

MACAU NA ESCRITA, ESCRITAS DE MACAU

organização

Ana Paula Laborinho
Marta Pacheco Pinto



LETRAS

MARIA JOÃO ALBUQUERQUE SIMÕES*

Movência e imagologia: percursos macaenses de Ondina Braga e das suas personagens

*A natureza deve a sua beleza ao facto de parecer dizer mais do que é.
A ideia da arte é arrancar este mais à sua contingência,
torná-lo senhor da sua aparência, determiná-lo a ele mesmo
como aparência, e também negá-lo como irreal.*
(Adorno 2006, 95)

A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, pretendendo reunir ideias contemporâneas sobre educação, solicitou a vários pensadores que reflectissem sobre o tema, lançando assim um desafio ao qual Edgar Morin respondeu escrevendo o texto intitulado “Os sete saberes necessários à educação do futuro”. Nesse texto, publicado em 1999, o filósofo reconhece que a nossa sociedade é atravessada por tensões que se devem, entre outras razões, à incapacidade de perceber o Outro com o qual é necessário conviver, pelo que se deve partir da consciencialização desta incapacidade como um problema a resolver:

* Universidade de Coimbra.

D'où la nécessité d'étudier l'incompréhension, dans ses racines, ses modalités et ses effets. Une telle étude est d'autant plus nécessaire qu'elle porterait, non sur les symptômes, mais sur les causes des racismes, xénophobes, mépris. Elle constituerait en même temps une des bases les plus sûres de l'éducation pour la paix, à laquelle nous sommes attachés par fondation et vocation. (Morin 1999)

Se, com Edgar Morin, acreditarmos que estudar a incompreensão é fundamental nos nossos dias, não podemos ignorar a importância da obra de Maria Ondina Braga, pois incompreensão e desprezo, estranheza e apreensão do Outro são temas fundamentais na sua escrita. Na verdade, se um dos aspectos fundamentais da sua obra corresponde a uma procura de si própria e da revelação do Eu (como propõe Maria Araújo da Silva), um outro aspecto igualmente importante é a procura do entendimento do Outro na sua diferença e na sua estranheza. Por isso mesmo, e também porque sempre se preocupou com a educação – professora que foi em variadas terras e de gentes diferentes –, ela própria lança uma importante questão: “ensinar (ou aprender?)”. Mas Ondina Braga não pode deixar de aprender, porque possui essa curiosidade do saber que Eça de Queirós tão sabiamente distingue da curiosidadezinha banal e mesquinha: “Macau foi também a minha curiosidade e a minha inclinação pelo povo chinês, a sua História, a sua sabedoria” (1994, 158).

Coleante, ondeante, Ondina Braga vai pousando pelas diferentes terras onde acosta e... primeiro estranha, mas logo se apaixona pelas terras e pelas gentes diferentes que vai conhecendo. É este movimento que nos relata na obra *Passagem ao Cabo*, de 1994, com o seu tom dividido entre o autobiográfico e a narrativa de viagens.

Isto não quer dizer, porém, que as “passagens”, as transições de umas terras para as outras estejam isentas de dramatismo, ou até de inépcia, faltando por vezes a necessária dose de “identidade e inteireza” que permite apreciar o que é diferente e deixa soltar a admiração. Tal foi o que aconteceu a Ondina Braga na sua passagem por Hong Kong e, por isso mesmo, anseia por lá voltar, para poder substituir a memória de uma presença desencontrada:

Voltar a Hong Kong [...]. Só por uma questão de honra. Para não mais me envergonhar de mim em Hong Kong, não mais me ver por lá fugida, fingida,

fatigada, mas senhora da minha identidade e inteireza. Uma prova, enfim, de brio e de afirmação? (1994, 106)

De facto, para Ondina Braga não basta passar pelas terras – é preciso estar preparado para entrar nelas. Esta ideia é expressa simbolicamente pela autora através da narração de um exemplo biológico:

