

Representações literárias do quotidiano em Macau

Literary representations of everyday life in Macao

Lola Geraldine Xavier

Instituto Politécnico de Macau / Instituto Politécnico de Coimbra
lolaxavier@ipm.edu.mo
ORCID: 0000-0003-0568-9583

RESUMO

Histórias de Macau é um livro que foi escrito por Altino do Tojal sobre a sua passagem por Macau. É uma obra que desafia genologicamente o leitor. É sobre esse desafio genológico que se debruça este texto, assim como sobre as relações entre literatura e referencialidade.

Os veios comunicantes com o presente, num texto datado historicamente pela descrição temporal e espacial, estimulam o leitor para os intercâmbios culturais nos universos desenhados entre as personagens e as heranças ocidentais, chinesas e macaenses. Este livro é, também, sobre isso, como se verá.

PALAVRAS-CHAVE

Altino do Tojal, *Histórias de Macau*, referencialidade, quotidiano, literatura, genologia.

ABSTRACT

Histórias de Macau (Stories from Macau) is a book that was written by Altino do Tojal about his passage through Macau. It is a work, which, in terms of literary genre, questions the reader. The text plays on this genre challenge, as well as on the relationships between literature and referentiality.

This text is historically dated, by temporal and spatial description with threads that link it to present time. This is a challenge for the reader to enter the world of cultural interplay between the characters and heritages from the West, China, and Macau. This book is also about that, as you will see.

KEYWORDS

Altino do Tojal, *Histórias de Macau* (Stories from Macau), referentiality, everyday life, literature, literary genres.

Vinda de onde vem, esta mala deve trazer coisas bem estranhas... Macau!... Até o nome cheira a mistério!

Tojal, 1987, p. 395

Altino do Tojal escreveu *Histórias de Macau*, em 1987, após a sua passagem por Macau, deduz-se pelo cruzamento da ficção com a sua biografia. Não é, porém, um livro autobiográfico, ainda que marcado por uma escrita memorialista.

Na verdade, não é fácil aceder à biografia pormenorizada de Altino Tojal, nome literário de Altino Martins da Costa. Jornalista, tradutor e ficcionista foi autor de mais de uma dezena de obras em prosa. Apesar do sucesso de *Os putos*, que teve sucessivas reedições, os estudos sobre a sua escrita são escassos. Por outro lado, é um autor que deu poucas entrevistas. O estudo da sua obra é, pois, desafiante. Trata-se de uma escrita não apenas do Ocidente, mas que, aqui e ali, se entrecruza com o Oriente. *Histórias de Macau* é um exemplo disso. Este seu livro foi publicado em 1987 e tem sido pouco ou nada estudado. É, pois, objetivo deste texto apresentar *Histórias de Macau* a partir de algumas interrogações que a sua leitura desperta, nomeadamente, relacionadas com a genologia da obra, o tipo de histórias ou estórias de Macau que são aí narradas e a relação que se estabelece nesta narrativa com o real.

1. Em torno da genologia

Histórias de Macau teve quatro edições até ao momento e descreve retratos de um Macau ainda sob a administração portuguesa. Altino do Tojal terá vivido em Macau de 1975 a 1976 e este livro apresenta influências da sua passagem pelo território, como o próprio refere numa entrevista dada a Luís Souta (s/d).

Nesta obra, as referências aos locais e pessoas deixam-nos deduzir que a ação se passará em Macau antes da década de 1980. As poucas menções temporais da obra remetem-nos para este tempo. A data da renovação do passaporte da passageira que viaja de Milão para Lisboa ao lado do narrador é de 1977: "Piedade

¹ Destacando-se: *Os putos; Bodas de cem mil bárbaros; A colina dos espantalhos sonhadores; Viagem a ver o que dá; Oráculo do jamais; Ruínas e gente; Jogos de luz e outros Natais; Orvalho do Oriente; Histórias de Macau.*

² Uma dessas entrevistas foi a Luís Souta (s/d), publicada em *A página da educação*, n.º 106: <https://www.apagina.pt/?aba=7&cat=106&doc=8533&mid=2>.

³ Editoras: Rolim (1987); Novosmeios (1991); Campo das Letras (1998); Imprensa Nacional-Casa da Moeda (2009).

