

UNIVERSIDADE DE LISBOA

FACULDADE DE LETRAS



IDENTIDADE E ORIENTALISMO
NO ROMANCE *O RIO DAS PÉROLAS* (2017)
DE ISABEL VALADÃO

MARIA MARGARIDA MARTINS

Dissertação orientada pelo Prof. Doutor Everton V. Machado,
especialmente elaborada para a obtenção do grau de Mestre em
PORTUGUÊS COMO LÍNGUA ESTRANGEIRA/LÍNGUA
SEGUNDA

2020

Aos meus avós Margarida e Alfredo

Agradecimentos

Agradeço a todos os que contribuíram para a concretização deste trabalho através do seu apoio e encorajamento.

Aos meus pais, em especial à mãe Lourdes pelo seu apoio, incentivo e incondicional carinho.

Ao Professor Doutor Everton V. Machado, meu orientador, pela sua disponibilidade, generosidade, incentivo e imensa paciência. Pelo seu acompanhamento, correções, críticas construtivas e importantes sugestões, indispensáveis na concretização deste longo trabalho de dissertação.

Aos meus Professores: Professora Doutora Catarina Gaspar, Professora Doutora Margarita Correia, Professora Doutora Margarida Braga Neves e Professor Doutor António Avelar, pela sua motivação e criatividade na transmissão de conhecimentos, por fomentarem o meu interesse nas várias áreas que lecionam.

Aos meus colegas, em especial à Rosa Oliveira e à Varvara, por toda a ajuda, incentivo e interessantes sugestões. Pela sua enorme generosidade.

Ao Carlos Raimundo pelo apoio e incentivo, pelas suas sugestões e críticas construtivas, por acreditar em mim, por vezes mais do que eu própria.

À minha amiga de sempre, Aida Marinho pela sua amizade, carinho, incentivo e incondicional apoio.

A todos os amigos, e na impossibilidade de nomear cada um, em particular, agradeço de igual forma, todo o apoio, incentivo e carinho.

Índice

Resumo	5
Abstract.....	6
Introdução.....	8
Capítulo 1. Nenhuma personagem é real e, no entanto, existiram todas.....	11
1.1 – Entre a ficção e a realidade: o romance histórico	14
1.2 – A história de O Rio das Pérolas e a História.....	22
1.3 – O Outro na representação do passado histórico.....	30
Capítulo 2. Duas formas de ser e de estar	36
2.1 – A dualidade do espaço	41
2.2 – A dualidade da personagem.....	49
2.3 – Um eixo de equivalência.....	56
Capítulo 3. Uma imagem em miniatura do lado chinês	61
3.1 – A sensualidade ilimitada da mulher oriental.....	65
3.2 – O “inferno paradisíaco”: uma representação teatral	72
3.3 – “Babilónia” cheia de contradições	77
Conclusão	83
Bibliografia.....	88

Resumo

A presente dissertação centra-se na análise da questão da identidade pessoal e do orientalismo no romance histórico *O Rio das Pérolas* (2017), de Isabel Valadão, cuja narrativa se desenrola dos anos 1940 a 1960 em Macau. Procura-se perceber o modo como a identidade – em particular da personagem principal (Maria/Mei Lin) – se constrói e evolui ao longo do livro, em relação com as diferenças sociais e culturais existentes no território. Pretende-se ainda observar como os estereótipos relativos ao Oriente dão vida à trama, pela alta carga de exotismo. Para fazer estas leituras, apoiamo-nos em Stuart Hall e Edward W. Said, entre outros teóricos que refletiram sobre essas questões, também na sua convergência com o género literário escolhido pela autora.

Palavras-chave: identidade, literatura contemporânea portuguesa, Macau, orientalismo, romance histórico.

Abstract

The core issue of this dissertation is the analysis of personal identity and orientalism on the historical novel, *O Rio das Pérolas*, (2017) by Isabel Valadão, whose narrative takes place in Macao between 1940 and 1960. It aims to understand how identity - particularly the one of the main character (Maria/Mei Lin) – is built and developed throughout the book, and its relation with the social and cultural existent differences in the territory. It also aims to examine how oriental stereotypes, highly rich in exoticism convey liveliness to the plot. This study is based on Stuart Hall and Edward W. Said's theories, among other theoreticians that have reflected on these matters and their connection to the literary genre chosen by the author.

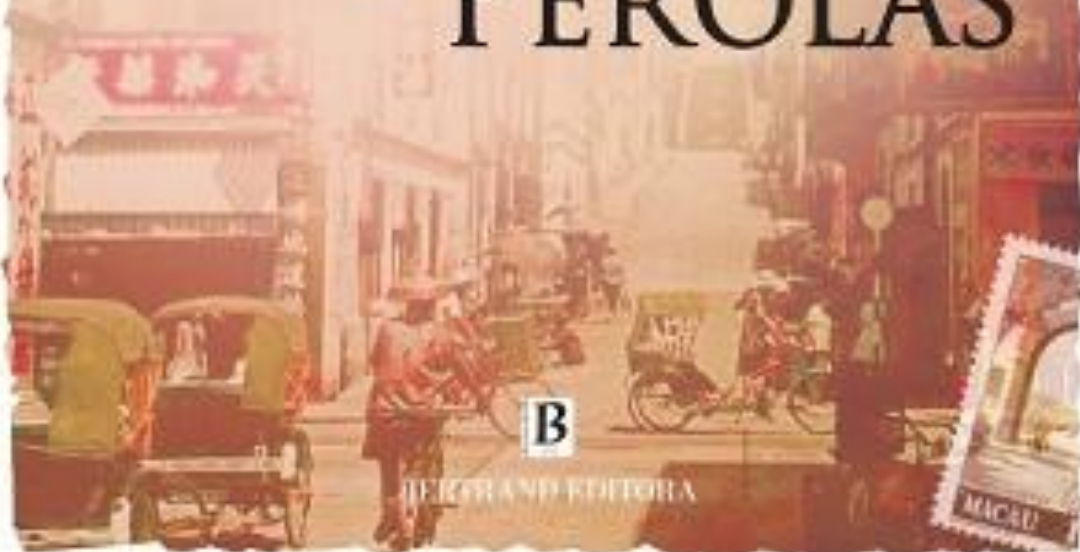
Key-words: identity, portuguese contemporary literature, Macao, orientalism, historical romance.



ISABEL
VALADÃO

QUANTAS VEZES
PODEMOS RENASCEER
DAS CINZAS?

O RIO DAS PÉROLAS



B

ILUSTRAÇÃO: FREDERICO



Introdução

No mundo contemporâneo, o Oriente continua a provocar e a atrair a imaginação de muitos ocidentais; a mente continua a deslumbrar-se com histórias, pinturas e paisagens que atravessam o imaginário coletivo e o levam a viajar por locais distantes em busca da diferença e do exotismo latente nessas paragens. A obra em análise, *O Rio das Pérolas* (2017), de Isabel Valadão, é disso exemplo. A trama situa-se em Macau e através dela o leitor viaja pelo tempo, às longínquas décadas de 1940, 1950 e 1960, onde se encontram marcas profundas desse exotismo, expressas por diferenças culturais, nos usos e nos costumes. Embora seja uma história ficcionada, o leitor confronta-se com a realidade de um mundo oriental no passado, que não deixa de se projetar no presente.

A narrativa inicia-se em 1937, sendo visível a importância das ordens religiosas no território, nomeadamente a dos jesuítas. Estes, para além de terem expandido a fé cristã e serem responsáveis por várias obras de beneficência, foram os fundadores dos primeiros colégios em Macau, proporcionando o acesso à educação a todos os elementos da comunidade, mesmo aos mais desfavorecidos, e assim exercendo um papel de enorme relevância na difusão da língua e da cultura portuguesas em universo chinês. Em *O Rio das Pérolas* acede-se também a conteúdos importantes da história mundial, tais como a Segunda Guerra Sino-Japonesa, a Segunda Guerra Mundial, o início do comunismo na China e a sua chegada a Macau, no que ficou conhecido como o Movimento Um, Dois, Três. Como elementos exóticos destacam-se as descrições dos fumatórios de ópio, da Rua da Felicidade, que transporta o leitor para o mundo da prostituição macaense, as descrições de espaços plenos de sinestésias e cor, como histórias de horror ligadas às chamadas “tríades”, tudo isto tendo como pano de fundo o Rio das Pérolas, que assiste do seu leito à vida que escorre à sua volta, nos vários pontos do território. A representação da mulher chinesa é também um ponto alto desse exotismo.

A História demonstra que tanto no passado como na atualidade, em virtude da crescente globalização e/ou das migrações livres ou forçadas, a identidade é um tema premente, como destacado frequentemente pelo teórico Stuart Hall. Pode dizer-se que ao longo do livro em análise se esboça uma ideia de *identidade*, a sua construção e transformação ao longo do tempo, presente sobretudo na construção da personagem principal, mas também através das comunidades em que ela se vai inserindo e das gentes

com quem se vai cruzando, numa sociedade enriquecida por diferentes matrizes culturais, que fazem deste território um relevante caldo multicultural. Assim, justifica-se o foco principal desta dissertação, que é a análise da questão da identidade pessoal, em concreto da personagem principal do romance, Maria/Mei Lin, relacionando-a com marcas multiculturais que permitem falar numa mesma sociedade da existência de um “Ocidente” e de um “Oriente”, um representado pela colonização portuguesa e outro pelos costumes dos autóctones. Maria/Mei Lin, com um nome português e outro chinês, vivendo entre um e outro mundo, carrega em si mesma a diversidade cultural, sendo, no entanto, empurrada para um lado e para o outro, de acordo com as contingências ou as aventuras por que passa na trama, o que reforça aos olhos do leitor esse hibridismo de culturas.

Mas, em espaços assim marcados pela diversidade cultural, não nos poderiam chegar as representações impregnadas de estereótipos? A construção da identidade da protagonista de *O Rio das Pérolas*, bem como de outras personagens, e o retrato que nos é oferecido dos espaços macaenses ao longo da obra, não poderiam estar condicionados pelo orientalismo, na definição dada deste por Edward W. Said? Para obter respostas acedi a fontes diversificadas e recorri a autores que conferiram rigor a esta reflexão.

No primeiro capítulo abordam-se algumas questões relativas ao romance histórico, como por exemplo, a sua importância na disseminação de conhecimentos históricos que fazem parte da memória coletiva. Este tipo de obra evoca acontecimentos passados de forma lúdica, tendo ao mesmo tempo um carácter didático, dado ajudarem na construção de saberes sobre uma determinada época ou dada personalidade. *O Rio das Pérolas* enquadra-se em tal categoria, e afirma-o a própria autora numa nota inicial, referindo que o contexto é historicamente preciso, mas salientando também que o enredo e a maioria das personagens resultam da sua imaginação, tendo aquele, o contexto histórico, sido usado para criar uma ilusão de autenticidade na mente do leitor. Além disto, Isabel Valadão é até mesmo licenciada em História e viveu em Macau, pelo que alguns dos espaços descritos terão sido vivenciados *in loco* pela autora, acrescentando-lhes mais “cor” de acordo com as necessidades da sua narrativa, não sem recorrer também a figuras que realmente existiram na realidade, como o general chinês Chiang Kai Shek e o governador português Nobre de Carvalho, para além de uma lendária pirata da primeira metade do século XX, Lai Choi San.

Sendo o primeiro capítulo de enquadramento teórico e metodológico, começamos, portanto, com a definição do género do “romance histórico”, procurando-se confirmar a inclusão pela autora de *O Rio dos Pérolas* nessa categoria. Damos também, desde logo, em paralelo aos eventos mais significativos da trama criada por Isabel Valadão (os acontecimentos ficcionais), a contextualização exata dos eventos históricos que os acompanham, facilitando dessa forma a própria compreensão do género do romance histórico. Explicam-se também as noções de “identidade” e de “orientalismo” que nos ajudarão nos dois capítulos seguintes com a análise dos conteúdos que se pretende nesta dissertação.

No segundo capítulo, dar-se-á atenção às questões propriamente ditas da identidade pessoal no romance, chamando-se a atenção para o facto de em *O Rio das Pérolas* a personalidade de Maria/Mei Lin ser construída segundo a ideia de teóricos contemporâneos de que uma identidade nunca é “fixa” ou “unificada”. Ajudam-nos características também do género do romance histórico que o podem caracterizar ainda como um “romance de espaço” e um “romance de personagem”: a autora estabelece na sua narrativa uma *dualidade* tanto de “espaço” como de “personagem”, que reflete ela mesma um “Ocidente” e um “Oriente”. Apesar de Maria/Mei Lin ser uma personagem psicologicamente densa, ela serve, principalmente, o plano da História, da representação cultural e social, sendo coadjuvada por outras personagens que ajudam a dar forma a todo um quadro de época, no “espartilho” de dois mundos culturalmente diferentes.

O terceiro e último capítulo dedica-se à análise do orientalismo em *O Rio das Pérolas*, o que nos faz comparar Macau a uma miniatura da imensa China. Nele são analisados *topoi* presentes no romance, relacionados com a sensualidade e a sexualidade das mulheres orientais, a caracterização dos espaços e do vestuário, bem como a “trindade de prazeres” (nas palavras de Isabel Valadão) que seria própria ao território administrado pelos portugueses na China, mas no lado “oriental”: o ópio, o jogo e a prostituição, retrato do submundo onde Maria/Mei Lin se move e acaba por descobrir as suas verdadeiras origens. Se Macau surge aos olhos do leitor como um território multicultural, é através de procedimentos narrativos do “exotismo oriental”, ainda do século XIX.

Capítulo 1

Nenhuma personagem é real e, no entanto, existiram todas



Fig. 1 “Ching Shih ou Cheng São” (1785-1844)
“Famosa Pirata do Mar ao Sul da China”.

<https://img.ibxk.com.br/2014/2/materias/1714812006175715.jpg?w=>



Fig. 2 “Lai Choi San – Pirata dos mares da China”

https://www.pandoramirabilia.net/un-cuento-propio/un-cuento-propio_3/lai-choi-san/

No livro *O Rio das Pérolas* (2017a), de Isabel Valadão, o leitor é convocado a viajar ao passado, até ao longínquo território macaense, durante as décadas de 40, 50 e 60 do século XX. Macau é um paraíso de contrastes, onde se cruzam duas civilizações distintas, a ocidental e a oriental. Podem observar-se momentos importantes da história mundial, como, por exemplo, a Segunda Guerra Sino-Japonesa (1937-1945), ou a ação do “Incidente” Um, Dois, Três, precursor do Comunismo no território, o que torna este livro não só um romance histórico, mas também um guia para reflexão e aprendizagem da diversidade cultural e das identidades que se entrelaçam nos eventos narrados pela autora. Aqui acede-se ao quotidiano dos indivíduos, à forma como as suas identidades se vão construindo e intersetando, o que implica um aprofundar de conhecimentos relacionados com a História, o género literário do *romance histórico* e as noções de *identidade* e *orientalismo*. Repare-se que a ligação da autora com Macau não passa apenas pela imaginação criativa: como é indicado na orelha da obra, “viveu vários anos em Macau, experiência que a marcou” (2017a). “O Rio das Pérolas” é, de facto, um rio existente na região, dando forma a um delta no centro de Cantão, abarcando Hong Kong e a hoje Região Administrativa Especial de Macau (RAEM).

1.1 – Entre a ficção e a realidade: o romance histórico

Isabel Valadão nasceu em Lisboa em 1945, tendo ido com seis anos para Angola, de onde saiu definitivamente em 1975. Antes de regressar a Portugal em 1976, passou pela África do Sul. Em Macau, viveu mais tarde, no período compreendido entre 1983 e 1986, experiência que a marcou positivamente, dado ter-se sentido atraída por aquela cultura diferente. De regresso novamente a Portugal, e depois de se ter dedicado à análise química dos solos, Isabel Valadão licenciou-se aos 49 anos em História da Arte, pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Começou por fazer investigações ligadas ao património, e essa paixão pela investigação levou-a a interessar-se e a pesquisar os acontecimentos históricos que escreve nos seus romances. Até ao momento, esta autora já escreveu quatro livros, todos romances históricos, à exceção do segundo: *Á sombra do Imbondeiro* (2011). Trata-se de um livro de memórias, relativo ao tempo que passou em Angola. Os outros títulos são: *Loanda – Escravas, Donas e Senhoras* (2011) e *Loanda – As Ricas Donas* (2014). Ambos refletem acontecimentos de um passado longínquo, em África, relacionados com deportação, escravatura, superioridade de famílias crioulas ou

lusodescendentes. Neles destaca-se a presença de uma figura feminina forte que faz a diferença, tal como na obra objeto da presente dissertação, *O Rio das Pérolas*. Maria é essa figura, e o local é Macau, onde a autora passou, portanto, algum tempo, tendo então decidido retratar esta sociedade asiática que a fascinou pela diferença e onde buscou temas como amor, ódio, vício, sexo, ópio, religião, etnias, costumes e relações familiares.

Numa entrevista à revista *on line*, *Novos Livros*, Isabel Valadão afirma o seguinte:

O Rio das Pérolas é um romance que nasce da minha passagem por Macau há muito tempo, durante alguns anos. Quis, sobretudo, sair por um instante de Angola, mas sem a esquecer. Fiz uma investigação por papelada antiga e encontrei aquilo que foi o suficiente para o escrever. É, portanto, um romance histórico porque retrata uma época, uma brevíssima passagem no tempo, um drama certamente, mas, sobretudo, uma história que não é original naquelas paragens por onde a mulher está ainda longe, mesmo nos nossos dias, de atingir uma maioridade plena. Ao criar as personagens da minha história recordei-me de gente que conheci, famosa, notável – ou nem por isso. Nenhuma é real e, no entanto, existiram todas porque por toda a parte há gente com os mesmos problemas, as mesmas certezas e as mesmas dúvidas... (2017b, 1)

Ao ser questionada sobre o que esteve na origem do livro, Isabel Valadão respondeu que:

A ideia é sempre a de uma figura feminina que sobressai, que se projeta para além de si própria, que permanece na memória das pessoas para lá do seu tempo. Encaixar essa figura feminina nas coordenadas que resultam da minha vivência durante esses anos no Território sob administração portuguesa, em instituições, lugares e momentos foi o menos fácil, mas proporcionou-me um enorme prazer, como escritora, criar personagens semelhantes nas ansiedades e nos afetos, nas dificuldades e na vida, de uma maneira geral, às da vida real, quase palpáveis, quase reais... (*ibid.*).

Numa outra entrevista, a um jornal *on line*, *Hoje Macau*, Isabel Valadão (2017c) diz que o regresso a Macau através de “O Rio das Pérolas” se deveu à saudade, mas também à sua formação em História, ao hábito e ao gosto de investigar. Este livro seria para a autora uma “memória” romanceada. Mei Lin (ou Maria) terá existido na história de Macau. A autora transformou esta personagem num símbolo da mulher chinesa da época retratada no romance, embora refira que, dando-lhe:

o brilho romanceado de uma história de encantar, emprestei-lhe uma personalidade que talvez nunca tenha tido, envolvi-a em mistérios orientais eternamente indecifráveis e ofereci-lhe um

coração que ela talvez nunca tenha tido a oportunidade de conhecer. O resto da história é um romance sobre o lugar e as suas gentes... Uma espécie de fresco. (*ibid.*)

Como é visível neste excerto, Isabel Valadão explica de que forma construiu a sua personagem principal, indo ao encontro do que está na génese do romance histórico. Alude à memória, indispensável para regredir ao passado. Segundo ela, Mei Lin é uma personagem que existiu, mas que não era de facto a Mei Lin descrita no romance, a sua Maria. Tal como a autora diz, ela emprestou-lhe características que a personagem não tinha, foi ficcionada, tal como as restantes. Os lugares existiram, mas também são certamente diferentes da realidade. É como se a autora estivesse a pintar um quadro. O que pinta assemelha-se à realidade, mas não é a realidade. Na última entrevista mencionada, Isabel Valadão reflete mais pormenorizadamente sobre a problemática do encaixe da história e da ficção:

Não existe nada na ficção que não seja, tenha sido ou venha a ser um dia uma realidade. Antes de ser historiadora sou, sobretudo, escritora e romancista. Mas é na História que me inspiro. E nela, das gentes desse mundo fora. Não existe nada de mais belo e de mais inspirador para um escritor do que as pessoas que se cruzam connosco num determinado momento ou numa esquina por onde o tempo já passou. Cada um de nós é um templo, tantas vezes misterioso na singularidade das nossas vidas, livros abertos que ninguém lê, exemplos de coragem, de altruísmo, de genialidade que o anonimato esconde na morte e enterra na campa mais profunda. Eu gosto muito de descobrir os heróis do passado e emprestar-lhes por um instante a homenagem que a vida lhes negou. (*ibid.*)

É visível o interesse de Isabel Valadão pela narrativa histórica, sendo acompanhada nesse interesse por alguns autores contemporâneos seus, que, para além de se interessarem pelo mesmo género literário, escreveram, também, sobre Macau. É o caso dos jornalistas e escritores José Rodrigues dos Santos (1964-) e João Aguiar (1943-2010). Deste último, entre a vasta obra que publicou, consta uma trilogia, passada para cada livro em épocas distintas e na qual a personagem principal, Adriano, vai descobrir a mesquinhez da alma humana no sonho oriental: *Os Comedores de Pérolas* (1992), *Dragão de Fumo* (1998) e *A Catedral Verde* (2002). João Aguiar tem ainda um livro de contos sobre Macau, intitulado, justamente, *Rio das Pérolas*. José Rodrigues dos Santos também publicou uma trilogia sobre a Ásia, intitulada *A Trilogia do Lotus* (2015-2017), sendo um dos temas a invasão da China pelo Japão, como ainda *A Amante do Governador* (2018), cujo enredo foca Macau sob o cerco japonês. O ensaísta Miguel Real (1953-), autor também de romances históricos, já se tinha enveredado por Macau, através de A

Cidade do Fim (2013). Constata-se, assim, com apenas alguns nomes de autores próximos de nós no tempo, um sólido interesse, por via da novela histórica, pelo território asiático que pertenceu a Portugal.

Isabel Valadão alude várias vezes ao papel importante que a memória desempenha no “regresso ao passado” (2017c, 2). O cientista social José Manuel Sobral bem se refere ao papel que a memória desempenha não só na construção de narrativas, mas na construção do próprio indivíduo, da sua identidade e na forma como este se relaciona com a comunidade onde está inserido, pois a narrativa coletiva é igualmente construída através da memória e do esquecimento seletivo de determinados acontecimentos históricos:

A memória – conceito que abrange, entre outros, os significados de *meio* de recordar e de *mensagem* (recordação) – possui um carácter colectivo porque os indivíduos são socializados no âmbito de conjuntos sociais, adquirindo assim um passado inerente à sua biografia. Para a maioria dos indivíduos, o aprendizado social inicia-se no seio da família, para depois prosseguir em outros espaços, à medida que se cresce. [...] [P]ertencemos a *comunidades mnemónicas* – comunidades de memória – que podem ser de âmbito micro-social como as famílias ou macro-social como as nações. (Sobral 2006, 4)

Ao iniciar o conceito de romance histórico é importante lembrar o papel relevante da memória. É ela que permite ao historiador e/ou ao escritor relembrar factos passados que estão na génese do seu pensamento e da sua escrita, e que fazem parte da memória coletiva de uma comunidade ou de uma nação. Ao trazer ao presente estes factos passados, o escritor dissemina conhecimento na memória coletiva dos seus contemporâneos. Assim, para além do papel lúdico, a ficção ou a narrativa histórica têm também um carácter didático, ajudando na construção dos saberes sobre uma dada época, ou sobre dada personalidade. Os romances históricos tornam-se numa extensão da memória que despoleta a imaginação, fazendo reviver o passado, transportando-o até ao presente.