Como aquela fábula que Miss Li me contou. Fábula ou caso verdadeiro? Umhas aves lá na China, migradoras, que, ao viajarem de Norte para Sul, ganham remígies [sic¹] para resistir ao tempo e às tempestade[s]– daí arribarem sempre sãs e salvas. Enquanto as que abalam antes de botar as guias, essas, coitadas, a caírem-lhes as asas. (1994, 106)

Lei de sobrevivência no caso das aves, mas autêntica alegoria do tempo certo para encetar viagem para a escritora que a aplica ao seu caso e de tantos outros viandantes. Depreende-se dos relatos desta obra que a escritora “voara” da luminosidade das terras de Angola para uma Goa verdejante com alguma preparação para a viagem; todavia a sua saída de Goa para Macau é feita “à contre cœur”, e, portanto, vai estranhar muito mais o frio, a cor sombria das ruas de Macau e os “braços lamacentos do Rio das Pérolas” (1994, 110). Só Maio, o “mês das revelações”, com calor, sol e chuva, lhe poderá trazer a descoberta desta terra. Pouco a pouco, na acumulação de pequenos momentos epifânicos, nasce na escritora um amor indelével por Macau, fazendo jus ao *slogan* pessoano “[p]rimeiro estranha-se, depois entranha-se”.

Qual trabalho de “cloisonné”, penetrante e intenso, o ambiente de Macau invadirá para sempre a sua memória:

[...] volta-e-meia a minha memória em Macau. E não apenas pelo perfil das pessoas mas por pequenas coisas, como um par de chinelas bordadas na Loja da Amizade, *tau-fu* no mercado do povo, chá-de-jasmim, ovos-de-mil-anos. E os papagaios de papel nas asas do vento. E as cigarras desvairadas em Agosto. (1994, 149)

¹ Trata-se, provavelmente, de uma contaminação do inglês no qual existem as duas palavras “remiges” e “remigies”.

Terra de encontros e desencontros, Macau é representado por Ondina Braga como uma terra interseccionista (de “gente misturada”, como diria Pessoa). No caso da obra *Passagem ao Cabo*, a representação é concretizada através de um registo próximo da narrativa de viagens com tonalidade memorialística – ora este tipo de texto caracteriza-se por uma ligação estreita entre representação e interpretação. Esta ligação foi diagnosticada por estudiosos que se interessam pela representação do Outro – entre os quais se destacam Joep Leersson e Manfred Beller –, salientando a importância e a utilidade de abordar estas narrativas a partir desta consideração dual:

The idea that representation and interpretation are inseparable has proved useful as a starting point for critical investigations of all sorts of writings and images which claim to give an objective account of states of affairs – travel accounts, biographies [...] documentaries, photos and so on. This led in the 1980s and 1990s to various studies of how discourse guides the selection, organization and textual articulation of information in these non-fictional genres: e.g., in historical writing (Rigney, 1990) and travel writing (Pratt, 1992). Attention is paid in such studies not just to the discursive representations as such, but also specifically to the portrayal of groups and to the individuals considered typical (“representative”) of these groups. (Beller e Leersson 2007, 416)

Em muitas das narrativas de Ondina Braga (quer nas narrativas de viagem onde o visionado se relata de forma mais directa, quer nas visões mais ficcionalizadas) é possível descobrir representações dos choques culturais que emergem do contacto das gentes variadas que procuram ou desembocam em Macau, mostrando como esta dualidade representação/ interpretação se concretiza. Assim, para além das narrativas ficcionais, também as narrativas de viagens e/ou as narrativas biográfico-documentais, são importantes para auscultar estes impactos culturais.

Ora, estas representações evidenciam os múltiplos estereótipos que formam os diferentes grupos sociais divididos por classes e grupos de interesses, mas mantendo algumas características identitárias dos países de origem.

Convém, pois, considerar como se formam essas representações e como elas se plasmam em imatopos específicos.

