

Passagem do Cabo,
sentindo à *contrecœur* os sinais de um império que se extingue

Carina Infante do CARMO

CEC/ Universidade de Lisboa
Universidade do Algarve

Abstract:

Passagem do Cabo (1994) rewrites several chronicles which Maria Ondina Braga had collected almost thirty years earlier in the volume *Eu Vim para Ver a Terra* (1965), edited by the Agência-Geral do Ultramar. It also incorporates some excerpts and a chronicle published in the volume intitled *A Revolta das Palavras* (1975). Her text revision enriches the observation of human beings and her self-portrait, without diminishing the fascination with African landscape. Moreover, it combines the plasticity of the chronicle genre and the autobiographical testimony. *Passagem do Cabo* recomposes a lapse of a personal past and simulates the journey up to that time. It gives a sign of the writer's discomfort because, at the beginning of the 1960s, she feels something is ending in Angola and in Goa. This view is present both in her ecstatic images of natural and human environments, depicted by an exotic trait, and in her difficulty to understand the acceleration of History that points out the countdown of the Portuguese Empire.

Keywords: Autobiographical chronicle, Exotic, Portuguese Empire, travel literature, colonial literature

Passagem do Cabo (1994) de Maria Ondina Braga resiste a uma definição estável do ponto de vista genológico e ideológico. A crónica de viagens alcança aí uma forma exímia e plástica, com modulação autobiográfica, num híbrido trabalhado entre a prosa e a poesia. Há nesta obra uma escrita contida, reflexiva e emotiva de uma mulher viajante, no limiar dos anos 1960, condição muito rara para aquele tempo português. E, em simultâneo, é um livro em trânsito e em tensão, marcado pela aceleração da História em Angola e Goa, o que quer dizer o início da guerra da independência angolana e da Guerra Colonial de um modo geral, o fim da Índia portuguesa e a extinção anunciada do império.

O título da obra ilumina a leitura de uma errância e maturação pessoais, de alguém que saíra da sua Braga natal para fazer estudos em Inglaterra e em França e foi professora de inglês e português, em Angola, Goa e Macau. Sucessivamente *Passagem do Cabo* fala de parte desse périplo, de África até Macau, com remissões muito esporádicas à vida anterior, mas de modo algum escapa ao marco colectivo e histórico. Assim, o título tem igualmente por

referência metafórica a história nacional, a mitificação das Descobertas, da passagem, em 1488, do Cabo das Tormentas pelos marinheiros comandados por Bartolomeu Dias. Falando no e do contraciclo épico da expansão portuguesa, *Passagem do Cabo* tem por epígrafe, e não por acaso, uma estrofe de ressonância messiânica, extraída do poema “Nevoeiro” que fecha *Mensagem*, de Fernando Pessoa.

A história do livro é ela mesma um sinal dessa dupla dimensão, individual e comunitária. *Eu Vim para Ver a Terra* é publicado, em 1965, por uma entidade governamental, responsável por disseminar a ideologia colonial do Estado Novo em diversos meios de propaganda, a Agência-Geral do Ultramar (nomeada, até 1951, Agência-Geral das Colónias), neste caso com direito a iniciar a secção “Crónica” da colecção “Unidade”; assim se lê na capa e numa das badanas do livro. Sob a chancela da Editorial Caminho, *Passagem do Cabo* preserva no essencial a sequência original de textos, embora com cortes parciais ou totais e uma revisão profunda do conteúdo de todos eles¹. Incorpora ainda pequenos trechos evocativos de insectos e répteis angolanos (“Terras quentes”, “Um grilo na varanda”, “Livros por abrir” e “Répteis”) e, sobretudo, a crónica “Luanda 61”, publicados na colectânea de contos e crónicas *A Revolta das Palavras* (1975). O contraste ideológico das chancelas de 1965 e 1994 obriga, entretanto, a um cuidado redobrado com etiquetas redutoras e sinaliza seguramente a complexidade da mundividência e a qualidade literária que Maria Ondina Braga conseguiu alcançar².

Deste modo se materializa um método de escrita recorrente em Maria Ondina Braga, com implicação directa na construção da figura autoral e na definição autobiográfica patente em múltiplas obras suas, em especial *Estátua de Sal* (1969), *Angústia em Pequim* (1984), *Passagem do Cabo* (1994) e *Vidas*

1. *Passagem do Cabo* retoma grande parte dos títulos das crónicas de *Eu Vim para Ver a Terra*, ajustando a toponímia, entretanto alterada pela independência de Angola, e arruma-as em grandes capítulos: “As terras sentidas de África”, “Passagem do Índico” e “Dias de Macau” e acrescentando um último, “Macau: vinte e cinco anos depois”. No limiar de capítulos ou de blocos de capítulos, a autora entremeia 12 pequenos poemas de forte nota nostálgica e autobiográfica.

2. Conhecida como editora assumidamente de esquerda, a Editorial Caminho passa a publicar obras de Maria Ondina Braga nos anos 1990: *A Rosa-de-Jericó. Contos Escolhidos* (1992), a 2ª. ed. do romance *Nocturno em Macau* (1993; 1ª. ed. 1991), *Passagem do Cabo* (1994) e *Vidas Vencidas* (1998). Na Caminho, Maria Ondina Braga tem ainda uma edição póstuma: *O Jantar Chinês e Outros Contos* (2004; 2ª. ed., 2012), direccionada ao público juvenil e integrada nas listas do Plano Nacional de Leitura, para leitura orientada na sala de aula de alunos do 6º. ano de escolaridade. Para aquela editora, a década de 1990 representa um período de consolidação e consagração de um catálogo de grandes autores portugueses e lusófonos, entre os quais estão José Saramago, Mário de Carvalho, Almeida Faria, Olga Gonçalves, Mía Couto ou Alice Vieira.

Vencidas (1998). Em causa está o que José Carlos Seabra Pereira designa como “jogo de reenvios homoautorais de umas obras para outras (mesmo quando estas parecem de estatuto genológico diferente)”: por ele se “consuma a arte de provocar no leitor a impressão de que só pode ter uma recepção cabal dos vários elos da narrativa autobiográfica indirecta lendo a sua obra toda” (2015, p.262).

O trabalho de revisão do texto que veio a confluir no título de 1994 traduziu-se na complexificação da sua posição ideológica face ao colonialismo português, num refinamento inequívoco da qualidade da escrita e numa maior implicação subjectiva e poética. Ganha ainda corpo uma ideia de escrita autobiográfica, neste caso sob a forma de crónica pessoal e memorialística, ciente dos limites da linguagem e da necessária recriação da memória. *Passagem do Cabo* é o que o amadurecimento individual e literário mas também o que a democracia (iniciada pela revolução e pela descolonização) levaram Maria Ondina Braga a dizer sobre si mesma e sobre o império português. Entre *Eu Vim para Ver a Terra* (assinado por Maria Ondina) e *Passagem do Cabo* muda o nome da escritora³ e confirma-se a trajectória de uma obra então já premiada e consagrada, que contará ainda com três títulos derradeiros: *Vidas Vencidas* (1998), *Quando o Claustro é sem Ninguém* (2000) e *O Jantar Chinês e Outros Contos* (2004).