Em Portugal, a narrativa histórica desenvolve-se no quadro da literatura romântica portuguesa, criando assim a tradição do romance, “mas também porque, e dado o contexto do fraco desenvolvimento do romance na literatura portuguesa ao longo do século XVIII (ao contrário do que acontece com outras literaturas europeias), é ao Romantismo oitocentista que cabe lançar verdadeiramente as bases do que virá a ser o romance moderno em Portugal” (Buescu 1997, 357). Segundo Helena Buescu, os modelos seguidos em Portugal na implementação da narrativa histórica são de origem estrangeira,

fazendo referência ao inglês Walter Scott (1781-1832) e aos franceses Victor Hugo (1802-1885) e Alexandre Dumas (1802-1870), para as décadas de 30, 40 e 50 do século XIX. Em Portugal, o precursor da narrativa histórica foi Alexandre Herculano (1810-1877), sendo uma das suas obras mais conhecidas *Eurico, o Presbítero* (1844). Herculano faz com que o seu herói abarque uma causa coletiva, um ideário nacional, sem, no entanto, lhe omitir um projeto pessoal enquanto personagem individual. Tendo sido também historiador, Herculano interessava-se sobretudo por temas relacionados com o período medieval. Muitas vezes, o passado serve para criar pontes com o presente e, de acordo com Helena Buescu, alguns escritores, através de alegorias, propõem padrões morais e ideológicos, colocando em causa valores do tempo presente, atitude mediante a qual se está a visar uma ação ou intervenção futuras e transmitem ao leitor uma visão própria das identidades pessoais e coletivas.

Assim, lembra, por sua vez, Rogério Miguel Puga, “o tema da mudança social, característico do romance histórico, é recorrente em narrativas sobre revoluções ou períodos de tumulto social” (Puga 2006, 8). Os romancistas históricos tentam descrever pormenorizadamente e com o máximo de rigor a época, a vida quotidiana, os costumes, dotando as suas personagens de densidade psicológica. É através delas e do que verbalizam que entenderíamos melhor o tempo passado e que conseguiríamos entender melhor o tempo presente. O autor pode não querer transmitir apenas conhecimentos passados, a sua obra pode não cumprir apenas uma função lúdica, mas conter também uma função crítica relativamente a esse passado ou até ao tempo que é contemporâneo ao autor, e desta forma levar o leitor a questionar-se sobre a sociedade ou a nação à qual pertence, pondo em mira os valores e crenças das mesmas e o próprio papel desse leitor nelas. Deste modo, o romance histórico acaba por cumprir uma função didática, já que ajuda a educar e a formar a mente do leitor, “através de uma consciência histórica/humana presente no texto”, expressa no corelacionamento de “três mundos: o real ou histórico (implícito), o ficcional e o universo do jogo anacrónico com base na história local/nacional” (*ibid.*, 23).

Mas pode-se ou deve-se acreditar sempre nos autores? Será que a imagem difundida por eles sobre determinada época ou sobre determinada identidade é sempre verdadeira? A resposta a estas questões é um pouco delicada. Puga (*ibid.*, 4-5) recorda que “todo o romance é ficção”, pois apesar de o romance ser baseado em factos reais e acontecimentos históricos, estes sofrem uma transformação às mãos do autor quando este acrescenta a sua imaginação criativa na fase da ficcionalização dos mesmos, fazendo

assim do romance histórico não um *livro de História*, mas uma *ficção histórica*. Isto poderia inquinar a “verdade histórica” e, em consequência, os puristas da História ficariam insatisfeitos com os acontecimentos narrados. Isabel Valadão, aliás, numa nota inicial em *O Rio das Pérolas*, parece mesmo defender-se face a possíveis críticas futuras:

Este é um trabalho de ficção. O enredo e as personagens são fruto da imaginação da autora. Pessoas reais, lugares ou instituições foram utilizadas ficcionalmente para criar a ilusão de autenticidade. Os factos históricos ou outros foram alterados, quando necessário, para o propósito do enredo. No entanto, grande parte do contexto é historicamente precisa” (2017a, 7).

O romance histórico tem, portanto, um estatuto *híbrido*, visto “nenhuma das visões desses textos [ser] cientificamente histórica, pois o autor não consegue, premeditadamente, fugir ao comentário ficcional dos factos narrados, enquanto que um historiador não pode falar da hipocrisia dos factos e das ideias das figuras do passado, uma vez que tal prerrogativa pertence ao romancista” (Puga 2006, 6). Assim, no romance histórico há sempre interdisciplinaridade entre História e Literatura. O leitor ao ler um romance histórico está ciente de que está perante uma narrativa ficcionada, não podendo tomar como fiéis todos os factos narrados. Se não se pode mudar a História, pode-se contá-la de várias maneiras. O historiador restringe-se aos factos, o escritor usa a imaginação criativa para narrar essa mesma história, podendo fazê-lo de diversas formas. O segundo adapta as informações e o conhecimento que possui às necessidades da sua escrita ou dos acontecimentos, mas não se deve esquecer que “o texto [se] constrói com base num discurso social e cultural preexistente e com o qual se relaciona” (*ibid.*, 28), cuja evidência, no caso da obra *O Rio das Pérolas*, ficará demonstrada através da discussão acerca da identidade e do orientalismo na mesma, nos capítulos seguintes desta dissertação. No romance histórico, o próprio “o espaço da ação” é “um palimpsesto das eras, das vivências e dos espaços” (*ibid.* 29).

Outro aspeto importante do romance histórico são as descrições do espaço *físico*, bem como das figuras humanas que nele se inserem ou do meio social condizente, que devem ser devidamente adequadas ao tempo histórico sobre o qual a narrativa incide. Em *O Rio das Pérolas*, isto é muito visível. A autora descreve com precisão ambientes próprios da época histórica a que o seu livro se refere, como, por exemplo, as casas de ópio e as casas de jogos (cf. o capítulo 3 da presente dissertação). Sabe-se que, no caso

das primeiras, elas desde há muito que não existem, o que levanta um problema: como descrever com tanta precisão algo que o autor, pela experiência pessoal, não sabe exatamente como era? Elizabeth Fernea elucida esta questão: “um texto ficcional cria locais, personagens e ações que o público julga serem autênticos em termos de uma situação cultural, social e política” (*apud* Puga 2006, 38). Tais descrições, supostamente autênticas, são tanto mais importantes quanto procuram dar *rigor* à trama narrativa e à representação do todo romanesco:

As descrições ou representações etno-históricas do espaço da acção caracterizam o tempo e o espaço pitorescos, o género, o grupo ou a classe social e a etnia das personagens, algumas delas referenciais, apresentando um rigor «etnográfico», ou melhor, etno-histórico, que adensa a representação literária do *modus vivendi* e do *ethos* locais, veiculados igualmente através da cor regional doméstica/pública, dos costumes e dos valores morais que se tornam, assim, artifícios narrativos de que o narrador se serve para contextualizar a acção ficcional. (*ibid.*, 39).

Isabel Valadão fá-lo sempre no seu romance, com o propósito, afinal, de levar o leitor ao conhecimento do Outro, como no caso da personagem principal, Maria/Mei Lin: coloca-a em diferentes espaços, como um bordel ou um convento (cf. o meu cap. 2), fazendo com que a visão do leitor acerca da própria personagem fique condicionada pela caracterização da ligação desta com esses ambientes. Se por um lado, isto pode originar a criação de estereótipos, por outro, ajuda a criar na mente do leitor um espaço de *exotismo* na ação do romance, o que uma narrativa situada em Macau (ou no Oriente) por autores europeus, normalmente busca. Veja-se este exemplo:

Eram estrangeiros, normalmente tripulantes de navios em escala no porto de Hong Kong, e que ouviam falar que a vida noturna de Macau oferecia quase tudo por pouco dinheiro. Apanhavam o ferry que ligava as duas cidades, levando estudado o itinerário que os conduzia aos locais onde todas as perdições os aguardavam – no jogo, nos braços das meninas chinesas no último estádio de uma infância roubada ou nos fumos do ópio inebriante (Valadão 2017a, 74).

Segundo Vítor Aguiar e Silva, o exotismo já era visível na literatura pré-romântica, pois a evasão do próprio espaço natural conduzia ao *exotismo*, ao gosto pelos costumes e paisagens de países novos e estranhos, e, por vezes, ao gosto pelo bárbaro e primitivo. De acordo sempre com Silva: “a cor local, ou seja, a reprodução fiel e pitoresca dos aspetos característicos de um país, uma região, uma época, etc., constituem um dos

recursos mais vulgarizados da arte romântica” (Silva 1988, 549). Por seu lado, Puga observa:

O exotismo, enquanto representação da singularidade do Outro civilizacional, encontra-se presente em romances sobre os Descobrimientos portugueses, por exemplo, *O Descobrimento do Brasil* (1895), de Alberto Pimentel, e *Descoberta e Conquista da Índia pelos Portugueses*, ou sobre o quotidiano ultramarino, como a Goa de *A Marquesa das Índias* (1890), de Manuel Pinheiro Chagas. A intensidade imagística do retrato etno-histórico de narrativas em que a alteridade marca presença vai-se formando através de um processo cumulativo durante a caracterização e a confluência não apenas do espaço, mas também dos interesses, das atitudes e esferas de acção das personagens dos mais variados grupos sociais e étnicos, construindo-se a relação antropológica entre diversas sociedades, etnias e culturas, com base no binómio «cá»/«lá», dimensão na qual o Outro exótico é representado e apreendido como uma entidade em si mesmo. (2006, 39-40)

Como já foi observado, em Portugal, os primeiros romancistas a desenvolver o romance histórico estavam ainda imbuídos da estética romântica. O excerto crítico reproduzido acima refere o final do século XIX, e até à primeira metade do século XX, tais romances serão de cariz nacionalista e patriótico, cujos protagonistas são normalmente heróis nacionais. De acordo com Puga, a partir da década de 1930, uma “nova forma de textualizar, questionar e parodiar a História/historiografia (e a biografia), a impossibilidade de aceder ao passado de uma forma total e outros temas e artifícios narrativos como a focalização múltipla e o abandono da sequência cronológica linear caracterizam romances de autores [...] que marcam a transição entre os chamados romances histórico tradicional e modernista/pós-moderno” (*ibid.*, 65). É de se notar, porém, que “a crescente complexidade não apenas do romance histórico, mas do romance português em geral, sobretudo a partir da década de 1970, exige uma abordagem pluralista”, sendo que esta deve ser feita “com base em metodologias e conceitos de disciplinas como a Antropologia, a História e a Sociologia, apresentando o subgénero estratégias, temáticas e *topoi* recorrentes que se relacionam entre si [...]” (*ibid.*, 68).

De todo o modo, como bem conclui este investigador no seu *O Essencial sobre o Romance Histórico*, “[s]ó conhecendo a História de que a Literatura se apropria podemos estudar os (sub)géneros literários e a relação destes com a representação histórica” (*ibid.*, 81). A afirmação de Isabel Valadão retirada de uma entrevista e que dá o título a este capítulo da nossa dissertação já nos empurra nessa direção, pois acaba-se por revelar no romance que a protagonista Maria/Mei Lin, saída da imaginação da escritora, seria até filha de uma suposta figura histórica, que pirateou nos mares da China.

1.2 – A história de O Rio das Pérolas e a História

De acordo com Luís Filipe F. R. Thomaz (1998), na Idade Média, o movimento das Cruzadas estava muito enraizado na mentalidade católica dos portugueses e o expansionismo destes inicia-se em alguma medida devido a este movimento e ao desejo de propagar a fé cristã pelo mundo, convertendo os infiéis. O comércio era o outro grande objetivo. Nesta altura, Portugal vivia uma fase difícil, de falta de mão de obra, depressão demográfica, desvalorização da moeda que perturbava tanto o comércio como as finanças públicas, tudo isto originando instabilidade social. Depois da chegada de Vasco da Gama (1469-1524) à Índia em 1499, Afonso de Albuquerque (1452-1515) conquista Goa em 1510 e Malaca em 1511. Com a tomada desta última, os portugueses alargaram a sua presença na Índia e na Ásia Sueste, abrindo novos caminhos para o Extremo Oriente. Da China, vinham mercadorias como a seda, almíscar, porcelanas, cofres dourados, cestos e panos de brocado. Para a China, os portugueses levavam, da Índia, pimenta, cravo e sândalo.

Durante a Dinastia Ming (1368-1644), era proibida a saída de chineses do Celeste Império e a entrada de Bárbaros (como os portugueses) no território. A China estava, assim, fechada sobre si própria. Era impossível aos portugueses estabelecerem-se lá. No entanto, alguns chineses recebiam subornos, enriquecendo tanto chineses como portugueses com o comércio externo. Malaca tinha aberto as portas da China aos portugueses, mas era preciso mais e aos poucos foram comercializando em Macau até que conseguiram permissão para aí se estabelecerem, em troca de protegerem os chineses contra os piratas que frequentemente assolavam a região. Em 1557, os portugueses foram finalmente autorizados a estabelecer uma feitoria em A-Ma-Kao, como o território era chamado por mercadores e marinheiros. De acordo com Joel Serrão (1985, 108-111), com a cessão de Macau aos portugueses, os chineses puderam criar, fomentar e proteger o seu comércio externo através de um local onde os seus próprios mercadores conseguiam comercializar os seus produtos e adquirir outros de forma segura, sem infringir as rigorosas leis imperiais, suprimindo ao mesmo tempo a pirataria. Macau passou de uma pacata aldeia de pescadores a um poderoso empório marítimo-comercial, transformando-se num centro de intercâmbio cultural entre duas civilizações culturalmente muito diferentes, o Oriente e o Ocidente. Situada na Província de Guagdong, na margem

ocidental do Rio das Pérolas, Macau ficará até finais do século XX sob a administração dos portugueses, quando então volta para as mãos da China (1999).

No período em que se desenrola o romance de Isabel Valadão, Portugal já tinha perdido desde há muito a sua importância na região, em decorrência, a partir de meados do século XVIII, do interesse de outras nações ocidentais pela China, nomeadamente a procura pelo ópio, que gerou até dois conflitos armados entre a Grã-Bretanha e a China, entre 1839 e 1844 e entre 1856 e 1860. Nessa altura, voltam-se os ingleses para Hong Kong, ilha onde abrem cinco portos ao comércio, o que arruína os negócios portugueses em Macau, visto esta última perder todos os privilégios que detinha no comércio da China com o estrangeiro (Zhiliang 1999, 157). Os portugueses não se adaptam ao comércio livre e à concorrência, a China deixa de estar isolada e Macau torna-se de novo uma cidade pacata, ao contrário da vizinha Hong Kong. Macau, que, sob os portugueses, durante 300 anos tinha funcionado como base, feitoria e entreposto das relações entre a China e o Ocidente, vai-se adaptando gradualmente a novas realidades.

A obra *O Rio das Pérolas* leva o leitor a viajar pelas décadas de 1940, 1950 e 1960, num território onde coexistem diferentes culturas e formas de vida, nomeadamente a chinesa, a portuguesa e a macaense. A história tem início no rescaldo da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e da Segunda Guerra Sino-Japonesa (1937-1945), sendo visíveis as transformações que as guerras provocam na sociedade, no quotidiano das gentes e na identidade dos indivíduos. Portugal observa os territórios vizinhos a viverem momentos de insegurança interna e externa, que culminarão em 1949 com o estabelecimento de uma República Popular, através da chamada “Revolução Cultural”, encetada pelo dirigente comunista Mao Tsé-Tung (1803-1976).

O Rio das Pérolas descreve em duas partes a vida de Maria, a heroína criada na imaginação da autora, mas que poderá ser vista como que a “sinédoque” de tantas mulheres macaenses nesta época conturbada da existência humana. Na primeira parte, a autora foca-se no nascimento e na educação da personagem principal, num convento, sob a tutela dos jesuítas. Como conta Leonor Diaz Seabra, “[a]s notícias dos primeiros Jesuítas em Macau datam de 1555”, embora só se tenham lá estabelecido definitivamente oito anos mais tarde e se tenha criado a Diocese local, por bula papal, em 1576 (2011, 418). Macau acabou por tornar-se “no centro da religião católica no Extremo-Oriente”, e foi bem “a Companhia de Jesus [que] desempenhou papel preponderante na fundação,

crescimento e conservação de Macau” (*ibid.*). Devido à importância do Cristianismo na região, não é de admirar que Isabel Valadão abra o primeiro capítulo de *O Rio das Pérolas* nesse contexto, no ano já de 1937: “Há muito que os sinos haviam anunciado a hora das ave-marias. O sacristão acabava de arrumar o altar-mor, onde fora celebrada a missa da tarde. O padre oficiante já se havia recolhido ao Seminário de São José, ali próximo” (2017a, 12). Quanto às escolas religiosas, como conta por sua vez Célia Reis (2003d, 461-462), o Seminário de S. José era dos estabelecimentos mais importantes, aos cuidados dos padres jesuítas, desde 1893; o ensino ali era extensivo a várias classes sociais, não se destinando apenas à vida religiosa (ensino da teologia), mas também ao comércio e à burocracia; abrigava tanto pensionistas enviados pelas famílias com recursos como crianças abandonadas; ensinava-se inglês, francês, alemão, música, desenho, pintura, costura, labores, religião e moral, civilidade, ginástica, economia doméstica, higiene e culinária. Na noite tempestuosa narrada logo na abertura do romance, Maria é abandonada à nascença à porta da Igreja de São Lourenço e, encontrando-se em risco de vida, é resgatada pelo referido sacristão, que a leva de imediato para esse mesmo Seminário de São José. Maria fica entregue, desde então, aos cuidados de uma *amab* (a ama de leite macaense), tendo como seu tutor um padre jesuíta português, de nome Manuel Ribeiro, responsável pelo Seminário.

Num território multicultural com dois sistemas (português e chinês) e onde conviviam duas ou mais línguas e dialetos (português, mandarim, cantonês e patuá), o nome “Maria” não basta, tendo-lhe sido atribuído o nome chinês de Mei Lin. Não se sabendo quem eram os seus progenitores, percebe-se que Maria é fruto de uma miscigenação entre um oriental e um ocidental. Aos cinco anos de idade, Maria ingressa no Convento de Santa Clara, frequentando o colégio de Santa Rosa de Lima, um orfanato para crianças abandonadas, financiado pelas senhoras de posses da alta sociedade portuguesa a viver em Macau, onde irá adquirir hábitos cristãos e uma educação portuguesa que lhe possibilitará um futuro mais promissor, pois naquela época era comum que as crianças abandonadas, órfãs da guerra da China com o Japão, ou simplesmente perdidas dos progenitores, fossem mortas ou vendidas como escravas sexuais. Macau tinha-se tornado, de facto, num refúgio da Guerra Sino-Japonesa, tanto para chineses quanto para estrangeiros: o Japão tinha pretensões na Ásia e no Pacífico, iniciando uma nova fase de colonialismo ao invadir territórios chineses na região da Manchúria, como também irá atacar Hong Kong e depois Xangai; a China andava assim bastante debilitada,

tanto económica como militarmente, mal conseguindo fazer frente a um tão poderoso inimigo. Reis explica que tal como os japoneses, também os americanos manifestavam interesses na China, nomeadamente no seu petróleo, que disputavam com os japoneses. Com o ataque japonês à sua base de Pearl Harbour, no Pacífico (1941), os americanos tinham sido forçados a declarar guerra ao Japão. Em Macau, a 18 de agosto de 1943, os japoneses tentam apoderar-se do navio *Sian*, ali ancorado, havendo resistência por parte dos portugueses, o que resultou num tiroteio que levou à morte de vinte portugueses, polícias e guardas. Por seu lado, os americanos tornaram-se aliados dos chineses e bombardeiam territórios da China na posse dos japoneses (*ibid.*, 112-113).

Maria deveria escapar à sorte de muitas das crianças perdidas ou abandonadas, mas para isso, ao atingir a idade de deixar o colégio, teria de arranjar colocação numa casa de “boas famílias”, ou teria de arranjar um marido que lhe garantisse um modo de subsistência. Em colégios como o de Santa Rosa de Lima, para onde Maria foi estudar, um dos propósitos do ensino era garantir às meninas um bom casamento ou trabalho como perceptoras ou ajudantes em casas de famílias abastadas. Maria tinha um carácter rebelde e desobediente, chegando a escapar do colégio por várias vezes, às escondidas. Estas atitudes levam a Madre Superiora a chamar o Padre Manuel e ambos discutem um possível casamento para ela, apesar dos doze anos de idade que possuía na altura. O casamento surge como resposta à rebeldia, e nesta sociedade tão *sui generis*, com influências da cultura oriental (chinesa), ninguém estranhava um casamento em tão tenra idade. Com medo deste destino, Maria foge do colégio convicta de que alguém a irá ajudar fora dos muros que sempre a protegeram, mas tal não acontece. Muitas raparigas chinesas com casamentos arranjados, ou colocadas a trabalhar como criadas em casas de famílias locais, acabam por regressar ao colégio, bastante maltratadas física e psicologicamente, depois de terem sido abusadas e expulsas das casas onde trabalhavam, por patrões que as consideravam como escravas.

A 16 de Janeiro de 1945, Macau era bombardeada pelos americanos, o que deixa a cidade num caos. Apesar de Portugal ter mantido neutralidade no conflito sino-japonês, Macau experimenta um quotidiano de insegurança, onde escasseiam os bens de primeira necessidade. Já o bloqueio imposto pelos japoneses a Macau, apesar do contrabando com Hong Kong e com a China, gerava privação (muitos dos locais morreram por inanição) e dava origem a convulsões sociais; em alguns casos, praticava-se canibalismo (Reis 2003a, 113). Apesar dos esforços do governador português em Macau para alimentar a

população, as *tríades* chinesas, organizações criminosas do submundo chinês (ligadas ao jogo, à prostituição e ao contrabando de ópio e ouro), envolvem-se em jogos de bastidores e assumem funções de policiamento e segurança, tornando este território inseguro. Os japoneses, por seu lado, detinham um bom serviço de espionagem, o que tornava o governo de Nanquim muito vulnerável. Assim, o governo local português tornou-se um mero espectador dos conflitos, limitando-se a minimizar os estragos e a socorrer quem podia. Militares portugueses, japoneses e chineses conviviam no mesmo espaço, tornando Macau um território cosmopolita, multilíngue e multicultural. Neste cenário de guerra, os militares e a burguesia desfrutavam das salas de jogo e dos serviços oferecidos pelas prostitutas. A Segunda Guerra Mundial cessa no final de 1945 e Macau volta a um clima de paz quotidiana.

Maria fica sozinha, abandonada à sua sorte, o que a leva a trabalhar num “fumatório”. Aqui é violada pelo dono e sujeita a entreter todo o tipo de homens agarrados ao vício do ópio. Começa desta forma, a sua incursão no mundo da prostituição macaense. Surge assim, a primeira transformação da sua identidade, do colégio de freiras para o submundo obscuro e pernicioso da sociedade. Uns anos depois, Maria, com dezasseis anos passa a ser Mei Lin, a prostituta preferida e mais bem paga de Macau, que para além da sua elegância e beleza exótica, é igualmente culta. Esta escrava sexual, perita nos jogos de sedução, canta, dança, toca, fala línguas e entretém como ninguém, os clientes da *Casa das Flores*, na Rua da Felicidade, por mais exigentes que sejam. Estes são homens endinheirados que a contratam para jantar e passar a noite no Hotel Central. Um dia, casualmente, Mei Lin conhece o amor da sua vida, Manuel Lobo Vivente que vem a tornar-se seu marido. Este é filho de uma família portuguesa, tradicional e burguesa a viver em Macau, mas cuja ascendência é igualmente multicultural. Manuel encontra-se de regresso a este território após alguns anos a estudar em Coimbra, vindo a trabalhar com o seu pai, António Lobo Vicente, um prestigiado advogado, reconhecido por lidar com causas contra a administração portuguesa do Território. Manuel é libertino e gastador, sendo fisicamente descrito como alto, elegante, detentor de traços orientais, fazendo as delícias das mulheres. Os seus pais desejam que ele case com alguém da sua condição, mas é por Mei Lin que se apaixona, uma mulher muito inferior à sua posição social.

Manuel conhece Mei Lin, e observa-a casualmente, no Hotel Central. Sentindo-se impelido por uma imensa atração e curiosidade, percorre Macau em busca da

identidade desta misteriosa mulher, acabando por perceber que esta se movimenta em ambientes perigosos, relacionados com as tríadas macaenses, estando ligada à prostituição. Manuel não cede às ameaças que tentam separá-lo de Mei Lin, e ultrapassando todos os obstáculos e preconceitos sociais e familiares, casa com ela secretamente numa cerimónia civil. Mei Lin volta à sua antiga identidade. Após uma vida dissoluta, Maria transforma-se numa senhora da alta sociedade macaense. Depois de todo o sofrimento da sua adolescência e juventude, torna-se numa *Fénix*, renascida das cinzas.

