

De Lilipute à Cidade Onírica

Visões de Macau em Ferreira de Castro e Miguel Torga

Dora Nunes Gago*

Ferreira de Castro visitou Macau e a China em 1940, deixando as suas impressões registadas na obra *À Volta do Mundo*, um livro de crónicas de viagem. Por seu turno, Miguel Torga visitou a mesma cidade quarenta e sete anos depois, mais especificamente em 1987, escrevendo o seu testemunho no volume XV do *Diário*.

Acompanharemos, por conseguinte, estes narradores-viajantes, com o intuito de analisarmos a imagem de Macau que se desprende dos seus olhares, separada por uma distância cronológica de quase cinco décadas.

Ferreira de Castro principia por referir a intenção de ir a Macau no momento em que se encontra no porto de Hong Kong. É salientada a necessidade de vacinação contra a cólera.¹ Tal facto é revelador das condições sanitárias vividas na época, numa altura em que se desenrolava a Segunda Grande Guerra Mundial e “a Cidade do Santo Nome de Deus” se assumia como um oásis de paz num mundo dilacerado pelo conflito bélico.

Após a descrição detalhada da viagem marítima, é evocado o facto histórico que conduziu à entrega de Macau aos portugueses.

* Licenciada em Estudos Portugueses e Franceses pela Universidade de Évora, mestre em Estudos Literários Comparados e doutorada em Literaturas Românicas comparadas pela Universidade Nova de Lisboa. Com uma bolsa da Fundação para a Ciência e Tecnologia é investigadora pós-doutoramento no Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro.

Degree in Portuguese and French Studies from the University of Évora, she received her Master of Comparative Literary Studies and her Ph.D. in Romance Comparative Literatures from Lisbon's Universidade Nova. She is a post doctoral researcher (grant from Portuguese Foundation for Science and Technology) at the Department of Languages and Cultures of the University of Aveiro.

Por fim, é transmitida a primeira impressão do território, onde dominam as marcas portuguesas que lhe conferem um carácter romântico e *sui generis*:

“Passamos ao largo da foz do Rio Pérola. Pouco depois, à nossa direita, levantam-se duas colinas, a primeira com um farol branco e uma ermida, a segunda com uma igreja. E entre estes dois guardiões dos navegantes espreguiça-se linda enseada. Pelas vertentes corre verde arvoredado e namoram-se níveas casitas. Antes mesmo de que alguém no-lo dissesse, compreendemos que estávamos em Macau. O estilo das casas, a sua brancura, a bucólica suavidade do conjunto, tudo, tudo lembrava certos trechos das províncias de Portugal, com a Senhora do Monte a servir de padroeira.”²

Deste modo, um certo deslumbramento é transmitido através das imagens metafóricas e personificações (“guardiões dos navegantes”, “espreguiça-se linda enseada”), que revelam igualmente um certo carinho despertado por esta visão, reflectido no diminutivo “casitas”, que aponta igualmente para a pequenez, ou seja para uma visão “liliputiana”, pois a seguir refere-se à passagem do vapor em frente da “cidadezita cada vez mais linda”.³ Nesta esteira, a primeira imagem desta cidade recorda-nos a aprazível e verdejante Lilipute, descrita pelo narrador da obra *Viagens de Gulliver* de Jonathan Swift.

Na descrição, subitamente emerge o exotismo, o distanciamento cultural, pois esta paisagem familiar vai ser substituída por outra puramente chinesa que, de certo modo, choca com os padrões culturais do narrador: no ancoradouro, depara-se com “as tripulações chinesas semi-nuas, cozinhando, comendo e lavando,

numa imensa promiscuidade”.⁴ Neste contexto, seguindo a tipologia preconizada por Jean-Marc Moura, que não implica uma relação de superioridade nem de inferioridade, a relação com o “outro” pode ser definida através do pronome latino *alius* (indefinido, utópico, considerado à distância, como elemento de recusa da cultura de grupo).⁵

Seguidamente, o narrador revela a sua satisfação devido ao clima de liberdade que se respira no território, visto que nem sequer lhe exigem passaporte.

Embora a língua portuguesa fraternize com a chinesa, a verdade é que muitos chineses já na época não falavam português, preferindo aprender o idioma inglês.

É frisado o facto de, apesar da sua pequenez, a península de Macau ser formada por “duas cidades” completamente distintas: a portuguesa e a “nativa”. A primeira salienta-se, *a priori*, marcada por uma certa opulência, o peso da história (“velhas casas, velhos solares”) que recordam ao visitante as antigas vilas portuguesas.

