

## **A Paisagem (re)escrita por Maria Ondina Braga: de *Eu vim para ver a terra* a *Passagem do Cabo***

Tiago Aires\*

**RESUMO:** Fruto da estadia da cronista em três das antigas colónias de Portugal, estes livros apresentam uma visão do mundo experienciado traduzida em crónicas descritivas de tendência poética, centrada quase exclusivamente no espaço físico natural, embora também a construção e a essência humana tenham uma presença significativa. Entre esses livros, quase trinta anos de distância e mais algumas viagens, que permitiram uma reescrita do primeiro que resulta no segundo, comprovando que a subjetividade do olhar é determinante e depende de vários fatores – embora a objetividade seja quase incessantemente procurada pelo detalhe e rigor. Esta comunicação demonstrará como os diferentes locais visitados (Angola, Goa e Macau) suscitam diversas impressões na cronista, quando os compara entre si, quando os reescreve décadas depois, quando os revisita, e quais os processos utilizados para as transmitir por escrito.

**PALAVRAS-CHAVE:** Descrição, Cosmovisão, Viagem, Paisagem.

**ABSTRACT:** Fruit of the chronicler's stay in three of the former colonies of Portugal, these books present a vision of the world experienced translated in descriptive and poetic chronics, focused almost exclusively on the natural physical space, but also the construction and the human essence has a significant presence. Among these books, almost thirty years away and a few more trips, which allowed a rewrite of the first resulting in the second, proving that the subjectivity of the gaze is crucial and depends on several factors - although objectivity is almost incessantly sought by the detail and precision. This communication will demonstrate how the different visited places (Angola, Goa and Macau) raise several impressions in the chronicler, when compared with each other, when she rewrites decades later, when revisiting them, and what processes are used to transmit them in writing.

**KEYWORDS:** Description, Worldview, Journey, Landscape.

---

\* Mestre pela UL

Em 1965, Maria Ondina publicava, numa edição da Coleção Unidade da Agência-Geral do Ultramar, o volume de crónicas *Eu Vim para Ver a Terra*, a partir das suas estadias em Angola, Goa e Macau. Em 1994, quase trinta anos depois, surge *Passagem do Cabo*, onde a escritora retoma o volume anterior numa prática de revisão e reescrita a que não estão alheias a passagem do tempo e a sua ação sobre a memória afetiva e novas experiências de viagens que permitiram um redefinir da percepção das paisagens humanas e geográficas.

Marcadamente subjetivos, com o predomínio da primeira pessoa autoral, com o carácter opinativo, com o relato ou a reflexão a partir da realidade e com a brevidade, os textos vão sendo erigidos à medida que Maria Ondina vai experienciando os locais em que vive, as gentes com quem se relaciona, as emoções que tudo isto lhe vai provocando. De alguma forma, este trabalho contínuo altera-se na conceção do volume de 1994, uma vez que um lapso temporal significativo distancia os acontecimentos do momento de escrita, deixando de ter o espírito de crónica/diário, passando a ser regido pelas leis da escrita memorialística, com exceção da última parte do volume, escrita aquando de uma viagem a Macau, vinte e cinco anos após a autora ter regressado a Portugal.

Profundamente esteticizada, a crónica de Maria Ondina Braga apresenta-se assim como um discurso de viagem real, evidenciando a sua visão do mundo representado, sobretudo no que diz respeito ao espaço, já que «Tout récit est un récit de voyage, - une pratique de l'espace»<sup>1</sup>. É a descoberta do espaço que rege toda a construção do relato, numa abertura de horizontes que acaba por se projetar sobre o agente da viagem.

Em *Teoria da Viagem, Uma Poética da Geografia*, Michael Onfray pergunta «Como dizer o mundo através de um mapa que se limita a representá-lo reduzindo-o a meras convenções?»<sup>2</sup>. Maria Ondina Braga, que se assume como viajante apenas pelo prazer de viajar e conhecer, faz um convite aos seus leitores para que conheçam também a terra através do seu relato vivencial, sem ideias feitas, de mentalidade aberta à diferença e ao novo, ao outro, à experiência do espaço natural, respondendo à questão formulada com a verbalização das impressões implicadas na obsessão por contar, por não esquecer, por dar a ver:

Um ror de coisas que preciso não esquecer, tudo perfeito, inesperado, novo: o mar de águas paradas e densas como azeite, o sol-poente pintando de púrpura as casas, os barcos, os muros da fortaleza; a intimidade das manhãs de cacimbo, fragrantes de marisco e café quente; as carraceiras brancas equilibrando-se nas pernas altas como lírios a abrir nas ilhas de areia; o pio metálico dos morcegos ao anoitecer; o vento da noite de mata de casuarinas.<sup>3</sup>

É através do relato que dá a ver o mundo sob o seu prisma. Como viajante, a autora vai revelando «o seu gosto pelo movimento, a paixão pela mudança [...], o culto pela liberdade e

---

<sup>1</sup> CERTEAU, 1990: 171.

