

Uma cartografia da identidade: imagens e paisagens (Angola, Macau e Goa) na obra da escritora portuguesa Maria Ondina Braga

Dora N. Gago

Universidade Nova de Lisboa / Instituto Politécnico de Setúbal
doragago@fcsh.unl.pt
<https://orcid.org/0000-0002-6300-1575>

Recibido: 27/03/2025

Aceptado: 04/04/2025

Resumo

Maria Ondina Braga é considerada a escritora portuguesa mais cosmopolita do século XX. Viveu em Inglaterra, França, Goa, Macau, China e Angola. Estes percursos vivenciais inspiraram vários títulos da sua obra, nomeadamente em *Passagem do Cabo* (1994) e *A Revolta das Palavras* (1975) —que constituirão o nosso corpus de estudo—. Assim, analisaremos e equacionaremos o modo como a configuração das diversas paisagens —não apenas visuais, mas também olfativas e sonoras— permite delinear uma «cartografia da identidade» inscrita no seio da alteridade e no confronto com o diverso e o distinto. Bastante emblemático, neste contexto, será o texto intitulado «Caminhos» de *A Revolta das Palavras*, que constitui precisamente uma reflexão metafórica acerca da errância, das múltiplas culturas e mundos trilhados.

Palavras-chave: paisagens; viagens; identidade; alteridade; interculturalidade.

A Cartography of Identity Images and Landscapes (Angola, Macau and Goa) in the Work of the Portuguese Writer Maria Ondina Braga

Abstract

Maria Ondina Braga is considered the most cosmopolitan Portuguese writer of the 20th century. He lived in England, France, Goa, Macau, China and Angola. These experiential paths inspired several titles of his work, namely *Passagem do Cabo* (1994) and *A Revolta das Palavras* (1975) —which will constitute our corpus of study. Thus, we will analyze and consider the way in which the configuration of the different landscapes —not only visual, but also olfactory and auditory— allows us to outline a «cartography of identity» inscribed within otherness and in the confrontation with the diverse and the distinct. Quite emblematic, in this context, will be the text entitled «Caminhos» from *A Revolta das Palavras*, which constitutes precisely a metaphorical reflection on wandering, the multiple cultures and worlds traveled.

Keywords: landscapes; travel; identity; alterity; interculturality.

Una cartografía de la identidad: Imágenes y paisajes (Angola, Macao y Goa) en la obra de la escritora portuguesa Maria Ondina Braga

Resumen

Maria Ondina Braga es considerada la escritora portuguesa más cosmopolita del siglo XX. Vivió en Inglaterra, Francia, Goa, Macao, China y Angola. Estas experiencias inspiraron varios títulos de su obra. De ellos, analizaremos *Passagem do Cabo* (1994, reeditada en 2022) y *A Revolta das Palavras* (1975). Así, consideraremos el modo en que la configuración de los distintos paisajes —no solo visuales, sino también olfativos y auditivos— permite delinear una «cartografía de la identidad» inscrita en la alteridad y en la confrontación con lo diverso y lo distinto. Muy emblemático, en este contexto, será el texto titulado «Caminhos» de *A Revolta das Palavras*, que constituye precisamente una reflexión metafórica sobre el vagar, las múltiples culturas y mundos recorridos.

Palabras clave: paisajes; viajes; identidad; alteridad; interculturalidad.

Numa entrevista concedida à revista *O Escritor*, em novembro de 1991, Maria Ondina Braga (1922-2003) refere ter sido, aos vinte e três anos, a primeira jovem de Braga a ir como *au pair* para o estrangeiro —e que o fez após um longo período de doença, lançando um desafio a si própria «para ver do que era capaz»—. Com efeito, esta ida para Inglaterra, nos anos cinquenta, onde ficou durante três anos, foi o primeiro de muitos desafios, tendo a autora vivido depois em França, Angola, Índia (Goa) e China (Macao e Pequim). Estes percursos vivenciais inspiraram vários títulos da sua obra, como foi o caso de *Passagem do Cabo* (1994) e *A Revolta das Palavras* (1975) —que constituirão o nosso corpus de estudo—. Assim, analisaremos e equacionaremos o modo como a configuração das diversas paisagens —não apenas visuais, mas também olfativas e sonoras— permite delinear uma «cartografia da identidade» inscrita no seio da alteridade e no confronto com o diverso e o distinto. Bastante emblemático, neste contexto, será o texto intitulado «caminhos» de *A Revolta das Palavras*, que constitui precisamente uma reflexão metafórica acerca da errância, das múltiplas culturas e mundos trilhados:

De olhos fechados vejo os caminhos. Seixos brancos e redondos, lajes, asfalto luzidio. Também terra. Também areia. As esquinas das ruas, as praças, o vento ao largo dos cais, avenidas rasgadas de tráfego, árvores de boulevards, bancos de parques, arfar de comboios, bramido de ondas nos cascos dos navios. Formas, sons, odores, tudo intacto no quadro da memória. Uma fotografia. Sorria (...) Na China o leão dançava na festa da Deusa A-Má, era amarelo, corpo de seda, cabeça onírica de dragão.

Fiquei lá. Natal. Dia de Anos. (...) Falava língua estrangeira. Palavras que me lançavam e que devolvia, qual jogo de bola. Fiquei lá muda.

Uma vez o nevoeiro cobriu a cidade. Desorientei-me. A ladeira íngreme e escorregadia (...) E se nunca chegasse ao meu destino?

Fiquei nas salas de aula (...) pregada à parede como um mapa. (...) Recortada na minha própria sombra ao luar dos trópicos ou num pátio de lousa ao clarão da fogueira de Guy Fawkes. (...)

Para um dia me reencontrar hei-de tornar a esses caminhos, a ver outra vez tudo de olhos fechados: os deuses, os demónios, a minha ousadia. E o retrato voltará a ser perfeito. Mas serei capaz de me reconhecer? (Braga, 1975, pp. 93-94).

O excerto acima transcrito evidencia um desejo de reconstrução identitária de procura da unidade de um ser que parece ter ficado disperso pelos vários caminhos do mundo. Essa reconstrução é feita através da memória que, tal como afirmou Pierre Nora: «É a vida, (...) e nesse sentido, ela está em permanente evolução,

aberta à dialéctica da lembrança e do esquecimento (...) susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações» (1993, p. 9). Com efeito, através dos elementos evocados, acompanhamos, muito sinteticamente, os percursos da narradora, num ato de revitalização da memória, pelas terras de Angola e Goa («terra, luar dos trópicos»), pelos boulevards de Paris, por Inglaterra —através da alusão à celebração de Guy Fawkes, cuja efígie é queimada e acompanhada por fogos de artifício—. Além disso, evidencia-se a evocação de Macau, através do dragão e da Deusa A-Má, que conferiu o nome ao território. No fundo, a narradora sente que ficou em todos esses lugares, «pregada à parede como um mapa», notando-se uma fusão entre uma cartografia geográfica e identitária que se vai espelhando nos diversos percursos narrados.

Percursos por «terras sentidas»: Angola, Goa e Macau

Passagem do Cabo (1994), «título evocativo da travessia dos navegantes portugueses pelo Cabo da Boa Esperança rumo a um mundo desconhecido, em demanda do inatingível» (Brookshaw, 2002, p. 86), é uma obra constituída pela reescrita das crónicas publicadas em 1965 sob o título *Eu vim para ver a Terra*. O que se salienta em *Passagem do Cabo* é o facto de, às três partes do volume inicial («As terras sentidas de África», «Passagem do Índico» e «Dias de Macau»), ser 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 e autobiográfico. Deste modo, com o intuito de analisarmos as imagens e paisagens esboçadas de Macau, Goa e Angola, confrontaremos alguns dos textos mais emblemáticos de *Passagem do Cabo* com outros de temática semelhante publicados em *A Revolta das Palavras*.

