



No espelho da memória: Macau, lugar mítico de (re)construção da identidade na obra de Maria Ondina Braga

Dora Maria Nunes Gago

Departamento de Português, Faculdade de Letras, Universidade de Macau, Avenida da Universidade, Taipa, Macau, China. E-mail: doragago@umac.mo

RESUMO. Nascida em Braga, em janeiro de 1932, onde também faleceu (março de 2003), a escritora e tradutora portuguesa Maria Ondina Braga cruzou vários continentes, tendo vivido na Inglaterra, na França, na Índia, em Angola, em Macau e na China. Estas digressões pelos diversos cantos do mundo são ficcionalizadas em suas narrativas, como sucede em *Estátua de Sal* (Braga, 1965b) e *Passagem do Cabo* (Braga, 1994), que constituirão o nosso corpus de análise. Desse modo, por meio da imagologia, equacionaremos os mecanismos utilizados pela narradora no processo de reconstrução da identidade, através da memória e da alteridade, em confronto com o outro exótico, tendo como cenário Macau.

Palavras-chave: alteridade, identidade, Macau, imagens, exotismo, imagologia, literatura portuguesa.

On the mirror of the memory: Macau a mythical place of reconstruction of identity in the works of Maria Ondina Braga

ABSTRACT. Born in Braga in January 1932, where she also died (March 2003), the Portuguese writer and translator Maria Ondina Braga travelled to several countries, lived in England, France, India (Goa), Angola, Macau and China. Those existential journeys to different corners of the world are fictionalized into her narratives, as in *Estátua de Sal* (Braga, 1965b) and *A Passagem do Cabo* (Braga, 1994) – which will be analyzed in this work. By drawing on imagology we shall discuss the mechanisms used by the narrator in the process of identity reconstruction, through the memory in the midst of alterity and the exotic ‘Other’, having Macao as a scenario.

Keywords: alterity, identity, Macao, images, exoticism, imagology, portuguese literature.

Introdução

Viajante incansável, a escritora e tradutora Maria Ondina Braga cruzou mundos, culturas e linguagens, que atravessam as suas narrativas, enraizadas em vivências, aliadas a uma incessante demanda de si própria. Nascida em Braga, em janeiro de 1932, onde também faleceu em março de 2003, essa autora percorreu diversos países, tendo vivido na Inglaterra, na França, na Índia (Goa), em Angola, em Macau e na China – estes percursos são ficcionalizados em duas obras de teor autobiográfico, que constituirão o nosso corpus de análise: *Estátua de Sal* (Braga, 1965b) e *Passagem do Cabo* (Braga, 1994). Nesta esteira, tentaremos demonstrar e analisar o modo como a cidade de Macau é configurada, nas suas diversas vertentes, como o espaço privilegiado de descoberta e construção da identidade do ‘eu’, em confronto com a alteridade, ancorada num processo de rememoração, convertendo-se, temporariamente, numa espécie de *axis mundi*.

Neste percurso hermenêutico, atenderemos a pressupostos teóricos da imagologia, partindo da

definição de ‘imagem’, preconizada por Pageaux, como conjunto de ideias sobre o estrangeiro, adquiridas num processo de ‘socialização e de literalização’, historicamente contextualizável, na medida em que se assume como representação de uma realidade estrangeira. (Pageaux, 1989). Além disso, sendo um fato cultural, a imagem tem a função de revelar as relações interétnicas, interculturais entre a sociedade observada e a observadora. Tal como refere o mesmo teórico:

A imagem, isolada, explicada, interpela, interroga, faz pressão sobre o investigador para que ele penetre fundo em si mesmo, para que ele analise as suas próprias formas de representação, as suas preferências, os seus entusiasmos, os seus silêncios (Pageaux, 1984, p. 14).

Nesta sequência, esse conceito de imagem privilegia um entrecruzar de planos perceptivos, memoriais e interpretativos, que remetem para uma determinada ideologia.

Além disso, será pertinente atentarmos na diferente perspectiva de construção da imagem,

distinguindo entre autoimagem (imagem do 'eu') e heteroimagem, definida como “[...] a referência a uma reputação de caráter vigente dentro de um grupo e partilhada por ele, ou por último, a opinião que os outros têm sobre o alegado caráter de um grupo” (Beller & Leersen, 2007, p. 342-343, tradução nossa¹).

Numa primeira fase, acompanharemos a digressão da narradora de *Estátua de Sal* (Braga, 1965b) em demanda da reconstrução da sua identidade na cidade de Macau, para depois analisarmos algumas passagens relevantes e complementares de *Passagem do Cabo* (Braga, 1994), que ilustram o percurso empreendido ao encontro do 'outro', através do qual se vão edificando as fronteiras da identidade.

Percursos rememorativos: em busca da identidade por territórios estranhos e estrangeiros

Escrita em 1963, em Macau – onde a autora aportou em dezembro de 1961, fugida de Goa, quando da sua invasão pela União Indiana – a obra *Estátua de Sal* (Braga, 1965b) remete para a narrativa bíblica. Evoca, com efeito, a mulher de Lot que, ao abandonar Sodoma, a cidade que ia ser destruída, desobedece à entidade divina e olha para trás, sendo, como punição, transformada em estátua de sal, Gênesis, 19:26 (Bíblia, 1995, p. 56). E, com efeito, a atitude retrospectiva atravessa todo o livro, onde as imagens dos diversos países conhecidos se constroem, num processo de revisitação, através da memória. Neste contexto, tal como afirma Luciana Bezerra, (2011, p. 83) “A melancolia e a solidão figuram como elementos propulsores dessas memórias”. Com efeito, deparamo-nos com uma narradora de primeira pessoa, autodiegética, conotando a autora empírica, que narra as suas experiências como personagem central da ação e, neste caso, “[...] aparece então como entidade colocada num tempo ulterior em relação à história que relata, entendida como conjunto de eventos concluídos e inteiramente conhecidos” (Reis & Lopes, 1991, p. 260). Em *Estátua de Sal* (Braga, 1965b), a protagonista ambiciona encontrar-se consigo própria e reunir os elementos dispersos da sua identidade, identificando-se também com a personagem bíblica anteriormente referida:

Mas, acima de tudo, quero encontrar-me comigo. Acima de tudo, desejo recordar a minha terra, as pessoas e os lugares que amei, outros passos...