Fundamentais no relacionamento em sociedade, os estereótipos são “constructos psicológicos”, como os psicólogos sociais afirmam:

[...] stereotypes are normative beliefs just like other beliefs. They are shared by members of groups not just through the coincidence of common experience or the existence of shared knowledge within the society, but because members of groups act to coordinate their behaviour [...] especially in intergroup conflict. (McGarty *et al.* 2002, 5)

Na confluência de diversos mundos, Macau surge na obra de Ondina Braga como um palco de representações variadas, as quais incluem diferenças históricas, ideológicas, políticas, culturais e sociais. Os diferentes grupos são observados pela autora e/ou pelos narradores, sentindo-se como pano de fundo as questões ligadas ao colonialismo e ao pós-colonialismo, o enfrentamento político-ideológico do capitalismo e do comunismo e as diferenças entre o catolicismo e o budismo. De certa forma estas questões desenham os cenários onde os tipos e as personagens se movem. Ondina Braga expressa essas diferenças e as perspectivas de onde elas emanam criando imatopos e figurações específicas.

Atente-se, pois, em algumas das representações imatopicas mais destacadas. De entre elas salienta-se a figuração do exílio. Nesta figuração são retratados muitos chineses que se refugiam em Macau deixando para trás a China Continental e o seu regime. Marcas deste grupo são normalmente a pobreza e a tristeza. Diversos traumas habitam estes exilados que espelham a dor de se sentirem vítimas injustiçadas da vida e dos homens; o seu sofrimento, porém, não deixa de incluir um paradoxal sentimento de culpa pela atitude de fuga e abandono do país natal. Os seus hábitos e suas vivências antigas perseguem-nos e, perdidas as suas raízes e os seus bens, vivem inadaptados.

Esta representação surge em várias das suas obras, entre as quais *Nocturno em Macau*, onde é reiterada a referência à presença dos chineses exilados. Há neste romance uma imagem convocada por Ondina Braga que, poeticamente, emblematiza a situação quando diz “[e] chinesas em Macau, refugiadas... Uma espécie de aves de arribação” (1991, 41).

Mas onde a figuração do exílio ganha presença fortíssima e cheia de dramatismo é logo no conto de abertura da obra *A China Fica ao Lado*² (o conto que dá título ao volume), onde a personagem principal – uma jovem anónima – se encontra de “ventre dolorido e vão” depois de retirar dele a

² Obra publicada em 1968, mas apresentada ao concurso do SNI em 1966.

consequência de uma relação efémera que se suspeita ser uma violação. Educada pela Avó que pertencia a uma família ilustre, a neta sente o peso do exílio ao procurar o Doutor Yu e ao encontrar o médico da outrora “importante maternidade da capital operando [agora] na casa de banho em terra de exílio!” (1974, 10). A distância entre a classe social de origem e a quase indigência da Avó e da neta criam a inadaptação das personagens, nomeadamente a da Avó, e suscitam o ostracismo: “Os garotos de Macau, ao passarem no pagode, alcunhavam-na de dama-pé-de-cabra” (1974, 10).

E da vivência inadaptada, da incompreensão, da diferença entre gerações – “A avó nunca compreenderia” (1974, 18) – e da verificação das desigualdades entre as classes sociais surge a agudeza da consciencialização que conduz a uma espécie de tomada de posição: “Poderia voltar à China ou ficar ao lado da China. O principal era combater o seu combate de mulher só e abusada” (1974, 21).

Enraíza aqui essa outra figuração imagotípica da *contiguidade*, a qual se enuncia por essa aproximação metonímica do “ficar ao lado” que tão simbolicamente se aplica a Macau e que foi tão cedo perceptível a Ondina que ela intuitivamente a agarrou e a consagrou no título do livro que a faria reconhecida.

Esta é uma imagem muito poderosa, pois ela tem também o suporte cartográfico que tantas vezes é explorado politicamente (Beller e Leersson 2007, 276). No caso de Macau – ao sabor das conveniências político-económicas – ambos os países, China e Portugal, ora acentuaram essa proximidade da convivência nacional e cultural promovendo o desenho peninsular, ora renegaram essa proximidade entendendo-a como excrescência ou como parte separada veiculando uma imagem de insularidade.