No capítulo intitulado «De África ao Extremo Oriente», 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: «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» (2011, s./p.). Por conseguinte, a identidade dos lugares conclui-se através da dramatização das aspirações, necessidades, ritmos funcionais da vida pessoal e coletiva. Neste caso, Macau 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*. 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. (...) E apertada nos braços lamacentos do rio das Pérolas 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 hétero-imagem, ou seja, distingue-se entre a auto-imagem (imagem do «eu», neste caso dos portugueses) e a hétero-imagem, definida como a referência a uma reputação de carácter vigente dentro de um grupo e partilhada por ele, ou por último, a opinião que os outros têm sobre o alegado carácter de um grupo (Leerssen, 2007, pp. 342-343). Neste caso, há um questionamento relativamente ao facto de os portugueses poderem ser considerados uns estranhos ou intrusos, atendendo às diferenças culturais e de hábitos. Notamos também que o estreitamento das ruas, ou seja, da cidade, se projeta na configuração física dos olhos dos habitantes chineses, 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 (Leerssen,

2007, pp. 335-337). Aliás, como também preconiza Stuart Hall, podemos pensar sobre a identidade cultural como uma cultura partilhada, uma espécie de coletivo, «one true self» (Hall, 2003, p. 223). Subjacente a esta definição, segundo esse autor, encontra-se o facto 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.

Ao longo das narrativas, transparece uma preocupação em expressar não apenas os elementos paisagísticos captados pela visão, mas também os cheiros e os sons. Ou seja, é através do cheiro que adquirimos um conhecimento mais profundo do mundo que nos rodeia. De acordo com Holmes, «o teor mnemónico do olfato é notável, pois tanto a memória, como a imaginação ou os sentimentos mais antigos são mais rapidamente atingidos pelo sentido do olfato do que por qualquer outra via» (Reinarz, 2014, p. 6).

Do mesmo modo, também J. Douglas Porteous destaca a enorme pertinência dos cheiros na reconstrução das memórias da infância (2006, p. 89). Neste contexto, importa explicitarmos o conceito de «smellscape» [paisagem olfativa] concebida de acordo com Relp e Engen, como «o conjunto de aromas associados a pessoas, a locais ou a outros estímulos exteriores, que intensificam a descrição da paisagem visual» (Puga, 2016, p. 204). Assim, «as paisagens olfativas e auditivas são análogas à paisagem visual, remetendo para a paisagem geográfica percecionada em conjunto (...)» (Puga, 2016, p. 204). Além disso, ao contrário do que sucede com as paisagens visuais, as aromáticas possibilitam uma «imersão» do leitor no espaço descrito (Gago, 2018, p. 75). Assim de Angola é-nos transmitido o odor de «queimadas», do «cacimbo», do «desabrochar dos lírios bravos sob a serenata do rouxinol da selva» (Braga, 1994, p. 19). Nesta última expressão evidencia-se também a paisagem sonora ou acústica dos locais visitados (*soundscape*), ou seja, os sons representados na narrativa, que de acordo com Thompson, correspondem, simultaneamente, ao ambiente físico e ao modo de o percepcionar (2002, p. 1), surgem constantemente na descrição das terras de Angola, na caracterização das noites «prateadas e aromáticas» (Braga, 1994, p. 19).



Fig 1. Maria Ondina Braga

Relativamente ao povo angolano, é acentuada a beleza, «o seu leve linguajar, o seu passo de dança, os olhos largos, líquidos, melancólicos» (Braga, 1994, p. 20). De certo modo é feita uma descrição que acentua uma pureza genesiaca que se coaduna com a paisagem contemplada. Neste contexto, os fenómenos atmosféricos, como as grandes tempestades provocam estranheza na narradora, devido à sua intensidade e dimensões quase apocalípticas, pois é «feito de gemidos e risos e estertores, o concerto da chuva» (Braga, 1994, p. 37). Os diversos elementos da natureza são humanizados, personificados: «E a terra, que se ferira fundo, exalava odores antigos, acres, minerais» (Braga, 1994, p. 38). Estes fenómenos naturais adquirem uma dimensão mística,

sagrada, que contagia também as pessoas, que celebram a chuva como algo de sagrado: «Homens e mulheres e meninos, todos a cantar e a bailar, felizes e molhados. Todos como se houvessem descido lá do Alto, com a chuva, faces radiantes, corpos de ébano brunido, vozes estremecidas de mistério» (Braga, 1994, p. 39).