A segunda parte de *O Rio das Pérolas* inicia-se com a chegada de Maria à família Lobo Vicente, o que causa estranheza e desilusão, sobretudo à sogra, dado Maria ser proveniente de outra etnia, e com um passado inaceitável para uma família tão conservadora e preconceituosa. Dona Josefina trata Maria com dureza e indiferença, mas ao saber que esta frequentou o colégio de Santa Rosa de Lima com Luísa, de quem é madrinha e protetora, acalma-se um pouco, uma vez que Dona Josefina conhece bem o padre Manuel e este colégio, sendo uma das suas patrocinadoras. Maria torna-se numa mãe esforçada e dedicada, embora o filho João seja entregue aos cuidados de Luísa. Ao passear com o menino no Jardim de São Francisco, este é raptado pelas tríades chinesas, mas Wang, um membro importante de uma tríade, ajuda Maria a libertar o filho, sem qualquer resgate, o que deixa Manuel surpreso. Wang conduz depois Maria até *madame* Lai Choi San, famosa mulher pirata, conhecida por ser a *Rainha dos mares de Macau* e que todos julgavam morta há muitos anos. Membro principal de uma tríade chinesa, muito temida, dedicava-se a esquemas de corrupção e negócios de jogo e prostituição; raptos, contrabando de armas, tráfico de droga (ópio), de ouro e de diamantes. Durante a guerra, Lai Choi San alia-se ao General Chiang Kai Shek (1887-1975), patrocinando o Kuomintang, tendo a casa da primeira servido de esconderijo a nacionalistas e espiões americanos. Está na natureza, aliás, do próprio género do *romance histórico*, essas liberdades tomadas pelos escritores. Rogério Miguel Puga recorda:

o romance histórico estabelece um exercício de intertextualidade com outros textos que, por mais diminutos que sejam, nos possibilitam o contacto directo com o passado. Os testamentos, as missivas, as mensagens escritas e os excertos de obras de cariz mais científico – documentos históricos identificáveis e utilizados tradicionalmente por historiadores e biógrafos – tornam-se ainda sub/hipotextos a que o narrador--historiador recorre para ficcionalizar o passado através de

estratégias como a supressão, a adaptação e a ênfase de vários elementos e discursos «romanceados». (2006, 27)

Macau contava mesmo com uma dependência do Partido Kuomintang, o Partido Nacionalista Chinês, que dominou a China politicamente, até à subida dos Comunistas ao poder. O seu fundador fora Sun Yat Sen (1866-1925), de quem Chiang Kai-Shek fora próximo. Célia Reis conta que Cantão desejava retomar a soberania sobre Macau, e assim, jovens universitários, nacionalistas e xenófobos não viam a presença dos portugueses no território com bons olhos, apesar de admirarem a proteção que estes deram à população chinesa durante os períodos conturbados (2003b, 195).

Nas zonas rurais, a influência comunista era grande, mas Chiang Kai-Shek conseguiu debelar algumas zonas em poder de Mao Tsé-Tung, o grande líder comunista. Depois da Grande Marcha (1934-1935), Mao ganha terreno devido às forças de guerrilha lideradas pelos comunistas. Após 1948, os comunistas conquistam a Manchúria e os nacionalistas saem derrotados, tendo a República Popular da China sido proclamada em 1949. A este propósito, Célia Reis refere que neste mesmo ano, em outubro, em Cantão, as autoridades nacionalistas foram substituídas pelas comunistas, acusando os portugueses de terem prestado auxílio aos membros do Kuomintang, embora não fossem explícitos quanto ao que pretendiam fazer relativamente à autonomia de Macau. Os nacionalistas chineses aliados a membros das Tríades cometiam assaltos e outros crimes políticos, surgindo assim confrontos entre nacionalistas e comunistas que se prolongaram no tempo, fazendo chegar de novo, a Macau, novas vagas de refugiados (2003b, 196-197).

Através da pirata Lai Choi San, Maria fica a saber que sempre trabalhou como sua escrava, a seu mando, e que não pode deixar os seus serviços sem a sua autorização, sob pena de que algo de muito grave lhe aconteça. Ao aprofundarem conhecimentos sobre o passado de ambas, chegam à conclusão de que Maria é filha legítima de Lai Choi San, possuindo por isso, um carácter tão destemido e rebelde, contornando as regras que lhe vão sendo impostas. Contudo, Maria vê-se na contingência de continuar a servir a *pirata dos mares e do Rio das Pérolas*, contrabandeando diamantes e acabando por morrer afogada aos trinta e dois anos, depois de ter saltado do junco que a levaria a Hong Kong, num dia de temporal (Tufão Rose) idêntico ao dia em que nasceu, só que desta vez sem a proteção de A-Má, a divindade macaense, padroeira dos navegantes. A China estava sob a égide do signo do Cavalo (1966). A mãe assiste ao serviço fúnebre de Maria, presidido pelo padre Manuel que também a tinha batizado e salvo de uma morte

anunciada. Os seus dois filhos, João e Beatriz ficam a cargo do pai que não voltou a querer nenhuma outra mulher, dada a paixão imensa que nutria por Maria.

No dia 1 de novembro de 1966, as Portas do Cerco que delimitavam o território entre a China e Macau fecham mais cedo do que o habitual. José Manuel de Sousa e Faro Nobre de Carvalho (1910-1995), que começara a governar Macau nesse mesmo ano, foi informado daquela ocorrência e ficou preocupado. Às vinte e duas horas chegaram às Portas do Cerco vários camiões militares chineses carregados com civis e caixotes. Trata-se de livros de capa vermelha do autor: *Mao Tsé Tung*, que são distribuídos por toda a cidade. Depois de um período de tranquilidade, a insegurança regressa ao território com o Comunismo. A nível político, o ambiente pesava, pois era difícil para os macaenses aceitarem uma governação ocidental, quando a maioria da população era chinesa e não portuguesa. No entanto, a situação económica e financeira no território era favorável, o que ia permitindo uma certa paz social. Na manhã do dia 2 de novembro acontece na ilha da Taipa, o incidente que viria a ser conhecido como “Movimento 1,2, 3”. Este incidente resultava das contradições e diferenças sociais e políticas que se viviam naquela época em Macau, resultantes de duas correntes distintas, uma relacionada com as comunidades chinesas e ligada às políticas comunistas de Mao e a outra relacionada com a comunidade portuguesa, ligada ao nacionalismo e ao fascismo que se vivia em Portugal, no governo de António de Oliveira Salazar (1889-1970), líder do Estado Novo (1933-1974). Portugal era colonialista, fascista e imperialista, e os movimentos chineses ligados à política comunista liderada por Mao não permitiam que essas políticas continuassem no país, logo, as pretensões deste último chocavam com as políticas portuguesas impostas em Macau pelo Governo de Salazar. Os chineses tentam aproveitar-se de tais conflitos para afrontarem as leis portuguesas em Macau e muitos deixam inclusivamente de pagar impostos. Em documento do Arquivo de Salazar na Torre do Tombo em Lisboa, consta que

[d]urante o Incidente Um Dois Três, todas as repartições se mantiveram fechadas, não só pelo estado de emergência como também por não haver funcionários suficientes para nelas trabalharem, visto 90% dos mesmos terem sido incorporados como voluntários na defesa da cidade. Toda a máquina administrativa esteve parada por falta de funcionários. (*apud* Zhiliang 1999, 351)

A construção de uma escola primária de conotação comunista gera um motim, intervindo a polícia com força desmesurada contra cidadãos, operários e jornalistas, o que despoleta grande agitação social. É visível um grande número de bandeiras nacionalistas

e o governador português declara o estado de emergência devido ao caos em que estava o território. De Lisboa não chegavam soluções, no sentido de resolver o conflito e o vazio em que se encontravam as relações diplomáticas entre Portugal e a China. No dia 29 de janeiro de 1967 foi assinado um acordo humilhante para Portugal, entre as autoridades de Pequim e o Governo de Macau. Na parede principal do salão da Associação dos Comerciantes de Macau, onde este acordo foi assinado, podia agora ver-se um retrato enorme de Mao Tsé Tung, ladeado por duas bandeiras da República Popular da China. O Governador, Nobre de Carvalho sente-se desgastado face aos acontecimentos e perante o silêncio de Lisboa tenta negociar no sentido de, pelo menos possibilitar o regresso da paz ao território. Nobre de Carvalho demite-se do cargo e regressa a Lisboa, dizendo não querer fazer parte de uma política isolacionista, prepotente, arrogante e colonialista. Se dependesse de si, convidaria a China a regressar à Administração de Macau, onde os governantes comunistas chineses nunca hostilizaram a comunidade macaense, sendo que a cultura portuguesa continuaria viva e renovada através da comunidade portuguesa a residir no território. A China que durante tanto tempo esteve fechada sob si própria, precisava de portas abertas, rumo ao futuro, e a diversidade representada pela comunidade portuguesa é a chave que abre as portas do ocidente à China.

Como bem afirma Isabel Valadão no título do último capítulo de *O Rio das Pérolas*: “Nada na natureza humana é definitivo” (2017a, 238).

1.3 – O Outro na representação do passado histórico

Como já se referiu em 1.1, um romance histórico pode apelar para o *exotismo*, sendo este o caso de *O Rio das Pérolas*, na medida em que se verifica um *cá* (o lugar de fala da autora que é Portugal) e um *lá* (Macau/China), através do registo de “atitudes e esferas de acção das personagens”, que fazem com que um Outro civilizacional seja “representado e apreendido como uma entidade em si mesmo” (Puga 2006, 39-40). Isto estimula a olhar para o modo como a protagonista da narrativa de Isabel Valadão vem a ser retratada no decurso da trama. As transformações por que Maria/Mei Lin passa imprimem-lhe uma *identidade* singular. Se nada na história dos povos é definitivo, o que dirá no plano individual das identidades, face mesmo às vicissitudes da História, pelo menos de acordo com certas teorias em voga que vão enquadrar a nossa abordagem de *O Rio das Pérolas*.

Onésimo Teotónio de Almeida – que é um dos críticos, no âmbito de Portugal, que se dedicam à questão da *identidade* – chama de “autognose” a “esfera do autoconhecimento que um grupo tem ou procura ter de si próprio” (2017, 58). Recorda, no entanto, que “[a] identidade [...] pertence ao domínio do afeto, do devir, das associações ou identificações que uma pessoa consciente ou inconsciente escolhe fazer na sua vida”, concluindo que “[u]m indivíduo X pode ter todas as características que *grosso modo* se diria fazerem-no pertencer ao grupo cultural Y, mas ele por quaisquer razões, assim não sente” (*ibid.*). Esta ideia vai ao encontro do que é defendido por Amartya Sen:

Pertencer [a um grupo] pode ser muito importante, dependendo das condições específicas. Quando competem entre si por atenção ou prioridade (nem sempre necessariamente, pois é possível não haver conflito entre as exigências de diferentes lealdades), as pessoas têm de decidir a importância relativa a dar às respectivas identidades, as quais, mais uma vez, dependerão das condições específicas. Existem duas questões distintas aqui. A primeira delas é o reconhecimento de que identidades são fortemente plurais e de que a importância de uma identidade não tem de eliminar a importância das outras. A segunda é que uma pessoa tem de fazer escolhas — explicitamente ou por filiação — quanto a que importância relativa dar, em condições específicas, a lealdades e prioridades divergentes que possam competir por precedência. A identificação com outros, em várias maneiras diferentes, pode ser extremamente importante para a vida em sociedade. Contudo, não tem sido sempre fácil persuadir analistas sociais a ajustar a identidade de forma satisfatória. (2015, 38)

Boaventura de Sousa Santos, em sintonia com Sen, fala por sua vez de “identificações em curso” (1994, 31), dado as escolhas do sujeito, já que o Eu escolheria algo, ao longo do seu percurso, por *comparação* ou *identificação* com o Outro, e considerando-se que tais identificações “são dominadas pela obsessão da diferença e pela hierarquia das distinções” (*ibid.*). Stuart Hall já dizia, de facto, que toda a identidade é uma permanente construção, e, assim, ao invés de se falar da identidade como algo acabado, dever-se-ia falar antes de “identificação” e ver isto “como um processo em andamento” (2006, 39). Na identidade, desde logo, coexistiriam duas partes, uma interior (“mundo pessoal”) e outra preenchida pelo que nos chega do exterior (“mundo público”): “um núcleo ou essência interior que é o ‘eu real’, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem” (*ibid.*, 11).

Hall, no entanto, distingue três concepções de identidade: a do sujeito do Iluminismo, a do sujeito sociológico e a do sujeito pós-moderno. No primeiro caso, o indivíduo era visto como “totalmente centrado, unificado”, com capacidade de *razão*, *consciência* e *ação* ao longo do seu desenvolvimento, mas cujo “núcleo interior” permaneceria o mesmo do nascimento até à morte, sendo esta uma visão *essencialista* da identidade (*ibid.*, 10-11). A segunda concepção remete-nos para o que foi afirmado acima, já que a identidade formar-se-ia na interação do Eu com a sociedade (a projeção feita de si pelo indivíduo nas identidades culturais): “[a] identidade, então, costura [...] o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis” (*ibid.*, 12). No último caso, o sujeito assumiria identidades diferentes em diferentes momentos. Dentro de cada indivíduo haveria identidades contrárias que o empurram em diferentes direções, fazendo com que as suas identificações venham a ser deslocadas. Daqui se infere que uma identidade “centrada” ou “unificada” seria um mito, pois o sujeito pode confrontar-se com uma multiplicidade de identidades possíveis, com as quais se pode identificar, nem que seja temporariamente (*ibid.*, 13). Na atualidade, devido à globalização e às migrações, a sociedade moderna está em constante mudança. Está marcada pela *diferença*, pelas várias identidades plurais e culturais que a constituem, fazendo com que a identidade individual seja um processo infinito, em construção contínua.

Por um lado, procura-se demonstrar que, em *O Rio das Pérolas* e no que diz respeito a Maria/Mei Lin, Isabel Valadão parece consciente de que “as identidades estão sujeitas ao plano da história, da política, da representação e da diferença e, assim, é improvável que elas sejam outra vez unitárias ou ‘puras’” (*ibid.*, 87), não fosse já pelo facto de esta novela histórica, como já se pôde perceber, compreender todos esses planos. Por outro, devemos perguntar se não existe no romance uma *essencialização* dos sujeitos que são lá representados, devido ao apelo do *exotismo* e ao modo como os escritores portugueses vieram abordando Macau, permitindo-nos, dessa forma, falar em *orientalismo*. Catarina Nunes de Almeida, através da análise da obra de poetas contemporâneos, considera que estes, “quando escrevem a partir da experiência macaense, parecem procurar [...] duas dimensões do Oriente que ecoam desde o Romantismo: o passado histórico e a experiência do exótico” (2018, 575). Têm a ver com a própria identidade que ao longo da história os portugueses criaram para si próprios, sendo que Macau desempenha nela um papel importante:

Com a viagem do Gama até à Índia, o Oriente torna-se num dos tópicos mais significativos do imaginário português. Goa e Macau, particularmente, funcionariam desde cedo como espelhos míticos do Império, configurando a simbólica imagem dum paraíso perdido na memória cultural do país. Porém, diferentemente da passagem por Goa, na qual muitos autores portugueses depositam as esperanças dum encontro com um éden longínquo, com uma realidade que estará para além deles próprios – o que faz de Goa um espaço inseparável da sua dimensão exótica –, na passagem por Macau parece ter existido sempre uma procura distinta: o desejo de encontro consigo mesmos, o vislumbre duma essência comum refletida, ainda que fosse do outro lado do espelho. Macau seria aquele espaço que, fora da metrópole, melhor conservaria a imagem da metrópole – um *padrão vivo*, no dizer de Camilo Pessanha – o rosto que lá longe melhor se pareceria com o do próprio Portugal. (*ibid.*, 567)

Isabel Pires de Lima insiste até que “[o] Oriente [se] tornou num mito histórico, e naturalmente também literário, em estreita articulação com a ideia de Império. Nós éramos os civilizadores, portadores para o Oriente de uma cultura renascentista colhida a Ocidente” (2003, 131). Eduardo Lourenço falará mesmo em “*hiperidentidade*, de quase mórbida fixação na contemplação e no gozo da diferença que nos caracteriza ou nós imaginamos tal no contexto de outros povos, nações e culturas” (*apud.* Machado 2018, 145; cf. também Lourenço 2015), visto a persistência no imaginário dos portugueses dos feitos do tempo dos Descobrimentos, no qual o Oriente foi uma peça-chave.

Segundo Edward W. Said, já o Oriente “era quase uma invenção europeia, e tinha sido desde a Antiguidade um lugar romanesco de seres exóticos, de memória evocadoras, de paisagens e experiências extraordinárias” (Said 2004, 1). De acordo com este autor, na conhecida obra *Orientalismo: Representações ocidentais do Oriente*, publicada pela primeira vez em 1978, “não restam dúvidas de que a geografia e a história imaginativas ajudam a mente a intensificar o seu próprio sentido de si mesma mediante a dramatização da distância e da diferença entre o que está próximo dela e o que se encontra longe” (2004, 63). Ele define o *orientalismo* como um “discurso”, em que o desejo do ser humano de conhecimento se cruzaria com o seu desejo de poder:

Pareceu-me útil empregar, aqui, para identificar o orientalismo, a noção de discurso que Michel Foucault descreve em *A Arqueologia do Saber* e em *Vigiar e Castigar*. O meu argumento é o de que sem examinar o orientalismo como um discurso não podemos compreender a disciplina enormemente sistemática pela qual a cultura europeia foi capaz de administrar – e até produzir –

o Oriente, dum ponto de vista político, sociológico, militar, ideológico, científico e imaginário durante o período pós-iluminista. Por outro lado, o orientalismo teve uma posição de autoridade tal que não creio que ninguém ao escrever, pensar ou agir sobre o Oriente pudesse fazê-lo sem se aperceber das limitações que impunha ao pensamento e à acção. Em resumo, por causa do orientalismo o Oriente não era (e não é) um objecto livre de pensamento ou acção. Isto não significa que o orientalismo determine unilateralmente aquilo que pode ser dito sobre o Oriente, mas sim que ele constitui toda uma rede de interesses que são inevitavelmente convocados (e que estão como tal nele implicados) em qualquer ocasião em que o Oriente seja a questão.

A partir do século XIX, como conta Isabel Pires de Lima:

Gera-se a voga das viagens ao Oriente e multiplicam-se obras de erudição e narrativas de viagens. O realismo descritivo ou redutoramente pitoresco dos primeiros orientistas foi sendo ultrapassado e o Oriente, sem limites geográficos bem definidos, torna-se um *topos* para a imaginação ocidental e um *leitmotiv* da criação artística. Proliferam na Europa pintura e literatura orientistas, a ponto de se poder falar de uma semiótica oriental. (2003, 130)

Para Said, os escritores, os historiadores, os sociólogos, os antropólogos, os filósofos, os geógrafos que estudavam e representavam o Oriente, faziam-no à luz da sua própria cultura, o que originou uma efabulação acerca do Oriente, espelhada muitas vezes em estereótipos ou *topoi*, fazendo com que “a cultura europeia adquiri[sse] força e identidade ao afirmar-se contra um Oriente visto como uma espécie de forma sucedânea ou subterrânea” (2004: 4). Na verdade, a ideia de um “Oriente” teria ajudado a definir a Europa, logo o “Ocidente”, como contraposição ao primeiro, com uma imagem, uma identidade e experiências que lhes seriam radicalmente opostas. No seu livro, Said busca comprová-lo através da experiência imperialista de França, da Grã-Bretanha e dos Estados Unidos no Oriente Médio, de meados do século XVIII ao século XX, e na qual o “orientalista”, enquanto representante da cultura ocidental, visava dar resposta a determinadas solicitações culturais, profissionais, nacionais, políticas e económicas, ao mesmo tempo que reforçavam binómios de oposição “Eu/Outro”, “Eles/Nós”, “Oriente/Ocidente”.

Apesar do intenso debate acerca dessas questões a nível mundial desde a publicação de *Orientalismo: Representações ocidentais do Oriente* há quarenta e um anos (Machado 2018, 42), Portugal, segundo Ana Paula Laborinho, “só recentemente começou a identificar a tradição orientalista que se desenvolve a partir de finais do século XIX e a

situou na problemática mais geral dos estudos sobre artes e império” (Laborinho 2010, 11). É, aliás, bastante interessante notar, numa dissertação como a presente que traz uma novela histórica que tem Macau como tema, terem os estudos sobre o orientalismo praticado pelos portugueses ganhado impulso apenas depois de terminado “o processo de transferência da soberania sobre Macau (1987-1999)” (*ibid*).

Pode-se incluir *O Rio das Pérolas* nessas perspetivas?

Capítulo 2

Duas formas de ser e de estar



Fig. 3 “Rua antiga de Macau”.