Correia Esteves [...]. Passaporte renovado na embaixada de Portugal em Roma, no dia 17 de Março de 1977” (Tojal, 1987, p. 386). Já antes houvera a menção à “revolução que derrubara o governo de Marcelo Caetano” (Tojal, 1987, p. 117), e à “fase das ocupações selvagens” (Tojal, 1987, p. 124), quando o narrador ainda vivia em Lisboa e se cruza com duas personagens que reaparecerão em Macau: Bernadette e Palácios. Em Macau, as referências ao tempo em que decorre a ação faz-se indiretamente através de pormenores históricos, como a insistência do Padre Alecrim em relação à importância de se saber escrever à máquina para a obtenção de um emprego; a referência ao tempo passado do diploma colonial para a definição de Português de segunda.

Estes pormenores, referidos *en passant*, remetem o leitor para a referencialidade do romance enquanto “género por natureza propenso à representação do real” (Reis e Lopes, 1991, p. 350). Nesta obra, o cronótopo apresenta “as imposições de proveniência histórico-cultural e geocultural que se projetam sobre o romance, mediatizadas pelos seus específicos códigos técnico-literários e conferindo-lhe uma historicidade que transcende as referências expressas a uma certa época histórica eventualmente contemplada no universo diegético” (Reis e Lopes, 1991, p. 351).

Para além desta associação com um espaço e tempo extralinguísticos, podem relacionar-se metaforicamente passagens deste livro com a autobiografia do autor. O narrador parece ser um *alter ego* do autor pelas referências temporais relacionadas com Macau, pelas alusões à infância, pela profissão desempenhada. Só para referir um exemplo, também o autor trabalhara numa biblioteca quando jovem, assim como o narrador fará em Macau.

O autor, Altino do Tojal, diz ter sido criado, em parte, por sua tia Emília, professora primária. As evocações que faz desse tempo numa entrevista a Souta interligam-se com a analepse do capítulo “Do fundo do tempo”. O nome da tia do narrador é também Emília e a descrição, por exemplo, da viagem dele com a tia às segundas-feiras da cidade [Braga] para a aldeia onde ela dava aulas, de camioneta assemelham-se: “a camioneta incrível, focinhuda” (Souta, s.d., s.p.) transforma-se em “a decrépita camioneta” (Tojal, 1987, p. 318). Durante a viagem “as professoras comentavam animadamente o filme romântico visto na véspera, na cidade, falavam de namoricos e falavam também, de rosto sombrio, das temidas visitas dos inspetores escolares” (Souta, s.d., s.p.), paralelamente, como descreve o narrador de *Histórias de Macau*: “as professoras tagarelavam incansavelmente a respeito de amores, de vestidos, do filme visto na véspera, das temidas visitas

dos inspetores escolares e, claro, dos respetivos alunos, que diziam ser os mais burros de toda a nação” (Tojal, 1987, p. 319). À chegada, “as miúdas ofereciam à senhora professora ramos de flores silvestres” (Souta, s.d., s.p.), oferendas reduzidas a “ramos de flores” em *Histórias de Macau* (Tojal, 1987, p. 319). No entanto, as flores eram tantas que a tia “mais parecia uma santa no andor” (Tojal, 1987, p. 319), ou simplesmente parecia “como uma santa num andor” (Souta, s.d., s.p.). Essa é a tia que o narrador diz a Saludes ter morrido de cancro, o mesmo motivo da morte da tia Emília do autor.

Estas são, pois, semelhanças indesmentíveis entre a realidade e a ficção, podendo ver-se no capítulo “Do fundo do tempo”, de *Histórias de Macau*, uma homenagem à sua tia e ao seu respetivo dom para contar histórias, que o marcou. O final do capítulo é, também, uma homenagem de Saludes à sua antiga professora, tendo batizado uma das especialidades do restaurante com o seu nome: “Filhoes da D. Emília”.

Meneses destaca o carácter memorialista de *Histórias de Macau*, colando a obra à biografia do autor, por exemplo, na perspetiva de quem deixou uma filha em Macau, de quem não se queria separar, e da fase em que Altino do Tojal se sentia “mal, infeliz, triste, miserável mesmo. Mas eu tinha lá a minha filhita e não queria separar-me dela” (Meneses, 2019, s.p.). No final do romance, em “Um último olhar”, pode ler-se: “Durante a minha permanência não tive artes de justificar sequer um abraço de despedida, que me aqueça o coração friorento. Repassa-me o mesmo sórdido tédio, a mesma sonolenta fadiga moral” (Tojal, 1987, p. 381). Como sublinha Tereza Sena: “Apenas uma nota de ternura positiva, uma boa recordação permanece para além desta leitura no encanto que subsiste ao conto “As minhas aulas de Chinês”” (Sena, 2009, p. 8). Neste capítulo (pp. 367-371), o narrador aborda a sua relação com a “difícil” língua chinesa (Tojal, 1987, p. 370) e com uma menina, a “professorinha querida” (Tojal, 1987, p. 371), que tenta ensiná-lo em troca de uma “tira de coco espetada num palito” (Tojal, 1987, p. 369), que evoca pouco antes de partir para a sua “terra longínqua” (Tojal, 1987, p. 371).