O capítulo intitulado «cacimbo» evoca o Inverno de Luanda, estabelecendo uma comparação com Londres. Novamente, o cheiro é o elemento relector da memória que permitirá fixá-la:

Preciso não esquecer o cheiro do mar nos corredores compridos da grande casa. Vem cedinho e domina o aroma do café escaldado na cozinha. Carregado de sal e de lonjura, traz-nos a infância, um longo cortejo de espanto e desencantamento (Braga, 1994, p. 41).

É igualmente evocada a memória das manhãs em que «a água do banho, aquecida no fogão de lenha, nos imprime na pele um perfume telúrico» (Braga, 1994, p. 42). Com efeito, de acordo com Anne Muxel, as paisagens olfativas para além do seu papel de «arquivistas do efémero» (Muxel, 2007, p. 99), devido à sua transitoriedade, assumem-se também como elementos vividos e sentidos da cartografia de um *eu* em constante e emotiva interseção com o tempo e o espaço, ancorado num fio de memórias, impregnado de emoções e sensações. Aliás, isto verifica-se igualmente no texto intitulado «Mercado Indígena» que abre com uma frase que encerra uma paisagem olfativa: «De longe já cheira a peixe seco» (Braga, 1994, p. 45). E também as paisagens auditivas emergem no discurso, já que ainda nesse mercado se escuta «a vozearia do povo, o latido dos cães, e o pipilar da passarada» (Braga, 1994, p. 46), onde as iguarias cozinhadas exalam «odores suculentos e algo enjoativos —muamba de galinha, cuscuz em molho de dendém, caldeirada com jindungo—» (Braga, 1994, p. 47).

Este texto aproxima-se de uma crónica de *A Revolta das Palavras*, cujo título é «Mercados» e onde é feito um périplo por todos os mercados visitados durante as viagens da narradora, desde Angola a Paris, numa perspectiva comparativista. Assim, o mercado de Angola é especificado e, de certo modo, comparado com os outros atendendo às cores, cheiros, sabores configuradores das múltiplas culturas, assim como dos vendedores e de outras pessoas que os integram: «Mercado de São Paulo em Luanda. Jindungo, dendém, corpos suados, e a terra ressequida à espera da monção» (1975, p. 105). Enquanto isso, nos mercados de Goa, dominava o vermelho e os odores intensos («colorau, canela, sementes picantes», [1975, p. 105]). Não obstante a maior profusão de aromas pertence aos mercados chineses, estendendo-se desde «os *lai chi* de aromas de flores» ao «fartum de peixe seco» (1975, p. 106). Notamos que é reconhecida uma superioridade aos mercados chineses, relativamente à profusão das paisagens olfativas que contêm.

Regressando às impressões colhidas de Angola, são diversas as viagens referidas pelas cidades angolanas, desde Luanda a Malanje, Nova Lisboa, Lobito, Lombe, entre outras, utilizando como meio de transporte o autocarro ou o comboio. Salienta-se também a referência a dois poetas angolanos: Alda Lara e Tomaz Vieira da Cruz cujos poemas são recitados por uma declamadora, numa nítida valorização da literatura angolana.

No capítulo intitulado «Angola 61» (que também surge em *A Revolta das Palavras*) deparamo-nos com a narração do pânico que invade Angola após os massacres ocorridos em Março de 1961 que deram início à Guerra Colonial. É narrada a tensão crescente perante a qual a narradora se sente incrédula, refletindo acerca da auto-imagem, ou seja, questionando a imagem dos portugueses em Angola (como também é feito relativamente a Macau), nitidamente enraizada no estereótipo do português como «povo de brandos costumes»: «Os portugueses de Angola, todavia, um povo pequeno, pacato, popular. Ou não seria mesmo? Ou isso pouco importava?» (1994, p. 74). E, após o relato de factos ilustrativos da tensão vivida, o capítulo encerra precisamente com a evocação do cacimbo, do cheiro do mar e das queimadas, paisagens olfativas cuja função será cristalizar a memória de um passado em oposição à incerteza de um doloroso momento presente, pois: «Agora, com as ruas desertas e aquela solidão e aquele susto, a tristeza da cidade redobrava, tresdobrava, a tristeza» (p. 77).

