

A Quinta-essência da Recordação em Terras da Deusa A-Ma

Filomena Iooss*

O primeiro banquete foi um acontecimento, mas o segundo foi uma comemoração, e se o primeiro foi memorável, foi o segundo que lhe conferiu essa memorabilidade retroactivamente. [...] o sagrado só existe pela repetição, ganhando a cada repetição em elevação.

Michel Tournier, *Uma Ceia de Amor*

A deusa A-Ma, protectora dos pescadores e dos marinheiros, e divindade da religião tradicional chinesa e do tauismo, parece estar ligada à etimologia da palavra Macau. Segundo os historiadores Jin Guo Ping e Wu Zhiliang,¹ “Macau” parece derivar efectivamente do chinês Amagang, porto de A-Ma, que a fórmula portuguesa de Amaquão, passando por Macão/Macau e Amacão/Amacao, teria transformado em Macau.

Maria Ondina Braga, escritora portuguesa nascida no Norte de Portugal em 1922² e falecida em 2003, viveu naquela península asiática entre 1961 e 1966. Aí, ensinou Inglês no Colégio de Santa Rosa de Lima.³ Esta experiência inspirou, em particular, o seu romance *Nocturno em Macau*,⁴ obra maior no conjunto da sua produção literária.

Em 1991, com 69 anos, em resposta a um convite da Fundação Oriente aquando da publicação bilingue em chinês e em português da sua recolha de contos de inspiração chinesa *A China Fica ao Lado*,⁵ Maria Ondina Braga regressou a Macau,⁶ onde voltaria em 1999, data da transferência da administração de Macau

para a China,⁷ desta vez a convite do Presidente da República Portuguesa na época, Jorge Sampaio.

É de salientar ainda o facto de, em 1982, com 60 anos de idade, a escritora ter aceite o convite do governo chinês para ocupar o lugar de leitora de Língua Portuguesa no Instituto de Línguas Estrangeiras de Pequim. A recolha de crónicas *Angústia em Pequim*,⁸ que será aqui referida noutros momentos, é justamente o fruto da sua estadia nesta cidade.

Se é verdade que a obra de Maria Ondina Braga testemunha igualmente as suas viagens ao continente africano,⁹ após ter estudado em Paris e em Londres nos anos 50, são as suas experiências de vida na China que nos interessam neste estudo.

Ela soube transmiti-las nos seus textos numa modulação exótica marcada por uma grande originalidade sensível, ao ponto de podermos dizer, como Maria Helena Fraga Carneiro, na sua carta póstuma à escritora:

“E tantas vezes eu lhe disse que achava a sua escrita feita de tudo e de nada, de essência de poesia, de traços daquela pintura etérea chinesa



* Doutorada em Letras pela Sorbonne. Professora agregada e membro do CTEL (Centre Transdisciplinaire d'Épistémologie de la Littérature) da Universidade de Nice-Sophia Antipolis (França). Os seus temas de investigação preferenciais articulam-se em torno do silêncio e do inefável.

* Ph.D. in Arts from the Sorbonne. Lecturer and member of the CTEL (Centre Transdisciplinaire d'Épistémologie de la Littérature) at the University of Nice-Sophia Antipolis (France). Her research focuses on silence and the ineffable.

que ambas conhecíamos e que havia nela acordes de música oriental...¹⁰

A sua prosa poética e musical assinala, com efeito, uma forma de colocar em palavras os “sobressaltos da consciência”, os “movimentos líricos da alma”¹¹ de que já falava Baudelaire, poeta amado pela escritora.

Convém lembrar que a infância de Maria Ondina Braga foi marcada por uma educação baseada no rigor e nos valores tradicionais, em simbiose com o contexto sociopolítico português da primeira metade do século xx. Se é verdade que este clima favorecia o silêncio recesso, mais do que o desabrochamento individual, a sua sensibilidade de criança levou-a ainda assim a despertar para outro tipo de silêncios. Desde muito cedo, novos valores como a voluptuosidade do segredo, a magia do indizível, o impacto por vezes intenso do intocável, justapuseram-se progressivamente, sobrepuseram-se mesmo, provavelmente, aos valores suportados no quotidiano, proporcionando a essa criança um outro espaço de vida e de liberdade.

Sendo a sua consciência moldada por uma hipersensibilidade que se imiscuía no coração do próprio silêncio, não surpreende que a futura escritora tenha querido preservar, no tecido dos seus textos, os momentos mais ténues e intensos da vida e da recordação.