Novamente é salientada a beleza natural de Macau que ultrapassa as expectativas do narrador. Além disso, enfatiza-se também o seu desenvolvimento urbano que ultrapassa o de algumas cidades da Metrópole.

Através da descrição detalhada da Avenida principal (Almeida Ribeiro) apercebemo-nos nitidamente da coexistência das duas culturas e civilizações tão distintas, que, apesar de coabitarem pacífica e fraternamente, não se fundem, das quais o largo do Leal Senado se assume como fronteira.

A “cidade chinesa” é configurada como exótica, pitoresca, dominada por anúncios publicitários, numa exuberância de cores e formas estranhas:

“As ruas transversais estão cheias de lojas chinas, tecidos chinos, farmácias, quinquilharias, lantejoulas, herbanários, restaurantes, casas de jogo e de

amor venal, sempre com a mesma congestão de linhas exóticas nas decorações das fachadas, nas suas lacas, nos seus lanternins e nesta pobre multidão indígena, de braços nus e chapéu cónico na cabeça, que circula por toda a parte.”⁶

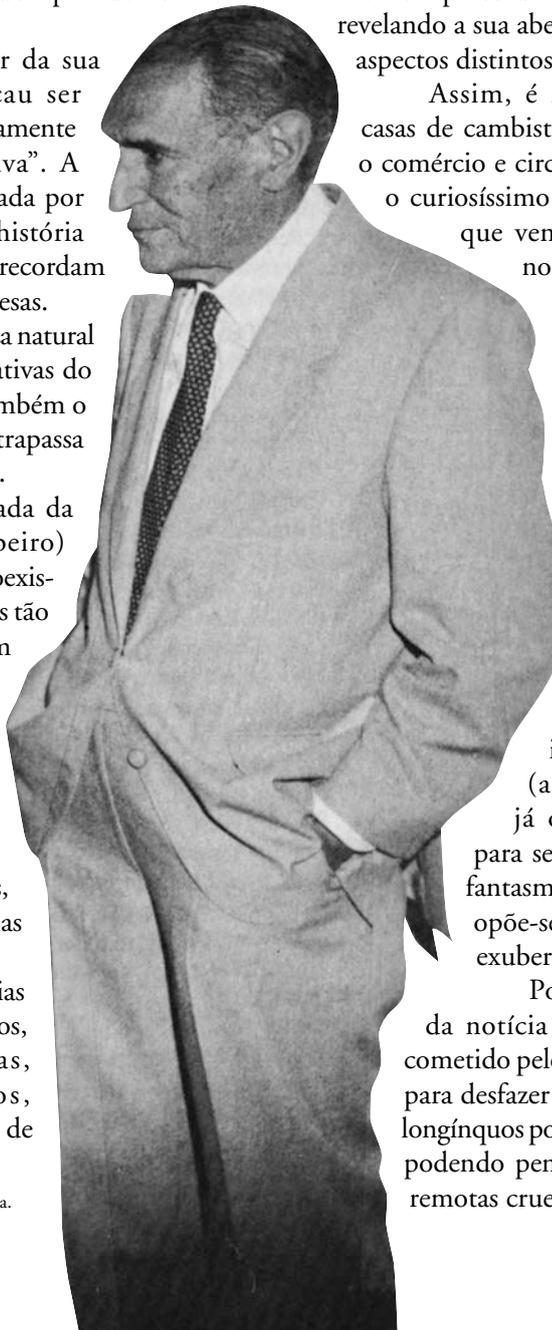
Deste modo, o bairro chinês de Macau é considerado pelo autor como mais característico e poliforme do que, inclusive, algumas grandes cidades chinesas, visto que os portugueses respeitaram a estética e os hábitos.

Seguidamente, o viajante descreve-nos pormenorizadamente certos costumes e aspectos vivenciais típicos da parte chinesa da população, revelando a sua abertura face ao outro, a todos os aspectos distintos dos do país de origem.

Assim, é relatada a importância das casas de cambistas, o modo como se processa o comércio e circula a moeda, não esquecendo o curiosíssimo costume de estabelecimentos que vendem bilhetes parecidos com notas de banco e que denominam como “dinheiro para o outro mundo”, visto destinar-se a ser “utilizado” pelas almas dos falecidos.