Vários críticos têm sublinhado em Maria Ondina Braga a assunção da errância e a abertura ao desconhecido em lugares de passagem e encruzilhada cultural (por ex., Silva, 2013). Só que esta dimensão deve ser combinada com um gesto contínuo de auto-preservação emocional entre si mesma e os seus interlocutores, capaz de assegurar a “relação de pureza estética e passageira” (Brookshaw, 2017, p.33) e de reserva solitária. Só assim se torna exequível um denominador comum da sua trajectória literária: “o discurso aberto para a indagação ontológica, metafísica, ou pelo menos para a inferência antropológica, a narrativa de errância melancólica, de novo sensível ao tédio lafarguiano, [que] gradativamente sonda ou aventa ou insinua e enfim denuncia as penas de solidão afectiva” (Pereira, 2015, pp.292-293).

Não admira, por isso, que a cronista recuse *a priori* um olhar político sobre a realidade africana, o que o decurso de *Passagem do Cabo* contraria, como veremos adiante. Tal declaração sublinha uma intensa disponibilidade

3. Importa precisar que o nome de Maria Ondina Braga surge, pela primeira vez, em *Os Rostos de Jano* (1973), depois de várias obras ostentarem na capa o primeiro nome autoral da escritora, Maria Ondina: *A China Fica ao Lado* (1968), *Estátua de Sal* (1969) e *Amor e Morte* (1970).

sensorial perante paisagem que crê em estado de graça e preservada da civilização. Veja-se o *incipit*, na abertura do primeiro texto da secção “As terras sentidas de África”:

Eu vim para ver a terra.

Eu toda livre de compromissos, quer apostólicos quer políticos, e assim de qualquer miragem materialista, qualquer fim, qualquer fixação – alguém porventura melhor que eu para afirmar por escrito, e com letras maiúsculas, como vale a pena vir à África para ver a terra?

Falo da terra e do mar, dos dias, das noites, dos poentes a um tempo rápidos e apoteóticos, da chuva, do luar. Paisagem esta que suponho já minha conhecida, se bem que de outros espaços: o dos sonhos? o da saudade?

[...]

Paisagem, em suma, que inesperadamente recupero ao pisar o solo de África. Como se tornasse ao princípio de mim. Ao princípio do mundo. Lá onde Deus criou o homem e o pôs no Jardim do Éden que tinha ao centro a árvore da vida. Uma memória maior do que eu mesma a desta terra jovem e exuberante. Terra que, aliando ao silêncio da savana, o fragor, o furor dos rios caudalosos, acaba estigmatizada como os místicos, nas queimadas do cacimbo. (“A terra”, pp.17-18)⁴

A citação é longa porque contém um forte sentido programático que se comprova na letra do texto mas que deve ser relativizada. A primeira frase recupera o título da primeira edição, pronta a verbalizar a disponibilidade sensorial e a vontade de rememoração reflexiva e imaginativa do eu perante a paisagem ultramarina. Daí fazer sentido falar em “escrita de (auto-) hospitalidade” (Pereira, 2015, p.261), de abrigo e autocomposição incessantes sob a forma de um género com potencial intimista como a crónica: com ele faz a prospecção e o registo da consciência e dos meios ficcionais ao seu dispor para se desenhar em contínuo face ao mundo. Em paralelo, desvela as camadas de tempo de uma vida, sempre em trânsito no tempo e no espaço, que, aqui e ali, sabotam a cronologia biográfica. Em compensação há uma linha de tempo vital que segue a sucessão de diferentes lugares de passagem (Angola, Goa, Macau) e, no caso dos dois primeiros capítulos do livro, a iminência, pressentida e depois vivida, do fim de uma era.

4. Todas as citações de *Passagem do Cabo* e *Eu Vim para Ver a Terra* serão identificadas, de ora em diante, pelo título do capítulo a que pertencem e pela respectiva paginação.

Sem deixar de se confessar forasteira, a narradora reivindica para si, desde o *incipit*, o conhecimento necessário para falar do cenário africano, da sua fauna e flora, da diversidade étnica e cultural da terra. Essa abertura ao diferente é desenvolvida na obra dedicada à China e a Macau, na forma tensa de (des) encontro. Nesse sentido, Maria Graciete Besse defende que a autora “recusa o exótico e o etnocentrismo pitoresco, base da epistemologia colonialista, aproximando-se antes da posição de Victor Segalen e do seu conceito de *Diverso*, que acolhe o Outro, na sua irredutível diferença” (2017, p.21).

Ora, a escrita da experiência africana obriga não a refutar mas a moderar esta demarcação absoluta do exótico e do pitoresco. É que *Passagem do Cabo* convoca um olhar contraditório e desafiado pelos ventos da História. À perspectiva cosmopolita e autoquestionadora somam-se o ângulo etnocêntrico (que o eu não abandona, antes complexifica) do exótico e do pitoresco, para dar conta da beleza da paisagem e habitantes locais, e do estranho e até do monstruoso, para se distanciar ou repudiar a desordem criada pelo negro que passa a combater o colonialismo. Importa não esquecer a defesa emocionada de uma portugalidade imperial, una e indivisível, na secção goesa da obra, feita com a honestidade e a inteligência necessárias para não recalcar todos os fantasmas e sobressaltos que a ordem vigente reprimia.

Não procederei de forma sistemática ao cotejo entre edições mas não posso deixar de transcrever a primeira versão do *incipit* de *Eu Vim para Ver a Terra*, em que o propósito da escrita e o posicionamento político face ao império surgem mais declaradamente marcados pela circunstância histórica:

Antes de vir à África escutei conversas mais ou menos interessantes de amigos que por aqui haviam passado ou aqui tinham vivido largos anos. Havia-os preocupados com o social e a Igreja que contavam das dificuldades dos missionários, os abusos da sociedade, e que entrando mesmo pelos domínios da política adentro prognosticavam incertezas e desgraças futuras. Havia os positivistas, irremediavelmente obcecados pela matéria, que diziam dos bons ganhos usufruídos em África, das condições de vida desafogada, da facilidade de relações e êxitos. Escutei ainda um ou outro desiludidos da sorte que vieram em busca da fortuna e não a encontraram; estes nem impressões tinham; lamentavam apenas a inutilidade das viagens.

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 a África para ver a terra. (“A terra”, pp.7-8).