A maior das vezes esta contiguidade engendra aquilo que se poderá designar por *coalescência* das culturas – diferente da noção de hibridização que a mistura e a mestiçagem implicam. Trata-se de uma situação poeticamente representada por Ondina no conto “O homem do sam-lun-ché”, quando o rapaz adoptado pelo velho Cheong condutor de triciclo compreende a inutilidade de tentar converter o pai ao catolicismo em que fora educado e tem a epifania de ver a presença da divindade na pureza que irradia da figura do velho pai banhado pelo luar: “Uma revelação, aquela noite. Nem cristãos, nem budistas, nem tauistas, nem confucionistas... Deus, só. Um deus de todos” (1974, 107). É dentro deste filão sógnico que se podem

entender as palavras do velho Cheong no final do conto quando responde ao discurso com que o filho o pretendia catequetizar com a seguinte reflexão: “– Tão novo e sabendo coisas que um velho mal entende! Por isso vou ao pagode depois de te deixar na capela das freiras. Quanto devo agradecer aos deuses um filho assim!” (1974, 108).

Esta coalescência de culturas é afinal um dos eixos essenciais do mundo que se representa no romance *Nocturno em Macau*. Nele coalescem, por exemplo, os rituais religiosos: muitas personagens acabam por aderir às festividades das diferentes religiões e comemoram quer o Natal quer o Ano Novo chinês, inserindo-se assim nas celebrações ordenadas pelas respectivas doutrinas, sem se preocuparem demasiado com as incompatibilidades e as diferenças entre elas.

Embora se torne mais visível no foro religioso, a coalescência verifica-se também no que diz respeito ao ideário político-ideológico e ainda ao imaginário mais inocente e ingénuo do maravilhoso tradicional ou do feérico. Basta recordar o episódio em que a professora goesa dá liberdade às suas alunas para contarem as histórias que quiserem: elas tanto contam histórias dos Kwai de Macau (essas “almas penadas, espíritos esfaimados ou errantes” das crenças antigas) como histórias aos quadrinhos.

Mais intensa que a figuração de contiguidade e de coalescência, emerge a imagotopia da *interacção*, a qual mostra como os elementos provenientes de culturas diferentes interagem e funcionam sem respeitar a pretensa necessidade lógica que os destinava a mutuamente se excluírem de acordo com o ostracismo criado pelas convenções sociais. As três principais figuras femininas de *Nocturno em Macau*, Ester (a professora portuguesa), Xiao (a professora da Escola Chinesa) e Gandhora (a professora goesa), representam a possibilidade de interacção de culturas diferentes, mas, simultaneamente, também as dificuldades, os obstáculos e as falhas nos relacionamentos³.

Frequentemente, de facto, o confronto de culturas acarreta o *desajuste* e a *inadaptação* e, conseqüentemente, a *desinserção social*. Em muitas situações, Ester, a protagonista de *Nocturno em Macau*, representa este

³ No que diz respeito ao auto-imagotipo, Xiao, a professora da Escola Chinesa amiga de Ester – a protagonista de *Nocturno em Macau* –, constitui um exemplo desta possibilidade de coexistência interactiva, ao defender certos valores maoístas conservando simultaneamente um certo apego a superstições e credências tradicionais – e sem que isso a perturbe em demasia.

desajuste ao sentir dramaticamente a sua desinserção social ditada pelas regras e formas de pensar do Colégio Católico enquanto verifica a sua progressiva atracção pelos costumes chineses – cujo corolário é a sua paixão por Lu Si-Huan. Atraída pelos costumes, pela poesia e pela cultura chinesas, Ester nem sempre os consegue compreender completamente – como emblematicamente se representa na sua incapacidade de ler a carta que lhe envia o seu amado.

Neste sentido, Ester funciona como uma projecção da própria autora – uma *mise-en-abyme* da figura aural. Na verdade, este sentimento de não-pertença é muito agudo em Maria Ondina Braga, como esclarece a abordagem psicocrítica de Filomena Paula Iooss, na sua tese *L'Echo du silence et des reticences de l'écriture dans l'œuvre en prose de Maria Ondina Braga: approche psychocritique*. Para esta investigadora, Maria Ondina, desde a infância e a adolescência, carrega esse sentimento traumático de não se encaixar dentro da normal apresentação das outras crianças na escola, recordando a amarga vivência do ostracismo das suas colegas porque vestia de forma antiquada e o seu comportamento era condicionado pela educação retrógrada da mãe. Maria Ondina projectará estas vivências em várias personagens suas, como por exemplo, na professora goesa Gandhora, entalada no seu sari, mas também na jovem do conto “A China fica ao lado”.