Do mesmo modo, o narrador revela o seu interesse e admiração pelos enterros chineses – completamente diferentes dos realizados na cultura portuguesa (os familiares, por exemplo, neste caso vestem de branco), enfatizando novamente a ideia de pequenez do território (a cidade como “Lilipute”), já que, inclusive, falta espaço para sepultar os mortos. Ao carácter fantasmático das cerimónias retratadas opõe-se a referência ao colorido e à exuberância da dança do dragão.

Posteriormente, a propósito da notícia de um assalto e assassinato cometido pelos piratas, o narrador aproveita para desfazer os estereótipos que os leitores longínquos poderão construir do povo chinês, podendo pensar que “vegeta em prazer de remotas crueldades e selvajarias”.⁷



Miguel Torga.

DIÁLOGO INTER-ARTES E MACAU



George Smirnoff, “Gruta de Camões”. Lápis e aguarela sobre papel, 1945.

Nesta sequência é dada uma imagem extremamente positiva deste povo, reveladora de uma atitude de “filia”, visto que é reconhecida a sua superioridade, pois “o povo chinês, extraordinariamente inteligente, mostra-se, na sua generalidade, portador de elevadas qualidades humanas. Ele sabe, como poucos, ser vizinho e viver em colectividade”.⁸ Neste contexto, são salientadas as virtudes desta gente estrangeira e “exótica”: a calma, a tolerância e a resignação, mas também o seu principal defeito: o facto de ser influenciável.

A seguir, é a imagem da Macau-Lilipute que emerge para revelar a sua superioridade em relação a outras: “Minúscula muito embora, Macau de verdes outeiros é rica de aspectos como poucas cidades de igual tamanho. Aos brancos bairros portugueses e ao rumoroso e policromo bairro chinês, outros, novíssimos, se sucedem...”⁹

Por conseguinte, a ideia da pequenez é constantemente reforçada, através de expressões como “miniatural península”, para culminar na expressão “Cidade de Lilipute”. De um modo geral, a paisagem natural é bastante apreciada, destacando-se o verde, o mar e as longínquas e imponentes montanhas da China.

No entanto, ainda que inconscientemente e à semelhança do que fará também Torga, Ferreira de Castro procura constantemente no território estrangeiro as marcas de Portugal, os vestígios da sua própria, cultura, identidade e História.

É assim referida a ida à colina da Guia, em cuja muralha se encontra a porta sobre a qual se vê a lápide com a coroa de Portugal, cuja inscrição assinala o nascimento da fortaleza (1638), a visita à colina de Camões, a necrópole, o cemitério onde jazem os primeiros europeus falecidos no Extremo Oriente. Neste

INTER-ARTS DIALOGUE AND MACAO

cenário, o elemento que destoia da beleza é precisamente a “Gruta de Camões”, onde segundo a lenda, o poeta português teria escrito parte de *Os Lusíadas*. Neste ponto, emerge o tópico da oposição entre o passado áureo e o presente decadente daquele local, que outrora teria sido “sugestivo”. Porém, na altura em que é visitado, aquele local evidencia a sua decadência, a destruição da pureza natural em nome da civilização e da História: “Mas, hoje, com um pobre busto de Camões entre as rochas e várias lápides portuguesas e chinas em derredor, o que houve, aqui, de rude, de beleza selvagem, transformou-se numa espécie de fruste necrópole”.¹⁰

Seguidamente, o narrador inicia uma reflexão acerca da vida religiosa daquele espaço, salientando a diversidade existente na “Cidade de Lilipute”, que “possui, todavia quatro dezenas de pagodes”.¹¹ É focada de uma forma objectiva a diversidade de religiões (confucionismo, tauísmo, budismo), as suas origens e princípios norteadores. Esta reflexão revela os sólidos conhecimentos do escritor acerca desta temática.