Como Altino do Tojal refere na entrevista a *A página da educação*: “até nos meus contos mais graníticos há suavidades transfiguradoras, como as neblinas no cume das montanhas” (Souta, s.d, s.p). Porém, ao contrário de Sena (2009), parece-nos que o capítulo mais terno é “Orvalhinho”. Segundo um texto publicado no jornal *Ponto Final*, Altino do Tojal teria tido uma filha em Macau: “Altino

⁴ Texto publicado inicialmente no *Diário de Notícias*, 23 de Abril de 1989.

do Tojal tinha sido despedido do *Jornal de Notícias* em 1973 e começou quase de imediato a trabalhar em *O Século*. Vai a Macau aparentemente de férias, mas está tempo suficiente para ter um relacionamento e assistir ao nascimento da filha” (Meneses, 2019, s.p.).

O capítulo “Orvalhinho” poderá remeter para a ficcionalização dos desejos recalcados do autor, em relação a essa eventual filha que terá tido em Macau e de quem nunca mais terá tido notícias. Orvalhinho é a personagem principal do capítulo. O próprio nome, que dá título ao capítulo, ainda para mais no grau diminutivo, simboliza a delicadeza da menina. É uma menina de “cabelos loiros e encaracolados [...] tão diferentes dos cabelos pretos e lisos das outras meninas orientais” (Tojal, 1987, p. 272), o que remete para a miscigenação da criança. Essa informação é clarificada no sonho da menina “És filhota de mulher do nosso Oriente e de homem do Ocidente Misterioso!” (Tojal, 1987, p. 290). Trata-se de um pai com olhos que não eram pequenos “como os das pessoas normais” (Tojal, 1987, p. 253), a viver “no fim do Mundo – isto é, nas exóticas paragens do Ocidente Misterioso” (Tojal, 1987, p. 253). A perspetiva ficcional, do olhar do Oriente em relação ao Ocidente, é aqui, invertida, pelo ponto de vista da menina, dado por um narrador omnisciente, em que o Ocidente é sobejamente adjetivado ao longo do texto de “misterioso” e de “exótico”.

A doçura com que a menina é descrita e o seu enlevo por um pai ausente no Ocidente, que desconhece, tornam-no no capítulo mais terno desta obra. A menina vive com o desejo de poder beijar pessoalmente o pai e não apenas a sua fotografia:

Orvalhinho esticava o pescoço e dava um beijo chilreado no retrato. Momento apetecido, esse, de beijar o retrato do pai todas as manhãs, antes de ir para a escola; tão apetecido que, sempre que podia, Orvalhinho encostava trabalhosamente uma cadeira à cómoda, tirava o retrato de cima do televisor e beijava-o às escondidas. (Tojal, 1987, p. 254)

A imaginação infantil permite-lhe fantasiar que, com uma pataca roubada à mãe, poderá “ir no barco ao Ocidente Misterioso beijar o papá” (Tojal, 1987, p. 263). A parte do capítulo que maior consistência traz à “suavidade transfiguradora” da escrita de Tojal é o sonho da menina, personagem principal, que ocupa 31 das 58 páginas totais deste, logo mais de metade do capítulo. Trata-se da passagem do livro em que o maravilhoso invade a narrativa, remetendo o leitor para o universo