Ou me volto toda para trás (fique embora transformada em estátua de sal) ou me perco neste mundo remoto, como que eterno, de uma raça sem idade (Braga, 1965b, p. 15).

Emerge, assim, a intenção de uma escrita do 'eu', enraizada numa necessidade interior de equacionar a própria existência, através de um processo de cisão entre o sujeito e a própria vida, a necessidade de um recuo para reunir momentos dispersos. Revela-se, como salienta George Gusdorf, uma intenção crítica, que suscita uma necessidade de recapitulação com um latente desejo de justificação (Gusdorf, 1991).

E, neste contexto, Macau – onde a narradora nos revela, no primeiro capítulo de *Estátua de Sal*, viver há três meses, território ao qual, segundo refere, se dá a volta num sam-um-chê, num dia, e cujas paisagens surpreendem constantemente e que confessa observar como “[...] alguém a fazer exame de consciência na véspera de morrer [...]” (Braga, 1965b, p. 13) – assume-se como o 'palco' de todas as descobertas, do passado, do presente do 'eu' e do 'outro'. Aliás, esta estreita conexão entre a construção da identidade e o espaço tem sido focada por diversos escritores, como foi o caso de Proust (*À la Recherche du Temps Perdu*) e objeto de estudo de vários filósofos e teóricos como Heidegger (*Being and Time*), Gaston Bachelard em *La Poétique de L'Espace* ou Merleau-Ponty (*Phénoménologie de la Perception*), entre outros (Malpas, 1999, p. 5-6). Esse teórico salienta os pontos comuns entre o pensamento de Heidegger (1962) e Merleau-Ponty (1962), relativamente à estreita relação entre o ser humano e o espaço (Malpas, 1999). Por conseguinte, a relevância de Macau como espaço subjetivo de simultânea revelação e rememoração é enfatizada por Maria Ondina Braga: “Macau é outra coisa. Macau é a minha alma a revelar-se, é toda uma vida de exaltação e de mágoa analisada, revivida, pronta a ser cantada” (Braga, 1965b, p. 14). É a vivência nesse território que desencadeia esse processo rememorativo, conducente ao ato ontológico da escrita: “Macau é, portanto, inédito para mim na medida em que eu própria nele me busco.” (Braga, 1965b, p. 15). Notamos que se inicia um processo de 'mitificação' desse espaço. Tal como referem Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux, o espaço estrangeiro é envolvido num *processus* de mitificação, visto que “[...] o espaço, na imagem da cultura, não é contínuo nem homogêneo; um pensamento mítico valoriza certos lugares, isola outros, condena outros ainda” (Machado & Pageaux, 2001, p. 57). É, pois, neste contexto, que se inscrevem todos os elementos proporcionadores da simbolização do espaço, ou como denominou Mircea Eliade, a sacralização do espaço, configurada, frequentemente, por vários regressos aos mesmos locais (Eliade, n.d). Notamos que os regressos a Macau ocorrem também constante e quase obsessivamente através da memória, após as diversas evocações da terra natal,

¹ “[...] the referring to a characterological reputation current within and shared by a group, the latter to the opinion that others have about a group's purported character”

dos episódios da infância e das situações vividas noutras cidades. Além disso, a descrição das paisagens observadas, partindo de uma topografia objetiva e empírica, assume os contornos de uma topologia subjetiva:

O cenário que contemplo das janelas sobranceiras da sala onde ensino tem em Março o cinzentos-efumado do Outono em Inglaterra.

Ao anoitecer de um dia morno, quando as criadas chinesas se aninham no pátio a tagarelar, o aroma das plantas tropicais traz-me à memória paisagens angolanas. E na distância dos olhos do povo é, umas vezes, a infância, outras vezes, a morte que vêm ter comigo (Braga, 1965b, p. 15-16).

Essa descrição de uma paisagem de Macau, geográfica, acústica e olfativa, desencadeia um processo rememorativo, que instaura a subjetividade, a fusão temporal entre o passado e o presente, gerando, assim, um espaço com contornos mais interiores do que exteriores, interpenetrado pelos eixos temáticos da morte e da infância, que nos remete para uma “[...] geografia proustiana” (Collot, 2014, p. 56). Aliás, Michel Collot, citando André Ferré, salienta o fato de os lugares proustianos pertencerem, sobretudo, ao reino da memória (Collot, 2014). Além disso, as manifestações culturais, sociais e religiosas, enquadradas pelo desfolhar do tempo, por meio da alusão às épocas que vão marcando o ano, também surgem na obra, evidenciando o desejo de conhecimento e de apropriação do espaço e da cultura estrangeira:

Aparecem no mercado as línguas de fogo das mangas alongadas e fulvas.

Nos becos à volta da rua principal, os 'tin-tins' apregoam cânfora para as traças.

Vem a Quaresma, a Semana Santa. Domingo após domingo, os cristãos organizam procissões pelas ruas juncadas de ervas de cheiro – procissões que se cruzam com o teatro sagrado à porta do pagode, ou com o bailado do dragão nos festejos pagãos do Velho Oriente (Braga, 1965b, p. 16).