<sup>2</sup> ONFRAY, 2009: 21.

<sup>3</sup> BRAGA, 1965: 26.

a paixão da improvisação»<sup>4</sup>, deslocando-se quase sempre em solidão, sempre atenta a tudo o que a rodeia, para reconstrução da interioridade do sujeito. O espaço e a sua configuração são o alvo da maior parte da atenção da cronista. Espaço físico, sobretudo, embora seja também social ou humano, porque se ele é ocupado pelos «êtres humains, est toujours déjà socialement construit, selon les codes et les valeurs économiques, idéologiques, religieux, politiques, de la société des références».<sup>5</sup>

*Eu Vim para Ver a Terra* estrutura-se num conjunto de 24 crónicas que se aproximam dos livros de viagens que se definem, não como guias, mas relatos. Observando as denominações dos textos, podemos reconhecer imediatamente referências topológicas e ou culturais a Angola, Goa e Macau. Pela lista apresentada, é possível verificar um interesse maior pelo espaço africano, não só justificável pelo maior período de tempo vivido aí, até então, e bastante menor na Índia, mas, sobretudo, pela atenção que Angola despertou na cronista e a levou à escrita. Em *Passagem do Cabo* existem 23 crónicas, sendo que as publicadas em 1965, intercaladas com alguns poemas da autora, são retomadas sobre a forma de alterações de palavras, segmentos, organização dos parágrafos, actualização da pontuação, mas também com reescritas mais profundas, de alteração do assunto, com tendência mais narrativa e menos descritiva, mais historicista do que turística, além de surgirem novas crónicas e de algumas das anteriores serem suprimidas. Essas alterações são interessantes para se poder ver em que medida a subjetividade da percepção da paisagem pode ter sido alterada com a passagem do tempo e com um maior contacto com Macau.

Em «A Terra», a crónica inicial do primeiro livro, apresenta-se o teor: ver para contar, o que constitui uma diferença relativamente a todos os outros seus conhecidos que, por diversos motivos, quase sempre económicos, convencidos da fortuna fácil, procuraram África e nela encontraram preocupações sociais, eclesiásticas, desilusões, acabando por lamentar «apenas a inutilidade das viagens»<sup>6</sup>:

Felizmente que eu vim para ver a terra.

Assim, sem espírito de apostolado, sem intenções sociológicas, políticas ou financeiras, posso afirmar livremente que vale a pena vir para a África para ver a terra.

Falo da terra e do mar, dos dias, das noites, da chuva, do luar.<sup>7</sup>

Angola é o espaço privilegiado de uma visão eufórica do mundo e é precisamente a natureza o que mais prende o olhar da cronista. É uma natureza que se ergue numa euforia avassaladora, surgindo em enumerações de animais, plantas e locais em diferentes momentos do dia e do ano, sempre com o sema do excesso, do «úbere até ao esbanjamento»<sup>8</sup>. Uma tónica de beleza domina a descrição extasiada feita pela cronista, já

---

<sup>4</sup> ONFRAY, 2009: 14-15.

<sup>5</sup> MITTERAND, 1994: 58.

<sup>6</sup> BRAGA, 1965: 7.

<sup>7</sup> BRAGA, 1965: 7-8.

<sup>8</sup> BRAGA, 1965: 9.

que tudo se apresenta como belo - «Para falar das noites seria preciso ter aprendido muito da Beleza»<sup>9</sup> - como milagre - «Terra de milagre esta, em que o sol se pode olhar de frente e o mar é tépido»<sup>10</sup>, como genesíaco - «É a terra dos primeiros dias do mundo»<sup>11</sup> ou «Manhã igual à do começo do mundo/ Terra como que acabada de ser criada pelo verbo de Deus»<sup>12</sup>.