dos contos de fadas, com dragões, búfalos, em que as árvores dão gelados e contam estórias, em que os riquexós são rebocados por papagaios de papel, num cenário em que o pano de fundo é a muralha da China e se misturam o imperador de Jade e Senhor Fogão-o-Coscuvilheiro, nem homem nem deus. Altino do Tojal parecia adepto do “realismo fantástico” (Souta, s.d.), ainda que não tenha explicado o que entendia por isso. O fantástico enquanto causador de desconforto, angústia ou pânico, ou, nas palavras de Todorov: “a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (Todorov, 2004, p. 16), não está, no nosso entendimento, presente neste livro. Falamos, no entanto, aqui, de maravilhoso, porque este longo sonho se caracteriza “exclusivamente pela existência de feitos sobrenaturais, sem implicar a reação que provocam nos personagens” (Todorov, 2004, p. 27). Para Orvalinho este sonho representa o desejo de, finalmente, conseguir encontrar-se com o pai. Assim, o sonho propõe ao “leitor acreditar sem acreditar verdadeiramente” (Todorov, 2004, p. 45) na possibilidade de reencontro entre a menina e o pai: “Então... – que delícia!... – sentia que os dedos misteriosos do pai lhe acariciavam a face com misteriosa ternura...” (Tojal, 1987, p. 285), assistindo-se a uma transgressão do olhar (Todorov, 2004). É uma transgressão propiciada também pelo local de enunciação desconhecido, geralmente, pelo leitor ocidental: o Oriente. Todorov fala do *maravilhoso exótico* para acontecimentos sobrenaturais que não são apresentados enquanto tais, pois “supõe-se que o leitor implícito [...] não conhece as regiões nas que se desenvolvem os acontecimentos; por consequência não há motivo para pô-los em dúvida” (Todorov, 2004, p. 30).

O escritor é, inevitavelmente, um sujeito (histórico) marcado pela história e sociedade em que vive. Esta relação entre ficção e eventuais vivências do autor não nos permite, porém, falar de uma obra autobiográfica, pois: “A autobiografia é feita para transmitir um universo de valores, uma sensibilidade ao mundo, experiências desconhecidas, e isto no quadro de uma relação pessoal percebida como autêntica e não ficcional” (Lejeune, 2003, p. 54).

De facto, o vocábulo “histórias” do título, remete, *ab initio*, o leitor para o universo da ficção e contribui, talvez, para a argumentação daqueles, inclusive do autor, que defenderão que se trata de um livro de contos, como é geralmente catalogado. No entanto, já em 1989, Tereza Sena, num texto depois republicado

⁵ Na entrevista a *A página da educação*, Altino do Tojal refere-se ao “volume de contos, as *Histórias de Macau*” (Souta, s.d.).

como prefácio à edição deste livro editado pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda, em 2009, escrevia: “A estrutura deste livro de contos é a do romance. Na sequência, no crescendo, nos ritmos e na polarização reflectida no paralelismo entre a abertura e o fecho da narrativa – duas viagens de táxi, a partida e o regresso” (Sena, 2009, p. 8). Também J. Pimenta da França destacava esta circularidade cronológica da obra de Altino do Tojal, evidenciando a teia romanesca da escrita:

Altino do Tojal deu a *Histórias de Macau* uma estrutura cronológica: o livro começa no táxi que o leva ao aeroporto de Lisboa, para uma viagem a Macau, e acaba noutra táxi que o traz do mesmo aeroporto, no regresso a casa. Desde a partida até ao regresso são quarenta histórias. Mas, para mim, *Histórias de Macau* não é um livro de contos; o livro impõe-se-me muito mais como um romance em quarenta capítulos, centrado em Macau [...]. (França, s.p.)

Apesar da aparente fragmentação da obra, que entendemos como característica pós-moderna, defendemos que não se trata de um livro de contos, mas antes de um romance com 37 capítulos (na edição que usamos) interligados entre si. Essa ligação narrativa faz-se não apenas pela circularidade narrativa, mas também através de outras características romanescas.

O narrador é quase sempre de primeira pessoa, oscilando entre auto e homodiegético. Trata-se de um narrador sem nome, de meia idade, ateu, solteiro, um jornalista modesto (como o autor), que parte de Lisboa, como regressa: desorientado, desencantado. A saída de Lisboa faz-se ao meio dia. O narrador parte com expectativas de curar o seu “fastio de viver” (Tojal, 1987, p. 10) e regressa à noite para o seu “antro da solidão” (Tojal, 1987, p. 395). A solidão é um elemento recursivo na descrição do narrador: “eu, um solitário!” (Tojal, 1987, p. 23), “A solidão faz desfilar funerais dentro de mim” (Tojal, 1987, p. 167), “Que doloroso vazio!... Que miserável sensação de abandono!... Que invernos tristeza dentro de mim!...” (Tojal, 1987, p. 30), num coração “desoladoramente vazio, tão gelado e escuro como a noite” (Tojal, 1987, p. 382). É um vazio e um desnorte que ficam a ecoar na pergunta retórica da despedida de Macau: “Para quê pular dum nada para outro nada?” (Tojal, 1987, p. 381). No final, o narrador sintetiza o desalento que o habita: “regressava pior do que partira, [...] estava farto e refarto da vida, [...] a minha vontade era mergulhar num sono profundo e sem fim” (Tojal, 1987, p. 394).