No excerto supracitado, o ambiente circundante é representado de forma realista, tecendo-se uma representação ‘mimética’ da realidade presenciada, que produz o que Roland Barthes denomina como o ‘efeito de real’, por meio de unidades narrativas que instauram a verosimilhança e ancoram a ficção no real, evocando o ‘mundo’ empírico experienciado (Barthes, 1982). De notar também, o dinamismo conferido pelos verbos utilizados (apregoam, cruzam), conjugados no presente do indicativo, que lhe conferem maior vivacidade e autenticidade. Além disso, salienta-se a coexistência de religiões e culturas, mediante a alusão às procissões da Semana

Santa, ao pagode e à dança do dragão. No fundo, a narradora procura converter o estranho, o ‘exótico’ em familiar, por meio da analogia. Como preconiza Peter Mason, “Como uma construção, o exótico está sempre apto para renegociação, como uma invenção, está sempre aberto a uma reinvenção” (Mason, 1998, p. 1, tradução nossa)². Este processo tanto de renegociação como de reinvenção é observado na protagonista durante o percurso de descoberta e descodificação da complexa e distinta realidade circundante.

Por seu turno, o quarto ‘atravancado’ de livros, onde a protagonista vive, assume-se como um espaço relevante de autoconhecimento, sublinhado através da projeção do seu rosto no espelho. Este é um cenário de introspecção, por meio do qual a narradora procura acreditar ter-se habituado a uma quase ancestral “[...] agonia de viver” (Braga, 1965b, p. 26). Desse modo, ao quarto é conferido o valor de intimidade, de segurança real ou imaginada, atribuído por Gaston Bachelard a casa. Por conseguinte, é o quarto que se converte para a protagonista numa espécie de ‘primeiro universo e cosmos’ na longínqua cidade que habita. Segundo o teórico referido,

[...] é razoável dizer que nós ‘lemos a casa’ ou ‘lemos o quarto’, já que ambos, o quarto e a casa são diagramas psicológicos que guiam os escritores e os poetas nas suas análises da intimidade (Bachelard, 1964, p. 38, tradução nossa)³.

Esse tempo noturno na clausura do quarto conduz novamente à rememoração de outros tempos vividos em Angola ou Londres e, posteriormente, também à infância passada na terra natal. Não obstante, aquele espaço interior também sofre metamorfoses que podem perturbar a tentativa de autoconhecimento empreendido pela protagonista, devido à mutabilidade que encerram: “Tenho de guardar a aparência das coisas para nelas me descobrir” (Braga, 1965b, p. 40). Após a remodelação do quarto, os objetos e os móveis são dotados de valores simbólicos, como afirma a narradora: “Gosto de abrir o armário e de contemplar dentro dele os objectos. Fico-lhes grata. Estremeço de inexplicável contentamento por eles” (Braga, 1965b, p. 40). Neste caso, verificamos que, tal como refere Bachelard, o armário e as suas prateleiras convertem-se em autênticos órgãos da vida psicológica secreta, atribuindo à existência um modelo de intimidade. Por conseguinte, ainda de acordo com Bachelard, o armário instaura um centro de ordem, um limite. Poderemos, assim, considerar

² As a construct, the exotic is always up for renegotiation, as an invention, it is always open to reinvention

³ it was reasonable to say that we ‘read a house’ or ‘read a room’, since both room and house are psychological diagrams that guide writers and poets in their analysis of intimacy

o gesto que conduz à sua abertura como uma tentativa de desvendar a alma, que acende a memória. Aliás, a seguir, a narradora evocará objetos que a acompanharam ao longo das suas jornadas: “Hoje, é o Sul da China. Outro tempo, foi Inglaterra. As coisas, no entanto, é que me têm aguentado viva” (Braga, 1965b, p. 41). Os objetos assumem-se como um alicerce fundamental nos seus percursos rememorativos, atendendo ao poder evocativo que contêm. Essas coisas materializam uma tentativa de construção da identidade, evocando o conceito de duração bergsoniana, visto que, como afirma Bachelard, “As lembranças voltam em burburinhos, se recordamos a prateleira em que ficavam as rendas, as cambraias de linho, as musselinas colocadas sobre panos mais pesados [...]” (Bachelard, 1964, p. 79, tradução nossa)⁴. Para além das ‘viagens interiores’ ao âmago do próprio ‘eu’ e do passado, das incursões pela sua história pessoal, também novos e estranhos sentimentos são experimentados pela protagonista no contato com a realidade de Macau:

Foi uma tristeza nova a que ontem me visitou na casa de chá, no meio das minhas amigas macaenses. [...]

A minha tristeza passava a frontaria envidraçada do salão, seguindo rua além, e, atrás dela, qual vestido de cauda, um rasto de desolação (Braga, 1965b, p. 54).

No excerto supracitado, a narradora personifica primeiramente a tristeza, para depois estabelecer uma comparação entre a sua intensidade, nunca antes experimentada e a própria morte. Simultaneamente, tenta transpor o mesmo sentimento para o ambiente e as personagens que a rodeiam “[...] cheguei a ver um halo de tristeza aureolando a cabeça de cada um” (Braga, 1965b, p. 55). Por conseguinte, o sentimento descrito é projetado nos outros, impelindo a uma necessidade de partilha.

A certa altura, a narradora tece uma reflexão acerca da escrita autobiográfica e da dor que esta inflige, estabelecendo uma analogia entre esse exercício de autoanálise e o ato de morrer, como se a escrita de um diário equivallesse a um suicídio. No entanto, esclarece:

Eu não estou a escrever um diário. Estou é a passar para o papel recordações de tempos idos ociosamente misturados com impressões que vão surgindo. Sinto-me, no entanto, morrer aos poucos nestas linhas (Braga, 1965b, p. 99).

Revela, assim, uma desintegração pessoal, uma despersonalização ao referir: “Quem fala é aquela parte de fora de mim sempre atenta à de dentro e a explorá-la, um atroz, um falso eu que tive de inventar para não desistir” (Braga, 1965b, p. 99).