Esta variedade religiosa, aliada aos santuários cristãos de origem portuguesa, é admirada pelo autor e considerada bastante enriquecedora, já que, como refere, citando os sinólogos, “é a esse amálgama de religiões que o povo da China deve, em grande parte, o sentido realista da vida”.¹²

Estes comentários de teor religioso, histórico e cultural, descritivos do *modus vivendi* daquelas populações, são feitos à medida que o viajante vai percorrendo as diversas ruas da cidade, dando-nos conta da sua deambulação e da passagem do tempo, num percurso marcado pela circularidade, através de expressões como “caminhamos pelas ruas”, “ao morrer do dia, entramos novamente, no bairro chinês”.¹³

Saliente-se que, com a chegada da noite, “Lilipute” se começa de certo modo a transfigurar num espaço “onírico”, marcado pelo mistério, onde reina o enigma: “Tudo se transfigura. [...] Os fulgores alternam com recantos de sombra e de mistério, onde se movem enigmáticas figuras”¹⁴. A cidade converte-se então num local onde o espaço se estrutura e condensa fortemente, tornando-se propício à irrupção do teor enigmático que o altera. É neste reino nocturno que se inscreve a descrição pormenorizada do jogo do “Fan-Tan”.

Seguidamente, o autor refere a imagem negativa e estereotipada que muitos estrangeiros formam de Macau e da China, a partir do seu ambiente nocturno,

marcado pela coexistência das casas de comércio, de amor venal e de jogo. A contrapor a uma concepção dos chineses como indolentes, Ferreira de Castro enfatiza-lhes o carácter trabalhador, uma vez que, lutando contra as calamidades, criaram “a maior e a mais humana civilização que existe no Oriente”.¹⁵

Após atravessar as Portas do Cerco (“Um porta monumental, espécie de arco de triunfo encimado por um verso camoneano”¹⁶), o viajante transmite uma visão fraterna da China, desfazendo a imagem negativa e estereotipada veiculada pela sua cultura de origem. Neste caso, revela-se um espírito universalista que concebe o “outro” como um igual, já que a miséria é semelhante por toda a Europa: “Tudo quanto vimos nestas pobres aldeias não é pior do muito que temos visto na maioria dos países latinos, incluindo o nosso”.¹⁷

Assim, este encontro com o “outro exótico”, distinto, revela o universalismo do autor, visto que, no seu percurso de alteridade, a consciência do “outro”

George Smirnoff, “Macau visto da Fortaleza de N. S. do Monte”. Lápis e aguarela sobre papel, 1945.



DIÁLOGO INTER-ARTES E MACAU

conduz ao sentimento de igualdade, pois, por maiores que sejam diferenças, a essência e a humanidade de cada ser assemelham-se, não conhecendo fronteiras geográficas. Além disso, a sua atitude de “filia”, de admiração pelo outro enraizam-se numa “base humana de fraterna e compreensiva tolerância”.¹⁸

Por seu turno, no *Diário* de Torga, no dia anterior à partida (3 de Junho de 1987), o narrador reflecte acerca da distância existente entre a literatura e a realidade. Esta viagem advém, portanto, de um desejo antigo sentido pelo corpo e pelo espírito de contactar presencialmente com os locais por onde já se aventurou na escrita – que neste caso precedeu a experiência real. Porém, o diarista receia uma desilusão ao declarar: “Tudo está em saber se o atrevimento ficcionado se vai reconhecer no confronto com a realidade. Raramente o que se vê tem o fascínio do que se imagina”.¹⁹

Com efeito, na obra *O Senhor Ventura* de Torga, o protagonista é um homem simples, que deixa o seu Alentejo natal e chega a Lisboa, à caserna. Seguidamente, devido a distúrbios que conduziram à morte de um indivíduo, Ventura junta-se ao contingente militar que parte para Macau. O mesmo modelo surge na *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto, onde o herói, devido a um acontecimento ocorrido em Lisboa, se refugia em Setúbal, sendo, em seguida, forçado a partir.

Nesta obra não encontramos referências detalhadas a Macau, mas a cidade é um ponto de passagem da viagem do herói, representando, para ele “a liberdade inteira, a entrega do instinto e dos sentidos”.²⁰ Assim, ao desembarcar neste território “começou então a desvendar sofregamente a vida da cidade com olhos famintos”, incendiado pela febre de conhecer aquele novo mundo e sumindo-se nos “becos mais recônditos, à procura de mistério”. Este percurso de descoberta prolonga-se por vários meses até que o protagonista se envolve com a filha do secretário do governador – um amor proibido e mal sucedido que conduz à partida de Ventura.