Notam-se aqui as devidas cautelas que a Censura, o enquadramento na linha editorial do livro e as próprias convicções da escritora naturalmente impunham. Ainda assim, à busca prévia de informação sobre Angola, subjaz a consciência de vivências diferentes do projecto colonial e também da tensão crescente na jóia da África portuguesa. Na versão de 1994, essa presciência é diluída no *incipit* e transferida para os capítulos mais tardios de “As terras sentidas de África” e para “Passagem do Índico”. Com isso o leitor acompanha a imersão gradual do eu bem mais instigante, porque o mostra a tactear e fixar o lado estético dos lugares e gentes angolanos e, então sim, a viver o princípio do fim da colonização portuguesa.

Em *Passagem do Cabo*, a crónica “Angola 61” e todo o capítulo “Passagem do Índico” são objecto de revisão profunda do texto: se tivermos em conta a versão original de 1965, não se trata de meros acrescentos mas de cortes, de expansão textual, da explicitação de factos e da complexificação das impressões sobre a circunstância histórica. Reage-se aí, com ênfase, contra a sublevação violenta dos negros, no Norte de Angola, em 1961, ou contra o que se entende ser a invasão sacrílega de Goa pelas tropas indianas.

A integração da narradora no espaço africano faz-se no contexto de escolas religiosas e é ténue o enquadramento geopolítico dessa sua experiência num tempo que é de descolonização imparável em todo o continente: em 1945, a Carta das Nações Unidas havia reconhecido o direito inalienável dos povos à autodeterminação e à independência e Portugal estava cada vez mais acochado por retardar ao máximo esse processo. As excepções são duas, ambas identificadas em “Angola 61”: a cronista refere a chegada ao colégio de alunas novas, oriundas do Congo Belga (cf. 1994, p.74), cuja independência se dá em 1959, e acusa a União Soviética, designada como “Rússia” (p.73), de levar para Angola um acto de ingerência. Em 1961, Angola estava em ebulição: em Março, os massacres tribais desencadeados pela UPA, nos distritos do Zaire e do Uíge; a 4 de Fevereiro o MPLA atacara de surpresa prisões, forças policiais e outros pontos estratégicos de Luanda — Maria Ondina fala de “ameaça do cerco” (p.75) à cidade. Abafada nas suas repercussões públicas pela Censura, o ano começara com a revolta contra abusos laborais nos campos de algodão explorados pela companhia luso-belga Cotonang, na Baixa de Cassange, o que, pelo contrário, não merece qualquer referência à cronista.

Vejamos os termos com que ela trata o início da Guerra Colonial:

Tomei comboio para Luanda. Devia era dirigir-me ao aeroporto e abalar, para mais uma mulher só – comentavam. Eu espantada. Inimigo? Mas que inimigo? Quem? O negro? Não queria crer [...] Os portugueses de Angola, todavia, um povo pequeno, pacato, popular. Ou não seria mesmo? Ou isso pouco importava? Os negros guerreando-se entre si, mal-grado a cor comum. Os homens de todas as raças. Os próprios deuses. Guerras divinas na Bíblia [...] Homens, deuses e animais, a guerra para eles, um estatuto. Um estado normal?
[...]

Eu, neste realista, neste cru raciocínio, e ao mesmo tempo contrariada comigo, no comboio para a capital [...] Nas estações onde o comboio parava, jornais com grandes parangonas. Que a história da guerra, a par do sangue, fazendo correr também muita tinta. Muita tinta e muitos interesses. Passavam-se fotos do morticínio, arrepiantes, de meter medo. Neguei-me a olhá-las. (“Angola 1961”, 1994, pp.74-75)

Não reconhece a razão do guerrilheiro e da sua revolta violenta, remete em exclusivo para os negros a origem da violência e enuncia muito discretamente os sinais da dominação colonial insensível aos problemas das populações que contribuíram para a formação da consciência nacionalista e acabaram por acelerar o caminho para luta armada e a independência. Da parte de quem escreve há, sim, a perplexidade de os portugueses de Angola poderem não ser o que crê ver, “um povo pequeno, pacato, popular” (1994, p.74), bem diversos da modernidade ativa que identifica nas alunas belgas. No fundo, infere-se nestes termos o encómio (lusotropicalista) à capacidade de adaptação portuguesa aos trópicos por empatia inata e criadora com as terras e gentes locais — teoria que, nos anos 1950 e 1960, o governo salazarista promoveu, em substituição do segregacionismo racista do Acto Colonial, só revogado em 1951, e do Estatuto do Indigenato, abolido dez anos mais tarde. Manifesta é, entretanto, a reacção epidérmica contra a campanha mediática (que sabemos ter sido desenvolvida pela imprensa portuguesa) para explorar politicamente os eventos de 1961, sob o efeito da foto-choque dos massacres⁵.

No seu movimento de viajante, Maria Ondina Braga reconhece (no limite, desculpabiliza-se pelo) o desajuste e a cegueira confiante face aos sinais

5. Sobre este assunto, cf. Ramos (2014, p.432).

de aceleração da História:

Que eu demoro a convencer-me até do inevitável. Não me apercebo facilmente nem daquilo que se desenrola diante dos meus olhos. Longe do que se chama pessoa prevista, eu, quanto mais precavida! Comparável, o que acontece comigo, ao que acontece com outros no sono, debaixo de um pesadelo, espíritos perturbados às apalpadelas à roda do quarto ("Goa: a hora do adeus", 1994, p.86)

A propósito de Goa, faz a defesa afectiva e até regressiva do império, em especial do que designa como "aquela minha Índia" (1994, p.91), e os direitos históricos de Portugal a continuar a ser uma potência colonial. Em seu favor, invoca a "Nau Catrineta", um dos poucos romances marítimos portugueses, cuja origem nacional Garrett dera como certa, recolhendo-o no seu *Romanceiro*, e que os manuais escolares do Estado Novo cristalizam numa leitura nacionalista (cf. Boto, 2015):

Ao aprender de cor, na escola, o maravilhoso romance *A Nau Catrineta*, a minha emoção! História que apostava não ser senão a dos navegadores portugueses na descoberta de novos mundos. [...] Enterneçada, eu, nesse tempo, a recitar a *Nau Catrineta*. Catrineta, dizia minha mãe, diminutivo de Catarina, nome, na época, muito popular por se baptizarem assim princesas reais.

Hoje não sei se Catrineta vinha de Catarina nem se o capitão-general era Vasco da Gama. Mas sei, sim, da autenticidade de tal episódio, aliás um dos muitos pequenos passos da nossa História Trágico-Marítima. (1994, p.90)

O tom acaba sendo de desolação e sentimento de perda em relação à memória infantil. Só assim se entende a cena da separação das suas alunas goesas que serve de alegoria de um Portugal dolorosamente amputado e ressentido pelo rumo da História:

E se o meu derrotismo quanto ao futuro de Goa não passasse afinal de um erro? Ainda que párias, elas iam fazer parte de um dos mais vastos países do globo terrestre. Mais vastos e mais velhos. Nem nós, com certeza, lhes fariamos grande falta...