⁶ Trata-se de um excerto publicado em *O comércio do Porto*. Conseguimos acesso a este excerto apenas através <https://impresnacional.pt/edicoes/historias-de-macau/>.

No entanto, em “Turistas” (pp. 57-87), um dos capítulos mais longos, com 30 páginas, é um narrador heterodiegético que nos aproxima da visão estereotipada em relação aos chineses através da personagem Clara. Por sua vez, em “Documento encontrado no lixo” (pp. 145-151), apesar de estarmos igualmente perante um narrador homodiegético, trata-se de um narrador do século XVIII, Iu-Nai, “compilador de segunda classe da Academia Hon-Lan.” (Tojal, 1987, p. 151). O tempo dessa narrativa é anterior à da digressão do narrador “principal” por Macau. O paratexto do título do capítulo, porém, justifica essa aparente intromissão de um outro narrador de meados do século XVIII, deduz-se. A interpretação de que se trata de um documento antigo encontrado por acaso pelo narrador da generalidade dos capítulos do romance, justifica-se pelo título.

Cada capítulo deste romance surge como resultado da deambulação do narrador por Macau. O início do capítulo “O pescador” é disso evidência: “Deambulando pela marginal da Praia Grande, entre casas e rio, desperta-me a curiosidade uma tosca cabana [...]” (Tojal, 1987, p. 197). Ainda nesse capítulo, o narrador refere-se à sua “bisbilhotice de um ocidental” (Tojal, 1987, p. 198) para autocaracterizar a sua atitude. A pretexto da sua divagação pela cidade, como se passeando à deriva pelas ruas da cidade, “calhou passar de noite pela Rua da Surpresa” (Tojal, 1987, p. 51), apresenta as aquarelas do quotidiano de uma Macau ainda governada por portugueses. A sua estadia é, porém, curta: “A minha permanência no Oriente seria curta”, apenas de “meses” (Tojal, 1987, p. 39 e p. 385), mas que lhe permite, ainda assim, fazer amigos, procurar emprego, tentar aprender chinês, etc.

Para além dessa deambulação que serve de pretexto para a organização e coerência textual, o estilo dos vários capítulos é semelhante. Destoam apenas pela diferença na linguagem do narrador os capítulos “O grilo de Pi” (pp. 207-231) e “Orvalhinho” (pp. 251-309), que se assemelham entre si pelo estilo coloquial, e o capítulo “Documento encontrado no lixo” (pp. 146-151), mais memorialista, que apresenta, como narrador, o sobrinho do “subperfeito da defesa marítima de Macau” (Tojal, 1987, p. 147). Este capítulo abre a relação dialógica entre presente e passado histórico, entre auto e heteroimagem. É o único capítulo da obra em que os ocidentais, os “bárbaros”, são vistos pelos olhos críticos de um narrador oriental.

Esta construção de um discurso polifónico mostra as “potencialidades de representação e [...] a pluralidade de registos discursivos que o romance consente” (Reis e Lopes, 1991, p. 352), sobretudo o romance mais recente.

Por sua vez, em “O grilo de Pi” destaca-se a mestria da escrita de Altino do Tojal. O capítulo começa com uma estrutura coloquial composta por uma per-

gunta retórica, uma exclamação e uma repetição de negativa, terminando pela expressão “seja eu corcunda!”, que se repetirá incessantemente ao longo do conto: “Quem disse que o Pi é um rapaz de terra firma? Mentira! Não é, não senhor, seja eu corcunda!” (Tojal, 1987, p. 207). Este capítulo remete para a vivência de um menino chinês de oito anos a morar num junco com a família numerosa, que se sustentava graças à caça ao tubarão e às apostas em torno da luta de grilos. O herói do capítulo é um grilo que representa os mais pobres, mas consegue lutar dignamente até à morte, ganhando a luta com o grilo Samurai, vencendo contra todas as improbabilidades. É um dos capítulos mais longos, com 24 páginas, contrastando com capítulos de apenas duas páginas, como “Vai pura”, “Tufão”, “A melancia”.

“Orvalhinho” é o capítulo mais longo desta obra. Talvez por a personagem principal ser uma menina, amiga de Pi, também ela uma criança, a linguagem se assemelhe a «O grilo de Pi»: “Quem disse que Orvalhinho não andava já na escola infantil? Mentira! Andava sim, senhor, seja eu corcunda!” (Tojal, 1987, p. 251).