Nesta sequência, no poema “Errância”, escrito por Torga enquanto sobrevoa a Samarcanda, emergem as memórias históricas através da evocação dos “avós almocreves”. Contudo, partindo do passado, constatamos uma projecção do presente, onde é anunciado o objectivo da viagem: “falar de Camões”.²¹ Posteriormente, é o futuro que se desenha, visto o viajante se assumir como um novo descobridor, encarregado de manter viva essa chama do passado:

“Vou, como novo andarilho,/ Garantir ao futuro que Portugal/ Terá sempre o tamanho universal/ Da infinda inquietação de cada filho”.²²

A chegada do narrador a Macau é assinalada apenas com duas linhas impregnadas de orgulho e patriotismo: “Cá estou. Português até aos últimos confins de Portugal”²³ (1999: 1578). A seguir, é mencionada a sua visita a um templo (é sempre esse o primeiro espaço que visita ao chegar a terra estrangeira) que deixa transparecer o relacionamento ambíguo e complexo do autor com a religião, enfatizando também o seu universalismo: “Os deuses mudam no espaço e no tempo. A fé que os venera é sempre a mesma. E sempre absurda.”²⁴

O registo seguinte revela-nos o deslumbramento e a estranheza do narrador, aliados à ânsia de conhecer, descobrir e apreender uma realidade tão diferente da sua. Refere que:

“Cruzo a cidade em todas as direcções, visito fortes, igrejas, e casinos, meto-me numa lancha e espreito o porto interior, desembarco nas ilhas, percorro-as e regresso estonteado ao hotel. Nunca tinha tido uma experiência assim de caminhar tantas horas em levitação. Tudo nesta terra é simultaneamente natural e mágico, concreto e abstracto, imóvel e fugidio.”²⁵

O viajante parece, pois, tomado por um frenesim de conhecer e descobrir aquele mundo novo, que desde início lhe parece irreal, de certo modo onírico, como se se encontrasse num universo fantástico. A observação do que é diferente, exótico, considerado quase irreal, mágico, estende-se à natureza, reflectindo-se na descrição de um jardim onde

“Plantas anãs envasadas, ao lado de outras de grande porte, pareciam encantadas pelo jardineiro e paradas no tempo. Transformadas numa espécie de gnomos vegetais, em vez de alegrar os olhos, causavam mal-estar, como todas as aberrações.”²⁶

Verifica-se a humanização dos elementos da natureza, conferindo-lhes importância, aliada a uma certa rejeição provocada pelo estranhamento. Não obstante, o narrador apercebe-se de uma conciliação cultural, uma miscigenação de onde emergem marcas culturais familiares.

Além disso, a coexistência harmoniosa das duas culturas que já havia sido evidenciada por Ferreira de Castro, volta a ser referida: “a dança do dragão e o vira

INTER-ARTS DIALOGUE AND MACAO

do Minho de mãos dadas no mesmo palco, a conciliação insólita da profundidade mítica com a superficialidade coreográfica”.²⁷

Outro aspecto que suscita estranheza neste viajante é a importância concedida ao vício do jogo e a abundância de adivinhos. Tal cenário provoca-lhe profunda perturbação, visto que os seus paradigmas culturais são abalados. Por isso declara:

“Até o ar que se respira tem qualquer coisa de perturbante, de opiado. Não estimula, enlanguesce. Miragem tangível, desafio à nossa razão, à nossa sensibilidade e ao nosso senso comum, Macau não é uma realidade que se apreenda com nitidez. É como que um sonho confuso de Portugal.”²⁸

Constatamos que o Torga observa este espaço estrangeiro numa perspectiva relativamente etnocêntrica, visto que não se consegue libertar da sua “bagagem cultural”. Porém, evidencia-se uma tensão entre o seu telurismo e uma necessidade de evasão, de desafio aos preconceitos e estigmas alheios. Deste modo, só através do conhecimento do “Outro” é possível redimensionar e conhecer o país de origem, definir uma identidade. Essa identidade nacional é focada precisamente no discurso proferido no Leal Senado de Macau, no dia 9 de Junho de 1987, que é o registo de maior extensão. Este texto, intitulado “Camões”, constitui então uma profunda e interessante reflexão acerca da “portugalidade”, da identidade lusa e das características que definem o homem português. Segundo ele, o génio ímpar de Camões projecta toda a sabedoria e ambições do povo português. Salienta neste contexto a dimensão humanista, universal, e a actualidade da epopeia camoniana.

Seguidamente, o visitante realça a redução da pátria à sua pequenez: “Geograficamente, não passa de uma nesga de terra debruada de mar...”²⁹ Porém, o narrador reconhece o direito dos povos colonizados à sua independência, que constitui o “rosto colectivo da liberdade”.