(<http://3.bp.blogspot.com/f20eUdn07F8/TtZFGKZBtsI/AAAAAAAANYs/fdQdptDS7Kc/s1600/RuadeSPaulo.jpg>)



Fig. 4 “Macau - Ruínas da Catedral de São Paulo”

(http://1.bp.blogspot.com/_7RFtQJBFMYI/TPofECXE2fi/AAAAAAAACL8/_05Zcl7wPZc/s1600/leiChioVang.jpg)



Fig. 5 “Riquexó”

(http://1.bp.blogspot.com/_7RFtQJBFMYI/TPofECXE2fI/AAAAAAAAAKL8/_05Zcl7wPZc/s1600/leiChioVang.jpg)



Fig. 6 “Portas do Cerco – Macau”

(http://1.bp.blogspot.com/_7RFtQJBFMYI/TPofECXE2fI/AAAAAAAAAKL8/_05Zcl7wPZc/s1600/leiChioVang.jpg)

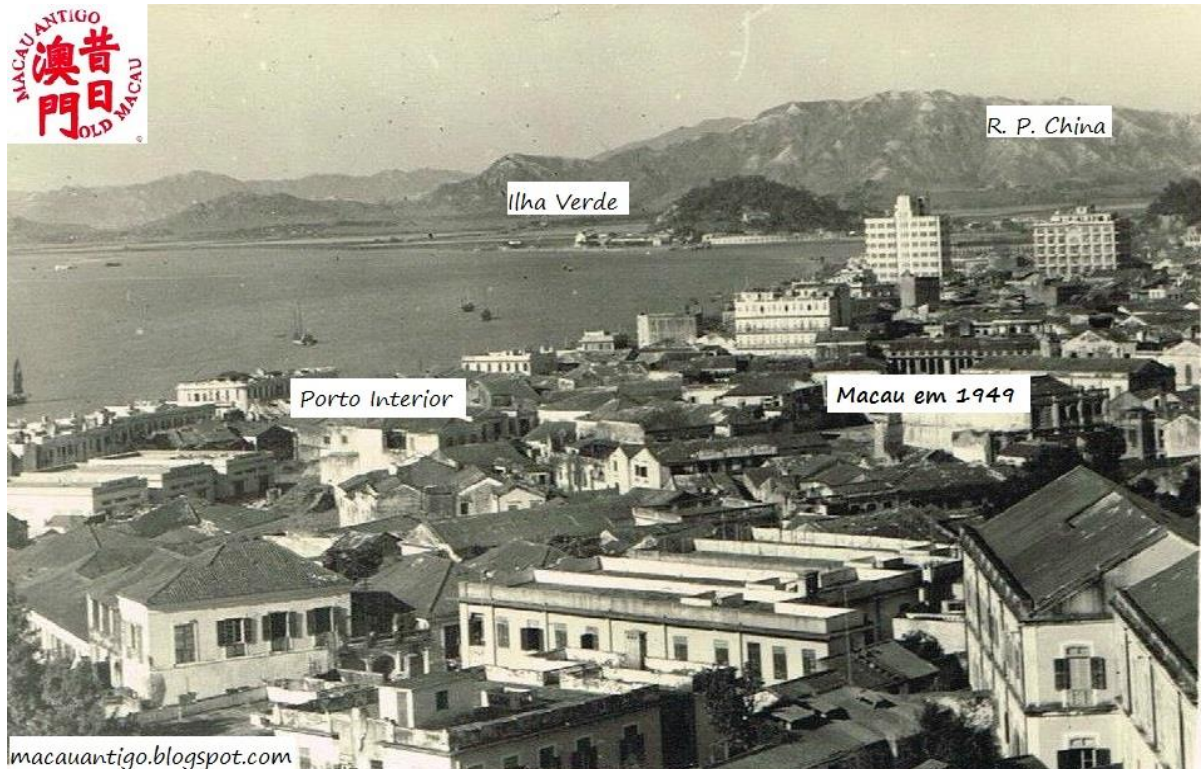


Fig. 7 “Macau antigo”

(http://1.bp.blogspot.com/_7RFtQJBFMYI/TPofECXE2fI/AAAAAAAAAKL8/_05Zcl7wPZc/s1600/leiChioVang.jpg)



Fig. 8 “Macau na atualidade”

(http://1.bp.blogspot.com/_7RFtQJBFMYI/TPofECXE2fI/AAAAAAAAAKL8/_05Zcl7wPZc/s1600/leiChioVang.jpg)



Fig. 9 “Macau – Rua da Felicidade”

(http://1.bp.blogspot.com/_7RFtQJBFMYI/TPofECXE2fi/AAAAAAAAAKL8/_05Zcl7wPZc/s1600/leiChioVang.jpg)



Fig. 10 “Macau – Rua da Felicidade”

(http://1.bp.blogspot.com/_7RFtQJBFMYI/TPofECXE2fi/AAAAAAAAAKL8/_05Zcl7wPZc/s1600/leiChioVang.jpg)



Fig. 11 “Macau – Rua da Felicidade na atualidade”

(<https://abordodomundo.files.wordpress.com/2017/02/rua-da-felicidade-em-macau.jpg>)

Afirmámos em 1.3. que as transformações por que passa a protagonista de *O Rio das Pérolas* conferem-lhe uma identidade *singular*. Amartya Sen explica que “a suposição da singularidade é [...] o alimento básico de muitas teorias da identidade” (2015, 39). Mas diz também que se ignora quanto às pessoas “todas as outras ligações que poderiam restringir sua lealdade ao rebanho especialmente marcado” (*ibid.*), ligações essas que denomina como “filiações múltiplas”, marcadas por “contextos sociais” (*ibid.*, 41). Isto significa que “[a] existência de uma escolha evidentemente não indica que não haja restrições que limitem a escolha. Com efeito, escolhas são sempre feitas dentro dos limites do que parece viável”, sendo que “[n]o caso das identidades, as viabilidades dependerão de características e circunstâncias individuais que definem as outras possibilidades abertas para nós” (*ibid.*, 24). Criada num seminário religioso para viver de acordo com o que se esperava de uma *filha da terra – a macaense* em moldes portugueses e cristãos –, Maria sofrerá transformações segundo contingências pessoais e históricas durante o enredo do livro, o que a afasta claramente de uma identidade *fixa* ou *unificada*. Observaremos como isso se processa através das características do romance de Isabel Valadão que fazem com que este, para além de um romance histórico, possa ser também abordado como um *romance de espaço* e um *romance de personagem*. Vítor Aguiar e Silva (1998, 686) refere que há romances que pela sua riqueza e complexidade pertencem a mais do que uma categoria e referenciá-los num só subgénero seria reduzir a sua complexidade e importância.

2.1 – A dualidade do espaço

Definir a identidade de alguém é uma tarefa complexa. Hall refere que os indivíduos assumem identidades diferentes em momentos diferentes e que: “dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que as nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas” (2006, 13). Este deslocamento impede a visão e o sentir do sujeito como uno, de modo que, em princípio, a construção da identidade é um percurso inacabado e infinito, resultando das escolhas que o sujeito faz ao longo da sua vida, por vontade própria, mas como resultado das influências sociais, culturais e familiares do meio onde está inserido, estando ele sempre à mercê das circunstâncias que neste meio se apresentam. Amartya Sen diz-nos que,

sendo “as identidades [...] fortemente plurais”, isto não quer dizer que o indivíduo “tem de eliminar a importância das outras” (2015, 38). A Maria de *O Rio da Pérolas* passa por um processo contínuo de identificação, efetuando as suas escolhas consoante as influências que recebe do seu meio, como dos estratos da população com que se relaciona, ao atravessar a Macau dos anos 40, 50 e 60 do século XX.

Maria estava à beira da morte quando foi resgatada na Igreja de São Lourenço, logo após o seu nascimento. Uma criada macaeense, Liang Lin, toma-a a seu cargo e dá-lhe o nome chinês de *Mei Lin*. No dia seguinte, o Padre Manuel batiza-a com um nome português, *Maria*. Esta, apesar da sua fragilidade, mostra-se desde cedo, uma lutadora e uma sobrevivente, podendo-se até fazer um paralelo entre a sua personalidade e o temporal que atingiu Macau no dia em que nasceu, facto contado no primeiro capítulo. Maria atravessa a vida e a dos que a rodeiam como um verdadeiro tufão, transformando-se e transformando os que com ela se cruzam. Teria sido tal a intenção da autora, se levamos em conta como Isabel Valadão conclui o primeiro capítulo:

Mei Lin sobreviveria àquela noite dantesca e seria ali, naquela cidade cheia de inquietações, de dor e de angústia em momentos assim, que viria a perceber que os tufões que castigavam Macau na época das monções eram muitas vezes mais pacíficos do que os que assaltavam as vidas de tantos dos seus habitantes... (Valadão, 2017a, 18).

Já tínhamos sido informados, logo no início, que:

O padre oficiante já se havia recolhido ao Seminário de São José, ali próximo. O tempo mudara durante a tarde, com aguaceiros e ventos fortes, anunciando a aproximação de uma tempestade. O sinal 3, indicativo de um ciclone tropical de média intensidade, havia sido hasteado na fortaleza do monte, colocando a cidade de prevenção. O mês de Setembro era ainda propício a estes fenómenos atmosféricos no Sul da China e o pequeno território estava, normalmente, dentro do seu raio de acção. Por isso, toda a gente sabia quais os protocolos a adoptar à passagem de um tufão. Como era ao entardecer, os colégios já estavam encerrados, as lojas e todo o comércio começavam, também, a fechar as portas e a população a recolher-se a suas casas. No Porto Interior, reforçavam-se as amarrações das centenas de embarcações ali abrigadas, tancares e sampanas, que constituíam uma imensa aldeia flutuante onde viviam famílias inteiras no único lar que conheciam e que partilhavam com os seus altares e com os seus deuses. Eram sempre os mais fustigados durante as tempestades. (Valadão 2017a, 11).

A abertura de *O Rio das Pérolas* sugere-nos estarmos desde logo diante de um *romance de espaço*, sendo a caracterização do espaço bastante importante não só para oferecer ao leitor um ambiente de exotismo, como também para se compreender a sua influência sobre as personagens, no caso do romance aqui estudado, as próprias mutações da protagonista Maria ao longo do enredo. Explica Rogério Miguel Puga que “[o] romance histórico tem sido associado pela crítica ao romance regional, cuja ação tem lugar num ambiente social e ecológico específico intensamente caracterizado, subgénero que, tal como o denominado romance de espaço, focaliza a sua atenção no *modus vivendi* e na paisagem natural e humanizada de uma determinada região”. (2006, 36). Vítor Aguiar e Silva diz a este propósito que o romance de espaço “se caracteriza pela primazia que concede à pintura do meio histórico e dos ambientes sociais nos quais decorre a intriga. [...] O meio descrito pode ainda ser geográfico ou telúrico” (1988, 685).

Como vimos no último excerto reproduzido de *O Rio da Pérolas*, apresenta-se também Macau de imediato como um território multicultural, para além de um espaço com geografia e fenómenos atmosféricos particulares. A História mostra-nos que Macau é e sempre foi um território multicultural, fruto da multiplicidade de gentes que por via de um comércio frutuoso ali habitava. Ser macaense significa pertencer a uma identidade etno-cultural bastante intrincada. No entanto, a visão mais perpetuada de “macaense” – ou *filho da terra* – tem sido a de descendente euroasiático de família com linhagem portuguesa enraizada em Macau. Sendo mestiços e luso-descendentes, os macaenses podem até ser designados por “portugueses de Macau”, e, embora com antepassados portugueses, quase todos teriam antepassados chineses, malaios, africanos, filipinos, indianos, goeses, japoneses, vietnamitas, tailandeses, timorenses ou brasileiros. Muitos têm igualmente antepassados ingleses, franceses e holandeses, o que constitui um verdadeiro caldo cultural que torna complexo o binómio Oriente/Ocidente (reveja-se 1.3). Para alguns autores, considerar alguém *macaense* significa que esse indivíduo, para além de ser mestiço e luso-descendente, manteve a nacionalidade portuguesa paterna, foi batizado na fé católica, recebeu um nome português, possui conhecimentos e exprime-se na língua portuguesa ou no patuá macaense, possuindo também educação portuguesa, ocidental (cf. Rangel 2012, 37).

Embora a verdadeira origem de Maria seja um mistério para todos, percebe-se desde cedo que é mestiça. Ela consegue aceder, desde a sua infância, a uma boa educação, com a ajuda do seu padrinho, o padre jesuíta Manuel. Este encarrega-se de que Maria seja

iniciada na cultura ocidental e que aprenda muito bem português, embora a dualidade linguística e cultural seja uma constante na sua vida, como já demonstra o seguinte exemplo:

As primeiras palavras balbuciadas pela pequena Mei Lin foram em cantonense, a língua geralmente falada em todo o Território. Foi crescendo com os hábitos de qualquer criança chinesa. Aos quatro anos, por imposição de padre Manuel, Liang Lin começou a levá-la consigo para o seminário, para que começasse a adquirir outros hábitos e se iniciasse nos preliminares de uma educação tendencialmente europeia e macaense.

– Para o ano, Mei Lin vai ingressar no Convento de Santa Clara e frequentará o Colégio de Santa Rosa de Lima. Apesar de já dizer algumas palavras em português, quero que vá mais bem preparada. E, também, que comece já a receber os ensinamentos cristãos. Vais trazê-la três vezes por semana à Igreja de São Lourenço, que eu me encarrego de lhe dar as lições de português e de a iniciar na catequese. (Valadão 2017a, 20-21).

Toda a *norma padrão*, como a do português que Maria iria aprender no colégio, carrega consigo, recorda-nos Maria Helena Mira Mateus, “um conjunto de elementos sociais e linguísticos e referências supradialetais, legitimadas pela história, tornando-se assim factor de identidade, unidade e estabilidade sociais” (2007, 75). Maria seria criada para ser uma *portuguesa de Macau*. Afirma Stuart Hall: “[n]ós podemos utilizar a língua para produzir significados apenas posicionando-nos no interior das regras da língua e dos sistemas de significado de nossa cultura” (*ibid*, Hall, 2006, 40). Para diversos pensadores, a identidade linguística não é meramente uma questão linguística, mas sociológica e política. Rajagopalan diz a este propósito que se devem pensar “os conceitos a partir da sua dimensão sócio-histórica e a transformação no tempo. Assim se explica o surgimento, a partir do século passado [século XIX], de um conceito de língua diretamente atrelado a povo, nação e país” (1999). É assim notória uma relação indissociável entre língua, cultura e poder. Em *O Rio das Pérolas*, o padre Manuel possui vastos conhecimentos culturais e ao querer para Maria uma educação assente na língua e cultura portuguesas, confere-lhe um grau de poder e cultura superiores a muitos dos indivíduos da comunidade chinesa e macaense que não dominavam o português, o que lhe virá a ser muito útil no decorrer da sua vida futura. A partir de um artigo publicado num jornal de Macau em 1923, Reis refere que um *filho da terra*, do modo como perspectivado pelos luso-macaenses, pertencia à “raça portuguesa”:

“O macaense nasceu num meio europeu, contraiu hábitos europeus, pensa e discorre à europeia, a sua mentalidade é enfim, a mesma do ocidental. Pelo sangue, pelo atavismo, pela tradição, pela cultura ancestral, pelo sentimento patriótico, pela educação religiosa, pertence à raça portuguesa”, fazia sentir o redactor de uma folha local, mostrando o quanto os elementos locais se sentiam assimilados à nação politicamente dominante. (2003c, 353).

Aos cinco anos, portanto, Maria ingressa no Convento de Santa Clara e começa a frequentar as aulas da Escola Portuguesa do Colégio de Santa Rosa de Lima:

– [...] Sei que a sua escola e esta casa são o que de melhor ela poderá ter para se preparar para a vida. Aqui aprenderá a ser uma boa cristã e uma mulher de princípios. [...]

A freira [Madre Pia] ficou-se pensativa por uns momentos, depois de ouvir a longa explicação de Padre Manuel.

– Muito obrigada, senhor padre, pela conta em que nos tem! Esta escola tem sido muito procurada pela qualidade do ensino que administra, mas, sobretudo, pela formação moral das nossas crianças. (Valadão 2017a, 23-24).

Conta Célia Reis (2003d, 459-490) que em 1954 a escola que atraía mais alunos era o colégio referido, o de Santa Rosa de Lima. Nessa altura, em Macau não teria havido iletrados em português, pelo menos entre as famílias com posses, pois o mesmo não sucedia no respeitante às crianças chinesas dos meios pobres, apesar da gratuitidade de muitos dos estabelecimentos de ensino em Macau. Naquele colégio, as turmas eram mistas, jovens portuguesas conviviam com macaenses, assegurando as freiras as aulas do ensino oficial do português, e muitas das aulas tinham de facto o fundamento expresso no diálogo acima, os valores morais, culturais e sociais vigentes daquele período no Ocidente, relativamente ao papel da mulher na sociedade: visavam antes de mais preparar as alunas para a vida doméstica, para que futuramente fizessem um bom casamento e se tornassem boas donas de casa. A Madre Pia proferia com regularidade uma frase estratégica, como forma de incentivar o empenho das alunas nas suas aprendizagens: “Meninas, uma boa dona de casa equivale a uma boa esposa!” (Valadão 2017a, 27). Assim era, especialmente para as alunas órfãs, como Maria, cujo destino seria um casamento arranjado com alguém que as sustentasse, após a conclusão dos estudos no colégio, caso não conseguissem tornar-se autónomas, por falta de um posto de trabalho. Célia Reis confirma que as famílias ou as religiosas envidavam esforços no sentido de encontrar um homem que sustentasse as suas filhas ou protegidas (2003c, 363).

Maria, com doze anos, é descrita como sendo detentora de um porte atlético, pois gostava de nadar e fugia muitas vezes do colégio, às escondidas, para nadar no Porto Exterior, pelo que a sua pele exibia um tom bronzeado, devido à exposição solar. Esta destacava-se das outras crianças chinesas por ser mais alta, e as suas feições não serem totalmente orientais, o que sugeria a tal miscigenação, muito comum numa sociedade multicultural como aquela, embora à época as misturas raciais fossem alvo de preconceitos pela população europeia a viver no território. Maria era uma criança destemida, não se assustava, gostava de transgredir e de desafiar as regras que lhe eram impostas, procurava o contacto com o Outro, confrontava-se com as diferenças deste e não gostava de ser contrariada. Quando sentia que ia ser reprimida, aguentava o olhar de desaprovação e não se mostrava submissa, embora possuísse capacidade de dissimulação para conseguir os seus intentos:

Dir-se-ia que começaria a chorar de um momento para o outro. Finalmente, titubeante, perguntou em voz sumida:

–Que coisas, irmã?

– Coisas que me desagradam, minha filha. São as tuas atitudes, mais do que qualquer outra coisa. A tua rebeldia, a desobediência, as coisas que tu não respeitas, sobretudo quando pensas que ninguém está a ver-te. E o que mais me preocupa é essa forma que tu tens de tentares passar sempre por cima das coisas quando pensas que ninguém vai dar por nada...

Maria baixava os olhos, exibindo um constrangimento que estava longe de sentir. As suas delicadas feições ensombravam-se teatralmente. (Valadão 2017a, 31).

As suas atitudes e a sua rebeldia levavam-na a desobedecer às freiras e a passar muitas horas sozinha fora do colégio, mesmo no auge da Guerra Sino-Japonesa, em que Maria se expunha a grandes perigos, pois quanto a essa fase, existem relatos do desaparecimento de muitas crianças, que depois entravam na prostituição ou sofriam atos de canibalismo, tais eram a devassidão e a fome naquela época conturbada da China e, em particular, de Macau. Bem avisava Maria a madre superiora do colégio:

Ora, tu sabes que as alunas só estão autorizadas a sair do colégio acompanhadas por uma irmã ou na companhia de algum familiar próximo. Apenas quando arranjam algum trabalho fora do convento são autorizadas a sair sozinhas. Especialmente agora, com a guerra aqui ao lado e a insegurança nas ruas da cidade, pejudas de refugiados e de gente sem escrúpulos! (*ibid.*, 32)

Mas ainda assim, Maria insistia com uma amiga (Luísa), para saírem pela cidade:

– Vem comigo! Vais ver que nos vamos divertir. Há tanta coisa para ver em Macau!

– Não vou contigo! E acho que tu também não devias sair. As irmãs estão fartas de nos avisar para os perigos que correm as raparigas sozinhas no meio da cidade! Dizem que as ruas estão cheias de gente perigosa. No outro dia ouvi uma conversa entre duas *amahs* e falavam de crianças que desaparecem porque as comem! Que horror!

– Não sejas parva! Não há perigo nenhum! Isso são estórias que as freiras e as *amahs* inventam para nos assustar! [...]

Mas, naquele dia, o colégio seria abalado pela notícia da descoberta do corpo desmembrado de uma das *amahs* numa das zonas mais sombrias do descampado localizado defronte do Porto Exterior. (*ibid.*; 32-33)

Refere Célia Reis que, durante o período da Segunda Guerra Mundial, o encarecimento dos preços, principalmente dos alimentos, causou apreensão na população que vivia com baixos ordenados. Com o bloqueio japonês, os produtos não chegavam a Macau e só alguns corajosos se atreviam a quebrar o bloqueio e a fazer entrar víveres em Macau. Só após 1945 a situação melhorou um pouco, e até os europeus com poucos recursos tiveram de se adaptar à alimentação chinesa: “foram quatro anos a comer arroz e peixe salgado, quando os havia, ou carne de animais imprópria para consumo, segundo um dos residentes. A carne humana parece também ter sido consumida”. (2003c, 385).

Perante essa situação, a Madre Superiora convoca o Padre Manuel e discutem o futuro de Maria. A única solução encontrada pela freira é casar Maria, no sentido de prevenir futuros problemas que lhe poderiam advir:

– [...] O casamento é uma solução, com o marido certo. E, se acertarmos nessa escolha, tem a oportunidade de vir a ter um futuro bem melhor do que antevejo para ela. [...] Como poderíamos nós resolver a questão da rebeldia com um casamento forçado? [...] Poderá um homem bom interessar-se por uma menina de doze anos para sua esposa?!

– Sim! Doze anos é uma idade boa para uma menina chinesa se casar! É com essa idade que muitas se casam e têm filhos, aos treze, catorze, quinze anos...

– Filhos, aos doze anos? Aos treze ou catorze?! Em que país vive, madre Pia?

– Na China, senhor padre Manuel! (Valadão 2017a, 45)

Padre Manuel sente que aos doze anos, a sua pupila não está preparada para casar, contrariamente ao que era culturalmente aceite na sociedade chinesa. Maria escuta esta conversa e percebe que a única solução para evitar um casamento forçado seria fugir de vez do colégio. E assim o faz, quando irá descobrir melhor como era Macau.

Tendo como base o trabalho de investigação de Célia Reis, que aborda a sociedade e o quotidiano de Macau, consta que durante o período Republicano, portugueses, macaenses e chineses conviviam num espaço exíguo no território asiático pertencente a Portugal. Embora em menor número, a população portuguesa era composta por soldados (oficiais, pequenos soldados e sargentos), missionários, polícias, marinheiros e burocratas. Muitos vinham sozinhos, outros chegavam acompanhados pela família. Ocupavam cargos públicos periódicos e voltavam à metrópole. A maioria da população era chinesa e quotidianamente nota-se um distanciamento relativamente à cultura portuguesa. Grande parte dessa população não falava português, desconhecendo muitas das leis pelas quais eram regidos. Quanto às suas tradições, estas regiam-se sobretudo pela família e pelo culto dos antepassados. Existia uma diferença muito marcada relativamente às tradições chinesas e portuguesas. Os portugueses procuravam impor algumas formas da sua cultura relacionadas com o ensino e com a medicina, mas isto não implicou uma assimilação cultural por parte dos chineses. A aculturação social levou a uma espécie de hibridismo, pois “a cultura ancestral dos chineses permaneceu sob a capa da modernização” (2003c, 351). O ambiente urbano de Macau naquela época, com toques de exotismo, é o mesmo que se reflete na obra literária de Isabel Valadão:

Na rua, uma multidão fervilhava constantemente. Na sua maioria eram naturalmente, chineses, que se espalhavam por toda a cidade nos seus afazeres diários. Uns encarregavam-se dos transportes, dos *jerinxás*; o *tin-tin* comprava toda a espécie de coisas para depois vender naquilo a que os portugueses chamavam “Feira da Ladra”, para os lados do Porto Interior; os cozinheiros ambulantes (...) cozinhavam alimentos que muitos chineses comiam em qualquer parte da cidade; vendedores ambulantes estavam em toda a parte; o narrador de histórias, o sapateiro, o barbeiro, contavam-se apenas entre outras figuras típicas que se podiam encontrar por todo o lado. Pelo menos na década de 50, ao fim da tarde, a Praia Grande tornava-se o ponto de estacionamento de parte destes elementos, juntando-se-lhes os bruxos com as suas bancas. Entre os macaenses e europeus, funcionários a caminho das suas repartições, soldados, marinheiros e polícias, senhoras em compras, em passeio, a caminho da igreja ou da casa das amigas. Depois de as cadeirinhas, espécie de liteiras, terem caído em desuso, os transportes faziam-se essencialmente em *riquexós* ou *jerinxás*, espécie de cadeira sobre rodas, com uma vara de cada

lado, que os cules puxavam antes de, na década de 50, as adaptarem a uma bicicleta. Alguns eram particulares, puxados por cules de libré.

Os automóveis não foram bem-sucedidos em Macau, nos seus primeiros tempos, embora, mais tarde, começassem a circular cada vez mais intensamente. (*ibid.*, 355- 356)

O que vemos ou imaginamos ao ler a narrativa da escritora portuguesa, configurando o espaço do romance, é “o cruzamento entre duas formas de ser e estar”, que “era uma constante: bastava um pequeno espaço para se sair do mundo português e se entrar no chinês e vice-versa” (*ibid.*, 357). A parte da cidade onde se concentrava a população não chinesa era a que rodeava a Sé, seguida por S. Lourenço e Santo António. Alguma comunidade chinesa encontrava-se em S. Lázaro, sendo a igreja deste bairro conhecida como o “templo dos chineses convertidos”. O bairro de maior concentração da população chinesa era o Bazar. Junto deste ficava o bairro *Cheok Chai Un*, onde os habitantes viviam como que à parte, contando com os seus próprios mercados, templo, estabelecimentos comerciais e ervanários. Era também um sítio de má fama, mas, sobretudo, de pobreza e falta de higiene. Junto às ruínas de S. Paulo – até ao incêndio de 1928 e a oeste da Estrada das Portas do Cerco, encontravam-se os bairros chineses mais pobres (*ibid.*, 358- 359).

Se tudo o que até aqui vimos nos permite classificar *O Rio das Pérolas* como um *romance de espaço*, o livro de Isabel Valadão não será menos um *romance de personagem*. Ficamos a conhecer o espaço de Macau pelas especificidades locais que a autora reproduz no seu romance, mas também, ou sobretudo, através da história individual de Maria/Mei Lin, que parece encarnar ela própria o acima mencionado “cruzamento entre duas formas de ser e estar” que é Macau. As transformações mais importantes da protagonista virão a seguir, depois da sua fuga do colégio, tornando mais complexa a questão da identidade no romance.