A parte mais curta da obra é precisamente a «Passagem do Índico» (sendo a mais longa a consagrada a Macau, dividida em dois tempos distintos) que assinala a passagem por Goa, através de um capítulo intitulado «Goa: a hora do adeus». A ação localiza-se numa «noite alta, no aeroporto de Goa» (1994, p. 83). Ou seja, deparamo-nos com um espaço caracterizado, na linha de pensamento de Marc Augé (1992) como um não-lugar, um espaço de transição, marcado pelo anonimato, por onde circula um número elevado de pessoas. Neste caso, a narradora encontra-se a aguardar um voo para sair de Goa, visto estar iminente a Independência da Índia. Encontramos alusões a factos de teor biográfico vivenciados pela autora, visto que abandonou Angola devido à guerra para ir para Goa e foi forçada a partir de Goa também devido a um conflito, daí o desabafo: «Mas que sina, Santo Deus! Eu, onde quer que chegue, aí o conflito e a falência. Que azar!» (1994, p. 84).

Por seu turno, notamos que os locais de Angola, as suas características sociais, culturais e paisagísticas vão surgindo constantemente como elemento de comparação com Macau, desde o já abordado capítulo inicial intitulado «De África ao Extremo Oriente». Podemos referir que, em linhas gerais, *Passagem do Cabo* se estrutura 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).

Deste modo, enquanto Angola se encontra conotada com a pujança da vida, da paisagem natural, da simplicidade, ligada à vida no seu esplendor, Macau surge aos olhos da narradora, interpenetrada pelo mistério, o «sobrenatural» e a religiosidade que também a atraem: «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 como sinónimo do inacessível, que ela procura constantemente numa ansiedade de reunir e reconstruir as diversas dimensões do próprio *eu*. E 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 acto 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 atracção 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 (Braga, 1994, p. 126). 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. Esta atracção pelos habitantes que vivem à margem da sociedade transparece com frequência na obra da autora.



Fig. 2. Libro de Braga

Na crónica intitulada «Porto Interior» (*Passagem do Cabo*), a narradora olha para trás, como a bíblica mulher de Lot, para recordar o primeiro inverno passado em Macau, visto ter chegado em Dezembro, e o tom de desilusão inicial transparece, como aliás, já sucedera anteriormente: «Eu que viera a Macau movida pelo sonho do Extremo Oriente, preparada para a superioridade de uma civilização multimilenária» (Braga, 1994, pp. 143-144). Na parte subordinada ao título «Macau 25 anos depois», deparamo-nos com o texto «Em Pequim... Macau», baseado na vivência da autora, nessa cidade, em 1982, vinte e um 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, tin-tins, pregões, salas de jogo» (Braga, 1994, p. 147). Contudo, a evocação de Macau surge constantemente, a partir das pessoas, das pequenas coisas ou objetos, 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. Tal como o narrador de *A la Recherche du Temps Perdu*, 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. No fundo, como é referido 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 a 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). 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 —. Aliás, essa necessidade de reunir os seus diversos *eus*, de reencontrar uma identidade dispersa, espelha-se 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» (1999, p. 180). Então, somente num determinado lugar, poderá o ser humano ser capaz de organizar o passado, o presente ou o futuro. Assim, 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 (sic), 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). As vivências ficam, deste modo, encerradas num tempo também mítico, construído por meio da memória.

Por fim, a narradora evoca os «ventos» que o 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, que 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 rastos? 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).

Na verdade, neste regresso, a narradora encontra a cidade num processo de desenvolvimento, adaptada, como refere Brookshaw, à China pós-Mao, «já em plena expansão capitalista», submetida a uma notória metamorfose» (Brookshaw, 2002, p. 162).