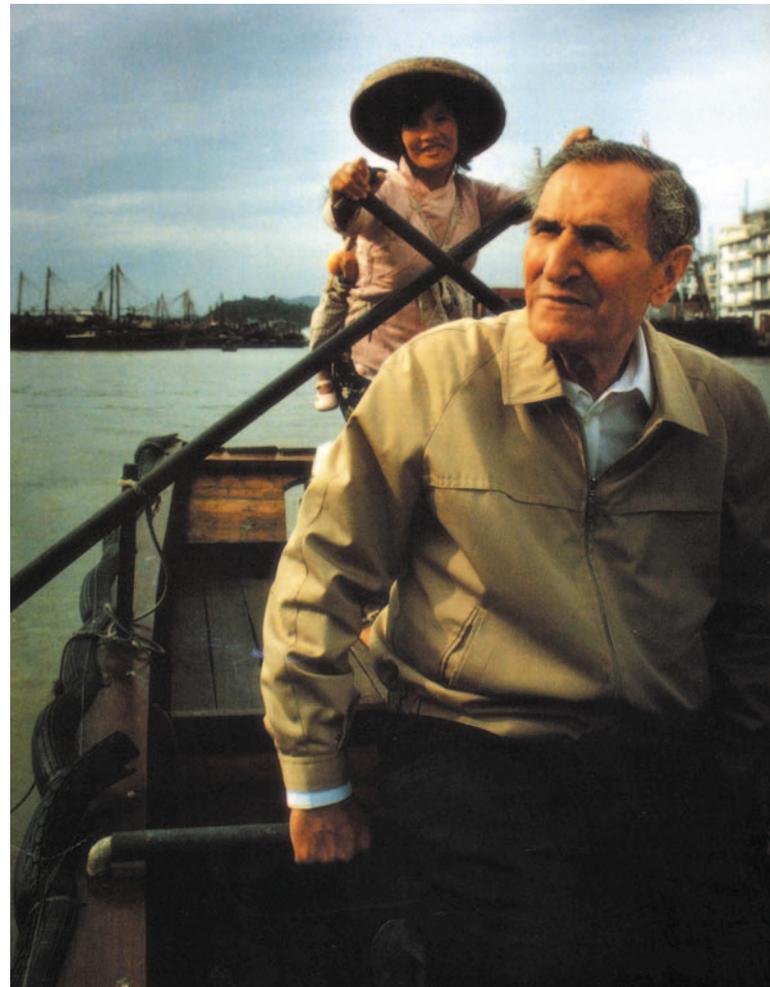
Por outro lado, reflectindo a propósito da identidade e ancestralidade do homem português, Torga enfatiza o seu vitalismo. Isto porque, do seu ponto de vista, o valor de um indivíduo advém da sua inquietude e, nesse contexto, o povo português é “inquietação encarnada”, que possibilitou a transposição

dos limites espaciais e a descoberta das diversas “longitudes humanas”. Por conseguinte, verificamos que este discurso deixa transparecer a emoção do poeta, enraizada na grandeza espiritual de uma pátria que se projectou no mundo, redimensionando-o.

É assim a procura das marcas concretas desta pátria que impedem o viajante de decifrar a cidade, de ler este espaço visitado, não como um eco do país colonizador, mas como um local singular, em toda a sua multiculturalidade.

Por isso, no último registo localizado em Macau, este viajante confessa a sua incapacidade para entender aquela terra, evidenciando o exotismo e uma sensação de estranhamento, de desintegração:

“Faço o que posso para entender esta terra, mas não consigo. É tudo tão enigmático, tão movediço, tão ambíguo, tão labiríntico que o tino perde-se a cada passo. Procura-se Portugal angustiadamente



Miguel Torga em Macau, Junho de 1987.

DIÁLOGO INTER-ARTES E MACAU

e não se encontra, apesar de as ruas terem nomes de figuras nacionais e de a estátua de Vasco da Gama se erguer a dois passos do hotel. Ninguém fala português, a população é chinesa [...]. Um espírito que nos é alheio comanda todos os gestos e motiva todos os sorrisos. Os exóticos, no meio da uniformidade amarela, como nós.”³⁰

Em suma, constatamos, que o “eu” não se consegue distanciar dos seus pontos de referência, procurando naquele território estrangeiro a projecção da pátria, cada vez, porém, mais ausente numa sociedade onde a maioria das marcas coloniais (desde a língua à religião) se desvaneceram. Por isso, neste cenário exótico, o visitante sente-se excluído, diferente. Desiludido, conclui que: “Corremos o mundo fantasmagoricamente, a deixar nele pegadas sonâmbulas.”³¹