2.2 – A dualidade da personagem

Maria gostava de fazer excursões exploratórias pelas ruas de Macau em busca de algo que não conseguia definir, talvez em busca da sua própria identidade, que ignora. Com a fuga do colégio, ela inicia uma descida aos infernos, embora esta perdição seja ao

mesmo tempo um encontro consigo própria, com o seu autoconhecimento. Um encontro com forças que não julgava possuir, dando-se assim, uma primeira “mudança de identidade”: Maria transforma-se realmente em Mei Lin. Ainda que, tradicionalmente, como explica Vítor Aguiar e Silva, o *romance de personagem* tenha sido “um romance propenso para o subjectivismo lírico e para o tom confessional” [o que não é o caso de *O Rio das Pérolas*] ou o podia caracterizar “o título [ser] constituído, com muita frequência, pelo próprio nome da personagem central”, à semelhança do conhecido *Werther* (1774) do alemão Goethe, Maria/Mei Lin, como sabemos, é uma “personagem central, que a autora desenha e estuda demoradamente e à qual obedece todo o desenvolvimento do romance” (1988, 685). Como vimos, desde as primeiras páginas de *O Rio das Pérolas* (o episódio do tufão), o próprio *espaço* de Macau vai surgindo diante dos nossos olhos em função de ações relacionadas diretamente com a macaense. Num *romance histórico*, desde o século XIX, afirma Maria de Fátima Marinho, a própria História podia permanecer “numa espécie de cenário a que se faz apelo para criar a indispensável cor local que, minimamente, pode justificar a actuação de determinada personagem” (*apud*. Puga 2006, 63).

De menina colegial, instruída na moral e nos bons costumes europeus/portugueses, Maria vai passar agora os seus dias numa casa de ópio. Para conseguir sobreviver fora do colégio, Mei Lin precisava encontrar um trabalho e quando pensava poder contar com a ajuda de uma *amah* (criada chinesa) para o conseguir, rapidamente percebe que a vida fora do colégio é ainda mais dura para todos. A-San, (a criada chinesa) tinha prometido ajudar Mei Lin quando esta necessitasse, mas após a fuga, A-San vê em Mei Lin uma forma de ganhar dinheiro fácil e tenta vendê-la ao responsável pelo fumatório de San Malô. Sem que estes se apercebam, Maria/Mei Lin ouve toda a conversa e fica a par do negócio. Maria através do seu espírito arguto, decidido e empreendedor, consegue ludibriar a criada e negocia, ela própria a sua entrada na casa de ópio a troco de cinco patacas, uma cama para dormir (num quarto partilhado por mais três raparigas) e pelos restos de comida que o patrão trazia do restaurante. Maria que era boa aluna em matemática e falava bem Português, Cantonês e Inglês, passa a ser conhecida na casa de fumo pelo seu nome chinês, Mei Lin. Lá serve-se do que aprendeu no colégio para conseguir impor-se e atender de forma diferenciada os clientes, conseguindo desta forma boas gorjetas que lhe permitem sonhar com uma vida melhor. Mei Lin prepara os cachimbos que entrega aos clientes, tendo de entretê-los até que estes adormeçam,

afirmando perentoriamente que não fará mais nada além da preparação dos mesmos, não sem invocar o nome do Padre Manuel, conhecido em Macau. Deste modo, e apesar de desconhecer a sua verdadeira identidade, Mei Lin sente que não está sozinha. A igreja e os seus elementos tinham algum peso na sociedade macaense. Se algo corresse mal, Maria estava convicta de que poderia voltar para o convento e contar com o auxílio do padre. Na passagem que se segue é visível a diferença que separa Maria de outras raparigas da sociedade chinesa e macaense, pelo menos na forma como assumia as suas escolhas e se servia da sua experiência em dois mundos em tudo opostos. A sua educação no colégio, a sua ligação aos elementos religiosos da comunidade onde sempre se moveu diferenciam-na, e assim ela sente-se detentora de um estatuto superior comparativamente às demais:

– Se eu vier trabalhar para ti, virei de livre vontade. Não serei como as outras desgraçadas que aqui estão, escravas, sem família, e sem terem para onde ir. Eu tenho para onde ir se tu não me deres o trabalho. Voltarei para o colégio onde fui criada e onde trabalha A-San. O meu padrinho é o cónego da Igreja de São Lourenço, um padre português que vive em Macau há muito tempo. Já ouviste falar dele? [...]

Algures naquela Macau turbulenta, do crime subterrâneo que nenhuma autoridade se atrevia a afrontar, estava alguém com a influência suficiente para saber dela se algo de mau lhe acontecesse, mais cedo ou mais tarde... Estava referenciada, e isso fazia com que se sentisse menos insegura [...], (Valadão 2017a, 63-64)

Para não despertar interesse sexual nos frequentadores da casa de ópio, Mei Lin devia observar algumas regras de conduta, mas ao terceiro dia de trabalho, precisamente às quatro da madrugada, Maria perde a virgindade, não com um cliente, mas com o responsável pela casa de fumo (Jing Qua), sendo esta cena descrita ao pormenor:

Sentiu que os dedos dele procuravam os mamilos debaixo do tecido e imobilizaram-se quando, finalmente, os sentiu. Ela tentou levantar-se sem conseguir libertar-se dos braços dele. O pânico deu lugar à raiva e gritou. [...] Mei Lin viu-o levantar a mão, que logo se abateu com inesperada violência sobre a sua face. [...] Caiu de costas no meio da cama e ele voltou a imobilizá-la num gesto inesperadamente rápido. Sentiu-lhe nos braços uma força inesperada que a impedia de fazer qualquer movimento e quase de respirar. Com as pernas tentava pontapeá-lo sem conseguir tocá-lo. Num gesto repentino ele arrancou-lhe o quimono, desfeito em duas partes. E logo a seguir arrancou-lhe as cuecas com fúria crescente.

Mei Lin já não chorava. Parecia muito longe dali. O olhar imóvel, as mãos tentando cobrir os seios, as pernas entrelaçadas com a força de uma tenaz de aço. O suplício dela começava verdadeiramente ali, a partir daquele instante. [...] Mei Lin percebeu que não valia a pena lutar, nunca teria forças para fugir dali e libertar-se daquele pesadelo. [...] Jing Qua debruçou-se e segurou-lhe as pernas, afastando-as uma da outra. Endireitou-se para a contemplar. Mei Lin viu-lhe o membro flácido crescer e fechou os olhos. Logo a seguir sentiu-se desfalecer. E deixou de sentir completamente.

Mei Lin já não estava ali. Juntara-se a Maria, a criança feliz do Colégio de Santa Rosa de Lima, inocente, livre e rebelde. (*ibid.*, 68-69)

Mais uma vez, a identidade de Mei Lin vai tomar outros contornos. Ela sente nojo e depois um grande vazio que vai para além da dor. Esse momento doloroso poderá ser entendido metaforicamente como a dissociação de duas identidades, uma representada pela pureza de Maria (podendo esta pureza ser conotada com a da Virgem bíblica, de quem, aliás, a personagem tem o nome), a menina do colégio católico, e a outra pelo processo de identificação com outras mulheres do submundo da sociedade macaense, no qual o lado “Mei Lin” irá por força ser assumido: presa naquele ambiente, tornar-se-á prostituta. Nesta nova identidade, quatro anos depois de abandonar o convento, Mei Lin, agora com dezasseis anos, aprende a tocar *pipa* e a dançar na Casa das Flores, na Rua da Felicidade. Descobre que proporciona prazer aos homens com quem se cruza, transforma-se numa *muichai*, uma escrava sexual muito apreciada que não está a cessível a todos os homens, “a todas as bolsas”.

Durante a Segunda Guerra Mundial, os *cabarets* eram o grande divertimento em Macau, conhecida então por Monte Carlo do Oriente (Reis, 2013c, 397), também assim referida em *O Rio das Pérolas*. Segundo Álvaro de Melo Machado, naquele período:

“muitas das vizinhanças, sobretudo chinesas, demandavam a Macau para aqui satisfazerem os seus vícios de jogo e ópio, devido à interdição nos locais mais próximos”. Os jogos funcionavam por arrematação, desde o século XIX, e os diversos projetos para o desenvolvimento da colónia encontraram neles um dos seus principais polos. [...] O *Fantan* era um dos jogos preferidos dos chineses e também um dos que tinha mais estabelecimentos. (*ibid.*, 397)

Em *O Rio das Pérolas*, este jogo aparece ligado, de facto, ao submundo, onde Mei Lin aprende a movimentar-se: “Viu-se, de repente, mergulhada no tenebroso submundo de Macau, dos prazeres comprados pela bagatela de uma moeda exactamente igual à que

atiravam aos mendigos os casais enamorados que passeavam na San Malô ao cair da noite!” (Valadão 2017a, 70). Segundo Peter Habertztl e Roderich Ptak, “nos círculos nebulosos das salas de jogo florescia a prostituição, os jogadores organizavam-se, bandos e sociedades secretas (seitas) provocavam desordens, a criminalidade organizada entrava em Macau” (2003, 251).

Mas é também nesse ambiente que a agora prostituta Mei Lin vai conhecer o amor e o casamento, através do português Manuel, que virá a ser o homem da sua vida. Filho de uma família portuguesa influente na sociedade macaense, apaixona-se perdidamente pela beleza exótica de Mei Lin, estereótipo da mulher asiática. Após sucumbir às investidas amorosas de Manuel, Mei Lin descobre que sexo e amor são prazeres diferentes, e esta nova descoberta vai reconduzi-la à “Maria”, uma nova escolha, fazendo-a identificar-se com as raparigas que no colégio eram educadas para serem boas esposas nas famílias luso-macaenses. A autora compara-a então à mitológica ave renascida das cinzas:

Ela sentiu, finalmente, a paixão avassaladora, o ímpeto da entrega, o prazer último e derradeiro de um acto que nunca antes experimentara como prostituta. E durante essa noite mágica não foi a *pei-pa-chai* de um encontro pago, de orgasmos fabricados ao ritmo das horas [...]. Tomava agora consciência da sua capacidade de amar e de ser uma mulher amada para além daquilo que o seu corpo lhe oferecia. [...] Para trás ficaria a folha do seu contrato de meretriz que levava consigo [à cerimónia de casamento] para queimar na chama de uma vela. Era como se estivesse a exorcizar pelo fogo o seu passado. Ressurgiria das cinzas, qual fénix renascida!” (Valadão 2017a, 123-124).

Maria casa então com Manuel numa cerimónia civil, passando depois pelo Templo da Barra, dedicado à Deusa A-Má, Rainha dos Céus e padroeira dos mareantes, onde um monge budista incensou a união, embora a família tradicionalista de Manuel exigisse um casamento de acordo com os padrões da igreja católica. Mei Lin mostra dualidade e ambivalência, reflexo de um espaço onde convivem culturas e religiões diferentes, oscilando entre um lado oriental e budista, e entre a sua educação ocidental e católica e o meio natural chinês.

Mas se Maria se vai transformando consoante as circunstâncias, ou consoante as suas escolhas, as “identificações em curso” (Santos 1994, 31), ela será logo exposta aos preconceitos raciais e culturais no seio da família de Manuel, os Lobo Vicente, muito tradicionalista e para a qual as convenções sociais são muito importantes. Em casa deles,

Maria sente-se sozinha. À chegada, não encontra tolerância, nem compreensão, ou aceitação, muito menos após a descoberta do seu passado tortuoso. Esta família, fortemente ligada aos valores morais e cristãos, ironicamente não a acolhe no seu seio.

– Mas isso quer dizer que teus pais não aceitam alguém da minha etnia na família? – Mei Lin mostrava-se apreensiva.

– É mais ou menos isso! – Acham que é uma mestiçagem degradante do sangue português de que a família tem tanto orgulho. Conto-te isto para estares preparada porque vais sentir algum desconforto no início. (Valadão2017a, 128)

– [...] Onde é que tinha a cabeça Manuel? Uma esposa chinesa? Sabe o que isso significa? O seu pai tem conhecimento desta loucura?!

– [...] Quis que a mãe fosse a primeira a saber e esperei que fosse mais compreensiva. É da minha vida que estamos a falar e não de preconceitos! (*ibid.*, 131)

Dona Josefina ainda tentou convencê-lo [o marido, sogro de Maria] de que era uma regressão no estatuto social da família, mas ele não lhe deu qualquer importância, desvalorizando abertamente a argumentação da mulher. (*ibid.*, 135)

Dona Josefina tratava a nora com subtil desprezo. E quando a mencionava tornava-se, frequentemente, desagradável, referindo-se-lhe como “aquela mulher” ou “aquela chinesa”. (*ibid.*, 137).

Também Miguel, irmão de Manuel, demonstra sentimentos de racismo relativamente a Maria: “Miguel manifestara por várias vezes e em diversas ocasiões, na intimidade da família ou num círculo de amigos muito chegados, um inexplicável racismo em relação a mulheres de origem chinesa. Ela própria fora alvo desse racismo!” (*ibid.*, 188). Alexandra Rangel conta que:

A acelerada miscigenação entre portugueses e chineses, em Macau, data principalmente, dos fins do século passado, princípios do presente século, começando a fazer-se, nomeadamente, entre os grupos sociais economicamente mais débeis. Muitas macaenses casavam-se com militares, sendo preferidos os de patentes mais elevadas, ou com funcionários qualificados, mesmo no caso destes terem antepassados chineses ou de outros pontos da Ásia, pois haviam adquirido um estatuto social superior. Este facto vem atestar que o isolamento dos macaenses não deve ter sido, nunca consequência de preconceitos raciais, mas sim de preconceitos vincadamente sociais. (Rangel 2012, 36)

Era assim a vida dessas mulheres:

A mulher tinha o seu espaço próprio no lar, já que os grupos sociais presentes no território, tanto europeus, como macaenses, não ligavam à aquisição dos meios de sobrevivência. Toda a sua educação, avivada pela literatura, se dirigia à preparação para o casamento, embora nem sempre acertada. A ideia de felicidade eterna e de independência em relação à família contrastava com a realidade, como notavam os moralistas, preocupados com os casamentos de conveniência. [...] Já a chinesa, [...] mal recebida aquando do nascimento – a maior parte dos infanticídios tinha como vítimas crianças do sexo feminino – era tida em pouca consideração. O casamento sujeitava-a totalmente à família do marido e apenas a condição de sogra lhe alterava o curso de vida, tornando-a uma verdadeira tirana para a esposa e concubinas do filho. (Reis 2003c, 363-364).

Nas famílias macaenses, a atitude face aos casamentos variava consoante a classe social. As famílias de estrato social mais abastado uniam-se entre si ou com portugueses. As pessoas de origem chinesa, só excepcionalmente integravam famílias portuguesas ou macaenses. Já as classes mais desfavorecidas aceitavam bem estes casamentos.

Em *O Rio das Pérolas*, Maria enfrenta tudo, pois desde cedo mostrou o seu carácter forte e destemido, não se deixando vencer pelas adversidades. Aos poucos a sua vida parece encaminhar-se e Maria começa a frequentar os espaços sociais importantes de Macau e a ser aceite no meio onde o seu marido se move. A “noção de sujeito sociológico” encaixa-se bem aqui, pois como explica Stuart Hall:

[esta noção] refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autónomo e auto-suficiente, mas era formado na relação com “outras pessoas importantes para ele”, que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos – a cultura – dos mundos que ele/ela habitava. (2006, 11).

O que não quer dizer que as escolhas de Maria/Mei Lin tenham acabado por fazer com que as suas identidades fossem “unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente”, já que dentro de um indivíduo pode haver “identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas” (*ibid.*, 13). Isabel Valadão procura demonstrá-lo através da intriga do romance, já que mais uma vez a protagonista sofrerá outra alteração na sua vida, que a leva de volta a “Mei Lin”: “[d]ir-se-ia que a sua personalidade se dividia em duas, assumindo em cada

uma delas uma consciência que se confundia entre o seu passado e o seu presente, mas ainda prisioneira das correntes de um tempo que permanecia dolorosamente vivo no seu espírito” (Valadão 2017a, 185).

2.3 – Um eixo de equivalência

A protagonista de *O Rio das Pérolas* tinha-se habituado, desde o início, a viver com a dualidade de carregar dois nomes, Maria e Mei Lin, e a manobrar-se em universos distintos sem que tal lhe causasse estranheza, embora sempre com o desejo de conhecer a sua verdadeira origem. Apesar do conforto, segurança e educação que possuía no Colégio de Santa Rosa de Lima e no Convento de Santa Clara, Maria sente que o seu lugar não é aquele e sonha abandoná-lo. Dada a sua personalidade destemida, identifica-se frequentemente com os piratas do Rio das Pérolas. Sai do colégio e encontra uma vida dissoluta, totalmente diferente da anterior, descobrindo finalmente que os seus instintos não estavam muito longe da realidade e do que sempre sentiu: uma personalidade que não se encaixava nos formalismos da educação ocidental e religiosa que tinha recebido, sentindo-se então mais próxima dos ambientes de transgressão com que se confrontou após a fuga. Como afirma Onésimo Teotónio Almeida: “a identidade pertence ao mundo do afecto, do devir, das associações ou identificações que uma pessoa consciente ou inconsciente escolhe fazer na sua vida” (2017, 58). Observe-se as seguintes passagens do romance:

Há muito tempo que alimentava o sonho de fugir do colégio. Não poderia nunca dizer que fora alguma vez infeliz naquela que fora durante os últimos sete anos a sua casa. Ultimamente, porém, sentia-se desconfortável e oprimida pelas constantes admoestações das *amahs* e, principalmente, de madre Pia, de quem lhe chegava o castigo maior numa censura vinda dela e numa certa frieza que sentia nela quando a procurava. Sabia-se vigiada, sentia-se aprisionada, numa liberdade condicionada pelos imperativos da disciplina interna, pelos regulamentos rígidos, pelas obrigações irrecusáveis de cumprir formalidades que a cansavam [...] A prática de uma religião quase escravizante, autoritária, formalizada, cronografada. Sentia uma necessidade irreprimível, cada vez mais forte, de se libertar daquela prisão. [...] Sabia que iria ter pena de deixar Santa Clara. E, sentiria, certamente, saudades de algumas pessoas. De Luísa, a sua melhor e única amiga. E de madre Pia, de quem gostava verdadeiramente. Para já não falar de padre Manuel, a quem, tinha disso consciência, devia a vida e por quem sentia uma grande gratidão. Aqueles eram os afetos da

sua vida: “Mais tarde ou mais cedo, teria de abandonar o orfanato, mas não será nunca por um casamento forçado!” (Valadão 2017a, 47)

– Também sei que achas que os teus pais poderiam ter sido piratas! [Lai Choi San]. Esboçou um sorriso. – Porquê? Conheces algum pirata, para te baseares nisso? Tu sabes o que é um pirata? Ainda os há por aí, no Rio das Pérolas e nos mares da China. Conheces algum?

Mei Lin observava-a sem lhe responder e pensou: “Agora, conheço-a a si [...]”.

A afirmação de que era filha de piratas fora sempre uma brincadeira, para impressionar as colegas do colégio. Não tinha qualquer relação com a realidade ou, quem sabe, talvez tivesse muita! [...]

– Bem, eu não posso afirmar que, comprovadamente, sou filha de piratas do Rio e dos mares da China. É apenas uma coisa que sinto, não me pergunte porquê! Nunca apareceu ninguém que me conhecesse e se relacionasse com as pessoas de quem eu venho, de quem julgo que venho ou com os meus pais, quem quer que tenham sido. Creio que na minha imaginação, era o que gostava que tivesse acontecido: ser uma filha de piratas. Uma filha enfeitada, obviamente! Talvez essa seja a melhor explicação que posso dar-lhe. É uma fantasia, claro!

– E, se fosse verdade?! – atirou-lhe a outra. (*ibid.*, 198-199)

Mãe de um rapaz, com o português Manuel, Maria ver-se-á de novo confrontada com o seu passado, pois o rapto do primeiro faz Mei Lin sair da sombra, tornando a macaense numa profissional destemida e fria. Na incursão pelo resgate do seu filho cruza-se com Lai Choi San, a temida “Rainha dos mares” (cf. 1.2.), ligada a tríades assassinas e conhecida pelos negócios de jogo, droga e prostituição, tráfico de ouro, ópio e pedras preciosas. Esta faz-lhe saber que Maria trabalhou para ela no passado, é sua escrava e não pode deixá-la sem o seu consentimento. Maria tenta provar que essa autorização já lhe tinha sido concedida. Lai Choi San acaba por confirmá-lo, mas não liberta totalmente Mei Lin. O preço a pagar pela liberdade do filho é a sua “prisão” ao serviço da “pirata dos mares”. A vida de Maria sofre mais uma vez um revés: sem outra alternativa, escolhe salvar o filho. A sua identidade voltará agora a ficar claramente dividida. No seio do lar é Maria, que, às escondidas do marido, sempre que é chamada, se transforma em Mei Lin para traficar pedras preciosas a mando de Lai Choi San.

Numa das conversas em casa de Lai Choi San, estas duas mulheres de carácter forte encontram pontos comuns nas suas histórias passadas. Maria procura a sua identidade, os seus progenitores, Lai Choi San perdeu uma filha. Maria sente que poderá ser essa filha perdida e procura o pedaço de seda vermelha onde a embrulharam após o seu nascimento, antes de a abandonarem à sua sorte. Simbolicamente a cor vermelha significa o princípio da vida, força, poder e brilho. (É também a antiga lâmpada vermelha

das antigas casas de passe, conotada com a transgressão, com a libido, com as pulsões sexuais, com a sedução e provocação). O vermelho escuro está conotado com o noturno, feminino, secreto. É a cor do fogo central e representa o mistério da vida. O vermelho vivo, diurno, solar, incita à ação; ele é a imagem de ardor e de beleza de força impulsiva, de Eros. Para os alquimistas chineses, o arroz vermelho simboliza fogo, sangue, regeneração e imortalidade (Chevalier e Gheerbrant, 1982, 686-687). De facto, toda a simbologia desta cor parece encaixar-se na vida passada de Maria, explicando a sua personalidade, conferindo-lhe uma identidade. Na altura destes acontecimentos, em Macau festejava-se o ano novo chinês. Decorria o ano de 1966, cujo signo Chinês era o Cavalo de Fogo.

Maria consegue recuperar o pedaço de seda vermelha, onde vinha embrulhada quando a encontraram à porta da igreja, transformado agora, em lenço, que carregará consigo como marca/símbolo da sua origem, senão da sua *identidade*. Através dele confirma-se a sua origem: é filha de Lai Choi San. Maria tinha deixado o lenço vermelho com a “pirata dos mares”. Esta reenvia-lho juntamente com o seu manto de seda vermelha rasgada, decorada com figuras de dragões, reconhecendo desta forma, à distância que é sua mãe. Este pedaço de pano simbolizava sorte para A-Lam, uma criada chinesa do Seminário de São José que ajudou o padre Manuel e a *amah* Liang Lin a cuidar de Maria. Ao recuperá-lo, Mei Lin sente que este pode funcionar, também para si, como um amuleto. Estranhamente, assim não foi. A frieza, a ambição, os negócios prevalecem sobre os laços familiares e a “pirata dos mares” não se coíbe de enviar a filha naquela que virá a ser, sem saber, a sua última missão perigosa. Reaproxima-se um novo furacão, mas Maria é chamada a fazer uma nova travessia para Hong-Kong e a traficar diamantes que deveriam ser entregues aos agentes de Chiang Kai-Shek do Kuomintang. Apesar do aviso de mau tempo, Lai Choi San não aborta a missão e Maria embarca junto com Wang (membro da tríade) no *ferry*. Ao aperceberem-se de que tinham sido denunciados, Wang faz abortar a missão, mas já é tarde, o temporal impede o barco de regressar a Macau, como Wang desejava, impedindo-os, assim de serem apanhados pela polícia ao entrarem em Hong-Kong. O barco *Fat Shan* toma um novo rumo em direção a *Stonecutters Island*, tentado desta forma sobreviver ao mau tempo, mas não conseguiu e naufragou.

