance *A mãe*. Ambos os livros são da autoria de Rodrigo Leal de Carvalho.

A primeira figura evocada, Irina, descende da mais fina nata russa. Estudava a língua francesa, canto e piano. A jovem apaixonou-se pelo tenente Igor Vassilievitch Ostrakoff – um sedutor que viria a tornar-se seu noivo e marido. A fortuna e o prestigante estatuto de Irina inibem o comportamento *donjuanesco* de Igor. Conforme se pode ler na diegese: “Igor beijou-a, mas não a levou para o quarto do moço da estrebaria. A neta e herdeira dos Orkoff não podia ser tratada como uma francesa leviana ou outra qualquer das suas conquistas fáceis; a posição social, a fortuna e a influência do conde nos meios industriais, financeiros e políticos, desaconselhavam a frivolidade encantadora com que seduzia as demais. Não se brinca com os Orkoff” (Carvalho, 1993, p. 110).

Efetivamente, o enlace entre Igor e Irina apenas se dá após cumpridos um conjunto de processos: a avaliação do noivo; o aval da família; e a passagem de, pelo menos, seis meses para afastar as “más-línguas” ou, dito de outro modo, para impedir a suspeita de que Irina pudesse estar a casar grávida. Ora, este conjunto de gestos corrobora, implicitamente, a ideia de que existe a valorização, por parte da elite russa, de um sistema de valores tradicionais

alocados à família e dos quais se pode elencar, pelo menos, o da castidade. Este caso particular desaconselha, desde logo, a admissão de uma visão prototípica da mulher russa como alguém mais abeirado da esfera da promiscuidade.

Em contraste, surge o *ser de papel* Natasha Korbachenko. A russa é filha de um sargento do exército imperial russo. Após a sua aposentação militar, o pai de Natasha torna-se taberneiro numa aldeia fronteiriça com a Manchúria, denominada Nikolskoye¹⁷. O território em apreço, palco de inúmeros conflitos, aguçou a destreza e a rudeza da jovem que, desde cedo, se habituou a alterar com ciganos contrabandistas – muito à imagem do que o seu pai fazia¹⁸. Em verdade,

por imposição das circunstâncias e apoiada em manifesta herança genética, fora forçada e habituara-se desde muito cedo a tomar decisões e assumir responsabilidades; quando o pai saía à caça do antílope ou da lebre, Natasha ficava à frente do estabelecimento e não obstante a juventude, ninguém a levava ao engano e, ao avaliar a mercadoria sonogada aos direitos aduaneiros, não se coibia de discutir o preço e as condições de pagamento. E quando vendia, não fiava. Criada desta forma num ambiente de cariz quase militar, achava-se à vontade na sociedade masculina e rude da taberna e não a intimidava a familiaridade grosseira da clientela (Carvalho, 2001, p. 24).

O saldo do conflito da Primeira Guerra Sino-Japonesa, a crescente instabilidade política na Rússia e a emergência de conflitos que iriam eclodir na Segunda Guerra Sino-Japonesa afastam Natasha da sua terra natal e empurram-na para Xangai. No decurso da fuga, Natasha é violada. Em resposta, e com recurso à arma do pai, castra o oficial russo que perpetuou tal gesto. Chegada à cosmopolita cidade chinesa, a mulher contacta com uma cidade que exhibe um hiato irreal entre um mundo que se prepara para a guerra e as ruas chinesas, descritas como repletas de requinte e de glamour:

Sentiu-se atordoada pela torrente de pessoas da Nanking Road, as viaturas desordenadas amedrontaram-na, as enormes monstros dos grandes estabelecimentos comerciais maravilham-na, os imponentes edifícios imperiais do Bund amesquinham-na, e espantaram-na as esguias chinesas apertadas em cabaias de seda acolchoada, e as elegantes ocidentais, de múltiplas nacionalidades, magras, escorridas de formas e de roupa como o impunha a mais recente moda

¹⁷ Atualmente designada por “Ussuriysk”. Esta zona fica, curiosamente, entre o território japonês e o chinês. Esta posição geográfica aguçou a possibilidade de conflito, mas também, a riqueza que só uma guerra permite.