Neste caso, equaciona-se a questão da ficcionalização na escrita autobiográfica e de um inevitável desdobramento do ‘eu’. Numa tentativa de autodefinição, a narradora recorre a uma relação de analogia, consubstanciada numa comparação entre a sua alma e os livros, por meio do adjetivo ‘esfarrapados’, que encerra uma ideia próxima de fragmentação, de desintegração: “Sento-me à minha velha escritaninha pejada de livros, livros meio esfarrapados, como a minha própria alma, das nossas vagabundagens pelo mundo.” (Braga, 1965b, p. 137). Paralelamente, deparamo-nos, à semelhança do que sucedia anteriormente em relação à tristeza, com a revelação da insatisfação, de uma angústia que nasce nas profundezas do ser, do ‘eu’, desencadeada, em parte, pelo espaço que a rodeia e alastra o ‘outro’:

Sinto-me aqui por vezes tão incapaz de me acomodar à vida que chego a ter desgosto de mim. A verdade é que me bastava o quarto que habito há dois anos e o verão de Macau – um purgatório neste mundo – sem falar nas penas do coração e no desencanto de mim e dos outros (1965b, 1969, p. 208).

Note-se que o sentimento de ‘desencanto’ acaba por irmanar o ‘eu’ com os ‘outros’. E mais adiante ainda, uma espécie de diluição, de fusão entre a narradora e a cidade:

Parece que esta terra de sono vai acentuando, dia a dia, o meu sono sem remédio, esse não querer nada nem ninguém, o meu abandono à obrigação de existir.

Vivo já só daquilo que nenhuma pessoa pode viver – dos gestos, dos sons, das cores.

Desço e subo a rua para olhar os frutos nas barracas da praça, as jóias nos ourives, as sedas e os brocados no capelista. Escuto os homens porque as palavras deles são amáveis e porque os seus modos, ora naturais, ora falsos, podiam caber, perfeitos, num romance (Braga, 1965b, p. 212).

Neste caso, a captação das diversas sensações parece impor-se, relativamente a uma apreensão racional e reflexiva do real. Verificamos um privilégio dos sentidos e das sensações, com o domínio, não apenas da visão, mas também da audição (‘olhar os frutos’, ‘escuto os homens’). Embora a descrição sob a ótica do olhar nos permita a aquisição de uma perspectiva mais abrangente do mundo que nos rodeia, o recurso à evocação da sensação auditiva instaura uma relação mais próxima e intensa com o espaço exterior, tal como preconiza Yi-Fu Tuan (Tuan, 1990). Assim, constatamos que o estado de espírito do ‘eu’ é configurado pelo espaço onde se encontra, redimensionando-o através de uma sensação de desintegração, de abandono.

⁴ Memories come crowding when we look back upon the shelf on which the lace-trimmed, batist and muslin pieces lay on top of the heavier materials

Apenas as sensações captadas no espaço exterior objetivado parecem acalantar o ato de existir.

Em suma, em *Estátua de Sal*, deparamo-nos com uma narradora que, seguindo o exemplo da mulher de Lot, olha constantemente para trás, ou seja, para o passado. Macau assume-se como o espaço propício ao irromper da memória e a uma demanda de uma identidade dispersa e fragmentada pelos vários cantos do mundo e do tempo. Essa tentativa de (re)construção da identidade, através de incursões interiores e exteriores, é complementada pelos textos que constituem *Passagem do Cabo*, que seguidamente analisaremos.

Os percursos da alteridade: a inquietante demanda de unidade do ‘eu’

Eu vim para ver a Terra veio a lume em 1965 (Braga, 1965a), pela Agência Geral do Ultramar, sendo formada por crônicas acerca das terras percorridas pela autora. O título foi colhido da frase de abertura da primeira narrativa, intitulada *A Terra*. Posteriormente, trinta anos mais tarde, esse livro seria reeditado (em 1994), com a inclusão de alguns textos inéditos e o título também simbólico de *Passagem do Cabo*. Segundo Brookshaw, esse título, que evoca o marco histórico da travessia dos navegantes portugueses pelo Cabo da Boa Esperança rumo a um mundo desconhecido, “[...] representa uma espécie de viagem, uma demanda na qual a sua contemporânea mais velha, Marguerite Duras, definiu a noção de imortalidade.” (Brookshaw, 2002, p. 86, tradução nossa)⁵. Aliás, na mesma linha de pensamento, como acrescenta Claire Williams, relativamente a Maria Ondina Braga, “[...] para ela, o objecto de desejo encontra-se sempre no fim da linha, mas só enquanto a viagem dura” (Williams, 2009, p. 248, tradução nossa)⁶. Nesta esteira, às três partes do volume inicial (‘As terras sentidas de África’, ‘Passagem do Índico’ e ‘Dias de Macau’), é acrescentada uma quarta parte, formada por quatro narrativas: ‘Em Pequim... Macau’, ‘Coloane’, ‘Memórias da casa das professoras’ e ‘Macau vinte e cinco anos depois’. Esta é uma obra que mistura a narrativa de viagens com o tom memorialístico, assumindo também, por isso, à semelhança da anterior, um tom autobiográfico.

No capítulo intitulado ‘De África ao extremo oriente’ de *Passagem do Cabo*, a narradora principia por contrapor a pujança, a vastidão, a fecundidade mágica e paradisíaca de Angola com a realidade macaense. Neste contexto, Goa assumir-se-á como a ‘ponte’, o local de transição entre esses dois mundos. Esse processo de comparação e contraste com os

locais habitados anteriormente revela uma tentativa de apreender, conhecer mais profundamente Macau. Isto porque, tal como preconiza Yu-Fu Tuan (2011), os lugares podem adquirir visibilidade através de uma série de significados, como é o caso da rivalidade ou do conflito com outros lugares, a proeminência visual ou, inclusive, o poder evocativo da arte, da arquitetura ou dos rituais. Tal como afirma esse autor,

Os locais humanos tornam-se nitidamente reais através da dramatização. A identidade do lugar é concluída, dramatizando as aspirações, necessidades, ritmos funcionais da vida pessoal e em grupo (Tuan, 2011, p. 178, tradução nossa)⁷.