Mais intensa e dramática pode ser a figuração da *perda*: a representação da experiência daqueles que se sentem vazios como consequência da perda dos seus bens, mas também das raízes e dos elos identitários – seja ao nível familiar, seja ao nível do grupo social, seja ainda relativamente ao país de origem. Na obra de Ondina Braga várias personagens representam este vazio – daí serem comparadas a espectros ou a múmias. Insere-se neste conjunto a avó Sam-Ku do conto “Fong-Song”, aquela que, moribunda, será levada dos braços do neto pelo Vento-Água do tufão, a que preferiu morrer no barco, “nas frágeis tábuas que a haviam acolhido dos naufragios da vida” (1974, 65). Ou ainda a velha avó de Mei-Lai, no conto “A morta”, que, tendo organizado a fuga dos seus compatriotas à “Revolução” impenhosa, é transportada já morta para Macau.

Uma das mais radicais de todas estas representações da perda (resultante de choques e conflitos sociais) é, sem dúvida, a da loucura, que surge retratada no pungente conto “A doida”: aqui se conta a história de uma mãe

chinesa que, tendo fugido com o filho, o vê morrer já em terras de Macau, e, tresloucada, continua a vir esperar o desembarque do marido, durante anos e anos, à noite, na praia de Cheok-Vân, em Coloane.

Por entre algumas das representações e imatipos configurados por Ondina Braga, é possível observar que a estereotipização não se desenha linearmente e as representações grupais podem não coincidir com a representação das diferentes nacionalidades. As identidades constroem-se na movência da *res* social e as relações interpessoais modificam-se, acarretando, por arrasto, algumas modificações nas relações intergrupais que são, no entanto, mais resistentes à mudança.

Na verdade, é na dinâmica do relacionamento social que os estereótipos se vão formando, e, precisamente pelo facto de se inserirem no dinamismo social⁴, eles podem sofrer activações diferenciadas, adaptações e flutuações, apresentando-se como “variações sobre um tema” (Cinnirella 1997, 46).

É para isto mesmo que nos alerta Marco Cinnirella que, com base em análises e inquéritos (na senda da pesquisa de Henri Tajfel), pôde verificar as diferenças e modificações no emergir de estereótipos. Chama por isso a atenção para o facto de, na funcionalidade respeitante ao relacionamento intergrupar, os estereótipos poderem ser, ou não ser, activados consoante as diferentes situações sociais, pois o indivíduo tenta adaptar a sua atitude relativamente ao grupo:

If the social stereotypes endorsed by an individual are associated with the social group to which he or she owes allegiance, then it is likely that social stereotypes *beliefs* will fluctuate in salience parallel with their associated social identities. An associated assumption states that individuals might endorse quite disparate social stereotypes of the same group, in different situations, and when different social identities are salient. (Cinnirella 1997, 48; *italico* meu)

⁴ Convocando estudos anteriores, C. Stott e J. Drury sublinham: “stereotyping is a dynamic process through which social groups make sense of and pursue their identity-related goals within intergroup contexts (Haslam, Turner, Oakes, Reynolds & Doosje, 2002; Oakes *et al.*, 1999; Oakes, Haslam, & Turner, 1994; Turner, Oakes, Haslam, & McGarty, 1994). In this sense stereotypes are understood to be both (a) a representation (or construction) of the ingroup and its surrounding social relations and (b) an aspect of the social psychology that actually produces those very same social relationships. Therefore stereotyping is one aspect of a dynamic inter-related process involving subjectivity, group processes and intergroup relations (Haslam *et al.* 2002; Turner & Oakes 1986)” (2004, 12).