¹⁸ Em relação à personagem, pode ler-se: “O velho militar, manco de uma perna, mas forte de corpo e lúcido de espírito, instalou um pequeno comércio de secos e molhados em Nikolskoye, uma aldeola na margem direita do Amur, onde os ciganos contrabandistas se abasteciam de peles e vodka e regressavam com sedas, tapeçarias e artigos de luxo oriundos das grandes cidades do Sul” (Carvalho, 2001, p. 24).

de Paris (...). Natasha sentiu-se envergonhada da sua figura de camponesa (Carvalho, 2001, p. 47).

Neste espaço, uma nova realidade irrompe ante a personagem e impõe-lhe uma autoimagem que adensa as coordenadas do estrangeirado. Em Xangai, Natasha reconhece-se campônia, iletrada, sem conhecimentos mínimos da língua chinesa e, porque estrangeira e recém-chegada, despossada de um círculo familiar ou de amigos que lhe possa valer.

O recorte literário é consistente com a caracterização genérica da população russa comum. Weeks (2011) partilha o seguinte: “most Russians (and non-Russians within the empire) could not read, lived on the countryside, followed patterns of everyday life that would not have differed greatly from those of a century earlier, and identified themselves mainly by religion, social class (*soslovie*) and local village” (Weeks, 2011, p. 53). Num cenário de possibilidades redutoras, é iniciada pela sua colega de quarto na mais velha profissão do mundo e passa a trabalhar como *dancing girl* no clube noturno.

De certa forma, o contexto situacional de Veruska e de Natasha é semelhante. Ambas se encontram sozinhas e sem um mister que lhes garanta a subsistência. Neste cenário, a troca de favores sexuais surge como possibilidade, alinhando-se, pois, com uma prática corrente ao longo da História. Independentemente da latitude, a manutenção da castidade por parte das mulheres da elite favorece a emergência da promiscuidade noutras mulheres menos privilegiadas socialmente: “poverty demanded something productive from a young woman. Her ability to provide sex meshed with the lustful demands of men in a culture that jealously guarded the chastity of married women” (Knapp, 2011, p. 203). A situação de fragilidade agudiza-se num cenário que é bélico, onde são estrangeiras e onde a fome, a miséria e a doença impõem fortes condicionalismos.

Ainda em relação a este desenho literário que coloca em diálogo tópicos como a exploração sexual e o confronto cultural entre diferentes visões e valorizações familiares, é relevante observar que, à época, a mulher russa típica encontrava-se numa situação bastante complexa e de clara desvalorização ante a figura do homem. French (2008) descreve o seguinte:

Peasant women, a majority of the Russian population in 1897 were not educated. Hardworking, deprived, illiterate, and ignorant of their rights, they bore the brunt of men’s scorn for all women. In some regions, brides had to give their grooms bedding and a whip. Wives in extended families had to have sex with their fathers-in-law when their husbands were away for long periods. But women were most oppressed by their mothers-in-law. Despite frequent pregnancy, they did heavy

field work. A 1908 report showed that one-quarter of women forty-five years old had been pregnant more than ten times; one fifty-five-year-old, married for thirty-five years, had been pregnant twenty-four times and had two living children. (...) Most women who went to cities became domestic servants, “the most rightless people in the Russian Empire”—32 percent of the population of St. Petersburg and over 25 percent of Moscow’s in the late 1800s. The few women who worked in factories were abused on every front: poorly paid, they worked for long hours in miserable conditions, were beaten by husbands, sexually exploited and humiliated by foremen, and harassed by male co-workers (French, 2008, pp. 67-68).