Dei-lhes todos os livros que possuía em Português, os livros que não podia trazer comigo. (1994, p.92)

Maria Ondina Braga incorpora no seu olhar o quadro mental do colonialismo, só que o faz de modo complexo. O seu mundo é de brancos e,

lateralmente, de mestiços e negros aculturados. Não se demarca de um sistema que racializava divisórias, hierarquias e formas de controlo das populações autóctones, assim desumanizadas, mas, curiosamente, também não se fecha por completo a elementos perturbadores, não omite fobias, fantasmas, ansiedades e ambivalências do *statu quo* colonial. De resto, há que assinalar uma evolução significativa entre as versões de 1965 e 1994. A versão original deste texto, intitulado "Páscoa — 61", faz a descrição de uma cerimónia religiosa, num Domingos de Ramos, inspirada por uma mística espiritual luso-cristã de comunhão entre raças. Abruptamente, ela é interrompida pela violência negra: "Àquela mesma hora no Norte da província de novo Judas urdia a sua traição. Era a herança de Caim despertando entre brancos e pretos o ódio fraternal." (1965, p.55). Socorrendo-se de referências bíblicas, a autora sublinha a traição dos revoltosos. A crónica "Luanda 61" (de *A Revolta das Palavras*) e a sua revisão final em "Angola 61" (de *Passagem do Cabo*) suprimem a cena da cerimónia religiosa e concentram-se na reacção das vítimas dos massacres. Aí atenua o conceito benigno atribuído à colonização.

Nesta última versão, dá-se primazia à voz das mulheres dos colonos, cujas filhas a cronista ensina e que acolhe, em aflição e desamparo, no colégio de Luanda onde trabalha:

Páscoa. Em Luanda o colégio à cunha de refugiados do Norte: no meu quarto, no dormitório das internas, pelos corredores, no claustro, nas próprias salas de aula. Gente que fugira apenas com a roupa do corpo e que não cessava de se lamentar. Mulheres desgredadas, agarradas aos filhos, a contar e a recontar: o aguadeiro, fora o aguadeiro, o cozinheiro, quem prendera, quem raptara o patrão. Tão amigo do pessoal, o patrão! O cozinheiro, o aguadeiro, o das cavalariças. A meio da noite o alma-do-diabo, que conhecia bem os cantos da casa, a entrar pelo quarto de cama à frente do bando. E logo duas, quatro manámpulas no escuro, tinidos de catanas, uma desgraça, um deus-nos-acuda! [...] Criados, a maioria não sabia sequer a idade, davam pelo nome de bichos, de coisas, salvo seja. A servirem-se portanto da sua ignorância, da sua rudeza, aqueles hereges. Que falsos lá isso eles eram, os indígenas, estava-lhes na pele: prontos a traír o melhor amigo, fosse quem fosse, a vendê-lo por trinta dinheiros, como Judas. Entretanto organizavam-se no colégio equipas de trabalho: para a limpeza, para as refeições, para os cuidados de saúde. Senhora branca, contudo: "O quê? Varrer, eu? Eu lá com cinco pretos ao meu serviço!" (1994, pp.75-76)

O discurso indirecto livre, nesta passagem, faz recuar um tanto a proximidade da narradora com aquelas mulheres em fuga e com a sua raiva perplexa diante da bárbara revolta negra. Acrescenta, depois, um traço ligeiro de dissensão com esse universo, quando reproduz o discurso directo de uma delas: aí expõe a sobrançeria de uma senhora que declara o direito de supremacia sobre os seus criados negros. É na boca daquelas mulheres que agora sai o paralelo entre os negros e Judas. O poder e o discurso coloniais nunca são completos na sua hegemonia e Maria Ondina Braga não o esconde, antes pelo contrário. Mas é-lhe forçoso associar o negro sublevado ao monstruoso e, sobretudo, à desordem, como é patente no retrato impressivo da aluna mestiça (“tão branquinha”, 1994 p.77), que se fez guerrilheira e depois é fuzilada, entre os brados apocalípticos da avó, uma “negra de panos” enlouquecida.

Identificados com êxtase pela exuberância cromática e sensorial das paisagens naturais que os enquadra, os negros são personagens fascinantes que compõem “essa colorida e curiosa babel africana” (1994, p.48) de “Mercado indígena”. Em contraponto, *Passagem do Cabo* acentua uma tendência já esboçada em 1965: o quanto eles são opacos e renitentes ao encontro e ao diálogo. O Velho Roque, na crónica que lhe toma o nome, e Luzia, de “Flor da terra”, escapam ambos ao retrato fixo do estereótipo (próprio do discurso colonial) e à empatia com a narradora; representam mesmo a incomunicabilidade para a qual é impossível encontrar tradutor/mediador. Além do mais, a cronista não esconde a limitação dos seus conhecimentos e a posição de autodefesa (mesmo se fascinada) pela pouca fiabilidade e obscuridade do Outro negro. Inclusive daqueles, como a irmã Águeda, que fazem a ponte entre dois mundos que não se conhecem e nunca chegam a encontrar-se em paridade (cf. sublinhados meus):

E se perguntasse à irmã Águeda? Se tirasse dela? Esperta como é, a da porta, além de pronta a desmistificar seja o que for, talvez ela me desse uma pista. Parece-me, contudo, que já a estou a ouvir. O quê? Roque? Esse molenga cheio de manhas? E cuidado, nada de familiaridades, mantê-lo à distância. Mas olhe o velhote reza, fervoroso... Seria muçulmano? Que embora não percebesse o seu murmurar, tinha a certeza de serem orações. Pela expressão, pelo perfil da face. Águeda executa meio passo. Donairoso, aquela sua semidança. Mira-me em seguida com uma espécie de impertinência, a porteira, talvez até com pena de mim, da minha ignorância. Ao fim e ao cabo, que sei eu do seu povo?

[...]

Não. Não falarei do velho a ninguém. Aliás nenhuma notícia poderá interessar-me mais – mesmo que oriunda de irmãos de casta e condição – do que aquilo que todas as tardes penso a seu respeito. O que penso, o que perscruto, o que nele me apaixona precisamente por me ser obscuro. (“Velho Roque”, 1994, p.51)

Pode aventar-se que esta incomunicação é também um pouco escolha pessoal da cronista, já que ela sabe auto-preservar-se emocionalmente; ou então que sinaliza até que ponto, sob domínio colonial, eram frágeis e irrelevantes a assimilação e o diálogo culturais, soterrando, por exemplo, a memória colectiva indígena. É disso sinal emblemático o encontro com o “moço amestiçado e simpático”, na viagem entre Luanda e N’Dalatando, ele que não conhece a rainha Jinga, resistente, no séc. XVII, aos conquistadores portugueses (“uma mulher corajosa, esperta, e desregrada, que acabara católica praticante”, 1994, p.24).