Esta reflexão conduz-nos a uma bebida da sua memória, particularmente ligeira e evanescente, mas cheia de significados. Trata-se do chá ou das tisanas (a palavra “chá” em português pode designar os dois indistintamente), que acompanharam Maria Ondina Braga ao longo da sua existência.¹² Onde quer que a autora estivesse, a infusão simbolizava a casa paternal e mais especificamente a presença do seu tio, que comprava chá no Porto, e do seu pai amado, do qual o tio se tornou o “prolongamento” após a sua morte.¹³

Também o tio da romancista amava a China que, apesar das guerras, das revoltas, representava para ele o mundo maravilhoso do jade, da seda, do chá e da cortesia.

No entanto, nunca teve oportunidade de visitar o país. No seu processo de identificação, mais ou menos inconsciente, com o seu tio, Maria Ondina Braga fê-lo, sem dúvida, em seu lugar.¹⁴ Numa entrevista, a escritora sublinha:

“Não, não lhe sei dizer bem onde fui buscar este fascínio pelo Oriente. Talvez tenha vindo de um tio meu que, sem nunca lá ter ido, tinha uma



paixão enorme pelo Oriente. Foi um tio que me serviu de pai [...] Sei que fui para Macau na pista da China.”¹⁵

Ora, para a escritora, a China era o país onde a água quente simbolizava o segredo da sabedoria e onde o chá representava a bebida por excelência. No seu livro *Angústia em Pequim* afirma:

“Nas casas, nos armazéns, nos mercados, nas escolas, [...] as clássicas garrafas térmicas de lata, ou de vime, ou de esmalte pintado com peónias e bambus. Manhãzinha, os empregados do Yao Yi a enchê-las nas fontes fumegantes, a distribuí-las pelos apartamentos. [...] Água quente para o rito do chá e água quente em jejum aos golos: um filtro de coar a pele, o de jejuar do estômago, e o natural e mágico calmante dos sobressaltos do coração.”¹⁶

O chá, que o seu tio tinha sabido introduzir nos hábitos alimentares da família, torna-se então, na China, um duplo símbolo. Este lugar, afectivamente carregado, parece favorecer particularmente esse “banho interior”,¹⁷ desencadeado pela bebida da recordação, que remete para o grande tema talássico das origens. Tornando simbolicamente perene a imagem do seu tio (do seu pai), o ritual chinês do chá materializa, portanto, uma nostalgia, mas simboliza sobretudo a recusa da ausência. Dito de outra forma, na escrita de Maria Ondina Braga, a presença do chá convoca sempre um momento absoluto. É este facto que tentaremos doravante ilustrar, servindo-nos de alguns extractos da obra da escritora escolhidos tanto de entre os seus textos autobiográficos como de entre os seus textos ficcionais.

Num dos capítulos da obra *Angústia em Pequim*, intitulado “Chá-de-jasmim” (*moli-bua-cha*), um dos seus alunos em Pequim, Zhang Zheng Chu, fala-lhe do chá como num murmúrio:

“O melhor, ‘long-jing’, poço-do-dragão, caro, de luxo. [...] Mas ‘long-jing’, o chá dos chás, não é

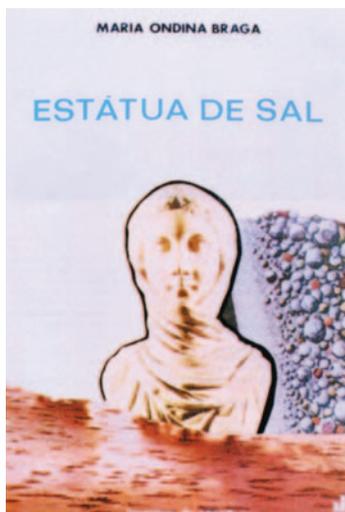
LITERATURA

para quem quer nem para todos os dias. Para isso, chá-de-jasmim. No Sul, há chá-de-rosas, chá de li-chi, e de flor-de-canela-da-china, e de gengibre, de quantos sabores as pessoas lhes apetece, porém em Pequim... Fosse eu, manhã cedo, ver as camionetas de excursões da província na Praça Tian-An-Men: cada família numa rodinha, acorados, a tomar chá-de-jasmim por tigelas do tamanho das cascas de coco. Já fui. Um líquido amarelo e brilhante, como se a lua ali se acoutasse do ímpeto do dia. [...] Porque choro?”¹⁸