Em suma, no âmago dos vários espaços figurados pela autora nas crónicas de *A Passagem do Cabo* (e também em algumas de *A Revolta das Palavras*), Macau, em contraposição com a genesiaca Angola, concebida como «ventre de fecundidade (...). Uma mina. Um manancial» (1994, p. 109), assim como à paradisíaca, mas indefinida Goa, delinea-se como um lugar enraizado numa mitologia pessoal da autora, que nele se procura constantemente. Esta 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. A narradora não procura o que se integra no seu conceito de *familiar*, mas, sim, o distinto, o diferente, os aspectos peculiares conducentes ao conhecimento da essência de distintas culturas estrangeiras, o que se evidencia na preferência por espaços de profunda densidade cultural, como é o caso dos mercados e do contacto com as pessoas mais simples. Neste contexto, a escrita adquire um teor ontológico, assumindo-se como espaço *sagrado* de revelação, de busca tanto da identidade como da alteridade. Além disso, nesta cartografia de *lugares sentidos*, sensações, sentimentos, e paisagens, os *odores da memória* são a porta aberta para uma reconfiguração identitária, para a imersão num passado e num presente onde se delinea um sentido de pertença, procurando a narradora reconhecer-se através da união das partes de si própria que ficaram, como é referido, no excerto abordado inicialmente, «pregadas à parede como um mapa» (Braga, 1975, p. 94), ou emolduradas pelo luar dos trópicos.

Referencias bibliográficas

- Augé, M. (1992). *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Editions du Seuil.
- Braga, M. O. (1975). *A Revolta das Palavras*. Lisboa: Bertrand Editora.
- Braga, M. O. (1994). *Obras completas. Autobiografias ficcionais (Estátua de Sal, Passagem do Cabo, Vidas vencidas)*. José Cândido de Oliveira Martins (ed. e prefácio). Lisboa: Imprensa Nacional.
- Brookshaw, D. (2002). *Perceptions of China in Modern Portuguese Literature: Border Gates*. Lewiston: The Edwin Mellen Press.
- Buescu, M. L. C. (1997). O exotismo ou a estética do diverso. Em A. Falcão, M. Nascimento, e M. L. Leal (Eds.), *Literatura de viagem, narrativa, história, mito* (pp. 565-578). Lisboa: Cosmos.
- Gago, D. N. (2018). Os cheiros da memória: ecos duma estética proustiana na obra de Maria Ondina Braga. *Romance Notes*, 58(1), 75-84. <http://doi.org/10.1353/rmc.2018.0007>
- Glissant, E. (1990). *La Poétique de la Relation*. Paris: Gallimard.
- Hall, S. (2003). Cultural Identity and Diaspora. Em J. E. Braziel e A. Mannur (Eds.), *Theorizing Diaspora: A Reader* (pp. 233-246). Oxford: Blackwell.
- Leerssen, J. (2007). Identity/Alterity/Hybridity. Em M. Beller e J. Leerssen (Eds.), *Imagology, the cultural construction and literary representation of national characters* (pp. 335-341). Amesterdão, Nova Iorque: Rodopi.
- Leerssen, J. (2007a). Image. Em M. Beller. e J. Leerssen (Eds.), *Imagology, the cultural construction and literary representation of national characters* (pp. 342-344). Amesterdão, Nova Iorque: Rodopi.
- Malpas, J. (1999). *Place and Experience. A Philosophical Topography*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Muxel, A. (2007). *Individu et mémoire familiale*. Paris: Hachette.
- Nora, P.; Aun Khoury, T. Y. (2012). Entre memória e História: A problemática dos lugares. Projeto História. *Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados De História*, 10, 7-28. <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>

- Oliveira, M. M. V. B. (1995). *A arte da «Fuga» em Maria Ondina Braga ou o feminino em «contraponto»* (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Letras, Porto, Universidade do Porto.
- Porteous, J. D. (2006). Smellscape. Em J. Drobnick (Eds.), *The Smell Culture Reader* (pp. 89-106). Oxford, Nova Iorque: Berg.
- Puga, R. M. (2016). Rumores, paisagens sonoras e sugestões aromáticas em clarabóia de José Saramago. *Luso-Brazilian Review*, 53(1), 197-209. <https://muse.jhu.edu/article/620105>.
- Reinarz, J. (2014). *Past Scents. Historical Perspectives on Smell*. Chicago: University of Illinois.
- Ricoeur, P. (1990). *Soi même comme un autre*. Paris: Seuil.
- Thompson, E. A. (2002). *The soundscape of modernity: architectural acoustics and the culture of listening in America, 1900-1933*. Cumberland: MIT Press.
- Tuan, Y.F. (2011). *Space and place. the perspective of experience*. Mineápolis: University of Minnesota Press.