Neste caso, Macau, espaço de acolhimento, salienta-se precisamente pelos rituais, pela cultura, pelos monumentos que a narradora enumera:

[...] para quem veio lá de Angola, os seus pagodes, os seus conventos... os fantásticos funerais dos sequazes de Confúcio, um espiritualismo melancólico, aqui, senão mesmo lúgubre (Braga, 1994, p. 112).

Esta cidade surge configurada sob o olhar ainda de uma vivência presente *in loco* – muito próxima do que sucede em *Estátua de Sal*, onde é a terra natal e os outros espaços habitados pela autora que são retratados retrospectivamente, tecidos pelos fios da memória. Então, é a alteridade, o estranhamento face ao ‘outro’ e, sobretudo, do ‘outro’ em relação ao ‘eu’ que transparece na descrição paisagística e ambiental de Macau, onde se questiona o estatuto dos portugueses e da sua própria identidade cultural naquela sociedade:

Macau, agora. Inverno frio. O céu baixo e brumoso. E apertada nos braços lamacentos do rio das Pérolas (que ironia!), a terra como se terminasse aqui. Estreitas também as ruas de Macau, sombrias e tortuosas. E daqui para acolá, pequenos e activos, os seus habitantes formiguinhas num formigueiro. Gente que passa por nós sem quase nos enxergar, os chineses. Estreitos igualmente os olhos deles, como quem visse para dentro. Que Macau, afinal, os chineses: as suas falas, as suas feições, os seus vícios de viver. E os portugueses? O quê, aqui, os portugueses? Uns estranhos? Uns intrusos? (Braga, 1994, p. 110).

Neste excerto, emerge uma reflexão acerca da ‘auto e heteroimagem’. Por conseguinte, constatamos que o estreitamento das ruas, ou seja, da cidade, se projeta na configuração física dos olhos dos habitantes chineses,

⁵ represents a kind of thesford journey, a quest for the intangible what her older contemporary, Marguerite Duras, termed the notion of immortality.

⁶ For her the object of desire is always at the end of the line, but only as long as the journey lasts.

⁷ Human places become vividly real through dramatization. Identity of place is achieved by dramatizing the aspirations, needs, and functional rhythms of personal and group life.

concebidos como indiferentes aos outros, pequenos, ativos, trabalhadores incansáveis – o que se salienta através da imagem das formigas. Evidencia-se a distinção entre o estranho e o familiar, essencial na construção da identidade, que envolve a noção de ‘ser identificável’ e intimamente ligado a uma permanência através do tempo, algo que perdura idêntico a si próprio (Beller & Leersen, 2007, p. 335-337). Nesta esteira, como também preconiza Stuart Hall, podemos pensar sobre a identidade cultural como uma cultura partilhada, uma espécie de coletivo “[...] verdadeiro eu” (Hall, 2003, p. 223, tradução nossa)⁸. Subjacente a esta definição, segundo esse autor, encontra-se o fato de a nossa identidade cultural refletir experiências históricas comuns e códigos culturais partilhados. Por conseguinte, de um modo geral, a narradora procura analisar a questão da sua identidade nacional no seio de todas as diferenças contempladas. Emerge igualmente o conceito de ‘exótico’ na linha de pensamento de Victor Segalen, como uma ‘estética do diverso’, ou, por outras palavras, a noção do diferente, a perceção do diverso sem deformações (Segalen, 1999).

Como já frisamos, os locais de Angola, as suas características sociais, culturais e paisagísticas vão surgindo constantemente como elemento de comparação com Macau, como já sucedia também em *Estátua de Sal*. Embora haja um tom, por vezes, de certa desilusão perante a realidade encontrada no Extremo Oriente dessa analogia, a narradora conclui o seguinte: “Comovente, de qualquer modo, Macau. Comovente porque único. Por mim comparo-o ao peixe-dourado-da-china, um rubi nas águas espessas e paradas (podres?), de um vaso ritual.” (Braga, 1994, p. 112). Desse modo, Macau é investida de um valor simbólico, consubstanciada, por exemplo, na comparação com o rubi, pedra preciosa de cor vermelha, que foi considerada um emblema da felicidade e até um antídoto contra a tristeza.

Enquanto em *Estátua de Sal* a ação se vai construindo, como verificamos, ancorada nas paisagens interiores e nos atos rememorativos da narradora, frequentemente desencadeados por estímulos externos, objetos ou imagens visualizadas, *Passagem do Cabo* estrutura-se em torno das paisagens observadas, do exterior, da relação com o ‘outro’, diverso e distinto, cuja essência se pretende conhecer e apreender. Por exemplo, no capítulo intitulado ‘Verão em Macau’:

Por ora, porém, fugida ao sufoco do quarto, vou vagueando por Macau sem pressa nem propósito. Vou calcorreando as artérias cintilantes de lojas e estalagens, os recolhidos bairros ricos, os

barulhentos bairros pobres, e largos, e larguinhos e calçadas, e embarcadouros. E não é que, de repente, me vejo enredada nos fios de nylon dos papagaios de papel? (Braga, 1994, p. 121)

O ‘sobrenatural’ e a religiosidade também atraem a narradora: “Vir a Macau, o mesmo que dizer vir à China, é ter a oportunidade, ímpar talvez, de olhar frente a frente o Sobrenatural” (Braga, 1994, p. 125). Neste caso, como depois é esclarecido, o ‘sobrenatural’ surge para a narradora como sinónimo do inacessível, que ela procura constantemente numa ansiedade de reunir e reconstruir as diversas dimensões do próprio ‘eu’. Ela interroga-se: “Será que estou doente? Claro que estou. Sempre estive. E a minha doença, na raiz da minha doença, a razão de eu enxergar aquilo que não é” (Braga, 1994, p. 125). Alude-se a uma propensão visionária para decifrar um sentido oculto das coisas e das aparências, algo de profundamente genesiaco, “[...] anterior ao ato de ser” (Braga, 1994, p. 125). Impelida pela demanda do sentido mais profundo, desconhecido e puro da realidade circundante, a narradora sente-se atraída pelas paisagens geográficas e humanas ‘exóticas’, na linha de uma já referida ‘estética do diverso’, que, como afirma Maria Leonor Buescu,

[...] será também a contrapartida do etnocentrismo, na medida em que faz funcionar, como categoria tutelar, o distanciamento espacial, social, cultural, antropológico, estético, fazendo, todavia, também funcionar mecanismos de apropriação (Buescu, 1997, p. 567).