Esta forte emoção permite captar a atmosfera de encantação que transporta a narradora. As sonoridades das palavras chinesas pontuam de notas musicais esta narração plena de pureza. O ritual do chá torna-se sagrado pela cor amarela desta bebida: “amarela como tudo o que se tinha por sagrado na China Clássica.”¹⁹ E, na metáfora da lua que afasta a violência do dia abrigando-se no chá, adivinha-se uma alusão à própria escritora. Daí provêm provavelmente essas lágrimas vindas de longe, lágrimas de doçura triste que apenas tem como refúgio a poesia do instante-recordação: “Traz-me a infância, Pequim.”²⁰

Recorde-se que, para Baudelaire, o poeta que, sendo tão caro a Maria Ondina Braga, nos permite melhor descobri-la indirectamente, as lágrimas, consequência física de um sentimento, eram uma forma do “ser vaporizado [...], o contacto por fim restabelecido consigo mesmo e com o universo”.²¹ Mas, à semelhança daquilo que Jean-Pierre Richard sublinha a propósito do poeta, poder-se-á dizer que, também para a escritora, as lágrimas “lembram-lhe igualmente

que este contacto se cria apenas através de uma distância, num espaço protegido. Resta-lhe, portanto, contentar-se em esperar e receber calor, vislumbres de luz, perfumes”,²² o que nos conduz à narração de um passeio na “cidade dos barcos”,²³ em Macau, presente no livro *Estátua de Sal*.²⁴



A narradora encontra um dos seus alunos num “sampan”, onde vive com o seu avô. O rapaz convida a professora a visitar a sua casa flutuante e, enquanto espera pelo seu avô, começa a fazer chá. Quando o idoso chega, os dois queimam incenso em sinal de respeito pela jovem, cuja visita constitui para eles uma honra: “Dentro em pouco o perfume purifica o ar e tomamos todos chá”,²⁵ relata a narradora.

O chá, em Macau como em casa dos pais da escritora,²⁶ permanece assim associado ao acto purificador, quase sagrado, sendo o professor respeitado como um ser quase divino. Apesar da atmosfera particularmente exótica desta casa flutuante, o odor do chá e do incenso, que acompanham uma refeição frugal – três taças de arroz e um ovo para a convidada –, a discrição e a delicadeza desta gente permitem rapidamente à narradora autodiegética sentir-se em família:

“– Nunca comi tão bem na minha vida, amigos!

Sorriram, **mudos**.

Os meus pés, calçados, tocavam com **familiaridade** os pés deles descalços cruzados sob as pernas. [...] O velho sorvia goladas de chá. Oferecia-me mais. Chá de jasmim.”²⁷

O chá possui, assim, a particularidade de ser simultaneamente concreto e onírico, autorizando devaneios do imaginário que nos parecem aqui particularmente estruturantes:

“A lua, agora amarela, boiava no chá, resplandecia nos últimos fumos de incenso, doirava as faces de Hin e do avô, mudava as águas salobras num lago de luz.”²⁸

Convém salientar que, no seu romance *Angústia em Pequim*, a autora refere que a lua, para os orientais, significa “permanência, ausência de paixão, vida eterna”.²⁹ Podemos compreender que a escritora utiliza este símbolo quando, nos seus textos, sugere uma emoção particular que torna vivos os instantes de vida que ela desejaria manter imutáveis. Deste modo, a lua permanece metaforicamente uma “luz na imensidão tenebrosa”³⁰ que envolve a vida de Maria Ondina Braga. Mas esta luz (lunar) não é mais do que um reflexo, que não possui nada que se assemelhe à crueza de um brilho. Pelo contrário, esconde em si uma espécie de pudor e de evanescência que se associa de forma particularmente sensível à pureza da bebida. Escondida por detrás de um duplo véu (a lua e o chá), não espanta que essa luz

seja quase sacralizada pela narradora autodiegética (“A lua [...] resplandecia nos últimos fumos de incenso, [...] mudava as águas salobras num lago de luz”). Essa distância (sacralizante) do reflexo (da luz solar) à sua origem constitui talvez um apelo subtil a uma outra distância, desta feita temporal: outros reflexos, tais como as reminiscências, parecem encontrar nesta atmosfera silenciosa, as condições ideais à sua emergência.