Um dos exemplos apresentados por Marco Cinnirella baseou-se na observação de alunos universitários que normalmente não evidenciavam formular estereótipos racistas e sexistas em situações normais diversificadas, mas que os mostravam e deixavam emergir num contexto desportivo específico normalmente conotado como sexista e racista: a prática do *rugby* (Cinnirella 1997, 48).

Depreende-se destes estudos que os estereótipos podem ou não ser accionados conforme os contextos em que os membros de uma determinada sociedade se encontram. Isto também se verifica relativamente aos auto-estereótipos, onde pode ocorrer também alguma flutuação. No romance *Nocturno em Macau*, a propósito da notícia de mais uma menina morta porque abandonada no monturo, Xiao, a professora da Escola Chinesa, ao ver como a notícia é recebida pelas suas colegas chinesas com “conformidade”, reage criticamente e emite um juízo de valor negativo relativamente à mentalidade retrógada chinesa e aos seus costumes tradicionalistas:

Enquanto a mentalidade do povo não mudar, enquanto as coisas estiverem como estão... Que na China Continental, o presidente Mao... Expressa-se em inglês, Xiao Hé Huá, mas o seu discurso ficou por ali. (1991, 110)

Claramente, este auto-imagotipo pretende atingir as suas compatriotas que abandonam a mesa por se falar em Mao e por, neste discurso, ficar implícita uma crítica à manutenção do *statu quo* – o “enquanto continuar este estado de coisas” –, que, de certa forma, elas representam.

Contudo, logo a seguir, quando já se encontra apenas com Ester, a sua colega portuguesa, Xiao logo muda de tom e afirma:

Estamos no Ano do Cavalo. Grave, [Xiao] Hé Huá, como quem agourasse uma desgraça. Em certos anos do Cavalo⁵, raparigas nascidas em anos assim cresciam rebeldes, desviavam-se da sua sina natural, renegavam o homem. (1991, 111)

⁵ Esta referência temporal de *Nocturno em Macau* permite perceber que, muito embora seja uma obra publicada nos anos noventa, ela reflecte, contudo, uma vivência dos anos sessenta, pois, segundo a observação desta personagem, a acção passa-se no ano do Cavalo do calendário chinês, ano correspondente a 1966.

Tal mudança não pode deixar de espantar Ester que exclama: “O quê? Espantada, Ester. Você também, Xiao? Você tão evoluída? Well... Os sábios chineses não prescindiam da superstição” (1991, 112).

Exemplo deste tipo de flutuações é também a vincada contraposição representativa em termos ideológicos que se plasma entre a avó e o neto do conto “Fong-Song”, onde vemos o neto, ao amparar a moribunda avó, debater-se internamente sobre aquilo que poderá ser a representação identitária do “ser chinês”:

[...] [nascido na sampana e vivendo] no *fân-siun* que oscilava no lodo do porto interior [de Macau] [...] jamais contudo se considerara exilado. Chinês, sim. Chinês da terra grande, do vasto mundo amarelo que cobria um quarto do globo terrestre. Orgulhava-se disso. Daí desfraldar à proa do barco a bandeira do Continente e odiar a raça renegada da avó (a sua raça!). A velha, porém, de pés embaraçados [...] que caminhos poderia ter escolhido? [...] Uma vontade de lhe fazer perguntas (roía-o, ao mesmo tempo, a curiosidade e a revolta), de a sacudir, de lhe gritar: “Não sabe que já não há império, nem castas, nem senhorios? Não sabe...”. (1974, 63-69)

Aqui, o sentido identitário não surge, à maneira antiga, pela raça, nem pelo nacionalismo tradicional, mas sim por novas relações grupais de carácter ideológico – elos ideológicos que Maria Ondina Braga vai por vezes deixando entrever permeados por alguma crítica ao regime chinês que agradaria ao nosso regime democrático, mas que agradaria também ao regime colonialista da época representada no romanço.