Perante o exposto, é legítimo crer que, conjunturalmente, a mulher russa comum esteve bastante exposta a situações de fragilidade que foram erodindo, progressivamente, a sua segurança e a própria imagem social. Decorrente deste fator, depreende-se uma mais fácil propensão para a prostituição. A autoimagem de Veruska parece corroborar o que se propõe: “Era também realista, não tinha ilusões quando à sua condição de trapezista e acrobata, a fazer cabriolas no dorso dos cavalos, exibindo o corpo magnífico que a natureza lhe dera, entretendo-se com a lubricidade que descobrira nos olhos dos homens sentados nas bancadas do circo. Todos a desejavam na cama, mas nenhum a conduziria ao altar. Para eles, não passava duma prostituta disfarçada” (Fernandes, 2015, p. 133).

Existem, no entanto, elementos atenuantes ao drama vivido por ambas as russas. Note-se que Irina consegue manter-se, por bastante tempo, à tona da pobreza devido, em grande parte, a uma tríade de eventos imbricados: (i) os sucessos parciais de Igor que lhe logram empregos consecutivos no ramo da hotelaria e permitem o resguardo financeiro de Irina; (ii) a venda de joalheria pessoal bastante valiosa; (iii) e, também, por virtude de pequenas performances esporádicas como cantora. No entanto, apesar de um certo escape inicial à pobreza, já em Macau Irina irá, ela própria, ver-se numa situação de contornos semelhantes aos da prostituição na medida em que se aproxima de Tarcísio Guterres para, por um lado, vingar os consecutivos *affairs* de Igor; por outro, para obter confortos materiais.

É em plena Guerra Mundial e em Macau que as personagens russas de Rodrigo Leal de Carvalho mais danos morais e físicos sofrem. Irina acaba na miséria, vindo a falecer já em tempos de paz. É, porém, a Natasha que está reservada a maior das dores quando a russa se vê forçada a negociar a virgindade das filhas menores em troca de uma exígua quantia de patacas (Carvalho, 2001, p. 150).

A presença deste negócio é, verdadeiramente, decisiva na confirmação da ideia de que é a miséria e não qualquer aspeto étnico que empurra as personagens femininas para cenários de

decadência física e moral. Permite-se, sob este prisma, a ideia de uma certa universalidade no sofrimento feminino. Ainda sobre este negócio, e porque se analisa o aspeto étnico e cultural da encenação literária, importa acrescentar que, apesar de conotado e associado a uma forte degradação moral, sobretudo a Ocidente, este trato exhibe uma tradição secular a Oriente. Há, pois, uma transposição cultural na qual se procura reproduzir práticas aceites na sociedade chinesa em indivíduos russos. De certa forma, também se pode aplicar o que Simas escreveu a respeito de tensões interétnicas em Macau. Neste sentido, as distintas formas de atuar constituem-se como “arenas comunitárias com claras distinções étnicas e culturais que favoreceram (...) a demarcação de fronteiras e também de preconceitos” (Simas, 2013, p. 25).

No romance de Senna Fernandes, *Amor e Dedinhos de Pé*, pode ler-se uma situação semelhante. A personagem principal, “Chico-Pé-Fêde”, negocia a virgindade de uma jovem com um velho chinês rico que, na noite de prazer, doma a rapariga pela força: “-Estava muito arisca no princípio. Nem se queria banhar. Tive de chibateá-la. Depois a resistência cessou. Você tinha razão! Uma donzela restaura a virilidade” (Fernandes, 2012, p. 105). Em casos de miséria, é comum, na sociedade chinesa, que se vendam as filhas (d’Alte, 2021).