Outros momentos de emoção intensa, associados a esta bebida da sua infância, podem ser desvendados na obra ficcional de Maria Ondina Braga. Não sendo nosso objectivo enumerá-los exaustivamente, a nossa atenção centrar-se-á sobre um dos textos mais enigmáticos da escritora, a saber, o seu romance *Nocturno em Macau*. Também aqui a romancista soube inspirar-se na sua própria vivência e na essência das suas recordações para utilizar o chá como elemento altamente significante. Se as suas alusões a esta bebida concedem um tom de realismo à descrição de hábitos locais, permitem sobretudo, muito frequentemente, revelar implicitamente um sentimento dissimulado por detrás do silêncio de uma personagem. O chá torna-se então, para a escritora, uma espécie de código que, condensando pudicamente a narração, revela e preserva simultaneamente o que de mais precioso esconde.

Na sua chegada a Macau, Ester, personagem principal do romance e alter-ego de Maria Ondina Braga, fica alojada no bairro chinês de San Kiu, em casa de um sapateiro. É aqui que esta professora de Inglês num colégio religioso para jovens raparigas, o colégio de “Santa Fé”, conhece Lu Si-Yuan, o jovem chinês por quem se apaixonará. Si-Yuan tocava flauta todos os domingos na loja do sapateiro: “Tocava para ela ouvir lá em cima no quarto?”³¹

A jovem é forçada a sair de San Kiu para se instalar na Casa das Professoras: “[A]o contratá-la, a mestra de estudos fora bem clara: Professora nossa não mora no San Kiu.”³²

A “Casa das Professoras” era igualmente um refúgio para mulheres solitárias em busca da sua identidade:

“E a casa-das-professoras no soalco da colina, sobre o largo da cerca, um castelo encantado, a casa-das-professoras. E bem podiam aquelas jovens ficar lá cem anos de vigia (virgens?) que ninguém nunca cuidaria em as salvar. Elas, dia após dia, como os Apóstolos no cenáculo à espera do Consolador.”³³

sublinha a narradora onisciente de *Nocturno em Macau*.

O silêncio parece ser a regra primordial que gere tacitamente este lugar. É igualmente alimentado pela falta de espaço individual. A sua vizinha, fisicamente muito próxima, é Xiao Hé Huá, a professora de Literatura Chinesa: “E era como se a vizinha, a boca da vizinha colada à cama do compartimento, o calor dela encostado às suas costas.”³⁴

Na busca identitária encetada por Ester, e que justifica a sua estada em Macau, o leitor apercebe-se que o papel da sua amiga Xiao se vai tornando cada vez mais importante. O contacto com o Outro, este ser representado pela jovem chinesa, não é mais do que um caminho em direcção a si própria. Os contrastes aparentes que parecem opor as duas jovens atenuam-se progressivamente até atingirem a consistência da parede frágil que separa os seus quartos. E, se as suas diferentes civilizações parecem constituir pretextos para a sua incomunicabilidade, as duas personagens acabam por se tocar profundamente graças à linguagem do silêncio que as duas dominam na perfeição: “Adivinhara. Sabia tudo. Ou os pensamentos não trespassassem as paredes.”³⁵

Mas esta harmonia fusional tem um preço: quando Ester e Xiao transpõem implicitamente a barreira de um segredo comum inconfessável – o amor pelo mesmo homem – são obrigadas a separar-se. O silêncio, até aí construtor (simultaneamente revelador e mascarador) torna-se de repente dilacerante e devastador, pois deixa de mascarar de forma credível.

Ora, sem Xiao, ou seja, sem o espelho de si mesma – “Ou não fosse uma o espelho da outra”³⁶ –, Ester termina a sua busca, pois já não pode “olhar” para si própria. A sua estada em “Santa Fé” deixa de ter razão de ser. A narração de Maria Ondina Braga termina igualmente, pois o “não dito” – a essência do romance – deixa de ser dizível.



LITERATURA

No decorrer desta intriga, magistralmente fundada sobre o segredo e o mistério, tentaremos ilustrar brevemente de que forma o chá desempenha um papel importante. Veremos que, uma vez mais, esta bebida revela uma espécie de núcleo de verdade que as palavras não ousam explicitar.

O encontro entre Ester, Xiao e Lu Si-Yuan, em Coloane, parece-nos fundamental a este propósito.