Em crónicas predominantemente descritivas, ou em que conta um pequeno acontecimento ou uma viagem por diferentes localidades, a autora vai apresentando uma geografia afetiva de Angola - «a paisagem tomou conta de mim»<sup>13</sup>, afirma na crónica «De Luanda a Salazar», e assim vai sendo ao longo de todas as crónicas de assunto africano: uma entrega ao sensualismo, com obsessão pelo pormenor, sobretudo visual, transformando-se em enumerações (muitas vezes por polissíndetos, sugerindo a multiplicidade de elementos observados e a quase incapacidade de os ordenar), comparações, metáforas, adjetivações, personificações, sinestésias, referências cromáticas, luminotécnicas e cinéticas, para melhor fazer ver aos leitores aquilo que ela própria observa. A título de exemplo, veja-se a descrição da floresta de Salazar:

Foi então que apareceu a floresta. Veio como que de repente, fechando-se o arvoredado e alcatifando-se o chão de trepadeiras que cresciam em ondas, se abriam em cavernas, subiam em colgaduras e drapeados à altura das árvores mais elevadas. Uma profusão indizível de verdes, um tremendo emaranhado de ramos e folhas e troncos e raízes. Vales fundos e húmidos erguendo-se altos em vegetação. A cachoeira das águas brancas de espuma. A floresta dos filmes de Tarzan impenetrável na sua rede de trepadeiras e fetos e limos. Bambus gigantes com seus ramos flexíveis dobrados em arco e a folhagem fina verde-negro. Os cafézeiros, as palmeiras, as acácias, os cedros, as bananeiras, o maracujá, as begónias, as avencas. A floresta tropical criada por um deus de ímpetos e prodigalidades loucas, um deus de excessos, um deus poeta<sup>14</sup>.

É belo o mar, é belo o pôr-do-sol, tal como as chanas, a chuva - «Verdadeiro espectáculo é o cair da chuva»<sup>15</sup> marcado por rituais festivos -, o arco-íris, a flora e a fauna de uma maneira geral, elementos que lhe lembram contos de Andersen, remetendo para o extraordinário e mágico que é o espaço.

Também as pessoas vão sendo referidas, pessoas que vale a pena conhecer – as gentes de Salazar, as irmãs do Lombe, as alunas, o Velho Roque, a negra que com ela viaja numa ocasião e lhe ensina o valor da solidão, as pessoas nos mercados indígenas como a vendedora de bolinhos de jinguba, entre outras, com quem vai aprendendo sobre a vida. Curioso é notar que, muitas vezes, aliás, estas pessoas encontram-se em estreita relação com a paisagem, com a terra, numa relação de semelhança e de pertença incedível:

A negra era da terra. Suas mãos lembravam raízes, escuras e nodosas; seu corpo alto tinha a esbelteza de um coqueiro; consigo guardava o segredo de Deus numa feira de sementes.

---

<sup>9</sup> BRAGA, 1965: 9.

<sup>10</sup> BRAGA, 1965: 10.

<sup>11</sup> BRAGA, 1965: 9.

<sup>12</sup> BRAGA, 1965: 53.

<sup>13</sup> BRAGA, 1965: 11.

<sup>14</sup> BRAGA, 1965: 13-14.

<sup>15</sup> BRAGA, 1965: 19.

A negra era da terra. Nada mais era preciso para que a beleza fosse. A cabeça ativa, o jogo dos gestos, a lonjura do olhar – toda uma espontaneidade de planta, uma graça vegetal.<sup>16</sup>

Não há dúvida de que as diferentes maneiras de ver os mundos que a cronista nos oferece nestes volumes decorrem da subjetividade autoral, das suas preferências e do seu estado psicológico, sendo também que a representação da natureza e do ambiente espacial vivenciado modificam o sujeito de enunciação. No entanto, a topicalização, ainda que também profundamente lírica, procura atingir um realismo que garanta uma objetividade do mundo descrito, usando para isso a visão da realidade filtrada pela impressão, pelas sensações e menos pelos raciocínios ou ficcionalização, de modo a transmitir o que, sendo subjectivo, possa ganhar alguma objetividade para além dos preconceitos ou das sínteses redutoras. Daí que o discurso seja profundamente sensualista, com predominância das sinestésias.