Retomando a análise do par Veruska e José Pedro, este mantém-se à margem de qualquer vínculo matrimonial. Evidencia-se, assim, um ascendente sexual e exótico que dá o matiz à relação: “durante os quatro meses seguintes viveu em saborosa felicidade, Veruska entretendo-o com o corpo e a balalaica, mais as canções nostálgicas que evocavam a estepe e a tundra siberianas” (Fernandes, 2015a, p. 49). A guerra na Europa e a nova necessidade de gestão dos fundos cria um mal-estar pois, nesta “verde fase” da relação, Veruska assume-se mais estouvada e extremamente gastadora. Este aspeto irá concorrer para que a família Belmares a tenha como uma “caçadora de fortunas” sem qualquer apreço por José Pedro. O clímax deste rol de situações dá-se quando, após tomar conhecimento do rombo nas finanças e de um crescente número de discussões, José Pedro esbofeteia Veruska após ter sido insultado. Neste momento de rutura, José Pedro, que tivera de lidar com o antagonismo da família em relação a Veruska, fica mais isolado e vexado, ao admitir uma certa razão aos elementos familiares.

O tempo progride e os efeitos da guerra vão-se tornando mais nítidos. José Pedro, sabedor da fome espelhada no rosto da criada de Veruska e após a recusa em encontrar-se com ela, acabou por dar “em dinheiro uma quantia suficiente para as despesas do mês, se vivessem com modéstia. Prometeu o envio do arroz necessário para se aguentarem por duas semanas, comendo com parcimónia” (Fernandes, 2015a, p. 93). A capacidade de José Pedro em se manter sozinho e de ser duro com Veruska reatiçou-lhe a chama pelo primogénito da família Belmares.

José Pedro surge, aos olhos da loura, da seguinte forma: “Se não procedesse com tino, ele abandoná-la-ia. Julgara-o mal, fraco e lamechas, preso ao seu corpo e à sua balalaica, e eis que lhe aparecia como um homem teso, com quem não se podia brincar. Provava que podia prosseguir sem ela. O não querer vê-la, humilhou-a e humildou-a” (Fernandes, 2015a, p. 93).

A postura do homem evidencia marcas de um modo de pensar chinês e que é semelhante ao de outra personagem de Senna Fernandes, apresentada no conto “*Desforra de um chinarrico*”. Nesta narrativa, o chinês vinga-se da mulher adúltera com recurso à força, à paciência e à crueldade (1997). E, para além de traços marcadamente culturais, demonstram, também, a universalidade da agrura de um homem ferido.

Apesar de um mau começo, com as devidas cedências, o casal fará as pazes e dará frutos: a gravidez de um par de gémeos. Nesta fase, a narrativa dá conta de um cenário de reconciliação e de aceitação da diferença entre o par. Porém, em relação à exígua sociedade macaense, não existe mostra de apaziguamento. Aliás, o surgimento da gravidez adensa a polarização entre o casal étnico e a família *maquista* que opera como personagem coletiva e como metáfora do ambiente social. Esta segregação espacial e cultural era do conhecimento de José Pedro e, também, de Veruska:

Ela não disse nada, nunca falava da família dele, nem sequer com perguntas fúteis. O Bom Jesus era um mundo interdito, uma antiga trapezista de circo e russa, com um passado muito livre, não tinha ali cabimento. No fundo sossegou, porque isso era melhor do que ele andar por aí a experimentar tanta mulher ao desbarato, a vender-se por tuta-e-meia. (...) A melancolia dele, depois do jantar, era justamente compreender que nunca poderia misturar Veruska com as irmãs e a tia, nem com qualquer membro da sociedade de São Lourenço. Seria sempre a “estrangeira” e uma vergonha para o nome dos Belmares. Mas era ela a quem amava (Fernandes, 2015b, p. 123).

A situação agudiza-se, ainda mais, com o nascimento dos gémeos, pois eles “só seriam “gente” com uma cerimónia religiosa que, entre o mais, lhes oficializava o nome e a identidade” (Fernandes, 2015a, p. 241). O nascimento obriga, pois, a uma rutura com o estado marginal em que viviam: solteiros e sem se misturarem, socialmente, com a sociedade cristã.