Um exemplo que também se enquadra nesta atitude é a atração por figuras marginais, desfavorecidas pela sorte e pela sociedade, que encerram um passado mais ou menos distante. Será o caso dos condutores do rickshaw ou das velhas Damas de Xangai, ainda vítimas do ancestral costume dos pés ligados, exiladas, que pedem esmola, completamente desintegradas no território de exílio e incapazes de comunicar: “Exiladas do País Debaixo do Céu, aqui se acomodam, as coitadas, na beira dos bancos de jardim, senão arrimadas a auspiciosas portas de centros de caridade” (Braga, 1994, p. 126). Aliás, como afirma a narradora, mais adiante: “Tudo nesta terra me impressiona muito, me impressiona de mais” (Braga, 1994, p. 137). Então, esse mundo exótico permitirá a descida do ‘eu’ ao seu próprio mistério, ao seu mundo subterrâneo interior, questionando a sua identidade através do discurso (Bhabha, 1996).

Por seu turno, um dos processos reveladores do teor *sui generis* de Macau, da sua paisagem filtrada pela subjetividade da narradora, é a *ekfrasis*, entendida como a arte de descrever verbalmente uma imagem pictórica ou uma cena visual, ou, nas

⁸ One true self

palavras de Scott, “[...] *ekphrasis* é o processo criativo que implica fazer arte verbal da arte visual” (Scott, 1994, p. 1, tradução nossa)⁹. Desse modo, a cidade surge retratada como um quadro impressionista:

Da janela do meu quarto lembra uma pintura, Macau, um quadro de casas velhas em vermelho-escuro de algum talento impressionista. Vermelho-escuro e arruivado de árvores anosas e inverniais. E ao fundo as velas pretas num mar de púrpura.

Por dias de chuva fina e nevoeiro, Macau recorda-me Inglaterra. Melhor, apesar de tudo. Não tem tanto frio. Não é estrangeira (Braga, 1994, p. 136).

Nessa pintura tecida por palavras, sobressai a cor vermelha, fortemente simbólica, conotando o princípio da vida – presente também na imagem do rubi. O vermelho-escuro “[...] é nocturno feminino, secreto e, no limite, centrípeto, ele representa não a expressão, mas o mistério da vida.” (Chevalier & Gheerbrant, 1994, p. 686). Trata-se, pois, de uma cor matricial, que contrasta com o negro das velas. Com efeito, a cor negra opõe-se a todas as cores, estando associada às trevas primordiais, à indiferenciação original, à condenação, à morte, tendo um aspecto de obscuridade e de impureza. Visto que absorve a luz e não a devolve, evoca “[...] o caos, as trevas terrestres da noite, o mal, a angústia, a tristeza, a inconsciência [...]” (Chevalier & Gheerbrant, 1994, p. 543). Por conseguinte, esse quadro é ‘pintado’ por cores evocadoras do mistério, atravessadas pela dicotomia vida/morte, reveladoras do enigma que atravessa aquela realidade exótica, embora com certos laivos de familiaridade e proximidade, visto não ser considerada ‘estrangeira’.

No texto intitulado ‘porto interior’, a narradora olha para trás, novamente como a mulher de Lot, para recordar o primeiro inverno passado em Macau, visto ter chegado em dezembro, e o tom de desilusão inicial transparece: “Eu que viera a Macau movida pelo sonho do Extremo Oriente, preparada para a superioridade de uma civilização multimilenária” (Braga, 1994, p. 143-144). Posteriormente, na parte subordinada ao título ‘Macau 25 anos depois’, deparamo-nos com o texto ‘Em Pequim... Macau’, baseado na experiência da autora ao viver e trabalhar nessa cidade em 1986, vinte e cinco anos depois do primeiro contato com o Extremo Oriente. Neste caso, a narradora confronta a capital chinesa, de ruas largas e palácios majestosos, de jardins deslumbrantes, mas, sobretudo, marcada pela distância e pela frieza, com Macau. E revela a sua dificuldade em encontrar, naquele espaço, a realidade do território anteriormente habitado: “Custoso para mim, de repente, rever Macau lá. A

típica Macau de ruazinhas tortas e sujas, lojas e restaurantes porta-sim, porta-não, sam-lum-chés, tintins, pregões, salas de jogo” (Braga, 1994, p. 147). Contudo, a evocação de Macau surge constantemente e mesmo a partir das pessoas, das pequenas coisas ou objetos, mesmo de sabores e cheiros:

Mesmo assim, num instante de distração, aí voltava eu vinte anos atrás ao Sul da China. [...] Eram os perfumes de cânfora, de sândalo, de chá, de ervas medicinais. Sem já falar da antiguidade dos usos e dos ares (Braga, 1994, p. 148).

Neste contexto, deparamo-nos, como aliás também sucede em *Estátua de Sal*, com uma transposição metafórica, muito frequente na estética de Proust, ancorada numa assimilação por proximidade, desencadeada pela experiência da ‘memória involuntária’, por um mecanismo de reminiscência, de uma sensação que desencadeia a lembrança de um outro lugar (Genette, 1972). Tal como o narrador de *A la Recherche du Temps Perdu [Em Busca do Tempo Perdido]* de Proust rememorava o passado a partir do sabor de uma madalena, também esta narradora revela uma proustiana e constante tentativa de procurar o tempo e o espaço perdidos “[...] volta e meia, a minha memória em Macau” (Braga, 1994, p. 149). Nesta esteira, espaço e tempo encontram-se intimamente relacionados, agindo ambos como agentes configuradores da construção e reconstrução de uma identidade, que evolui sempre em confronto com o outro, com o ambiente social e a cultura circundante. Desse modo, como refere Leerssen, “[...] a identidade e a alteridade, a auto e hetero-imagem espelham-se uma na outra: cada uma determina o perfil do outro, e é, por sua vez, determinada por isso” (Leerssen, 2007, p. 340, tradução nossa)¹⁰.