Angola parece, assim, conter os elementos com os quais a autora se sente em harmonia, já que, apesar de percorrer diferentes cidades em Angola, a cronista apresenta sempre uma visão eufórica de todos os locais vistos, mesmo que diferentes uns dos outros: «Vai-se ao Lobito para contemplar a originalidade da paisagem, a Luanda para testemunhar da poesia ao lado do progresso, a Nova Lisboa para descansar de todas as fadigas».<sup>17</sup>

A única crónica referente a Goa, «A Minha Última Noite em Goa», é marcada por dois tempos relativamente próximos, balizados por cerca de duas semanas – a semana da chegada e a semana da partida, e os tempos intermédios. A crónica começa e termina com o momento da partida, no aeroporto, marcado pelo sofrimento e inquietação de pessoas que com a autora partilham o espaço, aquando da invasão das tropas da União Indiana que tentavam libertar a Índia do domínio estrangeiro. No entanto, à chegada, a visão da cronista é marcada por «uma profunda, íntima alegria, como que irradiando do sangue»<sup>18</sup>, já que «uma paz imensa cobria a terra»<sup>19</sup>. Assim, vai descobrindo o espaço de que destaca, sobretudo, as cidades de Panguim e de Velha Goa, cidades especiais, apresentando uma grande diversidade de gentes e crenças religiosas, habitadas por gente afável, com visíveis traços, sobretudo Velha Goa, da presença dos portugueses, em marcadores históricos como igrejas e mosteiros. A conceção eufórica da paisagem, com valor edénico, surge destacada como primeira impressão:

O Paraíso devia ter sido assim: paisagem de sol e de seiva. De um e do outro lado, vales de vegetação luxuriante onde talvez Adão tivesse adormecido imensamente belo e cansado do esforço de ter nascido. [...]

Depois os rios tão largos e azuis como o céu – o Zuari, o Mandovi – até ao mar de águas espraçadas na areia morena.

Havia as árvores de gralha, sagradas, de raízes aéreas e escorridas como cabelos; as vacas brancas do tamanho de bodes que serviam a mesma religião misteriosa; [...].

---

<sup>16</sup> BRAGA, 1965: 29.

<sup>17</sup> BRAGA, 1965: 47.

<sup>18</sup> BRAGA, 1965: 61.

<sup>19</sup> BRAGA, 1965: 61.

O tempo parecia pouco demais para tantas emoções.<sup>20</sup>

É ainda o momento de reconhecimento do que sabia já da sua formação cultural, das ideias que com ela tinha levado antes de lá chegar, através das referências literárias, agora perante os seus olhos:

Eu estava na Índia de Vasco da Gama, a Índia de «Os Lusíadas», o reino de lenda do Preste João, a história mais maravilhosa de toda a nossa História, que os meninos sabem de cor e o povo canta parafraseando a «Nau Catrineta».<sup>21</sup>

Saindo da Índia, decide rumar para oriente. A visão de Macau, ao contrário das anteriores, é exclusivamente disfórica. Cidade, paisagem natural e gentes são dados em traços cinzentos, mesmo que haja um ar festivo<sup>22</sup> ou que tudo pareça contribuir para um «milagre de multiplicação do espaço»<sup>23</sup>, ou seja, a capacidade de crescimento da população dentro de um território breve.

Mais uma vez, a autora revê as suas ideias adquiridas anteriormente, também actualizadas pelo contacto directo, mas agora em sentido contrário ao de Angola e de Goa, apresentando-se como uma desilusão amarga:

E eu, recém-chegada do outro lado do Mundo, com o espírito povoado das maravilhas que do Extremo Oriente me haviam contado os homens e os livros, eu pronta para o requinte de trinta séculos de civilização, eu só não chorei ali por vergonha... tal o espanto e a tragédia daquela cena sem tempo nem história.<sup>24</sup>

Macau é uma cidade onde impera o labiríntico e o exótico, em termos de construção humana visível, ao contrário de Angola, de Goa e até de Hong Kong (cidade descrita na crónica «Macau e Hong Kong» como mágica e encantatória, embora despertando também sentimentos de carácter disfórico).

A descrição das vivências e experiências macaenses é apresentada, frequentemente, por oposição, sobretudo, com Angola: ao amplo, ao excesso, à fartura, ao sol e à luz - «tudo ali sobra; tudo é sem conta e sem medida; uma espécie de riqueza bruta, indisciplinada, sensual» (ibid.: 73) – de Angola, contrapõem-se a velhice, a decrepitude, o estreito, o tortuoso, o sombrio de Macau encontrado no inverno. A atenção ao humano resulta também numa descrição antitética: se em Angola predominam as pessoas em cujos olhos há «um maravilhoso poema de espanto e de sono»<sup>25</sup>, em Macau os habitantes «pequenos e ligeiros,

---

<sup>20</sup> BRAGA, 1965: 58-59.