Mesmo conscientes da vida “em pecado”, isto é, por casar e com filhos fora do casamento, ambos os progenitores pretendem batizar as crianças, ainda que o pai seja cristão e a mãe ortodoxa. O progenitor consegue solicitar o batismo das crianças ao padre cristão de Macau. O diálogo entre o clérigo e José Pedro é revelador do espartilho social e da teia invisível

que restringe a ação do casal. Assim, os pais não conseguirão batizar os meninos com os nomes pretendidos inicialmente: “José Pedro soletrou: Aleksandra Petrovna Belmares e Pasca Petrovich Belmares. -É tudo demasiado russo e estrangeiro. Somos portugueses” (Fernandes, 2015a, p. 243). Após o reparo, os nascituros recebem a proposta de Alexandra Petrovna Belmares e Paulo Petrovich Belmares.

A comiseração era endereçada, conforme se percebe, às crianças. Os adultos continuavam segregados e marginalizados da sociedade, vivendo debaixo de epítetos. Num lamúrio a José Pedro, Veruska sintetiza: “era terrível a solidão, sem relações com ninguém, excepto duas ou três vizinhas e a madrinha dos filhos. Que lhe custava não ter uma vida normal, como qualquer mulher honesta, e ser sempre apontada, em todo o lado, como a “russa”, com todas as implicações humilhantes” (Fernandes, 2015a, p. 417). São as viagens de negócios, os únicos hiatos que permitem a Veruska ter “honras de esposa” (Fernandes, 2015a, p. 427). Só quando afastados de Macau e da sua influência e mimetismo social é que o casal pode exibir um comportamento típico, frequentando jantares e festas.

A aceitação de Veruska, pela família, está reservada para o término da narrativa, quando a personagem se encontra no leito de morte. José Pedro, impossibilitado de tomar conta, simultaneamente, da mulher convalescida e dos filhos, pede ajuda familiar. A beleza dos filhos inter-raciais e o seu ar puro encantam, desde o primeiro momento, a família, sobretudo a parte feminina que se desdobra em ações para devolver o bem-estar a José Pedro e Veruska.

A rede de ações, ainda que bem-intencionadas, revela um macabro reverso e um preço a pagar. Assim, nas molduras textuais que encerram a trama, surge um curioso circo, uma *carnavalização* de costumes. A tia Albertina, impelida por influências católicas, conseguirá o batismo de Veruska e o conseqüente casamento: “Vão-se casar. Está tudo arranjado, o padre Monteiro acha-se lá dentro para perfazer a cerimónia. Já a baptizou. Ela converteu-se à fé verdadeira. A sua alma está salva” (Fernandes, 2015a, p. 465). Apesar do acerto familiar, do batismo e do casamento, a russa falece.

Considerações finais

As narrativas de Macau tendem a ser bastante punitivas para com o amor entre diferentes etnias, especialmente nos contos onde os amores entre diferentes etnias tendem a fracassar (d’Alte, 2021, 2022). Presume-se, nelas, um desfecho bastante comum dado que o término das relações entre elementos de diferentes culturas pauta-se pelo prevalecimento de atitudes

etnocêntricas que afastam o par e trazem, não menos vezes, grande desonra para a mulher¹⁹. Nos romances analisados, excluindo-se as situações de pobreza ou de ausência de qualquer prestígio social, os estrangeiros estão, de um modo geral, vetados à composição nuclear da família. Sendo uma minoria étnica, sofrem as imposições decisórias da comunidade na qual se inserem. Em solo chinês, de forma sumária, a opção dominante era, nas famílias macaenses, a de fazer prevalecer a sua identidade, assente em três pilares: a *língua* (através tanto da língua de celebração como da língua em que se encontram o nome dos nubentes, seus pais e seus padrinhos); o *catolicismo* (nomeadamente através do casamento com gentios); a *raça* (por virtude da possibilidade de identificação da relativa endogamia ou exogamia da comunidade macaense (Pina-Cabral e Lourenço, 1993, pp. 119-120).