No fundo, como refere a seguir, em ‘Memórias da casa das professoras’: “Macau foi também a minha curiosidade e a minha inclinação pelo povo chinês, a sua História, a sua sabedoria” (Braga, 1994, p. 158). Por isso, Macau sintetiza uma atitude de admiração perante o outro, a realidade estrangeira, distanciada de uma atitude etnocêntrica. Por outras palavras, a representação da cidade delinea-se paralelamente à redefinição e reconstrução de uma identidade individual forjada através da ‘viagem’ pelos mais profundos meandros do ‘eu’, rumo ao ‘outro’. Tal como afirma Manuela Oliveira, a alteridade delinear-se-á como uma outra face complementar e essencial da ipseidade, por isso, “[...] é, também assim, que o carácter polissémico do ‘Eu’ se afirma e o do ‘Outro’ se confirma, sendo a polissemia o espaço de afirmação do ser que se busca” (Oliveira, 1995, p. 48). Nesta

⁹ Ekphrasis is a creative process that involves making verbal art from visual art

¹⁰ identity and alterity, auto - and hetero-image, mirror each other: each determines the profile of the other, and is in turn determined by it

seqüência, o ‘eu’ espelha o ‘outro’ e vice-versa, através de uma fusão de imagens recíprocas, marcadas pela similitude, tal como preconiza Paul Ricoeur (1990). É, portanto, esta necessidade de ‘encontro’ – consigo e com o ‘outro’ – que transparece na escrita de Maria Ondina Braga, embora nunca atinja um processo pleno de integração, mantendo-se sempre como uma observadora, uma *outsider* (Brookshaw, 2002). Aliás, essa necessidade de reunir os seus diversos ‘eus’, de reencontrar uma identidade dispersa, transparece neste excerto do capítulo intitulado ‘Macau vinte e cinco anos depois’:

Tornar a um lugar que habitámos largos anos atrás, e lugar longe, das duas uma: ou ressuscitamos, emocionados, situações aí sucedidas, rostos ainda familiares, o que nós próprios éramos à data – e isso cada vez mais raro num mundo em constante mutação – ou nos perdemos por completo (Braga, 1994, p. 161).

O retorno ao espaço anteriormente habitado revela-se fulcral para a reconstrução da identidade, na medida em que o passado é enformado e adquire sentido no âmago de uma determinada realidade espacial. Tal como refere J. E. Malpas, “O passado não pode ser concebido independentemente da localização no espaço” (Malpas, 1999, p. 180, tradução nossa)¹¹. Então, apenas em um determinado lugar, poderá o ser humano ser capaz de ‘agarrar’ o passado, o presente ou o futuro, visto que “[...] somente no estricta área do espaço pode suceder organização espaço-temporal das coisas [...]” (Malpas, 1999, p. 180, tradução nossa)¹². Por seu turno, a narradora revela sentir-se como ‘Filha da Eternidade’, ao discorrer acerca desse espaço de tempo compreendido pela sua memória, que, simbolicamente, abarca vinte e cinco anos, pois “[...] na Bíblia, o Tempo do Senhor é sem cálculo e sem equiparação, e contudo confinado pelo Tempo de Satã. Entre esses dois tempos situei-me eu em Macau, decorreu um quarto de século” (Braga, 1994, p. 161). Assim, as vivências ficam encerradas num tempo também mítico, construído por meio da memória.

Por fim, o sujeito de enunciação evoca ainda a promessa que fizera – e que acaba por não cumprir – de, ao regressar a Macau, tomar o sam-lun-ché do seu pang-yau pregoeiro, no porto Exterior, e subir a Avenida Sán-ma-lou. Recorda igualmente os ‘ventos’ que a impeliram para fora de Macau no ano do Cavalo (1966), afirmando: “Ora se é verdade que quem sustenta sonhos vive duas vidas, devo dizer que não foi em vão o que, de revivido, se me revelou em Macau” (Braga, 1994, p. 163). E a última imagem

que encerra a obra é a dos espectrais homens do sam-lun-ché, acentuando a preferência da autora, já anteriormente mencionada, por personagens consideradas como marginais, *outsiders*, ou que, de algum modo, se afastam da norma social imposta, e neste caso se assumem como testemunhas vivas de um passado que se perdeu, de um ciclo histórico encerrado:

E a par dessas fossilizadas figuras, Santo Deus, a China. A que eu cheguei a conhecer há vinte e cinco anos ali refugiada, em Macau, e já de rastros? Digo, a das concubinas, das velhas de pés ligados, e do ópio? Não. Dessa nem já pedra sobre pedra, pó sobre pó (Braga, 1994, p. 164).

Com efeito, neste regresso, a narradora encontra a cidade em um processo de desenvolvimento, adaptada, como refere Brookshaw, à China pós-Mao, “[...] já em plena expansão capitalista, submetida a uma notória metamorfose” (Brookshaw, 2003, p. 162).