<sup>21</sup> BRAGA, 1965: 59.

<sup>22</sup> Afirma gostar de vários elementos, como das feiras, dos mercados e das lojas em geral, pelas suas cores e feitios dos objectos, pela vida que imprimem ao cinzento dominante. Na crónica «Ilha de Coloane», o discurso será fundamentalmente diferente do que é utilizado acerca de Macau, já que é marcado pela presença de um vocabulário de carácter naturalista e pacifista.

<sup>23</sup> BRAGA, 1965: 79.

<sup>24</sup> BRAGA, 1965: 80.

<sup>25</sup> BRAGA, 1965: 73.

lembram formigas corricando sempre atarefadas»<sup>26</sup>. A religião em Angola é física e de carácter quase panteísta, em Macau predomina um «espiritualismo obscuro e algo lúgubre»<sup>27</sup>. Em síntese, como afirmou a autora, «após os encantos da vida, os mitos da morte»<sup>28</sup>.

Depois das comparações evidentes e quase necessárias, motivadas pela mudança súbita de culturas e de espaços geográficos, as crónicas subsequentes focalizam Macau em diversas componentes, em que as geográficas surgem com mais importância, despertando diversas reações e sentimentos. Para mostrar a estranheza de Macau, a sua diferença, compara-o com Inglaterra, descreve-o com pormenores de carácter pictórico, foca o que considera essencial para dar a ver a ilha: a terra «é velha e triste»<sup>29</sup>, o poente é tristeza, a cidade é fantasmagórica, o mar é «cinzento-sujo, quase roto»<sup>30</sup> – exceto em maio, tudo é motivo de reflexão negativa:

Macau é uma vilazinha de presépio. Terra de mágoa, de sono, de poesia.  
Daqui, da minha janela, faz lembrar uma pintura, um quadro de casas velhas, todo em tons de roto, de algum talento impressionista.<sup>31</sup>

A decetividade das vivências, das experiências, do espaço, mostra-se no discurso pela aproximação da figura da morte em a) por comparação com Angola, b) pela certeza da diferença disfórica da ilha, c) pela perceção do verão na terra, d) pela última crónica - «O Sortilégio da Morte» - que se centra neste assunto que foi surgindo aos poucos noutras:

- a) Em Angola acreditava-se em tudo menos na morte. Em Macau só a morte parecer ser verdade.
- b) Vir a Macau (...) é ter a oportunidade maravilhosa de olhar frente a frente o rosto da tristeza. (...) É como a gente supõe que será a face dos deuses. É como a gente sabe que é a morte.
- c) Eu pergunto a mim mesma se não estaremos todos num cemitério.
- d) Não tenho pena de nada. Não desejo coisa alguma. Veste-me uma espécie de morte, e a dor empresta-me aquele valor que a patina do tempo costuma emprestar aos objectos. (...) A vida apresenta-se-me como um esforço, uma fantasia, uma crença, mas a morte é a grande realidade.<sup>32</sup>

De uma maneira geral, o livro *Passagem do Cabo* atenua estas configurações eufóricas e disfóricas dos três locais, pois tudo é relativizado, contrabalançado. A tabela que a seguir se

---

<sup>26</sup> BRAGA, 1965: 74-75.

<sup>27</sup> BRAGA, 1965: 75.

As comparações estão ainda presentes nas crónicas «O Mês das Revelações», que se refere ao mês de maio, e em «Verão em Macau», momentos em que Macau se aproxima da beleza eufórica e luminosa de Angola.

<sup>28</sup> BRAGA, 1998: 23.

<sup>29</sup> BRAGA, 1965: 89.

<sup>30</sup> BRAGA, 1965: 77.

<sup>31</sup> BRAGA, 1965: 84.