Esta repetição, como um refrão, por vezes, acontece mais do que uma vez numa mesma página, numa tentativa, talvez, de aproximar a narrativa a um público-alvo, mais infantil, ou, simplesmente, tendo em consideração as personagens principais. Para além do estilo que se aproxima, dependendo dos capítulos e da intencionalidade narrativa, as personagens entrecruzam-se. A evocação dos colegas de tropa, pelo taxista que leva o narrador ao aeroporto, como Saludes e Alcides, que tinham ficado em Macau, transforma-os em personagens que irão posteriormente interagir com o narrador.

Pi e a menina Orvalhinho, assim como o filho Fernandinho, ou a filha Paloma, do amigo do narrador, Kuan, cruzam-se em dois capítulos diferentes. Alberto Kuan, apresentado recorrentemente como “um jovial fabricante de dragões para as festas populares” (Tojal, 1987, p. 33), é o amigo que reaparece em vários capítulos, como “Com a morte na alma”, “Derradeiro refúgio”, “Palácios e castelos”, “O missionário” e “Um cálice de sol”. Também o enfermeiro Leonel, o Padre Alecrim, Saludes e Alcides, por exemplo, pululam entre capítulos.

2. Entre a história e as estórias: cenas do quotidiano

Não é consensual o uso da palavra “estória”. *O Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*, da Academia das Ciências de Lisboa, apenas regista a palavra “história”.

Há dicionários, como o *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*, que recomenda a grafia de “história”. Por sua vez, o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* apresenta “estória” com várias acepções: “o mesmo que História” e “narrativa de cunho popular e tradicional, história” e baseia a sua etimologia no inglês “story” (século XIII-XV), ou seja, “narrativa em prosa ou verso, fictícia ou não, com o propósito de divertir e/ou instruir o ouvinte ou o leitor” (Houaiss, 2001, vol. II, p. 1631).

Utilizamos, aqui, a palavra estória a partir de *story*, do inglês, enquanto sinónimo de narrações ficcionais e história como “conjunto de conhecimentos relativos ao passado da humanidade, segundo o lugar, a época, o ponto de vista escolhido” (Houaiss, 2001, vol. II, p. 1631).

Histórias de Macau apresenta, pois, estórias da cidade na convivência entre portugueses e entre portugueses e chineses. O clima geral da comunidade portuguesa, em Macau, não parece ter sido propício ao narrador. O Clube Militar era o local de encontro da cultura portuguesa:

reservado outrora a oficiais, com a retirada da tropa e o esvaziar dos quartéis fora-se abrindo aos civis e também aos naturais do território. Tratei, logo à chegada, de ser admitido como membro, o que me permitia comer a preço razoável e, coisa menos importante, poder falar com portugueses. Eles ali estavam no salão de convívio, sentados em velhas poltronas, jogando as cartas ou discutindo os mexericos do dia. Outros liam gulosamente os jornais recebidos de Portugal com uma semana de atraso. (Tojal, 1987, p. 43)

Aí se ouvem estórias e se contam estórias, sobretudo dos não presentes e em tom de maledicência: “sucedia falar-se de qualquer membro ausente na ocasião” (Tojal, 1987, p. 141). A ironia do narrador incide sobre o Padre Alecrim. Este tenta não cair na tentação de “dizer mal de meia Macau”, restringindo-se a “meia hora de conversa virtuosa”, apesar de, como acrescenta, ser “tão gostoso dizer mal dos outros, sabe tão bem!...” (Tojal, 1987, p. 188). Também Sebastião Rosmaninho, profissional da rádio, “sabe uma quantidade incrível de histórias acerca dos residentes portugueses, geralmente pouco edificantes, e conta-as sem discrição nenhuma” (Tojal, 1987, p. 375).

As personagens típicas da Macau da época servem de pretexto para a construção do cronótopo. É o caso do velho e sofrido pescador, figura repetida em mais do que um capítulo: “O pescador” e “O grilo de Pi”; o missionário culto, padre

Alecrim; a austera freira Custódia, com o seu recalçamento de amor minhoto na juventude; o vendedor ambulante de paus para percevejos e de velharias, Yip Chun Chan; o bombeiro, Cheong Tik-Tak. Estas personagens ajudam a caracterizar o espaço social, pois “o espaço do romance, pela sua amplidão e pormenor de caracterização, revela potencialidades consideráveis de representação económico-social, em conexão estreita com as personagens que o povoam e com o tempo histórico em que vivem” (Reis e Lopes, 1991, p. 351).