Das representações filtradas pelo seu “olhar”, transparece a noção de exotismo, enraizada na representação da singularidade do “Outro”. A realidade estrangeira observada é marcada pela diferença, constatando-se um encontro de “mundos civilizacionais distintos”, de onde emerge também a questão da identidade e da pertença sociocultural, através do confronto entre duas culturas, duas civilizações. As representações exóticas encontram-se, por conseguinte, estreitamente relacionadas com o contexto histórico e social, as visões dominantes, os estereótipos.

A título de conclusão, importa referir que, enquanto para Ferreira de Castro a visão original de Macau como aprazível Lilipute cede lugar à cidade onírica e misteriosa (visto que se metamorfoseia com a chegada da noite), para Torga a vertente que denominámos como “onírica”, não se relaciona directamente com a ideia de “sonho”, propriamente dito, com um teor nocturno, mas sim com o seu carácter vago, enigmático e irreal. Neste campo, podemos igualmente mencionar que a descrição efectuada pelo primeiro escritor tem um carácter mais objectivo (tratam-se de crónicas), enquanto a do segundo é mais intimista, subjectiva, como é comum no registo diarístico. No entanto, não é nosso objectivo determo-nos em questões de carácter genológico.

Por outro lado, Ferreira de Castro e Miguel Torga encontram-se irmanados pelo mesmo universalismo e humanismo fraterno, embora com diversas nuances. Torga autodefiniu-se como “geófago insaciável”,³² enquanto que Ferreira de Castro revelou um “nomadismo

temperamental, sempre faminto da Poesia do Mundo inteiro”.³³ Elucidativas também deste universalismo são as definições que dele nos dão: para Torga “o universal é o local sem paredes”,³⁴ enquanto que para Ferreira de Castro é a “fusão e a compreensão solidária de todas as aldeias, vilas, cidades, planícies e montanhas do Mundo.”³⁵ Do mesmo modo, sendo ainda contemporâneos, ambos sofreram as vicissitudes da ditadura salazarista, revelando o seu descontentamento perante a situação do país e a preocupação com os grandes problemas que afectavam toda a humanidade. Neste caso particular, constatamos, sobretudo em Ferreira de Castro a preocupação com as condições precárias da maioria chinesa que habita o território.

Assim, o autor supramencionado assume uma atitude menos etnocêntrica, mais optimista, enraizada num deslumbramento constante, que conduz a uma espécie de “mitificação pessoal” da cidade. Todavia, não podemos esquecer os quarenta e sete anos que separam as duas representações e os factores históricos que as influenciaram. Enquanto o primeiro autor encontrou um oásis de paz e liberdade num mundo dilacerado pela guerra e a miséria, o segundo deparou-se com o “fim do Império”, a atenuação progressiva das marcas portuguesas, sentindo-se desiludido face às suas expectativas.

A partir do momento em que se reescreve, se converte em literatura, a cidade, neste caso particular, Macau, torna-se o espaço onde se desenvolvem os vários percursos da alteridade, conducentes aos da identidade. Como refere Lehan:

*“Textualizing the city creates its own reality, becomes a way of seeing the city... Before the city is a construct, literary or cultural, it is a physical reality with a dynamics of its own, even as that dynamics becomes difficult to assess. The most convincing constructs are those that confirm our sense of reality, validate experience, and suggest coherence in the face of chaos.”*³⁶

Macau é, em síntese, a cidade delineada pela escrita, pela palavra, a ponte entre dois mundos díspares que se harmonizam, o local de encontros e desencontros que deverá ser lida e entendida à luz da sua própria multiplicidade. **RC**

Nota da Autora: Deixo expressos os meus sinceros agradecimentos ao Prof. Doutor Reinaldo Silva e à Prof. Doutora Oflia Pires Martins da Universidade de Aveiro pelo apoio prestado.