Maria tinha nascido a dois de setembro de 1937, altura em que Macau sofreu com as consequências de um dantesco tufão, e, vinte e nove anos depois (1966), o território encontrava-se de novo à espera dos estragos que o tufão Rose iria causar. Apesar da barra

ter sido interdita, Maria insistiu em chegar a Hong-Kong de *ferry* e a executar as ordens de sua mãe. Quando o naufrágio acontece, lança-se à água na esperança de se salvar, mas desta vez, nem o lenço vermelho nem A-Má a salvam do previsível destino. A mãe que lhe deu vida e que a acreditava perdida para sempre, lançara-a de novo à morte. Maria não aparece na lista de passageiros mortos e após uma longa procura, Manuel é informado de que Maria foi definitivamente dada como desaparecida. Para Manuel, “a partir desse dia Mei Lin tinha morrido pela segunda vez” (Valadão 2017a, 240).

Maria morre à nascença quando se encontra apartada da sua origem e logo depois quando descobre a sua mãe, mas também morre duas vezes metaforicamente quanto ao seu *eixo de ambivalência*, onde parecia ter encontrado o seu centro: primeiro como Mei Lin, a transgressora que desafia as regras e as leis da natureza e se lança ao mar, depois como Maria, a mulher de beleza estonteante e mãe extremosa que se entrega de novo a uma vida dissoluta para salvar o seu filho. Embora Stuart Hall esteja a falar dos efeitos da globalização nas identidades noutros contextos, parece válida a sua reflexão para o caso da personagem Maria/Mei Lin em *O Rio das Pérolas*:

Um bom exemplo é o das novas identidades que emergiram nos anos 70, agrupadas ao redor do significante *black*, o qual, no contexto britânico, fornece um novo foco de identificação tanto para as comunidades afrocaribenhas quanto para as asiáticas. O que essas comunidades têm em comum, o que elas representam através da apreensão da identidade *black*, não é que elas sejam, cultural, étnica, linguística ou mesmo fisicamente, a mesma coisa, mas que elas são vistas e tratadas como “a mesma coisa” (isto é, não-brancas, como o “outro”) pela cultura dominante. É a sua exclusão que fornece aquilo que Laclau e Mouffe chamam de “eixo comum de equivalência” dessa nova identidade. Entretanto, apesar do fato de que esforços são feitos para dar a essa identidade *black* um conteúdo único ou unificado, ela continua a existir como uma identidade *ao longo de uma larga gama de outras diferenças*. (2006, 86, ênfase do original)

Mais que com uma identidade dupla, Maria vivera com uma identidade marcada por um “caráter posicional e conjuntural”, mostrando-nos o livro de Isabel Valadão, através de artifícios romanescos, das fatalidades da intriga, que “a identidade e a diferença estão inextricavelmente articuladas ou entrelaçadas” (*ibid.* 86-87). Ela soube adaptar-se à ambivalência e conviver com a dualidade constante na sua vida. Apesar da cultura portuguesa que lhe foi imposta à nascença, a aculturação social a que foi sujeita nas suas juventude e idade adulta levou-a a uma espécie de hibridismo, a isso que se denomina

como *eixo de equivalência*. A identidade do “Eu” não se saberia assumir sem uma gama de diferenças, que nunca se excluem, mas antes coexistem inevitavelmente.

E por isto a inevitabilidade do seu desaparecimento no Rio das Pérolas: Maria reencontrou-se com o rio de que tanto gostava e onde estavam as memórias boas da sua infância feliz. O rio macaense onde começara a mostrar o seu carácter forte, símbolo da sua identidade dividida, o rio que acompanhara o seu percurso de vida. O destino final de Maria/Mei Lin fá-la confundir-se com o próprio rio ou a histórica ambivalência de Macau. A chave está nas palavras daquela que não a queria na família dos Lobo Vicente, a sua sogra, que morreria anos mais tarde:

Dona Josefina partiria, finalmente liberta da vida de sofrimento que levava numa inconsciência e alheamento que só a demência poderia explicar. Aparentemente, nunca soube do desaparecimento de Mei Lin. Mas um dia, acabada de acordar, sorriu e olhou longamente em direção ao rio que corria lá em baixo, no silêncio da distância. Depois, encarou o marido com aqueles olhos que se mantinham belos, mas apenas nos raríssimos instantes em que conseguia libertar-se do seu sofrimento. A frase que proferiu naquele momento pairou naquela sala durante muito tempo.

– Mei Lin está viva e mora no rio, lá longe. Ela não morreu!” (Valadão 2017a, 241)

Capítulo 3

Uma imagem em miniatura do lado chinês



Fig. 12 “Fumatório de ópio” (1937) – Fausto Sampaio (óleo sobre tela)
Museu do Centro Científico e Cultural Macau
(https://faustosampaio.weebly.com/uploads/2/3/6/9/23691196/1313893_orig.jpg)



Fig. 13 “Estudo” (1937) Macau – Fausto Sampaio
(https://faustosampaio.weebly.com/uploads/2/3/6/9/23691196/5960184_orig.jpg)



Fig. 14 “Tancareiras”, (1937), Macau, Fausto Sampaio.
(https://faustosampaio.weebly.com/uploads/2/3/6/9/23691196/8382643_orig.jpg)



Fig. 15 “Um retrato” (1937), Macau – Fausto Sampaio
(https://faustosampaio.weebly.com/uploads/2/3/6/9/23691196/4792879_orig.jpg)



Fig. 16 “Velha Rua no Bairro China” (1936), Macau – Fausto Sampaio
(https://faustosampaio.weebly.com/uploads/2/3/6/9/23691196/5330702_orig.jpg)

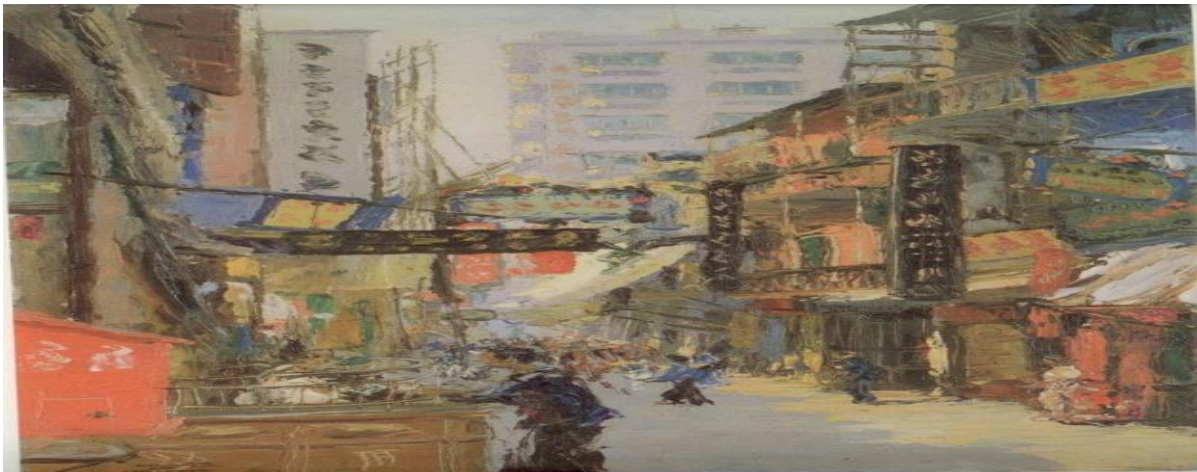


Fig. 17 “Rua 5 de Outubro” (1936), Macau – Fausto Sampaio
(https://faustosampaio.weebly.com/uploads/2/3/6/9/23691196/7348589_orig.jpg)

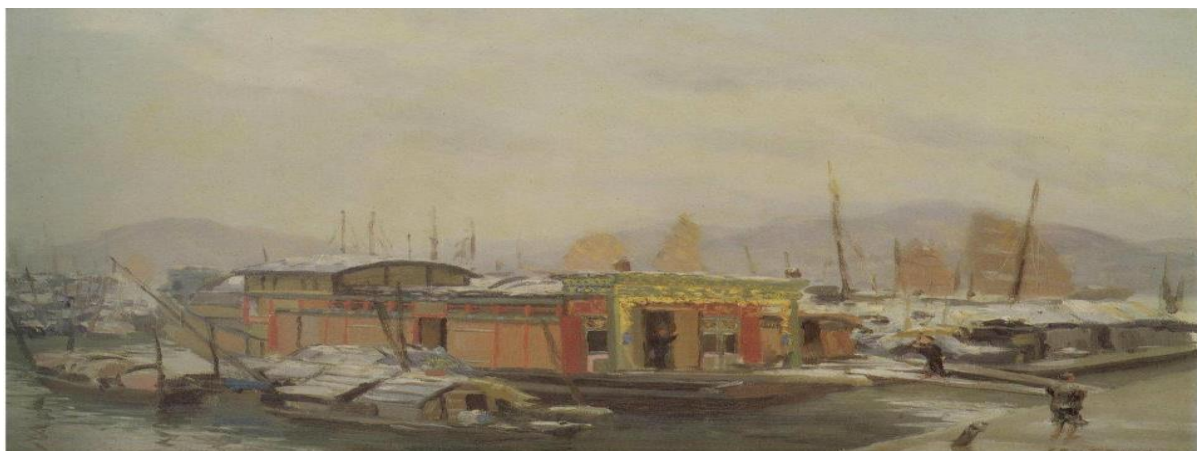


Fig. 18 “Lorchas e Tancares” (1937), Macau – Fausto Sampaio
(https://faustosampaio.weebly.com/uploads/2/3/6/9/23691196/6374980_orig.jpg)

Se, por um lado, como foi dito no final do capítulo anterior que a identidade do “Eu” não se saberia assumir sem uma gama de diferenças, que nunca se excluem, mas antes coexistem inevitavelmente, por outro, Stuart Hall não deixa de sublinhar que a identidade é “formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”, isto é, a identidade “[é] definida historicamente, e não biologicamente” (2006, 13). O *orientalismo* constituiu-se num sistema cultural, visto que, como defende Edward W. Said, deu-se, a partir da segunda metade do século XVIII, um:

crescimento, na Europa, do conhecimento sistemático do Oriente, conhecimento reforçado pelo encontro colonial e pelo interesse generalizado pelo alheio e pelo inusual, explorado pelas ciências que se vinham desenvolvendo como a etnologia, a anatomia comparada, a filologia e a história; a este conhecimento sistemático foi acrescentado um corpo considerável de literatura produzida por romancistas, poetas, tradutores e viajantes qualificados. (2004, 45)

O “alheio” e o “inusual”, o *estranho* e o *incomum*, revelando-se através do *exotismo*, veio sendo, como referido em 1.3., uma constante no olhar dos escritores portugueses sobre Macau, a par com a herança histórica portuguesa. Fazem parte da representação do Oriente e dos orientais – o que Said chama de “orientalizar o oriental” (*ibid.*, 57) –, sendo que esta representação é normalmente feita através de estereótipos, ou *topoi* recorrentes na literatura. Em *O Rio das Pérolas*, a representação da protagonista e do espaço macaense não foge à *orientalização*. E é mesmo a habitual, já que o enredo do romance se articula em torno de uma “trindade de prazeres”: *prostituição, ópio e jogo*.

3.1 – A sensualidade ilimitada da mulher oriental

A imaginação de quem se sente atraído pelo Oriente dos filmes e dos romances literários está pejada de *topoi* que alimentam o imaginário coletivo e transportam o indivíduo para um paraíso exótico, de paisagens, experiências, cores e sinestésias exuberantes. *O Rio das Pérolas* não é uma exceção e contém igualmente estereótipos relacionados com a cultura oriental, alguns dos quais relevantes para a representação que

é feita do espaço, para o enredo e para a construção da personagem principal, Maria/Mei Lin. Eis uma das representações do mundo chinês – o “Oriente” – em *O Rio das Pérolas*:

Mei Lin deu-lhe um minuto de vantagem e saiu para a seguir a curta distância, disfarçada na multidão que àquela hora da manhã já inundava as ruas da “cidade chinesa”, fervilhante e suja, o aroma das comidas confeccionadas, do lixo doméstico abandonado, uma combinação grotesca numa paisagem onde se viam pessoas transportando em grandes cestas de vime toda a espécie de bens, frutas, legumes, criação viva, para os mercados de São Domingos e de São Lourenço, homens de tronco nu e em silêncio passeando passarinhos chilreantes dentro de gaiolas de bambu, grupos de gente na prática matinal de *Lian Gong*, a ginástica tradicional chinesa em *slow motion*, e riquexós puxados por homens extremamente magros e secos que, frequentemente, iam buscar energias ao ópio de uma fumaça curta e passageira para cumprirem mais energicamente a sua escravidão. (Valadão 2017a, 54-55).

Comprova-se assim num romance do século XXI, procedimentos narrativos do “exotismo oriental”, empregados por escritores ocidentais, ainda do século XIX: são eles, para Daniel-Henri Pageaux, a *fragmentação pitoresca* (para melhor consumo por parte dos leitores), a *teatralização* (que transforma o Outro em espetáculo, inserindo-o num cenário específico) e a *sexualização* (que permite não só dominar esse Outro como também de se abandonar a ele) (*apud* Machado 2018, 233). No caso de Maria/Mei Lin, o exotismo oriental está, obviamente, no seu lado chinês, o de “Mei Lin”, em que poderíamos ver refletida a identidade chinesa de Macau, sendo que, em *O Rio das Pérolas*, esse exotismo é bastante mais marcado quando são feitas as descrições relativas à aparência física da heroína, às suas habilidades e aos ambientes em que ela transita.

O *topos da mulher oriental*, frequentemente sexualizada, é uma constante na literatura ocidental desde o romantismo. Afirmar Said:

O próprio orientalismo foi, além do mais, uma província exclusivamente masculina; tal como muitos grêmios profissionais durante o período moderno, o orientalista olhava para si próprio e para o seu tema de estudo com lentes sexistas. Isso é particularmente evidente nos escritos de viajantes e romancistas: as mulheres são com frequência criaturas de uma fantasia masculina de poder. As mulheres exprimem uma sensualidade ilimitada, são mais ou menos estúpidas e, sobretudo, disponíveis. (2004, 242-243)

Lembremos que o português Manuel Lobo Vicente conhece Mei Lin no mesmo contexto (de prostituição) para o qual Said fez aquelas observações, já que, para ilustrar a sua ideia da «associação quase uniforme entre o Oriente e o sexo» (*ibid.*, 220), dá como exemplo o encontro do escritor francês Gustave Flaubert (1821-1880) com a cortesã egípcia Kuchuk Hanem:

A Kuchuk Hanem de Flaubert é o protótipo destas caricaturas, que eram bastante comuns nos romances pornográficos (por exemplo, *Aphrodite*, de Pierre Louys) cuja novidade se baseia no Oriente como fonte de interesse. Além disso, a concepção masculina do mundo, no seu efeito sobre a prática orientalista, tende a ser estática, congelada e eternamente fixa. (*ibid.*, 243)

Portanto, o romance *O Rio das Pérolas*, publicado mais de um século e meio depois, confirma a longevidade do estereótipo ou do *topos*. No livro de Isabel Valadão o ambiente, certamente, é distinto, mas, além de reproduzir o mesmo tipo de associação e a “fantasia masculina de poder”, relaciona-se com outro estereótipo – específico relativamente à China –, que é o da prostituição nos casinos e hotéis da cidade:

No quarto após receber o telefonema da recepção sobre a presença de Manuel no hotel, Mei Lin sorria, enquanto se preparava para descer ao seu encontro. E, ao mesmo tempo sentia-se perplexa com a insistência daquele homem em encontrar-se com ela mais uma vez. Soubera depois daquele encontro inicial quem era Manuel Lobo Vicente. Chegaram-lhe recados de várias pessoas sobre os esforços que ele fizera para a localizar. Soubera da morte bárbara de *madame* Li Wei, uma das pessoas que lhe falara dele, da sua substituição por uma outra *madame* de quem nunca ouvira falar e do recado que Manuel recebera para não voltar à casa da Rua da Felicidade. Relacionava tudo isso com o interesse do amante em mantê-la em exclusivo ao seu serviço, tanto mais que este a informara secamente de que a comprara por um preço absurdo aos novos proprietários do bordel onde trabalhara. Proibira-a de estar com outros homens daí em diante. Passaria a viver naquela *suite* do hotel. Mei Lin sentia-se, pela primeira vez na sua vida, prisioneira de um homem misterioso, certamente muito rico e poderoso, possessivo e irascível, que a controlava de perto e a fazia sentir-se a escrava sexual que nunca fora de ninguém. E, de alguma forma, percebia a relação entre todos estes pensamentos. Estava consciente, acima de tudo, de que o homem que servia seria impiedoso se ela o atraísse. (Valadão 2017a, 120-121).

Na caracterização de Mei Lin, quando Manuel a encontra pela segunda vez, estão lá muitos dos ingredientes exóticos e sedutores da mulher “orientalizada”:

Ao entrarem na *suíte* todas a luzes se acenderam automaticamente. E agora, sob uma iluminação diferente da do bar, ele pode olhá-la em toda a sua exótica beleza. O seu rosto parecia o de uma boneca de porcelana chinesa, de faces rosadas e boca de carmim. O *cheongsam* vermelho, curto, evidenciava todas as formas do seu corpo elegante e provocante. Tinha o cabelo negro de azeviche, brilhante e sedoso, apanhado ao alto com um alfinete de jade, deixando ver o pescoço esguio e elegante. (*ibid.*, 123)

A referência ao *cheongsam* – a cabaia chinesa, utilizada também pelos homens – revela por si a reiteração do *exotismo*, para não dizer do ato de “orientalizar o oriental”, visto o fascínio dos ocidentais por essa vestimenta típica da Ásia. Everton V. Machado explica – a respeito de uma coletânea de contos cujo título, aliás, é *Cheong Sam: A Cabaia* (1956), da euroasiática de Macau Deolinda da Conceição (1914-1957) – que:

O modo como essa indumentária faz irrupção no desenvolvimento actancial das narrativas – diria até que como figurino apropriado para determinadas situações dramáticas (maiormente de crise) – une, de facto, uma personagem feminina às outras, de estórias completamente diferentes, configurando assim um tipo de mulher chinesa na visão de Deolinda da Conceição. [...]
[...] Ora, o espaço e a importância dispensados à própria *cabaia* na feitura da obra concorrem para reforçar a exotização do Outro, visto que essa indumentária é desde sempre objecto de fetichização e lugar-comum da imagética orientalista: recorde-se um Eça de Queirós, entre divertido e circunspecto, vestindo uma cabaia chinesa em fotografia do último quartel do século dezanove. (2013: 38-40)

O Rio das Pérolas contém diversas passagens onde o vestuário, em geral, é descrito de forma pormenorizada, geralmente relacionada com Mei Lin e com os ambientes de natureza oriental, marcando a diferença para com o Ocidente, sempre com um cunho *exótico*, senão de permanente erotização, no caso das mulheres:

Antes da hora aprazada, Mei Lin, transformada numa sedutora *pei-pa-chai*, ou numa *vamp* para os critérios ocidentais, abandonou a “casa das flores” e entrou num riquexó que a aguardava. [...] Vestia um *cheongsam* que lhe realçava as formas e nas pernas visíveis até ao meio da coxa calçava meias de seda. Fora poupada ao suplício dos “pés de lótus” a que eram submetidas as mulheres chinesas de alta estirpe. Escolhera sapatos de salto alto de uma marca francesa que a tornavam mais alta e mais sensual no andar. (Valadão 2017a, 82)

O luxuoso elevador levou-os ao quinto piso. O jovem ascensorista, envergando as roupagens de um mandarim, e na cabeça um turbante que destoava do todo, cantarolou em cantonense, no momento em que abria as portas, o nome do restaurante. (*ibid.*, 84)

Mei Lin envergava o *tailleur* cinzento com que ele a vira no Hotel Kwoc Chai. Era o único fato europeu que possuía. O seu vestuário habitual eram os *cheongsams* coloridos. Apesar disso, estava elegante e o cabelo apanhado com sobriedade num totó, fazia-a parecer mais velha. (*ibid.*, 128).

Um criado chinês de longa cabaia negra, trança e rabicho conduziu-os até uma sala de grandes dimensões, também mobilada com móveis orientais. Ao fundo, ficava uma espécie de plataforma elevada onde estava colocado um caldeirão dourado estofado a vermelho. Toda a sala era forrada com reposteiros de veludo vermelho, visivelmente pesados e muito caros. (*ibid.*, 162).

Na cadeira sentava-se uma mulher de feições euro-asiáticas, vestida com um quimono de seda negra e um manto dourado que lhe cobria totalmente as pernas. De idade indefinida, a mulher possuía traços de uma antiga beleza, da qual sobressaíam uns amendoados olhos negros. (*ibid.*, 162).

O *cheongsam* é, no entanto, em *O Rio das Pérolas*, a vestimenta diretamente relacionada com a orientalização/erotização da mulher, já que identifica as prostitutas, numa das quais Maria virá a tornar-se:

Mei Lin acabava de mergulhar na outra face do submundo nocturno de Macau – o da prostituição profissional. Lembrava-se de quando, ainda no convento, ouvia conversas entre as *amahs* sobre o que se passava na Rua da Felicidade, e quem lá vivia. Nas suas incursões pela cidade, chegara a ir lá para ver com os seus próprios olhos o que ouvia contar sobre o que lá acontecia. Mas, durante o dia, quando por lá passava, só via meninas em jogos e brincadeiras próprias da sua idade. Eram tão novas quanto ela, quase adolescentes, ainda numa infância flagrante nos rostos lavados, nos sorrisos inocentes, nos corpos onde nem sequer a mais profunda demência sexual conseguia vislumbrar qualquer forma de mulher adulta. Vestiam quase todas os tradicionais pijamas chineses. Na sua inocência de então, Maria não seria capaz de imaginar que aquelas crianças se metamorfoseavam ao cair da noite e delas chegariam mulheres experientes e exímias nas artes eróticas. De rostos pesadamente maquilhados, lábios de carmim, de pequenos corpos sugestivamente torneados sob os sensuais *cheongsam*, vendendo prazeres adultos por um punhado de patacas. Agora, quase sem dar por isso, ali estava ela, Mei Lin, começando a sua futura vida de *pei-pa chai*. (*ibid.*, 79-80)

Machado recorda como a *cabaia*, já numa obra da década de 1950 como a mencionada de Deolinda da Conceição, podia transmitir a ideia tanto de “mulher fatal” quanto de “mulher fatalizada”, servindo o *cheongsam* “de perfeita metonímia” para as mulheres chinesas (2013, 38), duas facetas, ou estereótipos, que o excerto acima de *O Rio das Pérolas* também reflete. De toda a forma, usando ou não um *cheongsam*, Mei Lin viria a ser sempre elegante, educada, culta, de uma beleza exuberante, sedutora e boa amante, podendo fazer-se um paralelismo com outro *topos* da literatura ocidental sobre o Oriente, o das *gueixas* no Japão, educadas nas artes e para a sedução, já que Maria, além de possuir as mesmas características sedutoras de uma *gueixa*, que a fazem distinguir-se de outras prostitutas, como uma *gueixa* aprende também a tocar *pipa*, a cantar e a dançar, para então poder “rein[ar] numa corte sobretudo masculina, endinheirada, influente e poderosa” (Valadão 2017a, 81). Pode-se dizer que Mei Lin era como que a “Pérola” do Rio das Pérolas, já que passa a ser “considerada uma lenda viva, uma rainha na arte da sedução” (*ibid.*). Num glossário acrescentado à narrativa de *O Rio das Pérolas*, assim define Isabel Valadão a *pei-pa chai*: “[t]ocadoras de *pei-pa* (pipa, alaúde), instrumento musical da China de corda pulsada, detentor de um bonito timbre e amplo registo musical” (*ibid.*, 244). A representação de figuras como a *pei-pa chai*, a *gueixa* e mesmo a *bailadeira* da Índia, sempre ligadas à música e à sedução (e invariavelmente à prostituição) ter-se-ia confundido com a própria imagem da mulher da Ásia em geral, o que Machado chama de “sexualização da mulher oriental, [...] objeto de grande fascínio”, lembrando um lugar-comum do século XIX no imaginário dos franceses: “toutes les femmes de l’Orient sont des bayadères” [“todas as mulheres do Oriente são bailadeiras”] (2018, 236).