Efetivamente, assim ocorre em *A noite desceu em dezembro* onde se percebeu o drama sofrido por Veruska. Apenas a exibição de alguns dos traços partilhados pela família permitirá à russa a inclusão familiar. No entanto, dificilmente escapará à memória a colonização nominal dos nomes dos filhos, transformados em nomes portugueses, contrariando a opção sugerida pela mãe. Em relação a Nuno, também ele é posto de lado da esfera social chinesa.

Se em estudos recentes²⁰ se perspetivou a figuração generalista da mulher, ancorada a chaves de leitura abeiradas a códigos autóctones, ao longo da presente análise foram postas em evidência caracterizações mais específicas e que permitem construir imagens da mulher estrangeira e das suas relações afetivas. Apesar dos hiatos culturais, nota-se, nos casos em que se verificou uma superação das clivagens socioculturais, que alguns aspetos concorrem para que os casais se mantenham juntos.

Em primeiro lugar, é importante destacar, nestes exemplos, que os homens, os maiores decisores do rumo relacional, possuem um entendimento da afinidade amorosa mais abeirado ao modo ocidental. Deste modo, distanciam-se da conceção chinesa que se pauta pela existência de um carácter tático e que se orienta, desde logo, para a melhoria social dos nubentes. Este apontamento manifesta-se, por exemplo, no comportamento efusivo, desregrado e romântico de Adozindo, assim como na exibição de valores cristãos e de honradez. Independentemente

¹⁹ Um dos exemplos mais afamados é o conto “A-Chan, a tancareira” de Senna Fernandes (1997). Sem qualquer patamar comum, a relação entre a tancareira e o marinheiro esgota-se num conjunto de encontros fortuitos que, em termos relacionais, não evolui. Em boa verdade, nem as personagens fazem o suficiente para contrariar o estado de coisas. Neste sentido, a moldura relacional é, antes de mais, de feição utilitária e visa a satisfação do mais imediato desejo sexual e a repressão da solidão. No final do conto, Manuel leva a filha embora para Portugal. A-Chan nada diz, nem o contesta, exibindo a submissão oriental (d’Alte, 2021).

²⁰ Em d’Alte (2020, 2021, 2022, 2023) são estudadas as representações da mulher nas literaturas de Macau e de Timor em português.

dos defeitos pessoais, Adozindo intenta isentar-se de magoar a sua mulher e os seus filhos. Em relação aos restantes homens em análise, José Pedro, inicialmente, mantém Veruska apartada - tanto da sua habitação como do circuito pessoal de movimentação. Posteriormente, vai assumindo a relação. Após esta opção, não se recusa à mulher nem se furta ao casamento. Apenas a família nuclear se mantém como derradeira barreira, verdadeiramente intransponível. Também o Conde se casa com Siu-Fá e não se lhe recusa em nada. A convivência entre ambos é pública e descrita de forma natural.

Uma marca oposta a tal entendimento pode ler-se em *O Senhor Conde e as suas três mulheres* quando a personagem principal foge com a amante chinesa e a sociedade macaense entende que o Conde deveria ter mantido Siu-Fá como concubina, alojada para os lados de Mong-Há e, paralelamente, casado com Kate. De certa forma, há a acentuação pragmática de um comportamento que a sociedade varonil rentabiliza, em seu favor, por não ser desajustada aos olhos da ampla sociedade sínica. Este foi, conforme se fez nota, o que José Pedro fez, inicialmente, em relação a Veruska - verificando-se o mimetismo social por parte dele.

Um outro aspeto, transversal, e que concorre para a aproximação e manutenção da união do casal, tem que ver com um certo erotismo mágico e do qual o homem não se consegue apartar. O sujeito, oriundo de um universo diferente, fica refém de uma poderosa carga sensorial que emana da mulher estrangeira e do ambiente sedutor que esta cria em seu redor (d'Alte, 2020).