<sup>32</sup> BRAGA, 1965: 120, 99, 110, 117-119.

apresenta dá já uma ideia de algumas das transformações operadas (segue-se a ordem das crónicas apresentada em 1965)<sup>33</sup>:

<b><i>Eu vim para ver a terra</i></b>	<b><i>Passagem do Cabo</i></b>
«A Terra»	«A Terra»
«De Luanda a Salazar»	«De Luanda a N’Dalatando»
«De Salazar a Malange»	«De N’Dalatando»
«A Chuva»	«A Chuva»
«Cacimbo»	«Cacimbo»
«Flor da Terra»	«Flor da Terra»
«Mãe Preta»	(suprimida)
«Mercado Indígena»	«Mercado Indígena»
«Velho Roque»	«Velho Roque»
«Nova Lisboa»	«Bailundos»
«A Missão da Lombe e as Castanholas da Irmã Manuela»	«Flor da Terra»
«Páscoa – 1961»	«Angola 61»
«A Minha Última Noite em Goa»	«Goa: a hora do adeus»
«Macau e Hong Kong»	«De Hong Kong a Macau»
«De África ao Extremo-Oriente»	«De África ao Extremo-Oriente»
«Macau – “Cidade Fantasma”»	«O porto interior»
«Impressões»	«Como quem meditasse»
«O Ano Chinês»	(suprimida)
«O Mês das Revelações»	«O Mês das Revelações»
«O Enigma Chinês»	«O Sobrenatural»
«Ilha de Coloane»	(suprimida)
«Verão em Macau»	«Verão em Macau»
«O Tufão de Macau»	(suprimida)
	Novos títulos:
	«Em Pequim... Macau»
	«Coloane»
	«Memórias da casa-das-professoras»
«O Sortilégio da Morte»	Recuperado parcialmente em «Macau: vinte e cinco anos depois»

<sup>33</sup> É de destacar também que neste segundo volume a toponímia é actualizada, deixando-se as formas portuguesas e assumindo-se as formas adoptadas pelos angolanos após a independência.



Se a crónica de Goa - «A minha última noite em Goa» ou «Goa: a hora do adeus» - não sofre alterações significativas, pelo contrário, a grandiosidade apolínea de Angola é mitigada pelas referências aos animais «ruins»<sup>34</sup> de África, focando mais o humano através de pequenas histórias que neste volume são retomadas, contextualizadas, desenvolvidas (como nas crónicas «De N'Dalatando a Malanje» ou «Chuva»), sendo mais explícita agora, por exemplo, no tratamento do horror provocado pelas lutas de libertação em 1961: a crónica «Páscoa - 1961» é rebatizada em «Angola 61», que remete de forma mais imediata para o momento histórico do início oficial da luta armada contra o império português em Angola. Aqui, a autora explora as transformações, as razões, os acontecimentos de forma direta, referindo-se sobretudo aos refugiados, o que não fez na crónica do volume dos anos cinquenta, onde sugere até que nada presenciou.

Macau, onde esteve até 1965, estará presente na produção artística da autora em obras como *A China Fica ao Lado* (1968), *Estátua de Sal* (1983), *Nocturno em Macau* (1991); Maria Ondina Braga a ele voltará mais tarde, o que comprova a impressão forte que a cultura e a geografia deste antigo território administrado por Portugal lhe provocaram. Nestas obras, o trabalho revela-se fundamentalmente diferente daquele que foi produzido em *Eu vim para ver a terra* (1965): «Ali eu entrei [nos romances], portanto, pela ficção adentro, contando não apenas o que via, como até aí [na crónica], mas o que adivinhava e o que inventava»<sup>35</sup>, marcando bem a separação entre a crónica fiel ao real observado na obra de 1965 e o trabalho de ficcionista criado a partir da mesma realidade observada nas outras obras. Tanto nestas obras como na reformulação das crónicas para a versão de 1994, a visão negativa de Macau é também atenuada. Acentua-se o carácter narrativo, o conto de pequenos episódios pessoais, histórias de outros, perdendo o descritivo e o impressionismo a sua relevância. Há reescritas profundas nos textos, por vezes são apenas identificáveis pelos títulos ou por frases iniciais, pois o texto muda radicalmente (por exemplo, «De África ao Extremo Oriente» ou «O enigma chinês» que passa a ser «O sobrenatural» - em vez de se falar da «tristeza»<sup>36</sup>, surge o «sobrenatural»<sup>37</sup>, alterando radicalmente o conteúdo da crónica). Foram também eliminadas algumas crónicas, algumas das quais apresentavam uma visão negativa de Macau («O Ano Chinês», «A Ilha de Coloane», «O Tufão de Macau» e «O Sortilégio da Morte»), uma das mais impressionantes e de que a autora aproveita apenas algumas passagens para a crónica «Macau: vinte e cinco anos depois»). Parece ser claro, assim, que o intuito de reescrita destas crónicas é reabilitar um pouco a impressão negativa que Macau provocou inicialmente no espírito da autora, que, posteriormente, com o tempo ali passado, foi entendendo de outra forma o

---

<sup>34</sup> BRAGA, 1994: 19.