Passagem do Cabo retira os traços declarados de exotismo folclórico e até melodramático, patentes no capítulo “Mãe Preta” (1994, pp.31-35), de *Eu Vim Ver a Terra*, e introduz com alguma frequência a dúvida, a heterodoxia ou mesmo a nota sobressaltada. Não encontramos em Maria Ondina Braga a derrisão bestializadora do negro mas é recorrente a marca do desejo a que Homi Bhaba (1994, pp.66-84) associa o inconsciente colonial. Claro que a obra em análise naturaliza a segmentação violenta da sociedade e opta quase sempre pelo retrato familiar e estetizado dos negros e mestiços, compostos por exemplo, com o referente da arte cristã do Oriente e, como tal, tornando-os familiares e estéticos⁶. Não foge ao sortilégio do exótico e até do erótico. Daí que a miséria dos musseques seja representada através de um admirável panorama de corpos negros, esculpidos por uma bâtega intensa de água, na crónica “A chuva”⁷. O tom melancólico e deslumbrado guia-lhe a visão sobre a Luanda branca, sob o calor de um dia de férias grandes, onde quase invisibiliza (parece passar adiante, como se nada fosse) a subalternidade e discriminação dos criados negros do colégio:

6. Eis um exemplo: “Bonitas, as cabritas que nem raça sem mistura. A Inês, aliás, a melhor aluna, uma mulatinha de figura plana e cabelo apartado ao meio, comparo-a eu às madonas dos ícones na Igreja Oriental –escurecida a face pelo fumo das velas sempre a arder.” (“De Luanda a N’Dalatando”, 1994, p.21)

7. Leia-se o seguinte trecho: “E eis que aparecem os primeiros transeuntes: gente do musseque, descalços, moças com potes transbordantes à cabeça, crianças nuas a chapinhar nas poças. 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. Como se acabassem de receber, bendito seja, o baptismo da libertação.” (1994, p.38).

Ao contrário, contudo, dos hibernantes animais (pendurados de cabeça para baixo, hirtos, horríveis, no bosque de casuarinas, os morcegos sugerem as telas infernais de Bos[c]h), ao contrário, no colégio, é um tempo de trato. Hoje, por exemplo, ao pequeno-almoço, torradas, manteiga fresca, e café em vez de cevada. E nas escadas da cozinha os criados negros atacam a primeira refeição que consiste de papas e fumeça.

Luanda, no entanto, deserta por esta altura. Férias grandes. Nas ruas nem estudantes nem professores. E as famílias que viajam. E as que gozam de graciosa. Será por isso que, mal no mato crepitam as queimadas, a cidade começa a entristecer? Uma tristeza solene nas fachadas dos prédios, nas praças, e pelos areais.

Em meu entender, todavia, estes escassos meses vestidos de burel, estes dias piedosos, contemplativos, é que guardam em Angola a alma da poesia. ("Cacimbo", 1994, p.42)

E, no entanto, aquele parêntesis que sucede à referência aos morcegos e convoca a memória incômoda de Bosch deixa um sinal de inquietação e de mau pressentimento no quadro modorrento e edulcorado da capital da colônia; não será caso único, como veremos adiante.

Por tudo o que até agora disse, é muito desafiante a associação de *Passagem do Cabo* à literatura de viagens como também o é, por força, à literatura colonial, não obstante a ressalva que vimos expressa logo no seu *incipit*. Fruto da normalização de um género (sempre na margem no campo literário português), a literatura colonial resultou de uma determinação governamental, lançada bem nos finais da I República e sistematizada com o Estado Novo, para incentivar a portugalização da produção cultural e literária relativa às colônias. Vários géneros podem integrar esta categoria, o que aliás se confirma nos regulamentos dos concursos promovidos pela Agência-Geral das Colônias, entre 1926 e 1969: poesia, ensaio sociológico, etnográfico, novelística ou historiografia, crónicas, apontamentos e roteiros de viagem (cf. Garcia 2008). A sua cristalização ocorre na década de 1930 e tem por modelo o romance *O Velo de Oiro* (1931), de Henrique Galvão. Propaga-se, por esse meio, um exotismo épico ou erótico, sob o apelo da aventura e do feito do continente negro. A viagem é o meio de o herói-colono descobrir o lugar africano, como evasão do quotidiano metropolitano. Ele é um desbravador, amante da terra colonial como pertença portuguesa e nela emprega todo o seu esforço de civilização, convertendo-se em agricultor, em regra reduzindo os negros a cenário tipificado.

Convém precisar que a literatura colonial evoluiu nos temas e nas formas de escrita, no seguimento da matriz da literatura de viagens como exploração. Francisco Noa distingue, aliás, três fases distintas. A fase exótica, em regra tendo por cenário o mato e "exprimindo um deslumbramento na revelação do humano e do paisagístico, passando à fase doutrinária, marcada por um ultranacionalismo, desemboca, a partir da década de 50, inícios de 60, num estuário representacional acometido por tendências inovadoras e complexas" (Noa, 2002, p.67). Noa situa aqui a fase cosmopolita que, em vez de se reduzir à inculcação do preconceito racial e cultural e à glorificação da gesta civilizadora do colono português, revela amadurecimento estético, insere-se, não raro, em ambiente urbano e explora a complexidade e tensão psicológicas dos protagonistas brancos e dá sinais de uma alteridade negra problemática⁸.

Ora, nas suas deslocações pelo território angolano, a autora de *Passagem do Cabo* conhece "gente bem portuguesa de África", como um médico que, "[j]ovem, inteligente sonhador, veio para cumprir a sua sina de aventura num mundo intacto, admirável, ao qual se rendeu sem condições" (1994, p.25). Mais do que uma vez fala de colonos que enfrentaram a braveza bárbara e exuberante da paisagem e dos seus habitantes naturais. A imersão no mundo dos colonos faz-se pela escuta apurada das suas alunas, da memória amena e saudosa das suas infâncias brancas, em fazendas e postos administrativos na Angola profunda (cf. 1994, pp.21-22). Encontra-os, em carne e osso, entre os progenitores dessas raparigas, numa coabitação quase harmoniosa de raças:

Num passeio que fizemos juntas, fora da cidade, fiquei a conhecer os seus parentes e amigos: colonos que se deslocam a cavalo e de coco de palhinha à moda dos primitivos arroteadores, e as suas frutas dignas de competir com as da África do Sul:

"Olhe os nossos laranjais! Veja que luxo!" Pomares de espinho. Pomares de caroço. [...]