Na realidade, as personagens, na relação que estabelecem com as coisas, são um elemento importante da narrativa e ajudam-nos a compreender a relação do mundo ficcional com o mundo extralinguístico e a estabelecer a analogia entre literatura e referencialidade (Xavier, 2007). A ficção é, afinal, uma forma estética de captar o real.

Neste livro podemos falar do “extratextual textualizado”, nas palavras de Linda Hutcheon (1991). Macau é apresentado como local de encontro de culturas: os portugueses, chineses, mestiços, e outras nacionalidades de passagem: a mulher francesa, Bernadette, com o seu marido colombiano, suposto assassino, Palácios; Felícia Agüero, a mulher mexicana que gostava de pagodes.

Riffaterre pronunciara-se a propósito da ficção enquanto “um género que não tem intenção de enganar o leitor. Fala do triunfo da *semiosis* em relação à *mimesis*” (Riffaterre, 1990, p. 17). Não podemos, todavia, esquecer que todo o romance acaba por ter, *lato sensu*, uma feição historicista, uma vez que transmite o ambiente social em que se desenrolam as suas ações. Raros são os romances que conseguem inventar uma intra-sociedade, ou seja, um espaço social específico do romance, fruto exclusivo da imaginação do autor (Xavier, 2007). Na verdade, como defendera Ricoeur (1983, p. 119), “toute référence est co-référence, référence dialogique ou dialogale”.

Assim, “Il n’est pas facile d’éliminer totalement la référence, car elle intervient au moment même où elle est niée” (Compagnon 1998, pp. 136-137). Por outro lado, como acrescenta ainda este autor, “la référence présuppose l’existence; quelque chose doit exister pour que le langage puisse y référer” (Compagnon, 1998, pp. 156).

De facto, os locais mencionados ao longo da obra têm referencialidade extralinguística ainda hoje fáceis de encontrar na toponímia de Macau. É o caso da Praia Grande, da Biblioteca Sir Robert O Tung, a que o narrador vai a uma entrevista de emprego e onde passa a trabalhar, deduz-se, o pagode de Kun Yam Tong, a Avenida Coronel Mesquita, entre outros como: Rua do Gamboa, Rua Camilo Pes-

sanha, Rua dos Mercadores, Rua das Estalagens, Rua da Felicidade, Rua da Surpresa, Rua dos Cules, Pátio [travessa] dos Lírios, largo de Santo Agostinho, Igreja de Santo Agostinho, Igreja de S. Lázaro, jardim de Camões, Clube Militar, Colégio de freiras Santa Rosa de Lima, ilha de Coloane, pousada de Coloane, leprosaria de Coloane, Porta [sic] do cerco. A alusão a meios de comunicação social como o jornal *Clarim*, ainda hoje existente é, também, indício de referencialidade.

As referências ao clima atravessam, igualmente, a narrativa: o calor “viscoso, húmido, insuportável” (Tojal, 1987, p. 189), “o calorço húmido da tarde” (Tojal, 1987, p. 381). A essa descrição do clima, adiciona-se o cheiro “exótico, um cheiro adocicado e amolecedor, unânime e persistente, como os que se respiram nas lojas dos ervanários” (Tojal, 1987, p. 29). Junta-se, de igual modo, a descrição de um tufão, a que se dedica na íntegra um breve capítulo, que contribui para criar a atmosfera de “silêncio pesado”, “horror” e “caos” (Tojal, 1987, p. 193).

Histórias de Macau mostra, ainda, algumas atitudes da população portuguesa para com o Governador, aquele que arranja emprego aos amigos ou conhecidos, como bem ilustra o capítulo “Chaminé”. A cidade é apresentada através de atividades como o jogo em casinos, as apostas em corridas de cães e lutas de grilos. Como refere o velho bombeiro Cheong Tik-Tak: “Acontecia que até os desgraçados moradores da casa a arder faziam apostas [sobre a corporação de bombeiros que chegasse primeiro], tal a paixão que cá em Macau temos pelo jogo” (Tojal, 1987, p. 52). Os hábitos como o de fumar ópio (o pescador, pai de Pi, por exemplo) ou a menção aos icónicos riquexós, substituídos já por triciclos, ajudam a criar a atmosfera exótica.

Não falta o tema universal do amor. O amor procurado pelo narrador, pela mulher dos pagodes e por todos os portugueses que se uniram a asiáticas. O amor desperdiçado pelo taxista Ruivo e por Delmar ou o amor não encontrado pelo Borralho, o amor do Quelhas-Lavrador por várias mulheres na Europa e, depois, pela professora Li e pela China bucólica.