Outro aspeto interessante, afirmado também por Machado (*ibid.*, 241-247) e que se vê em *O Rio das Pérolas*, é a forma como em narrativas e em poemas de língua portuguesa do passado (autores portugueses e goeses do século XIX e dos começos do XX), o homem ocidental “salva” a mulher oriental da amoralidade ou da prostituição, um modo particular de representação orientalista que se observa na cultura europeia desde o século XVII. Em *O Rio das Pérolas*, Manuel Lobo Vicente, ao apaixonar-se por Mei Lin, salva-a da prostituição ao propor-lhe casamento e integrá-la numa família decente da sociedade macaense, ainda que para isso tivesse de enfrentar a própria mãe: lembremos que na breve descrição da cerimónia de casamento “[p]ara trás ficaria a folha do seu contrato de meretriz que levava consigo para queimar na chama de uma vela. Era como

se estivesse a exorcizar pelo fogo o seu passado. Ressurgiria das cinzas, qual fénix renascida!” (Valadão 2017a, 124). Assim, realizava-se também o objetivo da Madre Superiora do Colégio de Santa Rosa de Lima para a jovem Maria, para não dizer da educação portuguesa em Macau (cf. 1.2). Em Macau, os próprios casamentos, consoante o universo cultural, separavam o “Ocidente” do “Oriente”, como se conclui através da percepção do casamento em meio português e macaense e em meio chinês (cf. 2.2).

Devemos salientar que, depois de observada a forma como Mei Lin (o lado chinês da protagonista) se vestia, na boa sociedade macaense as mulheres vestiam-se de modo completamente diferente, e, mesmo na comunidade chinesa, a vestimenta habitual das mulheres era outra. Célia Reis refere, quanto à primeira, que:

Como roupa interior, as mulheres de Macau, no início do século XX, usavam calças [...] de pano branco, importado da Índia, tufadas e com folhos de renda ou bordados ao nível dos joelhos; abertas dos dois lados, ambas as partes se atavam separadamente, podendo, portanto, baixar-se qualquer parte, independentemente da outra. Seguia-se a saia branca, ornamentada da mesma forma ou com refegos e pregas. Quando tinha um corpo de alças, denominava-se “saia cuten”.

Por cima, a classe média feminina costumava vestir saia e baju – espécie de roupão curto, fechado por botões de ouro ou pedrarias, mais tarde usado para andar por casa –, traje depois substituído pela blusa, à moda ocidental. Esta última peça branca e decorada com rendas, de feitios variados. Um broche prendia-a no decote. Quanto à saia, era de seda preta, com bolsos nas costuras laterais, franzida ou pagueada, ou com outras variâncias. Nas pernas e pés, meias da mesma cor e sapatos com presilhas ou laços.

As mulheres das classes mais modestas, na sua ida à missa, usavam o dó, indumentária que só abandonaram depois da Guerra do Pacífico. Este correspondia aos antigos biocos e mantilhas usados em Portugal. Conotado originalmente com o vestuário de luto, deixara, progressivamente de se ligar a tal ideia. (2003c, 385)

Quanto à segunda, verifica-se a diferença numa descrição da altura, do português António Lopes:

Simples, cómoda e elegante é a indumentária dos chineses, quase igual para ambos os sexos. Um par de calças largas e nunca compridas (Fu); uma casaquinha justa ao corpo (Sam); e um par de sapatos (Hai) – eis a indumentária exterior, que homens e mulheres ostentam por toda a parte. Há uma diferença: é que nos homens as calças e a casaquinha são geralmente branca uma coisa e preta a outra; ou ambas brancas e pretas; e nas mulheres, principalmente nas jovens, esse vestuário é garrido, com duas cores vivas e bordados caprichosos. (*apud* Reis 2003c, 386-387)

Conclui Célia Reis:

Estes modelos eram usados pelo geral da população originária da China. [...] Os que tinham possibilidades juntavam, ao conjunto acima descrito, a cabaia, indumentária comprida (mais larga para os homens do que para as mulheres), com aberturas de ambos os lados. Com o evoluir do tempo e das modas ocidentais, também esta se foi alterando, subindo o seu tamanho e respectivas rachas, e deixando ver as pernas, com escândalo de uns e alegria de outros.

Todavia, não foi esta a única alteração sofrida pela forma de vestir dos chineses. Gradualmente verificou-se uma tendência para a assimilarem à dos Ocidentais, embora por vezes misturando elementos, indistintamente. (*ibid.*, 387)

3.2 – O “inferno paradisíaco”: uma representação teatral

A *prostituição*, o *ópio* e o *jogo* completam a representação estereotipada de Macau, que ficou do período das guerras, comprovando o processo de orientalização do território, pela repetição desses *topoi* na literatura. Pode-se evocar o que Said chama de “reapresentação de material canónico” (2004, 207). Explica Machado, a partir da obra de Said:

no original inglês, a designação é bastante mais ilustrativa quanto ao problema: “re-presentation of canonical material” [...] (representação = reapresentação). Dependentes de “um conjunto de referências”, de um “fragmento textual” de outro autor ou de um “pedaço de imaginação anterior” [...], as representações do Oriente circunscrevê-lo-iam a um *fenómeno com características regulares* [...]. A seguir, há todo um trabalho de *contextualização* a fazer. (2018, 30)

Em *O Rio das Pérolas*, Isabel Valadão situa, de facto, a sua história naquele ambiente envolvente, reafirmando o grau de exotismo que queria dar ao enredo, mas também reforçando a diferença com o lado português de Macau, do Oriente com o Ocidente no mesmo espaço: “O ópio, para os chineses, com o jogo *fantan* e a prática do amor, completava a 'trindade dos prazeres'!» (2017a, 70). Não era “Maria”, mas “Mei Lin” que se via “mergulhada no tenebroso submundo de Macau, dos prazeres comprados pela bagatela de uma moeda exactamente igual a que atiravam aos mendigos os casais enamorados que passeavam no San Malô ao cair da noite!” (*ibid.*)

A “trindade dos prazeres” forma em Macau um todo, para a “representação teatral genérica chamada *orientale*” (2004: 76). As específicas casas para consumidores de ópio que a

imaginação ocidental convoca para o Oriente são descritas pormenorizadamente, e para completar o quadro também as *pei-pa chai* surgem como elemento. *Fragmentação pitoresca, teatralização e sexualização*:

As salas de ópio eram consideradas paraísos tentadores e nauseantes, onde os corpos repousavam em esteiras, num ambiente compartimentado e silencioso, em que o único ruído era o resfolegar dos cachimbos. Aos fumatórios regressavam frequentemente todos os que já haviam experimentado aquele inferno paradisíaco, entregues a um suicídio feliz e de muita paz numa inconsciência cúmplice de uma morte desejada. (Valadão 2017a, 70)

Os homens eram instalados em canapés chineses ou deitados nas esteiras colocadas no chão e aguardavam que ela [Mei Lin] carregasse os cachimbos com bolinhas pardas de ópio, sentindo sobre si os olhares lúbricos da maior parte deles. [...] Os cachimbos eram acesos à chegada ao compartimento, o cliente instalava-se confortavelmente e o ópio coava-se pelo depósito de água, engordurando-a. Um perfume adocicado invadia o ambiente, e o suave resfolgar dos cachimbos transformava-se numa melodia que se ia juntar às dolentes árias entoadas pelas raparigas lá fora, enquanto dedilhavam os seus *pipa* envernizados de onde saíam acordes de uma suave música chinesa. Era nesse momento que os sinais de sonolência se manifestavam e com ela iniciavam-se as fantasias eróticas que o cliente pedisse. (*ibid.*, 73-74).

Apesar de cosmopolita e moderna pela sua vida noturna, nomeadamente pelo sucesso dos seus casinos, Macau conserva a imagem de um Oriente congelado no tempo, por causa de costumes dos chineses, em especial o uso recorrente da droga:

O fumatório era sobretudo frequentado por chineses. Portugueses e macaenses, salvo algumas exceções, não tinham por hábito a frequência desses lugares de um prazer antigo e que ali, naquele lugar remoto da China milenar, representava, como em qualquer outro, o esquecimento e a ausência. Ocasionalmente, aparecia um forasteiro. Eram estrangeiros, normalmente tripulantes de navios em escala no porto de Hong Kong, e que ouviam falar que a vida noturna de Macau oferecia quase tudo por pouco dinheiro” (*ibid.*, 74).

Peter Habertzettl e Roderick Ptak referem que “muitas obras chinesas e inglesas descreveram Macau dos anos 20 aos 40 como a Babel do pecado, como um local repleto de criminosos no qual, para além dos infernos do jogo, do ópio, da prostituição, e do tráfico de ouro, nada mais havia” (2003, 265). De acordo com estes autores, esta imagem não é totalmente verdadeira, dado os esforços que o governo envidou para lutar contra o estado de coisas, tendo sido bem-sucedido no controlo do negócio do ópio. A importação

do ópio pela China remonta ao período da dinastia Ming (1368-1644). Já no século XIX, devido às graves consequências do vício do ópio e devido aos negócios paralelos (crime organizado, jogo, prostituição), Macau e Portugal tentaram impor limites à venda do produto. Em 1912, na Convenção de Haia, várias nações tinham-se comprometido a limitar a sua comercialização. Os países envolvidos no comércio do ópio chegaram a acordo, na Conferência de Genebra (1925), onde ficou estabelecido que a produção de ópio deveria ficar sob o controlo do estado. Pedro José Lobo (1892-1965), mencionado em *O Rio das Pérolas*, conhecia bem a problemática do ópio, dado ter negociado as últimas concessões. Foi nomeado administrador da única fábrica de ópio de Macau, no Largo de Ponte e Horta. As receitas provenientes deste produto reduziram, até que em 1938 se suspendeu por completo a sua produção. Contudo, algumas das casas de fumo continuariam a existir nos anos subsequentes, sendo progressivamente encerradas. De acordo com Haberzettl e Ptak, a última foi fechada em 1946 (*ibid.*, 266-267).

No caso do jogo, tem destaque em *O Rio das Pérolas* o *fantan*, de resto o mais popular em Macau, e mostrado como um vício marcante nos homens orientais que se divertem nos casinos, nos hotéis e nas casas de jogo. Sempre segundo Haberzettl e Ptak (2003, 248-251), mas já no período contemporâneo, o turismo sofreu um desenvolvimento nas últimas décadas, através da oferta cultural e gastronómica. No entanto, a maioria dos visitantes chega a Macau devido aos casinos. Na primeira metade do século passado, o jogo é que levava os chineses do continente a viajar até Macau, pois a cultura e a tradição portuguesas não lhes interessava. Depois da proibição dos jogos em Hong Kong (1871) e Guanzhou (1911), é que os jogadores tinham começado a chegar em maior número a Macau. Assim, as receitas obtidas com as taxas do jogo, faziam com que as do ópio perdessem significado. Desde o século XIX que os proprietários das mesas de jogo e das lotarias tinham de pagar impostos ao governo.

Durante a Segunda Guerra Mundial, em 1930, o famoso Grand Hotel Central – onde a chinesa Mei Lin e o português Manuel se conhecem, embora se chamasse ainda Hotel President, passou a ser local de encontro multicultural, em que se cruzavam japoneses, britânicos, americanos e chineses. Era nesse hotel que os homens jogavam e conviviam com as prostitutas, fazendo por esquecer os acontecimentos da guerra:

No cosmopolita Hotel Central, uma autêntica Torre de Babel, as festas e os bailes eram permanentes. Militares Portugueses cruzavam-se com oficiais das forças do Império do Sol

Nascente e com soldados chineses de Wang Jing Wei, de braço dado com mulheres das mais diversas proveniências. (Valadão 2017a, 38)

Segundo Célia Reis (2003a, 109-113), Portugal manteve-se neutro na Segunda Guerra Mundial, o que gerava algum sentimento de segurança nos habitantes de Macau, tanto no seio da comunidade macaense como no da chinesa, e até nos refugiados que chegavam ao território, após a ocupação de Hong Kong. Mas o número da população quintuplicou e a fome alastrou-se, ocorrendo frequentes atos de canibalismo, transação de crianças e muitas mortes nas ruas. Portugal não consegue enviar bens alimentares para Macau, até na metrópole eram racionados. Os japoneses tentam controlar Macau de forma indireta, causando tumultos no território, juntando-se-lhes algumas forças chinesas sob o comando de Wang Ching-Wei. Para conseguir alimentar a população, o governo local fornece aos japoneses dragas, armamento e tudo o que lhes pudesse ser útil, em troca de víveres, nomeadamente arroz, por forma a conseguirem manter a neutralidade.

Devido a essa política, correrá o rumor de que Portugal estava a favor do Japão, quase pondo em causa essa neutralidade. Wu Zhiliang refere-se a esta situação: “durante a Guerra, aquando do embargo japonês contra Macau, Macau colocou todo o material disponível à disposição japonesa. Houve casos de venda de armas aos japoneses, que constituem provas de que o governo Português não foi capaz de cumprir a sua política de neutralidade” (*apud* Zhiliang 1999, 308). Já as “tríades” chinesas atuavam a mando do coronel Sawa, chefe dos serviços secretos japoneses, e controlavam as forças de segurança pública e aduaneira. Existia em Macau uma rede de espionagem japonesa bem organizada, em que colaboravam chineses a soldo. O governo local português sentia-se impotente para controlar as situações de espionagem e contraespionagem, nas quais participavam todos os países envolvidos na guerra; apesar desta, a vida social em Macau parecia “paradisiaca”: no Grand Central Hotel, militares de vários países fugiam à realidade quotidiana, jogavam, eram entretidos por prostitutas, divertiam-se como se o mundo estivesse a viver tranquilamente num período de paz (Haberzettl e Ptak 2003, 250). É bem essa a atmosfera que *O Rio das Pérolas* transmite ao leitor:

Por toda a Macau, os *cabarets* e as salas de jogo estavam à cunha até de madrugada. Ali se viam as mulheres mais belas, envergando atrevidos *cheongsam*, as *femmes fatales* ocidentais, os espões

de todas as nacionalidades e os omnipresentes *gangsters* das tríades chinesas. Toda a gente vivia como se não houvesse o dia seguinte! (Valadão 2017a, 38).

A 16 de Janeiro de 1945 os americanos tinham bombardeado Macau para impedir que os japoneses se abastecessem com os combustíveis existentes nos depósitos dos hangares do campo de aviação (Reis 2003a, 112). Isabel Valadão faz, de facto, um retrato fiel da época em *O Rio das Pérolas*:

Macau já se habituara a ser sobrevoada pelos aviões japoneses que bombardeavam o território chinês e, com o início da guerra do Pacífico, caças e bombardeiros americanos varriam os céus da cidade e dos arredores, dirigindo-se para os territórios já dentro da China, para largarem as suas bombas sobre o ocupante japonês. Os roncões dos motores já não impressionavam ninguém. [...] A guerra tinha outra morada. (Valadão 2017a, 35-36).

Peter Haberzettl e Roderich Ptak (2003, 50) contam que já nos anos 1950, finda a guerra, o Grande Hotel perdeu o ambiente cosmopolita. Os salões de jogos ofereciam jogos chineses que por sua vez não interessavam aos europeus: Hong Kong seria mais atraente para estes, pois possuía mais distrações do que Macau. Macau manteve, no entanto, os vários tipos de jogos e as diversas lotarias chinesas. Na descrição mesmo do *fantan*, em *O Rio das Pérolas*, a autora carrega nas tintas do exótico:

O *fantan* era o jogo mais popular, sobretudo entre os chineses, no qual dissipavam grandes fortunas. No casino Hao Xing, localizado no primeiro piso do Hotel Central, luzes coloridas iluminavam os rostos excitados e ansiosos dos jogadores. Sobre a mesa do *fantan* estavam quadrados de papel com quatro números. Um rapaz ia tilintando as moedas de sapecas que, à força de mexidas, tinham adquirido uma bela cor de ouro. O banqueiro tomava um punhado das moedas que cobria com uma taça invertida. Começavam a fazer-se apostas. Destapando as moedas, o banqueiro separava-as rapidamente em grupos de quatro com um palito de marfim. Os olhos de todos tomavam um brilho de loucura, fixando-se na operação e esperando ver quantas moedas restariam no fim – esse seria o número vencedor. Enquanto o jogo ia decorrendo, a assistência soltava murmúrios antecipando os números que queriam ver ganhar. Das bocas contorcidas soltavam-se brados de felicidade ou grunhidos de frustração, quando a contagem chegava ao fim. (2017a, 89).

A paixão que os chineses tinham pelo jogo desencadeava outros vícios paralelos (tais como a droga e a prostituição, já referidos), organizando-se os jogadores em bandos e sociedades secretas como as “tríades”, que provocavam desordem e desencadeavam a criminalidade em Macau (Haberzettl e Ptak 2003, 251). Em *O Rio das Pérolas*:

Manuel conhecia bem a fama das tríades chinesas que atuavam em Macau. Tendo origem em antigas sociedades secretas, tinham códigos de conduta e veneravam o deus da guerra chinês, Kuan Yu, a quem todos os seus membros pediam proteção. Seguiam o conceito de “irmandade” tal como as confrarias europeias, onde a submissão fraterna e a sujeição eram o suporte mútuo. No fundo, eram grupos organizados de perigosos assassinos com os quais não era aconselhável cruzar caminhos. (Valadão 2017a, 108)

Até a mãe de Maria/Mei Lin é representada como uma força poderosa no submundo de Macau: “os negócios no jogo, na droga, na prostituição e no tráfico cresciam e consolidava-se a imensa fortuna que detinha. Na sombra, ela tudo dirigia com mão de ferro e, tantas vezes, de uma forma inclemente para os que falhassem” (*ibid.*, 170).

3.3 – “Babilónia” cheia de contradições

Através da “trindade de prazeres” de Macau ou da forma como *fragmentação pitoresca, teatralização e sexualização* se combinam na narrativa para a autora descrever Macau e as suas personagens num período determinado da História, temos a impressão enquanto leitores de encontrar em *O Rio das Pérolas* “uma imagem em miniatura da vasta e inacessível China”, como escreve Catarina Nunes de Almeida a respeito do poeta Camilo Pessanha (1867-1926), visto que “[se] uma face de Macau propicia a nostalgia das origens e o prazenteiro exercício de identificação entre o *cá* e o *lá*” – o lado “Maria” ou o lado “português” presente em Macau – “a outra face revela-se densa, complexa e incompreensível, uma encruzilhada de diferenças que se concretiza numa realidade estranha ou mesmo intransponível [...]” (2018: 567-568). Said afirma que é através de “lentes” como “a viagem, a história, a fábula, o estereótipo, a confrontação polémica [...] que se experiencia o Oriente, são elas que configuram a linguagem, a percepção e o modo como o Oriente e o Ocidente se encontram” (2004, 67). Também através dessas “lentes” é que em *O Rio das Pérolas* o território macaense aparece num “bulício quase frenético

de uma ‘babilónia’ cheia de contradições” (Valadão 2017a, 42). “Lentes” inseridas numa tradição na qual o chamado “orientalista”:

não é mais que um especialista num conhecimento pelo qual a Europa em geral é responsável, da mesma maneira que uma plateia é histórica e culturalmente responsável por (e susceptível a) peças de teatro montadas pelo dramaturgo. Nas profundezas deste palco oriental está um prodigioso repertório cultural cujos itens individuais evocam um mundo fabulosamente rico: a Esfinge, Cleópatra, o Éden, Tróia, Sodoma e Gomorra, Astarteia, Ísis e Osíris, a rainha de Sabá, a Babilónia, os Génios, os Magos, Nínive, o Preste João, Maomé e muitos mais; cenários, nalguns casos apenas nomes, meio imaginários, meio conhecidos; monstros, diabos, heróis; terrores, prazeres, desejos. A imaginação europeia nutria-se extensivamente deste repertório: entre a Idade Média e o século XVIII, autores maiores como Ariosto, Milton, Marlowe, Tasso, Shakespeare, Cervantes e os autores da *Chanson de Roland* e do *Poema del Cid* utilizaram as riquezas do Oriente para suas criações de tal modo que definiram ainda mais os contornos das imagens, das ideias e das figuras que compunham o mito do Oriente. (2004: 73)

A autora de *O Rio das Pérolas* prefere descrever ou transmitir mais realismo quando relata factos que refletem a dureza e crueldade da sociedade chinesa nos anos de 1940, 1950 e 1960, promovendo desta forma uma imagem negativa desse Oriente. Exemplo disto é a descrição das meninas chinesas mortas à nascença (cap. 1), ou vendidas a proxenetas para trabalharem como prostitutas e como escravas antes da puberdade (cap. 2). Na Rua da Felicidade, são descritas crianças a prostituírem-se, embora durante a tarde brinquem como todas as demais crianças (cap. 8). O episódio da violação é igualmente violento (cap. 6), tal como os cadáveres decepados pelas “tríades” encontrados a boiar no rio ou espalhados pela praia (cap. 3, 8 e 17). Nada acontece aos malfeitores. As personagens estão entregues à sua sorte, lutando para sobreviver numa sociedade violenta, onde as boas oportunidades não são para a maioria. Mais de uma vez se verifica que são os chineses que vivem em piores condições e que alguns se juntam a máfias para fazerem face não só à pobreza, mas também para conseguirem fortunas de forma ilícita. Noutro caso, a assimilação à cultura ocidental é que impediria uma chinesa de se sentir tentada por uma prática considerada como um “costume” nativo – a criada chinesa Liang Ling, habitante de Macau, “convertida” aos costumes portugueses de influência cristã. Trata-se do episódio do abandono de Mei Lin à nascença:

O coração da criada chinesa havia ficado tocado pelo destino reservado àquela criança se o sacristão não a tivesse encontrado, abandonada durante toda a noite à porta da igreja e exposta à intempérie que assolava naquele momento todo o Território. Fora mãe seis meses antes. E se a sua menina tivesse tido o mesmo destino que o daquela pobre criança? Afastou o pensamento ao sentir um arrepio de frio pelo corpo. Nunca lhe passaria pela cabeça a ideia de abandonar a sua própria filha nem nunca permitiria que lha tirassem para um destino daqueles. Era chinesa, conhecia bem os costumes do seu país, mas também era cristã, aliás, um dos requisitos para trabalhar no Seminário de São José. Em Macau, esses costumes, sobretudo os mais desumanos, nunca seriam tolerados. (Valadão 2017a, 16)

É visível a divisão que a sua identidade terá sofrido, mostrando uma crítica velada por parte da narração a uma prática habitual naqueles tempos, que aos olhos dos ocidentais se consideraria intolerável: o abandono dos bebês, nomeadamente do sexo feminino. O leitor fica com a impressão de que, como chinesa, Liang Ling o poderia compreender perfeitamente, mas a educação cristã a que diária e indiretamente se expõe no Seminário de São José impede-a de aceitar tal ato.

Por outro lado, apesar de o romance *O Rio das Pérolas* reiterar as imagens negativas do mundo chinês e os estereótipos relativos às figuras humanas e ao espaço oriental, há também uma crítica velada à divisão social em Macau e ao racismo. *O Rio das Pérolas* revela-nos uma sociedade estratificada, com o português, o “macaense” / “filho da terra” e o chinês (mesmo convertido) a ocuparem cada um o seu lugar. Durante todo o enredo, a autora deixa claro que a convivência social entre as várias comunidades não é usual, seria até mesmo inexistente, como nesta cena, uma missa na Sé Patriarcal:

No fim da missa, e como era habitual, formavam-se grupos no adro da catedral e o oficiante ia saltitando entre cada um. E não deixava de ser estranha a circunstância de que, em nenhum momento, os membros de cada uma daquelas comunidades se misturassem. Macaenses de um lado, em pequenos grupos de familiares ou amigos, os mais numerosos. Do outro, os dos portugueses, mais pequenos e em menor número. E os Chineses nunca ficavam praticando nessa ocasião a mesma regra dos jantares entre amigos – no fim do último prato servido, despediam-se rapidamente uns dos outros e afastavam-se de imediato (*ibid.*, 136-137).