E do pomar seguimos para o campo onde bailundos altos e taciturnos semeavam trigo tremês, ao mesmo tempo que as mulheres, com abóboras à cabeça, cantavam em compassado coro. Que dizem as cantigas? Oh,

8. Francisco Noa (2002, pp.55-77) elege para a fase exótica Eduardo Correia de Matos, com *Sinfonia Bárbara* (1935) ou *Terra Conquistada* (1946); para a fase doutrinária, Rodrigues Júnior, com *Sehura* (1944), *O Branco da Motase* (1952) e *Calanga* (1955); e, para a fase cosmopolita, Agostinho Caramelo, com a trilogia romanesca intitulada *Fogo* (1961, 1962 e 1964), e Eduardo Paixão, com *Cacimbo* (1972), *Os Espinhos da Micaia* (1972), *O Mulungo* (1973) e *Tchova, Tchova* (1975).

são coisas de amor... Cantando, as bailundas, ao escurecer, a caminho de casa com os filhos às costas. “Quando o negro canta Deus repousa”, reza o ditado. O que aqui não seria de igual significação. E acenava-lhes adeus da carrinha na estrada. Sempre a cantar, as negras: mansa a voz das muito novas e as de meia-idade garganta grave, quase máscula. Só coisas de amor, é? Ah, não, também de lágrimas. Os homens cafres raro chorarem, os homens, porém as mulheres... (“Bailundos”, 1994, p.55)

Já o capítulo “De Luanda a N’Dalatando” nos oferece um “pitoresco panorama” mais perturbador, avistado da janela do comboio:

Uma estação de nome em quimbundo. Duas dúzias de palhotas de lama seca e telhado de colmo, e no alpendre do casinhoto do branco, todo em chapa de zinco, o chapéu colonial. E cães a farejar lixeiras, e cabras, e galináceos. Impressão de pobreza? O termo pobreza parece não se adaptar a terra larga e quente como esta, mas desamparo, sim. Um imenso desamparo. Intrigada, eu, quanto ao dono do chapéu. Algum excêntrico? Algum evangelizador? De pilão em punho, as mulheres, tumba-tumba, a pisar a fuba. E crianças de barriga bojuda nos caniços das pernas e um espanto no olhar. (1994, p.23)

Eis um quadro desolador da colonização varrido com perplexidade pelo olhar da narradora. A sucessão de frases nominais denotam esse movimento perspicaz e inquieto da observação. Por sinal, lembra ambientes descritos em dois romances emblemáticos da denúncia das misérias e frustrações do império português. *Natureza Morta*, de José-Augusto França, e sobretudo *Terra Morta*, de Castro Soromenho, ambos de 1949. Tais obras estabelecem diálogo com a literatura colonial. Com efeito, é entre autores de vivência africana (como França e Soromenho) que se geraram novas imagens, compostas a partir das margens do discurso hegemónico sobre África; assim surgiram na ficção colonial novos sujeitos etnoculturais e manifestações nativistas sem referência metropolitana (cf. Ribeiro, 2012, pp.525-526). A Agência-Geral das Colónias várias vezes premiara Castro Soromenho pela sua prosa de teor etno-histórico e colonial-exótico⁹. *Terra Morta*, todavia, dá um passo em frente porque desmistifica o idílio estático do mundo colonial promovido pelo Estado Novo, e vem a ser um ponto de viragem na conscientização dos *tristes trópicos* portugueses, para negros, mestiços e, também, colonos. Nas palavras de

9. Refiro-me às obras de ficção de Castro Soromenho *Nhári: o Drama da Gente Negra* (1938), *Homens sem Caminho* (1941) e *Rajada e Outras Histórias* (1943).

Margarida Calafate Ribeiro, a evolução de Castro Soromenho faz de *Terra Morta* o “espaço preparado para a revolta visível entre uma consciência africana que despertava nas personagens mulatas e negras que, da sua subalternidade, iam aterrorizando os brancos no espaço nocturno das suas fogueiras e tambores” (2012, p.535). Não admira que, antes de ser editado, o romance tivesse sido proibido pela Censura, em 1945, conhecendo uma edição brasileira, em 1949, e uma tradução francesa, em 1956, que impulsionaram a publicação entre nós, em 1961, pela Arcádia, com imediato banimento das livrarias.

A associação que proponho com Maria Ondina não é forçada, tanto mais que tenho na frente um livro de 1965, reescrito ao longo de três décadas. A sua matriz ideológica desloca-se, aprofunda e problematiza, só até certo ponto, a mundividência imperial do salazarismo, em perda crescente durante a Guerra Colonial e, depois, vencida em 1974-75. Maria Ondina Braga não abdica de tal mundividência, mesmo se desafiada pela liberdade de expressão e pela interacção e luta com discursos anticoloniais, dominantes no espaço público português, em 1994.

Vejamos ainda outra forma de diálogo, desta feita ideológico e literário. Uma diferença significativa de *Passagem do Cabo*, em contraste com *Eu Vim para Ver a Terra*, é o lastro poético de origem angolana que entretece no tecido textual: graças a ele, liga as crónicas como um todo e mostra a adesão fascinada à cultura erudita de raiz local. Maria Ondina Braga elege três nomes: Agostinho Neto, Tomás Vieira da Cruz e Alda Lara. Os três são poetas que, no início dos anos 1960, dão palavra a uma identidade cultural angolana com afinidades portuguesas, no limiar da afirmação nacional e que virá a ser o pano de fundo cultural das lutas de libertação. Não por acaso são publicados em edições da Casa dos Estudantes do Império¹⁰, instituição criada com o objetivo de fortalecer a mentalidade imperial e o sentimento da portugalidade entre os estudantes das colónias. No entanto, desde cedo, a Casa despertou neles uma consciência crítica sobre a ditadura e o sistema colonial, e também a vontade de descobrir e valorizar as culturas dos povos colonizados, vindo a ser o berço, em Portugal, do nacionalismo das (à data) suas colónias.

10. São publicados pela Casa dos Estudantes do Império: *Poemas* (1961), de Agostinho Neto; *Poesia Angolana* de Tomás Vieira da Cruz (1961) e de Alda Lara, alguns poemas são recolhidos na *Antologia de Poetas Angolanos* (1962). Com excepção de Alda Lara (cujo poema “Noite”, publicado em *Poemas*, de 1966, é citado na crónica “Bailundos”, 1994, p. 56), as edições acima referidas incluem os poemas que Maria Ondina cita no seu livro de crónicas: de Tomaz Vieira da Cruz, “Noite do batuque”, na crónica “A terra” (1994, p.20) e “Bailundos”, na crónica homónima de *Passagem do Cabo*, 1994, pp.56-57).