A intertextualidade, enquanto estratégia literária usada para criar a atmosfera local, recupera narrativas populares de Macau, como a lenda sobre a árvore dos namorados no jardim adjacente ao templo de Kun Yam ou lendas associadas à navegação, como a referência, transfigurada, ao naufrágio do navio Bacchante e ao seu capitão van Decken (cf. Tojal, 1987, pp. 137-138). Em contraste com estas histórias lendárias, o narrador transpõe-nos para a realidade do território relacionada com personagens históricas como Jorge Álvares ou Ferreira do Amaral.

Ao longo do romance, Macau é descrita como “outro mundo” (Tojal, 1987, p. 10), tão diferente de Lisboa, “cidade inabordável” (Tojal, 1987, p. 381), a “indecifrável cidade” (Tojal, 1987, p. 382). A pequenez de Macau é também colocada em oposição ao “imenso território chinês” (Tojal, 1987, p. 351).

A criação do realismo ao longo do livro consegue-se, assim, através dos jogos de referencialidade e da linguagem, adequada às personagens. Veja-se o exemplo de Saludes: “Tens uns sapatos jeitosos, pás, mas aposto que nunca bistes interrar um morto. [...] A augua tira a força à gente. Assim branquinho, pás, inté pareces um morto” (Tojal, 1987, p. 321). Recria-se, deste modo, a realidade popular do norte de Portugal através da linguagem coloquial. A linguagem coloquial é usada, ainda, como forma de indicação da instrução das personagens ou como modo de aproximação às idades das personagens, no caso dos capítulos “O grilo de Pi” e “Orvalhinho”, em que Pi e Orvalhinho são as personagens principais, crianças.

A narrativa remete, ainda, para Portugal, nomeadamente para situar a proveniência de personagens. É um Portugal do norte que é referido: Braga, Póvoa do Lanhoso, Viana do Castelo, Valongo, Minho, terras transmontanas, etc., que seria o Portugal que o autor melhor conhecia desde a infância.

Em conclusão, *Histórias de Macau* mostra-nos que a literatura, através da textualização, documenta o espaço e o tempo históricos. Se é óbvio que não podemos restringir a literatura ao nível da relação com o real extralinguístico, até porque o texto literário terá sempre de ser percecionado na sua vertente simbólica, *Histórias de Macau* mostra-nos que o texto literário pode ajudar a estabelecer o diálogo, neste caso, entre Oriente e Ocidente. Esta narrativa proporciona, assim, uma análise imagológica que nos propomos desenvolver numa próxima oportunidade.

Referências bibliográficas

- Caballé, A. (2003). Tres vidas y três escenografías. In p. Morão (Org.), *Autobiografia e auto-representação* (pp. 21-35). Lisboa: Edições Colibri.
- Compagnon, A. (1998). *Le démon de la théorie*. Paris: Éditions du Seuil.
- Dicionário da língua portuguesa contemporânea* (2001). Lisboa: Academia das Ciências/Verbo.
- Dicionário Houaiss da língua portuguesa* (2001). Rio de Janeiro: Objetiva.
- Hutcheon, L. (1991). *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago Editora.
- Lejeune, P. (2003). Definir autobiografia. In p. Morão (Org.), *Autobiografia e auto-representação* (pp. 37-54). Lisboa: Edições Colibri.

- Meneses, J. P. (2019). "A filha que Altino do Tojal nunca mais viu". *Ponto Final* (11 de fevereiro) – <https://pontofinalmacau.wordpress.com/2019/02/11/a-filha-que-altino-do-tojal-nunca-mais-viu>.
- Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa* (2009). Curitiba: Editora Positivo.
- Reis, C. & Lopes, A. C. M. (1991). *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina.
- Ricoeur, p. (1983). *Temps et récit*, tome I. Paris: Éditions du Seuil.
- Riffaterre, M. (1990). *Fictional truth*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press.
- Sena, T. (2009). Prefácio a *Histórias de Macau* (pp. 7-8). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Souta, L. (s/d.). *Altino do Tojal, autor de "Os Putos", e "o que jamais deu uma entrevista": A página da educação* (106). Retirado de <https://www.apagina.pt/?aba=7&cat=106&doc=8533&mid=2>.
- Todorov, T. (2004). *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Editora perspectiva.
- Xavier, L. G. (2007). *O discurso da ironia*. Lisboa: Novo Imbondeiro.