<sup>35</sup> BRAGA, 1999: 434.

<sup>36</sup> BRAGA, 1965: 99.

<sup>37</sup> BRAGA, 1994: 125.

mundo que a circundava. É isso que se verifica de forma mais evidente nas crônicas escritas vinte e cinco anos depois de ter deixado Macau, num momento de reencontro. Num ato de rememoração dos tempos do passado, perpassa toda a subjetividade: o fascínio dos poetas lidos, as gentes que aprendeu a entender, a vida na casa das professoras, embora sempre com uma leve presença de tristeza: «Lembro tudo isso como se fosse hoje. Isso e a solidão»<sup>38</sup>, pois: «Tudo como dantes? Sim, creio que sim. Tudo como dantes, a não ser... A não ser o quê? Não sabia explicar»<sup>39</sup>. A paisagem já não é exatamente a mesma, mais, a observadora não é já também a mesma: subjetividade, memória, tempo, saudade, afetos – tudo influi na maneira de reviver o passado e de perceber o presente – realidade que a autora tem bem presente quando afirma:

«Estas as minhas memórias de Macau. Coisas sem substância e mesmo sem sentido. Como se as tivesse sonhado, ou, sabe-se lá, experimentado noutra encarnação. Como se tudo quanto aqui conto (a um tempo com amargor e complacência, que isto de contar a vida é sempre mais triste que vivê-la), tudo fruto, porventura, da minha febril efabulação?»<sup>40</sup>.

Para concluir, é de referir que não é clara a intenção da autora: queria construir uma nova obra, recuperando a antiga, mas para a substituir de vez? Recriar a anterior, corrigindo-a? Ou, mantendo ambas, promover a relativização dos olhares e dos juízos sobre as coisas e sobre as paisagens? Sendo tão semelhantes e, no fundo, com tantas diferenças, ambas merecem pertencer a uma futura edição da sua obra completa. De qualquer modo, se «todos os viajantes relatam as suas peregrinações em cartas, cadernos, relatos»<sup>41</sup>, nem todos atingem aquilo a que Michael Onfray chama de «quinta-essência»: uma poética do espaço, conseguida sobretudo na poesia, mas também nos relatos de viagem, através da reactivação das impressões e recapitulação pela palavra. Maria Ondina Braga anteviu no relato cronístico a forma justa para atingir a «quinta-essência» para as impressões poéticas das suas viagens, o que lhe permitiu guardar, através do verbo, tudo aquilo que observou, criando um novo mundo, pessoal mas transmissível, superando o mapa e o atlas, que apenas enunciam uma ideia, não a realidade, sem temer a mutabilidade de que o mundo parece fazer parte.

## **Bibliografia**

CERTEAU, Michel (1990) - *L'invention du quotidien*, Paris: Gallimard.

[BRAGA], Maria Ondina (1965) - *Eu vim para ver a terra*, Lisboa: Agência-Geral do Ultramar.

---

<sup>38</sup> BRAGA, 1994: 158.

<sup>39</sup> BRAGA, 1994: 154.

<sup>40</sup> BRAGA, 1994: 159-169.

<sup>41</sup> ONFRAY, 2009: 32.

- BRAGA, Maria Ondina (1998) - *Uma escritora portuguesa na China*. In AMARO, Ana Maria, JUSTINO, Carlos, coord. - *Estudos sobre a China I*, Lisboa: Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, Lisboa, p.19-28.
- BRAGA, Maria Ondina (1994) - *Passagem do Cabo*, Lisboa: Caminho.
- BRAGA, Maria Ondina (1999). *Macau: o Sonho da China e um passo decisivo na minha carreira de escritora*. In AMARO, Ana Maria, JUSTINO, Carlos coord. - *Estudos Sobre a China II*, Lisboa: Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, p.431-435.
- MITTERAND, Henri (1994) - *L'illusion réaliste*, Paris: Presses Universitaires de France.
- ONFRAY, Michel (2009) - *Teoria da Viagem, Uma Poética da Geografia*, Lisboa: Quetzal.