INTER-ARTS DIALOGUE AND MACAO

NOTAS

- 1 Ferreira de Castro, *Macau e a China*, pp. 22-23
 2 *Ibidem*, p. 26.
 3 *Ibidem*.
 4 *Ibidem* p. 27.
 5 Jean-Marc Moura, 'L'imagologie littéraire: essai de mise au point historique et critique.' *Revue de Littérature Comparée*, 3 (1992), pp. 280-283.
 6 Ferreira de Castro, *Macau e a China*, p. 32
 7 *Ibidem*, p. 35.
 8 *Ibidem*.
 9 *Ibidem*, p. 37.
 10 *Ibidem*.
 11 *Ibidem*.
 12 *Ibidem*, p. 39.
 13 *Ibidem*, pp. 41-42.
 14 *Ibidem*, p. 42
 15 *Ibidem*, p. 46.
 16 *Ibidem*, p. 47
 17 *Ibidem*., p. 48.
 18 Hernâni Cidade, 'Uma lição de fraternidade.' *Revista Colóquio/Letras*, n.º 21, Set. 1974, p. 20.
 19 Miguel Torga, *Diário*, p. 1576.
 20 Miguel Torga, *O Senhor Ventura*, p. 18.
 21 Miguel Torga, *Diário*, p. 1577.
 22 *Ibidem*.
 23 *Ibidem*, p. 1578
 24 *Ibidem*.
 25 *Ibidem*.
 26 *Ibidem*.
 27 *Ibidem*.
 28 *Ibidem*, p. 1588
 29 *Ibidem*.
 30 *Ibidem*.
 31 *Ibidem*.
 32 *Ibidem*. p. 890.
 33 Ferreira de Castro, *Os Fragmentos*, p. 52.
 34 Miguel Torga, *Traço de União*, p. 57.
 35 Ferreira de Castro, *Os Fragmentos*, p. 54.
 36 Richard Lehan, *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History*, p. 291

BIBLIOGRAFIA

- Bachelard, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris: PUF, 1957.
 Brasil, Jaime. *Ferreira de Castro*. Lisboa: Arcádia, 1961.
 Castro, Ferreira de. *Os Fragmentos*, 2.ª ed. Lisboa: Guimarães & C.ª Editores, 1976.
 ——. *Macau e a China*. Macau: Câmara Municipal das Ilhas, 1998.
 Cidade, Hernâni. "Uma lição de fraternidade", in *Revista Colóquio/Letras*, n.º 21, Set. 1974, pp. 19-20.
 Gago, Dora Maria Nunes. 'A imagem do Oriente no *Diário* de Miguel Torga', in Isabel Ponce de Leão (coord.), *A Minha Verdadeira Imagem Está nos Livros que Escrevi*. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 2007, vol. 1, pp. 237-248.
 ——. *Imagens do Estrangeiro no Diário de Miguel Torga*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2008.
 Krysinsky, Wladimir. "Discours de voyage et sens de l'Alterité", in Maria Alzira Seixo (coord.), *A Viagem na Literatura*. Lisboa: Pub. Europa-América, 1997, pp. 235-268.
 Leed, Eric. *The Mind of the Traveler: From Gilgamesh to Global Tourism*. Nova Iorque: Basic Books, 1991.
 Lehan, Richard. *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History*. Berkeley: University of California Press, 1998.
 Machado, Álvaro Manuel. *Do Ocidente ao Oriente. Mitos, Imagens, Modelos*. Lisboa: Ed. Presença, 2003.
 Moura, Jean-Marc. "L'imagologie littéraire: essai de mise au point historique et critique", in *Revue de Littérature Comparée*, 3 (1992), pp. 281-283.
 ——. *La littérature des lointains: histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*. Paris: Honoré Champion, 1998.
 Pageaux, Daniel-Henri. *La littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin, 1994.
 Seixo, Maria Alzira. *Poéticas da Viagem na Literatura*. Lisboa: Edições Cosmos, 1998.
 —— e Graça Abreu (org.). *Les récits de voyages, typologie, historicité*. Lisboa: Ed. Cosmos, 1998.
 —— Laborinho, Ana Paula, and Meira, M. J. (org.). *A Vertigem do Oriente. Modalidades Discursivas no Encontro de Culturas*. Lisboa e Macau: Ed. Cosmos e Instituto Português do Oriente, 1999.
 Swift, Jonathan. *Gulliver's Travels*, Penguin Classics, 1997.
 ——. *Diário* (vols. IX a XVI), 2.ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 1999.
 ——. *O Senhor Ventura*, 4.ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 2000.
 Torres, Alexandre Pinheiro. "Uma compreensão do povo português", in *Revista Colóquio/Letras*, n.º 21 (Set. 1974), pp. 17-18.