Algo semelhante se pode ler na personagem Gandhora, a goesa que desenvolve uma fobia em relação à sua terra natal devido à pobreza que caracteriza o estrato social donde provém, mas que, ao querer fugir do aprisionamento desse meio provinciano, se torna presa fácil de um português de quem forma uma imagem idealizada, uma imagem que não corresponde à realidade, que, no fim, a rouba. Gandhora revela-se assim incapaz de reconhecer os sintomas da pobreza e do engano no país diferente – que idealizara. Por sua vez, o auto-imagotipo da professora goesa desfaz a imagem idealizada de Goa construída por Ester. O antagonismo entre Dhora e Mendo, o indiano com quem Ester conversa e dialoga, ajuda

a esclarecer o leitor sobre o carácter de Gandhora, mas, para além disso, permite-lhe avaliar as suas atitudes e comportamentos.

Os estereótipos são frequentemente postos em causa por situações que os contradizem, sendo a polifonia romanesca e a complexidade da composição ficcional um universo particularmente privilegiado para mostrar essas contradições. É o que acontece em *Nocturno em Macau* relativamente ao hetero-imagotipo do chinês, o qual, embora seja enunciado por Rosa Mística, uma das freiras do Colégio de Santa Fé, é bem ilustrativo da forma de pensar típica do colonizador, como muito bem percebe a protagonista:

Entretanto, Rosa a contar pelos dedos os chineses de circunstância em Macau: um, dois, três, quatro. Sobravam-lhe dedos. [...] Casados, caquéticos, e com concubinas. Aprumava, peremptória, o indicador no nariz: Con-cu-bi-nas.

E o pior é que essa cena tanto podia passar-se com a mestra-de-estudos como com qualquer um em Macau: igual o espanto, igual o preconceito. Um chinês? Credo, chinês! Hoje em dia um perigo até os chinas. Ver só o que eles estavam a fazer lá no seu país, a virar tudo do avesso, a posição, a propriedade, tudo quanto importava, enfim, nos países prósperos. (1991, 145)

É devido a esta forma de pensar preconceituosa que Ester tem de manter em segredo a sua relação com Lu Si-Yian. O hetero-imagotipo dos portugueses evidenciado pela professora chinesa Xiao também é uma generalização estereotipada – logo contraditada ou posta em causa por Ester, como se pode ver neste diálogo:

E que ela, francamente, nunca iria a Portugal para conhecer os portugueses. Não. Aqueles que já conhecia bastavam-lhe. Os tropas, ali, sem nada que fazer, faziam filhos às chinesas. [...] Peço desculpa se estou a ser rude – apressou-se a professora da Escola Chinesa. Homens casados. Que as mulheres deles, *my God!*, umas peneirosas. [...]

Por que anda comigo, se não gosta dos portugueses? (1991, 115)

Este é um exemplo de como o processo de estereotipização tende a homogeneizar o que é mais distante, como esclarece Scott Plous:

En el lenguaje de la psicología social, un “grupo interno” es el grupo al cual una persona pertenece, y un “grupo externo” es un grupo al cual una persona no pertenece (por ello, el “grupo interno” para una persona puede ser el “grupo externo” para otra persona, y viceversa). Investigaciones sobre el efecto de la homogeneidad del grupo externo han encontrado que cuando se trata de actitudes, valores, rasgos de la personalidad y otras características, la gente tiende a ver a miembros del grupo externo más parecidos que a miembros del grupo interno. Como resultado, miembros del grupo externo tienen el riesgo de ser vistos como intercambiables o disponibles, y tienen más probabilidad de ser estereotipados. (2003)

Nas representações dos choques culturais plasmadas em *Nocturno em Macau*, há, ainda, um largo espaço reservado à figuração do *fascínio* e da *atração* pela cultura outra, pela alteridade.

A professora chinesa, Xiao Hé Huá, sente-se atraída pela religião católica e de certa forma não deixara de ser catecúmena “a instruir-se para o sacramento do baptismo”. Mas ela esclarece o que a atrai no catolicismo, confessando a Ester:

O que a atraía na religião, em qualquer religião: Vejá lá, o aspecto exterior, as cerimónias, a pompa [...].