Em todos os romances, são adensadas características físicas dominantes e transversais. No caso das mulheres chinesas, o cabelo: “é curioso que encontremos o melhor cabelo na gente humilde. Mas nunca vi nada como a tua trança!” (Fernandes, 2015b, p. 132); a pele macia; a pequenez dos seios; a volúpia do amor; a submissão e a maciez do trato; a capacidade de conciliar. Contribui para esta alteridade e para o exotismo, a valorização de características estranhas a um leitor ocidental: “Alta para uma chinesa do Sul, pescoço de ganso, sem ser particularmente bonita de cara para o padrão ocidental, era, no entanto, a emanção da sensualidade no andar, na postura do seu corpo flexível, na brancura da pele e no mover da cabeça e dos olhos rasgados” (Fernandes, 2015a, p. 339). No que tange à figura russa, os cabelos de ouro, os olhos claros, a mestria musical com a balalaica e a voz melódica e triste a evocar os desertos frios da Sibéria (em claro contraste com a capacidade ardente de amar) e os peitos úberes são imagens comumente evocadas.

A possibilidade da diferença e do ser-se diferente deve ser corretamente entendida. Caso a teia relacional se mantenha agarrada a visões etnocêntricas, o amor rui. Deve, portanto, existir

uma atitude conciliadora entre os elementos do casal. Na diegese d'*A trança feiticeira* apesar de os amantes não possuírem, inicialmente, algo em comum, o desfecho contraria o horizonte das expectativas e revela-se peculiar²¹. Este aspeto poderá relacionar-se com a assunção de um diferente papel por parte da mulher. Com efeito, A-Leng possui traços distintos: assume e aceita a alteridade no amor; recebe a pessoa pretendida em sua casa; tenta forjar o seu próprio destino; e assume-se, progressivamente, autónoma no desenrolar narrativo, tanto em relação à comunidade de origem como em relação ao próprio marido. Em certa medida, também Siu-Fá partilha das coordenadas de atuação e evidencia nuances de comportamentos ocidentais, especialmente quando contesta o Conde. Veruska, por seu turno, também logra aliviar as diferenças atitudinais entre ambos e chegar a um matrimónio feliz.

Neste quadro, segundo Venâncio, as narrativas contrariam “uma temática, por exemplo, recorrente nas emergentes literaturas africanas em língua portuguesa, que é o da crítica à ideologia colonial que reduzia a mulher local, “colonizadas”, a objeto sexual, a simples depositária da libido do colonizador” (Venâncio, 2008, p. 696). Com efeito, ambos os escritores enaltecem propriedades femininas que vão muito para além da complementaridade ou da subalternidade ao homem e permitem construir um olhar feminino a partir de dentro acentuando, também, os constrangimentos sofridos por serem estrangeiras.

Bibliografia

- Abdallah-Pretceille, M. (2006). Interculturalism as a paradigm for thinking about diversity. *Intercultural Education*, 17, 5, 475-483.
- Alves, A. C. (2022). *Cultura chinesa – uma perspetiva ocidental*. Coimbra: Almedina.
- Amaro, A. M. (1988). *Filhos da terra*. Macau: ICM.
- Anthias, F. (1990). Race and class revisited: conceptualizing race and racisms. *Sociological Review*, 19-42.
- Baldick, C. (2001). *The concise Oxford dictionary of literary terms*. Oxford: The University Press.
- Bakhtin, M. (1986). *Speech genres and other late essays*. Austin: The University of Texas Press.
- Carvalho, R. L. (2001). *A mãe*. Macau: Livros do Oriente.
- ____ (1999). *O senhor Conde e suas três mulheres*. Macau: Livros do Oriente.
- ____ (1993). *Requiem por Irina Ostrokoff*. Macau: Livros do Oriente.

²¹ A narrativa inspira-se em aspetos biográficos do autor. Tal como Adozindo, o próprio Henrique Senna Fernandes desposou uma senhora chinesa contra a vontade da família (Venâncio, 2008, p. 698).