Considerações finais

Em suma, Macau delinea-se como um lugar enraizado numa mitologia pessoal da autora, que nele se procura constantemente. Primeiramente, em *Estátua de Sal*, identificando-se com a figura bíblica evocada, inicia uma neoplatônica demanda com o intuito de reunir os vários fragmentos da sua vida, as metades da sua identidade, através de uma rememoração de teor proustiano que deságua sempre em Macau, espaço investido de valor simbólico, mitificado. Em seguida, a demanda da unidade e da identidade individual prolonga-se, delineando-se mediante o confronto com o ‘Outro’, com os elementos distintos que marcam o povo, a cultura e os espaços de Macau, assumida igualmente como uma ‘janela’ para a contemplação da fascinante cultura chinesa. Não são as marcas de Portugal nem da sua cultura que a narradora almeja encontrar, mas, sim, o distinto, o diferente, os aspectos peculiares que conduzem ao conhecimento da essência de uma cultura estrangeira tão distinta. Neste contexto, a escrita adquire um teor ontológico, assumindo-se como espaço ‘sagrado’ de revelação e de busca tanto da identidade como da alteridade, pois é contando-se que a narradora procura desvendar a essência do seu ‘eu’ e dos outros. Por isso, em contraposição à sua terra natal, mas também a todos os outros países anteriormente habitados, em oposição à própria China, Macau é figurada como o espaço do refúgio, da criação, da catarse, para onde confluem todas as memórias, consubstanciadas, assim, nessa “[...] terra do sono e da poesia” (Braga, 1965b, p. 108).

¹¹ The past cannot be grasped independently of location in place

¹² only within the compass of place can there be the spatio-temporal ordering of things

Referências

- Bachelard, G. (1964). *The Poetics of Space*. New York, NY: Orion Press.
- Barthes, R. (1982). "L'effet de réel." *Littérature et Réalité*. Paris, FR: Ed. du Seuil.
- Beller, M. & Leerksen, J. (2007). Imagology, the cultural construction and literary representation of national characters. New York, NY: Rodopi.
- Bezerra, L. S. (2011). *A escrita itinerante de Maria Ondina Braga: autobiografia, ficção e memória* (Tese de doutorado), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- Bíblia de Jerusalém* (1995). São Paulo: Edições Paulus.
- Bhabha, H. (1996). *The Location of Culture*, New York, NY: Routledge.
- Braga, M. O. (1965a). *Eu vim para ver a terra*. Lisboa: Agência-Geral do Ultramar.
- Braga, M. O. (1965b). *Estátua de sal*. Lisboa: Sociedade de Expansão Cultural.
- Braga, M. O. (1994). *Passagem do Cabo*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Brookshaw, D. (2002). *Perceptions of China in modern portuguese literature border gates*, Lewiston, NY: The Edwin Mellen Press.
- Brookshaw, D. (2003). Revisitando os fantasmas imperiais: Nocturno em Macau de Maria Ondina Braga. In A. P. Ferreira & M. Calafate (Eds.), *Fantasmas e fantasias imperiais no imaginário português contemporâneo* (p. 151-163). Porto, PT: Campo das Letras.
- Buescu, M. L. C. (1997). O exotismo ou a estética do diverso. In A. Falcão, M. Nascimento, & M. L. Leal (Eds.), *Literatura de viagem, narrativa, história, mito* (p. 565-578). Lisboa, PT: Cosmos.
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (1994). *Dicionário dos Símbolos*. Lisboa, PT: Teorema.
- Collot, M. (2014). *Pour une géographie littéraire*. Paris, FR: Corti.
- Eliade, M. (n.d). *O sagrado e o profano. A essência das religiões*. Lisboa, PT: Livros do Brasil.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris, FR: Seuil.
- Gusdorff, G.(1991). *Écritures du Moi*. Paris, FR: Odite Jacob.
- Hall, S. (2003). Cultural Identity and Diaspora. In J. E. Braziel & A. Mannur (Eds.), *Theorizing Diaspora: a Reader* (p. 233-246). Oxford, GB: Blackwell.
- Heidegger, M. (1962). *Being and Time*, New York, NY: Harper & Row.
- Leerksen, J. (2007). Identity/Alterity/ Hibridity. In M. Beller & J. Leerksen (Eds.), *Imagology, the cultural construction and literary representation of national characters* (p. 335-341). Amsterdam, New York, NY: Rodopi.
- Machado, A. M. & Pageaux, D.-H. (2001). *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, Lisboa, PT: Ed. Presença.
- Malpas, J. (1999). *Place and Experience. A Philosophical Topography*, Cambridge, GB: Cambridge University Press.
- Mason, P. (1998). *Infelicities: representations of the exotic*. Baltimore, MD: John Hopkins University Press.
- Merleau-Ponty, M. (1962). *The Phenomenology of Perception*. London, GB: Routledge.
- Oliveira, M. M. V. B. (1995). *A arte da "Fuga" em Maria Ondina Braga ou o feminino em "contraponto"*. Dissertação de Mestrado, Faculdades de Letras, Universidade do Porto, Porto, Portugal.
- Pageaux, D.-H.(1984). *Imagens de Portugal na cultura francesa*, Lisboa, PT: ICLP.
- Pageaux, D.-H. (1989). De l'imagerie culturel à l'imaginaire. In Y. Chevrel & P. Brunel (Eds.), *Précis de littérature comparée* (p. 138-147). Paris, FR: PUF.
- Proust, M. (1954). *A la recherche du temps perdu*. Paris, FR: Gallimard.
- Reis, C. & Lopes, A. C. (1991). *Dicionário de Narratologia*. Coimbra, PT: Livraria Almedina.
- Ricoeur, P. (1990). *Soi même comme un autre*. Paris, FR: Seuil.
- Scott, G. F. (1994). *The Sculpted Word: keats, ekphrasis, and visual arts*. London, GR: University Press of New England.
- Segalen, V. (1999). *Essai sur l'exotisme*. Paris, FR: Le Livre de Poche.
- Tuan, Y.-F. (1990). *Topophilia, a study of environmental perception and values*. New York, NY: Columbia University Press.
- Tuan, Y.-F. (2011). *Space and place. the perspective of experience*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Williams, C. (2009). Re-exploring the empire: Maria Ondina's Braga Journey to Macau and other places. In *Actas Congresso Internacional A Vez e a Voz da Mulher Portuguesa na Diáspora* (p. 241-248), Universidade de Macau. Macau, China, 3.

Received on April 7, 2015.

Accepted on October 26, 2015.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.