[...] budista, a avó com quem fugira de Xangai. [...] A avó ali encarregada dos aprestos do culto, a tocar o sino, [...] a acender os incensadores[...]. Herdara essa herança, esse hábito, das cerimónias sagradas. (1991, 96)

Para além dos rituais, algo de mais profundo a atrai: “a luta entre o bem e o mal”. A curiosidade de Xiao estende-se também a outros aspectos culturais, pois quer saber mais sobre o Carnaval em Portugal (1991, 114).

A protagonista é, porém, a grande figura do *fascínio* por uma cultura Outra neste romance. Ester sente uma grande atração pela cultura chinesa, como se evidencia no seguinte episódio:

[...] a inexplicável impaciência [...]. Uma sofreguidão [de] regressar ao quarto e sentar-se lá o resto da tarde a recortar do calendário chinês os tesouros imperiais, a recortá-los e a decorar com eles as paredes. (1991, 59)

Daí também o seu desejo de saber mais sobre a história chinesa e a atenção que presta às histórias de Xiao, a chinesa sua vizinha de quarto.

É um *fascínio*, que redundava em verdadeira *curiosidade*, aquele que leva a professora de inglês a procurar o vendedor da Loja da Amizade, que lhe facultava um grande enriquecimento sobre a cultura chinesa contando-lhe múltiplas histórias.

Outra personagem que revela o seu fascínio pela cultura chinesa é a narradora do conto “O homem da meia vida”, que procura um vendedor de antiguidades, o qual, sob o efeito do ópio, dá asas à sua sabedoria e erudição falando sem parar de histórias e da História chinesas.

Se, no caso de Ester, a ficcionalidade torna mais complexo este jogo, neste último caso é fácil observar como a personagem é uma projecção muito próxima da própria autora. Aliás, Maria Ondina Braga confessa abertamente e frequentemente o seu fascínio pela cultura chinesa em *Passagem do Cabo*: “Os clássicos chineses que eu procurava na Biblioteca Municipal de Macau e que lia, em inglês, nos dias compridos das férias grandes!” (1994, 149).

Permeando todas estas figurações, perpassa o mais profundo fascínio: aquele que vem pelo *enamoramento* – e é ao fim e ao cabo um enamoramento o cerne da intriga de *Nocturno em Macau*. A história de amor de Ester prende os diversos fios compositivos, e, sendo feita de avanços e recuos, simboliza o desafio à mentalidade conservadora também ele com momentos mais altos e com momentos mais desalentados. Por isso a protagonista se pergunta a si própria: “Renunciar às máscaras? Sem máscaras ficaria ainda mais exposta. E o mundo era sem a menor complacência” (1994, 149). Mesmo assim ela está decidida a optar pelo “destemor”: “Eu amanhã a sair à rua sem nenhuma reserva. A desafiar Macau, amanhã. Aceitando-me, eu, reconhecendo-me em Macau. Amanhã...” (1991, 49).

O amor simboliza o entrosamento, o contacto das culturas, ele é a promessa da hibridização. E se, no romance, o amor falha quando Ester decide partir, simbolizando o falhanço deste pressuposto ideal, outra figuração lhe vem dar consistência, intensidade e dramatismo: o suicídio por amor que se coloca como hipótese no final do romance. A morte por amor seria a figuração da entrega total, incondicional, símbolo de um desejo profundo de hibridização... mesmo que levasse à morte como consequência trágica

da incompreensão dos outros – aquela incompreensão que gera “sobre o sonho, o segredo e o susto” (1991, 214).

A união é um ideal impossível neste universo ficcional de Ondina Braga marcado por um tempo demasiado longo de desentendimentos – só sob o signo da incerteza pode ser um ideal entrevisto e sugerido no final do romance *Nocturno em Macau*. Porém, o que seguramente este romance elabora esteticamente é a figuração contraditória do relacionamento com o Outro feito de “intimidade” e de “atrito”, belissimamente metaforizado na imagem do “colar” e do “cinto” com a qual a autora grava a relação de Ester com Xiao Hé Huá e Lu Si-Yian: “Um cingulo sagrado com três laços. E tudo em jade. Que o jade quanto mais polido, quanto mais puído, o jade, mais precioso” (1991, 214).