O poema de Agostinho Neto "As terras sentidas de África" dá título à secção angolana de *Passagem do Cabo*: desse poema se extraem também três versos para epígrafe do capítulo ("Elas vivem/as terras sentidas de África/ porque nós vivemos"), identificados com a referência do livro *Sagrada Esperança*, editado pela primeira vez pela Livraria Sá da Costa Editora, em 1974. São versos de escolha bem medida, porquanto não denotam o lamento e a denúncia, explícito no todo do poema, de uma África violentada pela história antiga e nova, de conquista, servidão e exploração. Quanto aos outros dois poetas, Tomás Vieira da Cruz e Alda Lara, surgem citados na crónica "Bailundos" e que passo a transcrever num mágico serão poético:

*Noites africanas tenebrosas
povoadas de fantasmas e de medos...*

A declamadora, uma cabrita de olhos azuis e cabeleira louca e crespa, recitava sentada na ponta da cadeira, e, ao fim de cada poema, eí-la que se recostava e se recolhia.

Se apagássemos a luz? O lume vivo iluminava a sala. Chegamo-nos mais umas às outras. Silêncio. Então, um restolho ao longe. Que é aquilo?

*Noites africanas endoidadas
onde o barrilento frenesi das batucadas
põe tremores nas folhas dos cajuícos...*

Alda Lara, angolana, sabia? Já morreu.

Dez badaladas no relógio da parede. Tarde para África que se ergue com o Sol. Nenhuma de nós, porém com vontade de ir para a cama. Diga agora poema de Tomaz Vieira da Cruz, esse grande poeta, vá!

A recitadora, que se não fazia rogada, desencostou-se. Ao clarão das chammas a sua face aflava-se, e os cabelos mais claros e mais secos.

*Passam negras comitivas
de bailundos...*

*Descalços como Jesus
E os seus corpos mal cobertos
são negras sombras na sombra
que se eleva escurramente,
sem um carinho de luz.*

*.....
A noite é um borrão de tinta preta!*

O silêncio seria completo não fosse aquele marulhar longínquo como uma ladainha.
Batuque no musseque?
Não. Não era batuque. Era o vento.
("Bailundos", 1994, pp.56-57)

Não deixa de ser curiosa a convocação poética de vozes angolanas, mesmo se depuradas dos seus sentidos de resistência e revolta. As afinidades poéticas de Maria Ondina Braga parecem pressupor uma ideia de Portugal como "centro dessa portugalidade espalhada" que Margarida Calafate Ribeiro (2012, p.543) atribui a Ruy Cinatti. O embalo da poesia declamada, na crónica "Bailundos", fixa o fascínio da ambiência negra que impregna a narradora-forasteira, embora dê azo igualmente a um sobressalto ligeiro, no remate do texto¹¹.

Algo aproxima o intertexto poético de *Passagem do Cabo* do projecto de cânone ultramarino promovido por um intelectual orgânico do salazarismo, o poeta, ficcionista, ensaísta e crítico literário Amândio César¹². Já em plena Guerra Colonial, quando ganhava corpo o valor cultural e político da negritude e se caminhava no sentido da constituição de literaturas nacionais, Amândio César tenta importar para dentro do campo literário português a lógica da utopia luso-tropicalista: uma literatura vinda de África ou que falava de África, tida e assumida como ultramarina. Pretendia, então, confirmar o milagre do mundo português como nação pluricontinental e multirracial, validando timidamente as identidades culturais autóctones mas nunca lhes reconhecendo uma expressão nacional. Os tempos anunciavam, contudo, uma mudança inexorável. Não por acaso, no ano da publicação de *En Vim para Ver a Terra*, são extintas a Casa dos Estudantes do Império, por se ter tornado num espaço de resistência antifascista e anticolonialista, e a Sociedade Portuguesa de Escritores, pela atribuição do Grande Prémio de Novelística a Luanda de Luandino Vieira, membro do MPLA e preso político no Tarrafal.

11. Em "De Luanda a N'Dalalandó", a escritora chega a denunciar-se no seu lugar de privilégio de raça e porventura de classe, simbolizada pela carruagem de 1.ª classe em que viaja: "Foi nessa altura que a chuva desabou, sonora, torrencial. Correu-me um calafrio. Ao longo do comboio, o tilintar da descida das vidraças e o acender de luzes. Noite preta. Pressagiosas? O poente apocalíptico. O grilo da parturiente. E a morte a pairar. Enquanto na primeira classe...". Por que é que nos tinhamos rido tanto e tão sós e tão sem sentido, lá na primeira? Que loucura tinha sido aquele? E contagiou-se... " (1994, p.34)

12. Cf. Amândio César, *Parâmetros da Literatura Ultramarina* (1967), *Novos Parâmetros da Literatura Ultramarina* (1971), *Contos Portugueses do Ultramar* (1969) e *Antologia do Conto Ultramarino* (1972).

Em suma, *Passagem do Cabo* impõe o desafio crítico de descrevermos com rigor as nuances do seu ângulo de observação, sem cairmos na simplificação dos termos em que a cronista se diz descorçoada perante o que insinua ser uma injustiça histórica. Não chega nem quer chegar à consciência pós-colonial de obras coevas como *A Costa dos Murmúrios* (1988), de Lídia Jorge, *As Naus* (1988) e *O Esplendor de Portugal* (1997), de António Lobo Antunes, ou *Partes de África* (1991), de Helder Macedo. *Passagem do Cabo* recompõe e presentifica muitas vezes a experiência passada de travessia (a partir de certo momento, desamparada) de duas colónias, uma delas, Angola, no limiar da Guerra Colonial que levará à sua independência. É um livro estratificado por vários tempos de escrita e pela história pessoal e colectiva. Nunca as crónicas renegam a linha da defesa do império. No entanto, exibem, em momentos-chave, por breves que sejam, fracturas expostas, cismadas e inconclusas, de um colonialismo tardio que sabe estar à beira da extinção. Assim o diz um excerto lapidar, de novo moldado pela imagética bíblica, mas desta feita para dizer da má-consciência e do pressentimento de um apocalipse anunciado:

O Lobito havia de ovisitar na viagem de volta, desta vez por caminho-de-ferro, o seu importante porto, o hotel sobre a praia: matabichamos com os pés na areia, sumo de maracujá, o empregado-de-mesa impecável e descalço, papagaios nas palmeiras: *Hello! Welcome!*

E se de repente esta lagoa salgada desatasse a ferver, a maré a subir, a invadir a esplanada, a engolir-nos a todos? [...] Se acontecesse com este nosso mar o mesmo que aconteceu com o mar Vermelho do Antigo Testamento: as águas a amontoarem-se ao sopro da ira de Jeová e a arrebatarem os exércitos do faraó? Cruzes! E no entanto bem possível isso se repetir. E não só enquanto houver oprimidos e opressores mas também se entrementes o último recurso estiver nesse Deus que não dorme. Temos, contudo, ainda o *waiter*, notável nativo que descalça as sandálias por reverência para com o chão sagrado. Outro Moisés capaz de conduzir o seu povo à terra de leite e mel, o *waiter*? De crer que sim, mal-grado as suas falas de forasteiro: *Breakfast madam?* ("Bailundos", 1994, p.54)