Outros episódios assinalam os preconceitos raciais e sociais por parte da população portuguesa a viver em Macau. O futuro marido de Maria/Mei Lin, Manuel, era “filho de uma das famílias mais antigas e mais nobres daquela terra, de uma mestiçagem herdeira da grandeza e do passado de dois povos tão diferentes como um dia luminoso é

de uma noite de estrelas e, contudo, partilhando um mundo de conflitos e de diferenças tantas vezes sangrentas” (*ibid.*, 212). Dona Josefina, a mãe de Manuel, irá indignar-se ao saber que o filho casou com uma chinesa, embora a avó do seu marido tivesse nascido de um casamento misto (mãe chinesa e pai inglês):

- Meus pais, especialmente minha mãe, são muito tradicionais. Até hoje, só minha bisavó Edith, avó de meu pai, foi filha de um casamento misto: a mãe era chinesa, de Hong Kong, e o pai inglês. Mas acho que foi uma grande estória de amor e foi através dela que o sangue chinês entrou na nossa família. Nunca houve mais nenhum membro dos Lobo Vicente que tivesse casado com alguém de etnia chinesa. Eu serei o primeiro depois dela!
- Mas isso quer dizer que teus pais não aceitam alguém da minha etnia na família? – Mei Lin mostrava-se apreensiva.
- É mais ou menos isso! Acham que é uma mestiçagem degradante do sangue português de que a família tem tanto orgulho. Conto-te isto para estares preparada porque vais sentir algum desconforto no início. Mas eu estou convencido de que, quando tiverem oportunidade de te conhecer melhor, te vão aceitar de braços abertos! (*ibid.*, 127-128).

Isto não veio a acontecer: “Dona Josefina ainda tentou convencê-lo de que era uma regressão no estatuto social da família” (*ibid.*, 135). A sogra referia-se a Maria como “aquela mulher” ou “aquela chinesa”, mostrando sempre desprezo e indiferença pela esposa escolhida pelo filho. Também Miguel, irmão de Manuel, demonstrará sentimentos de racismo quanto a Maria: “Miguel manifestara por várias vezes e em diversas ocasiões, na intimidade da família ou num círculo de amigos muito chegados, um inexplicável racismo em relação a mulheres de origem chinesa. Ela própria fora alvo desse racismo!” (*ibid.*, 188). Foi o irmão quem revelou o passado de Maria à mãe:

- Acho que não vai gostar daquilo que lhe vou contar, mãe! Eu disse-lhe que iria descobrir o que é que aquela chinesa fazia...
- Mas o que é que ela fazia? Fale!
- Ela era uma prostituta da Rua da Felicidade! E bem conhecida, por sinal!
Dona Josefina empalideceu.
- O quê?! Não acredito, o seu irmão nunca casaria com uma prostituta chinesa!
- Pois, mãe, mas é a verdade! Descobri que, para além de prostituta, ela era também uma *muichai*! Uma escrava!
- Ai, minha Nossa Senhora de Fátima... Com quem o meu filho se foi envolver! – Agora o seu rosto estava cor de carmim.

– Isto é um verdadeiro escândalo! Se antes essa mulher manchou o nome dos Lobo Vicente com o seu sangue chinês, agora não nos restam dúvidas de que envergonhou todas as gerações passadas e futuras desta família! Miguel temos de anular este casamento!

Miguel receou que a mãe tivesse uma apoplexia. (*ibid.*, 141).

A família de Manuel, os Lobo Vicente, antiga, tradicional de Macau, estabelecia habitualmente pontes entre as comunidades portuguesa e chinesa, mas a autora dá-nos a ver a hipocrisia do meio. Dona Josefina apoia monetariamente as alunas do Colégio de Santa Rosa de Lima e, ironicamente, torna-se madrinha e protetora de uma rapariga, Luísa, que, afinal, era filha ilegítima do seu marido com uma mulher chinesa: o destino encarregara-se de a fazer conviver e enfrentar diariamente os seus preconceitos.

Já a própria Maria, sendo mestiça e apesar da discriminação sofrida, “queria para eles [os seus filhos] um futuro construído no seio de uma família macaense luso-descendente, resgatando-os da herança chinesa que teria para lhes oferecer. Se, para isso, tivesse de aligeirar o seu papel, abdicando mesmo de alguns dos seus direitos maternais, fá-lo-ia conscientemente” (*ibid.*, 147). Recorde-se as palavras de Amartya Sen em 1.3, quando diz que as pessoas decidem “a importância relativa a dar às respectivas identidades, as quais, mais uma vez, dependerão das condições específicas” (2015, 38).

O que afasta *O Rio das Pérolas* do discurso orientalista é como a personagem da protagonista Maria/Mei Lin, de acordo com tudo o que vimos no capítulo anterior, foi construída: embora o capítulo presente tenha procurado mostrar que o estereótipo da mulher oriental seja forte no romance – remetendo à “fantasia masculina de poder” do orientalismo (Said acima) –, ela é uma criatura com capacidade de agir e fazer as suas escolhas, ainda que restritas. É de se observar também que, como diz Catarina Nunes de Almeida acerca de textos contemporâneos tendo Macau por tema, “[a]lguns destes textos apresentam-se [...] como derivações duma linhagem orientalista, embora, como é óbvio, a imagem do Oriente já não seja construída à luz do colonialismo ou do nacionalismo político (que, por muito tempo, terão sido responsáveis pela instrumentalização do próprio conceito de Orientalismo)” (2018, 576).

Conclusão

O Rio das Pérolas enquadra-se efetivamente na categoria de *romance histórico*, de características híbridas, tal como discutido no capítulo 1 da presente dissertação. Os factos históricos narrados são ficcionados, mas nem por isso deixam de ser baseados em acontecimentos reais. A sua autora, Isabel Valadão, sendo historiadora e tendo vivido em Macau, consegue descrever com bastante propriedade eventos decorridos neste território no século passado, quando ainda pertencia ao Império Português. Segundo a autora, o contexto é historicamente preciso, tal como os locais e algumas das personagens secundárias do romance, no entanto, tanto o enredo como a maioria das personagens (incluindo a protagonista Maria/Mei Lin) resultam da imaginação criativa da narradora, que se serve deles – com o pano de fundo histórico, geográfico e humano – para produzir na mente do leitor uma ilusão de autenticidade. Embora não tenhamos utilizado a noção de *romance etnográfico* no nosso trabalho, parece-nos pertinente o que explica Rogério Miguel Puga em *O Essencial sobre o Romance Histórico*, pela razão de características daquele estarem presentes em *O Rio das Pérolas* de Isabel Valadão, contribuindo para a referida “autenticidade”:

O romance etnográfico [...] pode definir-se quer enquanto narrativa ficcional produzida com base em resultados de trabalho de campo (etnográfico) prévio, sendo utilizados materiais provenientes dessa mesma investigação empírica para caracterizar comunidades de forma o mais aproximada da realidade possível, quer, segundo Elizabeth Fernea [...], como um texto ficcional que “cria locais, personagens e acções que o público julga serem autênticos em termos de uma situação cultural, social e política” [...]. Temos, portanto, duas estratégias de construção do romance etnográfico e histórico que podem coexistir numa mesma obra, pois *se muitas das práticas culturais e acontecimentos representados ficcionalmente são reconhecidos com facilidade pelo leitor histórica e etnograficamente informado, que os associa a referentes do mundo real, a acção do romance é fruto da actividade criativa conjunta do autor e do leitor*. As descrições ou representações etno-históricas do espaço da acção caracterizam o tempo e o espaço pitorescos, o género, o grupo ou a classe social e a etnia das personagens, algumas delas referenciais, apresentando um rigor “etnográfico”, ou melhor, “etno-histórico”, que adensa a representação literária do *modus vivendi* e do *ethos* locais, veiculados igualmente através da cor regional doméstica/pública, dos costumes e dos valores morais que se tornam, assim, artifícios narrativos de que o narrador se serve para contextualizar a acção ficcional. (2006, 37-39) (ênfase nossa)

É através dos olhos da autora que o leitor acede a usos e costumes das comunidades locais, nomeadamente a portuguesa, luso-asiática e chinesa, e é através do referido olhar, sobretudo, que a obra literária em questão nos oferece uma visão de indivíduos e culturas que aqui se procurou discutir em dois níveis: o da identidade pessoal e o da representação ocidental do Oriente. Procurámos, aliás, como se propunha em 1.1. na definição do *romance histórico*, demonstrar através das noções de “identidade” e “orientalismo” a evidência de *O Rio das Pérolas* ser um “texto [que se] constrói com base num discurso social e cultural preexistente e com o qual se relaciona” (*ibid.*, 28), característica daquela categoria literária.

Macau é-nos apresentada como um território onde confluem duas civilizações, “ocidental” e “oriental”, com as suas variantes culturais, sociais e linguísticas – antigo território português, desde sempre com maioria populacional etnicamente asiática, hoje integrado na China. Pode afirmar-se que Isabel Valadão, ao escrever um romance histórico, quis dar a conhecer ao leitor essas variantes e acontecimentos passados, do tempo ainda do domínio ocidental (português), em função ou no contexto do qual, para Edward W. Said, se criaram diversos lugares-comuns ou estereótipos sobre o Oriente. Em *O Rio das Pérolas*, a autora recorre à imagem habitual de Macau, sendo que esta mesma reflete a dicotomia “Ocidente” / “Oriente”. Como mostrámos no capítulo 2, a partir da noção de *romance de espaço* e *romance de personagem*, a autora serve-se da protagonista Maria/Mei Lin e dos espaços físicos que ela percorre para evidenciar marcas culturais diferenciadoras: tem centralidade na estratégia narrativa de *O Rio das Pérolas* tanto o “espaço” como aquela “personagem”. Através das descrições de ambos, passa-se ao leitor uma imagem de Macau, das suas ruas, dos seus habitantes, dos lugares de maior relevância como os conventos e as igrejas, pois não se pode esquecer ainda do papel importante que os padres jesuítas tiveram no território, não só em termos de converter os “infiéis” e difundir a fé cristã, mas também em termos da divulgação da língua e da cultura portuguesas. Não é, portanto, de estranhar que o primeiro capítulo desta obra inicie com um padre jesuíta a salvar um recém-nascido de morrer, salientando a autora que era prática comum nesta época os chineses abandonarem crianças, principalmente do sexo feminino, devido às políticas de natalidade existentes na China e também devido à precariedade em que muitos chineses viviam.

Do “lado português” salienta-se o carácter evangelizador e zelador da moral e dos bons costumes dado pelas descrições dos padres jesuítas, das freiras, das senhoras da alta

sociedade que ajudavam nas obras de caridade religiosas, suportando os custos da educação de alunas macaenses ou chinesas dos meios desfavorecidos. As ruas macaenses, do “lado chinês”, chegam-nos emprenhadas de diversidade cultural através de descrições de ambiente, agitação, barulho, confusão, cores e cheiros orientais característicos, em que o aroma adocicado das especiarias se mistura e confunde com o cheiro nauseabundo do lixo e de alimentos cozinhados, vendidos nas ruas. Na obra, os espaços mais contrastantes para com o mundo “português” prendem-se com os locais de transgressão, como, por exemplo, os fumatórios de ópio, a Rua da Felicidade onde até crianças se prostituíam, os encontros das “tríades” nos hotéis mais importantes da época, ou na casa da célebre “pirata dos mares”, a mãe de Mei Lin – espaços de transgressão sempre ligados ao lado oriental/chinês.

Assim, não são espaços e personagens isentos de estereótipos. *O Rio das Pérolas* não deixa de ser mais um dos romances de carácter orientalista, como muitos outros que se escreveram no passado sobre o Oriente e se continuam a escrever. Estando a mente ocidental formatada por *topoi* que têm como base o exotismo, é-nos dada a descrição recorrente das mulheres orientais, das suas roupas, de vícios como o da droga, do sexo, do jogo e do crime, o que foi o nosso objetivo demonstrar no capítulo 3. Muitas vezes esses *topoi* surgem como críticas veladas a usos e costumes que seriam considerados próprios, naturais do Outro. Em *Orientalismo: representações ocidentais do Oriente*, Edward W. Said considera que «a cultura europeia adquiriu força e identidade ao afirmar-se contra um Oriente visto como uma espécie de forma sucedânea ou subterrânea» (2004, 4), ligando essas representações à prática imperialista dos países europeus. Porém, em 3.3, invocámos Almeida (2018, 576), para dizer que se *O Rio das Pérolas*, por um lado, se apresenta do mesmo modo que muitos textos contemporâneos sobre Macau (“como derivações duma linhagem orientalista”), por outro, “a imagem do Oriente” que nos dá “já não [é] construída à luz do colonialismo ou do nacionalismo político”.

Isabel Valadão criou também personagens secundárias (Dona Josefina, sogra de Maria, e Miguel, o seu outro filho), para criticar o racismo e o preconceito existente na sociedade macaense e portuguesa. A alta sociedade olhava com desdém os membros da comunidade macaense e chinesa, e tal como a narradora mostra na obra, estas comunidades conviviam num mesmo território, mas nunca se misturavam. Um olhar negativo recai também, portanto, sobre a hipocrisia patente na comunidade portuguesa,

pois muitas das meninas macaenses ou chinesas enjeitadas à nascença eram fruto de relações ilegítimas dos maridos destas senhoras da alta sociedade, moralizadora dos “bons costumes”, com mulheres de “vida fácil”, dos extratos macaense e chinês. Maria/Mei Lin, por pertencer, ao mesmo tempo, ao “lado chinês” e ao “lado português” – ao lado “oriental” e ao “lado ocidental” –, é que se nos apresenta em *O Rio das Pérolas* como uma figura à parte: se, por um lado, juízos de valor ajudam a condicionar o modo de olhar o Outro e a sua cultura, fazendo-no-los considerar negativamente, por outro, a experiência direta da *diferença* levaria necessariamente a um melhor entendimento do Outro. Maria, desde antes da sua fuga do colégio, não temia enfrentar o mundo que a sua educação formal e moralizante num colégio jesuíta a proibia. Sentir-se-á mesmo desconfortável no ambiente hipócrita da tradicional família Lobo Vicente, cujo casamento tinha permitido “regenerar” o seu carácter (a “Fénix Renascida” do último capítulo da primeira parte da obra), depois de ter passado pelo fumatório de ópio e a prostituição.

Apesar da vida “dissoluta” que Maria/Mei Lin experienciou devido ao seu carácter transgressor, não se pode deixar de tentar entender as razões que levaram a autora a fazê-la deambular de um mundo ao outro em *O Rio das Pérolas*, segundo as necessidades da narrativa. As mulheres no Oriente eram representadas com uma identidade opaca. Estavam lá para servir os homens que as descreviam como seres exóticos, objetos de desejo, fáceis, inteiramente à sua disposição. Relacionadas com espaços de transgressão, sem poderem ter vontades próprias. Mei Lin foge a esta categoria, pois tem vontade própria e segue as suas vontades, como deixar o colégio jesuíta, casar contra a vontade de todos ou até assumir o papel de “escrava sexual” no contexto das “tríades”, sendo que neste último caso, apenas quem detinha o seu “passe” tinha acesso aos prazeres. Apesar de condicionada pelos meios onde se movimenta, age e faz as suas próprias escolhas, indo ao encontro de teorias contemporâneas de identidade, como as de Stuart Hall e Amartya Sen, que defendem que o indivíduo não é uno e sim o resultado das suas próprias escolhas. Maria foi condicionada nas suas escolhas logo ao nascer. O padre Manuel escolheu para ela uma educação ligada à moral e aos bons costumes portugueses, mas as escolhas voluntárias de Maria/Mi Lin levam-na a uma vida em busca das suas verdadeiras origens, o que estaria na base da sua transgressão. O seu percurso em *O Rio das Pérolas* reflete o que Santos (1994, 31) chama de “identificações em curso” (1994, 31).

Porém, o facto de as identidades modernas terem a tendência de levar a um “descentramento” do sujeito, fazendo com que este perca “um sentido de si” (Hall 2006, 9), não parece ser realmente o caso de Mei Lin, pois ela afinal sempre conviveu bem com ambos os mundos em que se movimentava. Aprendeu desde cedo a viver com uma dualidade, mas em vez de isto a marcar negativamente, pelo contrário, moldou a sua personalidade e transformou-a num indivíduo mais forte. A aprendizagem da cultura e de hábitos ocidentais fizeram-na uma pessoa especial no fumatório e depois na “Casa das Flores”, como prostituta, diferente das pobres mulheres da Rua da Felicidade. Ao conhecer Manuel e ao abandonar o seu passado “transgressor”, os conhecimentos que apreendeu nesse passado, onde conhecera inúmeros homens, fizeram-na ser detentora de um melhor entendimento da alma humana. Maria/Mei Lin sempre demonstrou ter um carácter forte, nunca hesitando em mudar de vida, como não hesitou enfrentar uma família que não a iria aceitar por preconceito étnico e devido àquele passado. Maria/Mei Lin não se deixava intimidar pelos olhares de desdém, nem pelos preconceitos da sogra. Enfrentava-os corajosamente, pois sabia que o mais importante era o amor manifestado pelo marido, como também tinha consciência das vantagens que esse casamento lhe proporcionava. Tão-pouco se tinha deixado intimidar no ambiente das “tríades”.

Isabel Valadão soube bem não só pintar um quadro de época, como ainda tornar mais complexas questões como as da identidade e do orientalismo.

Bibliografia

ALMEIDA, Catarina Nunes. 2018. “Do olhar português sobre Macau: algumas representações poéticas contemporâneas”. In *Matraga - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*, [S.l.], v. 25, n. 45, 2018. Disponível: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/35487> (consultado a 19.10.2019).

ALMEIDA, Onésimo Teotónio. 2017. *A Obsessão da Portugalidade – Identidade, Língua, Saudade & Valores*. Lisboa: Quetzal.

BARRETO, Luis Filipe e MARTINS, Maria Manuela d’Oliveira. 1999. *Guia do Museu do Centro Científico e Cultural de Macau*. Lisboa: Centro Científico e Cultural de Macau.

BUESCU, Helena Carvalhão. 1997. *Dicionário do Romantismo Literário Português*. Lisboa: Editorial Caminho.

CHEVALIER Jean e GHEERBRANT Alain. 1982. *Dicionário dos Símbolos*. Tradução de francês para português por Cristina Rodrigues, Artur Guerra. Lisboa: Teorema.

FLORES, Jorge Manuel. 1998. “Zonas de Influência e de Rejeição”. In *História dos Portugueses no Extremo Oriente, 1º volume, Tomo 1, Em Torno de Macau*. Direção de A. H. de Oliveira Marques, 137-161. Lisboa: Fundação Oriente.

HABERZETTL, PETER e PTAK Roderick. 2003. “Vectores da Economia e das Finanças”. In *História dos Portugueses no Extremo Oriente, 4º volume, Macau e Timor no Período Republicano*. Direção de A. H. de Oliveira Marques, 225-272. Lisboa: Fundação Oriente.

HALL, Stuart e DU GUY, Paul. 1996. *Questions of Cultural Identity*. London-Thousand Oaks-New Delhi: Sage Publications.

HALL, Stuart. 2006. *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. Tradução do inglês para português por Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A EDITORA.

– 2009. “Quem precisa da identidade?” In *Identidade e Diferença*. Organização de Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Editora Vozes, 103-130.

LABORINHO, Ana Paula. 2010. “Introdução – Macau e a escrita. Termos de um problema”. In *Macau na escrita, escritas de Macau*. Organização de Ana Paula Laborinho e Marta Pacheco Pinto, 9-17. V.N. Famalicão: Húmus.

LIMA, Isabel Pires de. 2003. “O Oriente Literário Entre Dois Séculos”. In *Cadmo - Revista do Instituto Oriental da Universidade de Lisboa*, nº 13, 2003.

LOURENÇO, Eduardo. 2015. *O Labirinto da Saudade: Psicanálise Mítica do Destino Português*. Lisboa: Gradiva.

- MACHADO, Everton V. 2015. “A mulher oriental em duas escritas da Ásia portuguesa – Deolinda da Conceição (Macau) e Vimala Devi (Goa)”. In *Babilónia – Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução*, nº13, agosto 2, 2015. Disponível: <https://revistas.ulusofoa.pt/index.php/babilonia/article/view/5159> (consultado a 03.11.2019).
- MACHADO, Everton V. 2018. *O Orientalismo Português e as Jornadas de Tomás Ribeiro*. Lisboa. Biblioteca Nacional de Portugal.
- MATEUS, Maria Helena Mira; CARDEIRA, Esperança. 2007. *Norma e Variação*. Lisboa. Editorial Caminho
- PUGA, Rogério Miguel. 2006. *O Essencial sobre O Romance Histórico*. Lisboa: INCM – Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- SAID, Edward W. 2004. *Orientalismo*. Tradução do inglês para português por Pedro Serra. Lisboa: Livros Cotovia.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. 1994. “Modernidade, Identidade e a Cultura de Fronteira”. In *São Paulo: Revista Crítica de Ciências Sociais, USP – Universidade de São Paulo*, 31-52.
- SEN, Amartya. 2015. *Identidade e Violência – A ilusão do destino*. Tradução do inglês para português por José António Arantes. São Paulo: Iluminuras, Itaú Cultural.
- SERRÃO, Joel. 1985. *Dicionário da História de Portugal – Volume IV*. Porto: Figueirinhas, 108-111.
- SOBRAL, José Manuel. 2006. “Memória e Identidade Nacional: considerações de carácter geral e o caso Português”. Lisboa. Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 27-49.
- RAJAGOPALAN, Kanavilil. “A língua é uma Bandeira Política”. Goiânia, Jornal: *O Popular*, novembro 29, 1999. Disponível: <https://www.unicamp.br/iel/memoria/projetos/ensaios/ensaio12.html> (consultado a 12.07.2019).
- RANGEL, Alexandra Sofia. 2012. *Filhos da Terra – A Comunidade Macaense, Ontem e Hoje*. Macau: Instituto Internacional de Macau.
- REIS, Célia. 2003a. “Conjetura e Vida Política”. In *História dos Portugueses no Extremo Oriente, 4º volume, Macau e Timor no Período Republicano*. Direção de A. H. de Oliveira Marques, 15-127. Lisboa: Fundação Oriente.
- 2003b. “Macau e a China”. In *História dos Portugueses no Extremo Oriente, 4º volume, Macau e Timor no Período Republicano*. Direção de A. H. de Oliveira Marques, 179-200. Lisboa: Fundação Oriente.

- 2003c. “Sociedade e Quotidiano”. In *História dos Portugueses no Extremo Oriente, 4º volume, Macau e Timor no Período Republicano*. Direção de A. H. de Oliveira Marques, 351-432. Lisboa: Fundação Oriente.

- 2003d. “Ensino”. In *História dos Portugueses no Extremo Oriente, 4º volume, Macau e Timor no Período Republicano*. Direção de A. H. de Oliveira Marques, 459-490. Lisboa: Fundação Oriente.

SEABRA, Leonor Diaz. 2011. “Macau e os Jesuítas na China (Séculos XVI e XVII)”, *História Unisinos*, vol. 15, nº 3, setembro/dezembro 2011. Disponível: <http://revistas.unisinos.br/index.php/historia/article/viewFile/htu.2011.153.09/609> (consultado a 10.10.2013).

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. 1988. *A Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina.

THOMAZ, Luís Filipe F. R. 1998. “O Extremo Oriente e o Ocidente”. In *História dos Portugueses no Extremo Oriente, 1º volume, Tomo 1, Em torno de Macau*. Direção de A. H. de Oliveira Marques, 15-108. Lisboa: Fundação Oriente.

VALADÃO, Isabel. 2017a. *O Rio das Pérolas*. Lisboa: Bertrand Editora.

- 2017b. “Três perguntas a Isabel Valadão – O Rio das Pérolas”. *Novos Livros*, maio, 2017. Disponível: <https://www.novoslivros.pt/2017/05/isabel-valadao-o-rio-das-perolas.html> (consultado a 16.06.2019)

- 2017c. “O Rio das Pérolas: As palavras são o que restará de nós”. *Hoje Macau*, julho 11, 2017: 1-3. Disponível: <https://hojemacau.com.mo/2017/07/11/isabel-valadao-autora-de-o-rio-das-perolas-as-palavras-sao-o-que-restara-de-nos/> (consultado a 16.06.2019).

ZHILIANG, Wu. 1999. *Segredos da Sobrevivência – História Política de Macau*. Macau: Associação de Educação de Adultos de Macau.