- Castro, A. (2015). *Caminhos do romance em Portugal: Camilo, Eça e o folhetim-francês*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Ceia, C. (2009). *E-dicionário de termos literários (EDTL)*, s.v. “alteridade”.
- Cruz, Fr. G. (1996). *Tratado em que se contam muito por extenso as cousas da China*. Macau: Museu Marítimo de Macau / Instituto de Formação do Comércio e do Investimento de Macau.
- d’Alte, P. (2020). Luís Cardoso e Senna Fernandes: um possível diálogo de aproximação. *Afluentes: revista de letras e linguística*, 5, 16, 93-111.
- ____ (2021). Figurações da mulher nos contos macaenses de Conceição, Ondina Braga e Senna Fernandes. *Asas da Palavra*, 18, 2, 20-36.
- ____ (2022). Figurações da mulher na literatura de expressão portuguesa a Oriente: os casos de Luís Cardoso e de Senna Fernandes. *E-Rei, Revista de Estudos interculturais*, 10, 1-22.
- ____ (2023). A mulher e a Guerra do Pacífico. Leituras da representação feminina nas obras de Luís Cardoso e de Rodrigo Leal de Carvalho. *Revista Rascunhos Culturais*, 13, 26, 154-186.
- Doré, A.; Almeida, A. & Moura, C. (2011). *Macau somos nós*. Macau: IIM.
- Fernandes, H. S. (2012). *Amor e Dedinhos de Pé*. Macau: ICM.
- ____ (2015a). *A noite caiu em dezembro*. Macau: ICM.
- ____ (2015b). *A trança feiticeira*. Macau: ICM.
- ____ (1997). *Nam Van. Contos de Macau*. ICM.
- French, M. (2008). *From Eve to dawn. A History of women in the world. Volume IV: Revolutions and struggles for justice in the 20th Century*. USA: Feminist Press at CUNY.
- Gil, J. (1993). *O espaço interior*. Lisboa: Editorial Presença.
- Gomes, L. G. (1994). *Chinesices*. Macau: ICM.
- Hamon, P. (1982). “Un discours contraint”. In Barthes, R. *et. al.* (org.). *Littérature et réalité*. Paris: Ed. du Seuil, 119-181.
- Karandashev, V. (2017). *Romantic love in cultural contexts*. USA: Springer.
- Knapp, R. (2011). *Insivible romans: prostitutes, outlaws, slaves, gladiators and others*. London: Profile Books.
- Little, P. (1994). Espaço, memória e migração: por uma teoria da reterritorialização. *Textos de História*, 2(4), 5–25.
- Merleau-Ponty, M. (2011). *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes.
- Munanga, K. (2004). Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. In *Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira*. Niterói: EDUFF.

- Pina-Cabral, J. (2002). *Between China and Europe. Person, culture and emotion in Macao*. London: Routledge.
- Pina-Cabral, J. & Lourenço, N. (1993). *Em terra de tufões: dinâmicas e etnicidade macaense*. Macau: ICM.
- Romdenh-Romluc, K. (2011). *Merleau-Ponty and phenomenology of perception*. New York: Routledge.
- Seabra, L. (2007). A mulher na misericórdia de Macau. *Administração*, XX, 76, 605-617.
- Simas, M. (2013). Trauma e memória nos contos de Deolinda da Conceição. *Revista de cultura*, 43, 23-29.
- Simas, M. & Marques, G. (2016). *Contributos para o estudo da literatura de Macau*. Macau: ICM.
- Venâncio, J. C. (2008). A literatura macaense e a obra de Henrique de Senna Fernandes. Um olhar histórico-sociológico. *Impactum*, 29, 691-702.
- Weeks, T. (2011). *Across the revolutionary divide. Russia and the USSR, 1861-1945*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Weinreich, P. (1989). Variation in Ethnic Identity: Structure analysis. In Liebkind, K. (org.). *New identities in Europe*. Vermont: Gower-European Science Foundation.
- Williams, C. (2006). *Chinese symbolism and art motifs. A comprehensive handbook on symbolism in Chinese art through the ages*. Singapore: Tuttle Publishing