Referências bibliográficas

- BESSE, Maria Graciete (2017). A deslocação do olhar itinerante em *Passagem do Cabo*, de Maria Ondina Braga. In Cândido de Oliveira Martins & Isabel Cristina Mateus (Coord.). *Maria Ondina Braga. (Re)leitura de uma Obra* (pp. 15-28). Braga: Museu Nogueira da Silva.
- BHABA, Homi K. (1994). The Other Question. Stereotype, Discrimination and the Discourse of Colonialism. In *The Location of Culture* (pp. 66-84). London/New York: Routledge.
- BOTO, Sandra (2015). A propósito do romance tradicional "Nau Catrineta": peregrinações no tempo e no espaço. In João Carlos Carvalho (coord.). *A Peregrinação de Fernão Mendes Pinto e a Perenidade da Literatura de Viagem* (pp.77-92). Lisboa: CLEPUL. Acedido em: <https://sapientia.ualg.pt/handle/10400.1/9081>.
- BRAGA, Maria Ondina (1994). *Passagem do Cabo*. Lisboa: Caminho.
- _____. (1965). *Eu Vim para Ver a Terra*. Lisboa: Agência-Geral do Ultramar.
- _____. (1975). *A Revolta das Palavras*. Amadora: Bertrand.
- BROOKSHAW, David (2017). As viagens da Maria Ondina Braga: entre o épico e o angustiante. In Cândido de Oliveira Martins e Isabel Cristina Mateus (coord.). *Maria Ondina Braga. (Re)leitura de uma Obra* (pp.29-36). Braga: Museu Nogueira da Silva.
- CRUZ, Tomás Vieira (1961). *Poesia Angolana*. Selecção e prefácio Mário António. Lisboa: Casa dos Estudantes do Império. https://www.uccla.pt/sites/default/files/poesia_angolana.pdf (último acesso: 14.01.2018).
- FREUDENTHAL, A. et al. (org.) (2014). *Antologias de Poesias da Casa dos Estudantes do Império 1951-1963 Angola - S. Tomé e Príncipe*. Vol. I., 2ª. ed. Lisboa: UCCLA - União das Cidades de Língua Portuguesa. Acedido em: https://issuu.com/uccla/docs/livro_1_antologia.
- GARCIA, José Luís Lima (2008). Propaganda no Estado Novo e os concursos de literatura colonial. O concurso da Agência Geral das Colónias/Ultramar (1926-1974). In Luís Reis Torgal & Heloísa Paulo (Coord.). *Estados Autoritários e Totalitários e Suas Representações. Propaganda, Ideologia, Historiografia e Memória* (pp.131-143). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. Acedido em: <https://digitalis-dsp.uc.pt/jspui/bitstream/10316.2/32201/1/9-%20estados%20autorit%C3%A1rios.pdf?ln=pt-pt>.
- NETO, Agostinho (1961). *Poemas*. Lisboa: Casa dos Estudantes do Império. Acedido em: https://www.uccla.pt/sites/default/files/colectania_poemas_ag_net.pdf
- NOA, Francisco (2002). *Império, Mito e Miopia. Moçambique como invenção literária*. Lisboa: Caminho.
- PEREIRA, José Carlos Seabra (2015). As grandes sumas ficcionais de Macau – Maria Ondina Braga. In *O Delta Literário de Macau* (pp. 258-306). Macau: Instituto Politécnico de Macau. Acedido em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/46882/1/O%20Delta%20Litera%CC%81rio%20de%20Macau031717.pdf>.
- RAMOS, Afonso (2014). Angola 1961, o horror das imagens. In Filipa Lowndes Vicente (org.), *O Império da Visão: Fotografia no Contexto Colonial Português (1860-1960)* (pp. 399-434). Coimbra: Edições 70.

- RIBEIRO, Margarida Calafate (2012). Letras do Império: percursos da literatura colonial portuguesa. In Miguel Bandeira Jerónimo (org.), *O Império Colonial em Questão (Séculos XIX-XX). Poderes, Saberes e Instituições* (pp. 515-546). Lisboa: Edições 70.
- SILVA, Maria Araújo da (2013). A experiência da viagem na obra de Maria Ondina Braga: objectos de busca, cruzamentos e desencontros. *Navegações: Revista de Cultura e Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. 6, 2, Julho-Dezembro, 188-195. Acedido em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/14849>.

Angústia em Pequim: diálogo intercultural e intertextualidade*

Dora Nunes GAGO

Universidade de Macau

Abstract:

In her work *Angústia em Pequim* we follow Maria Ondina Braga's view of a city that is taken as a synecdoche of a China that has just emerged from the Cultural Revolution, a city in whose streets the present, the memory of the past and the promise of the future all merge and on whose street corners the narrator finds herself confronted with what is different, diverse, experiencing the strangeness of the other, trying to form "bridges" between identity and alterity.

In this context, starting from the theoretical presuppositions of Kristeva and Tiphaine Samoyault (among others), our purpose will be to analyse the way in which intertextuality, embodied through the presence of Chinese legends, quotations, references and allusions to Chinese poets and historical figures, is revealed as a crucial element in constructing memory and the "image of the other" in the narrative's interwoven fabric, establishing itself as one of the cornerstones of intercultural dialogue.

Keywords: intertextuality, interculturality, Peking, memory, chinese poets

A relação intertextual tem sido uma preocupação permanente dos teóricos da literatura desde a Antiguidade Clássica, tal como é salientado por Richard Bauman, que localiza este interesse desde que Aristóteles na *Poética* refletiu acerca de tragédias baseadas na *Iliada* e na *Odisseia* (2004, p.13). Não obstante, o conceito de intertextualidade foi cunhado por Júlia Kristeva em 1966, inspirado pela obra de Bakhtin, que apresenta inicialmente o texto como um espaço no qual os processos relacionais constituem o foco de análise em detrimento das estruturas estáticas (Friedman, 1991, p.147). E são precisamente esses processos relacionais que analisaremos em *Angústia em Pequim* (1984), coletânea de textos (que oscilam entre a crónica e o conto) cujo ponto de partida foi a estada da autora empírica em Pequim quando lecionou no Departamento de Português da Universidade de Línguas estrangeiras em 1982. Neste contexto,

* O meu profundo agradecimento à Fundação Oriente, delegação de Macau por ter apoiado a viagem para a apresentação desta comunicação no Congresso Internacional "Maria Ondina Braga, viagem e culturas em diálogo" (Braga, 3 e 4 de outubro de 2018).

O presente trabalho integra-se na MYRG2017-00015-FAH intitulada "Narrating the exile in Portuguese" e financiada pela Universidade de Macau.