Os três jantam juntos. Após o jantar, no decorrer do qual Xiao quis comer carne de tartaruga (“boa para o coração e hoje o meu coração...”³⁷), as duas jovens mulheres esperam no cais por Si-Yuan, que havia ido à procura de chá. Depreende-se que se trataria de chá preto, utilizado pelos chineses para preparar o repouso nocturno.³⁸ Ora, segundo Xiao, “do chá preto a lenda dizia que eram as pestanas de um príncipe apaixonado.”³⁹ O príncipe de Ester – e Xiao ignorava-o até então – era Lu Si-Yuan: “um príncipe perdido. E perdido não queria dizer apaixonado?”⁴⁰

Como a espera por este chá mítico se torna longa, Xiao adormece.

“Aquele momento em que Lu surgira no cais com o termo numa mão e um lampião na outra. [...] Ester pusera-se de pé [...] **à moda das mulheres chinesas**. [...] Lu muito próximo, tão próximo que, no muro do cais, as suas sombras quase a tocar-se. Estava morta pelo chá!, disse ela para dizer alguma coisa. Ele desarrolhou o termo, tirou do bolso um copo de papel, dois copos de papel, desdobrou-os. Os seus dedos longos e magros. Na vedação de bambu, as duas sombras muito chegadas, **muito chinesas**. Foi aí que Xiao despertou.”⁴¹

As sombras “muito chinesas” e muito próximas formadas por Ester e Lu Si-Yuan pareciam diluir as suas diferenças e operar uma fusão entre eles. A jovem mulher, através do seu acto falhado (levantar-se em frente a um homem como se fosse uma mulher chinesa), aderiu inconscientemente a esta metamorfose. Fazendo nossas as palavras de Jean-Pierre Richard, “o segredo [...] [deixa] de significar o vazio concreto de uma solidão para instalar no coração da própria doçura o mistério de uma presença nova e [...] impenetrável”.⁴² Mais uma vez, o chá serve para satisfazer a essência de um desejo não formulável. Numa atmosfera simultaneamente mítica e fantasmagórica,⁴³ tão distante da realidade, a lentidão adivinhada dos gestos próximos e o silêncio

táctil que os acompanha fazem deste um momento profundamente sensual.

Xiao, ao despertar e ao ver Si-Yuan e Ester a beber chá, compreende a reciprocidade dos seus sentimentos e, numa imensa agitação, parte a correr, recusando-se a partilhar a bebida com eles. No dia seguinte, fica doente; a carne da tartaruga é o pretexto de que se serve para justificar a doença. Mas Ester sabe que qualquer outra coisa está na origem do seu sofrimento: “Algo mais que a tartaruga – cismava Ester. As sombras. Lu muito junto a ela a servir-lhe o chá. As sombras. A insídia das sombras.”⁴⁴ A insubstancialidade das sombras projectadas no muro do cais parece efectivamente ter posto a nu a verdade escondida dos corpos de onde emanavam como uma essência. Sob o véu nocturno que se torna paradoxalmente ecrã, o ritual do chá, em toda a sua imaterialidade reveladora do indizível, assume portanto o seu valor extremo.

Entre as passagens do romance em que esta bebida se torna testemunho e garante de uma identidade fundada sobre o não dito, uma será ainda objecto da nossa atenção.

Quando este episódio tem lugar, as duas jovens mulheres tinham já compreendido, sem terem no entanto falado sobre isso de forma explícita, que amavam o mesmo homem, Lu Si-Yuan.⁴⁵ Sendo uma e outra atraíoadas pela mesma incapacidade de verbalizar o seu mal-estar mútuo, a relação de cumplicidade que as ligava tinha inevitavelmente mudado devido à dor:

“Um purgatório de noites. Um castigo. E, no entanto, e como, a par do despeito que as desavinha, a mágoa que as irmanava, bastaria que uma delas desse um passo, fosse abrir a porta, deixasse a porta entreaberta, uma delas. A mais compassiva. A mais corajosa. O mal, porém, ambas estarem ali paralisadas de medo, e não medo uma da outra mas cada qual de si. Medo, as duas, dos emaranhados meandros das suas almas.”⁴⁶

Então, Ester, nostálgica desta amizade extinta, sonha poder reencontrar Xiao como outrora, contar-lhe tudo, as suas digressões pela cidade, que na verdade não são mais do que deambulações por todos os seus sentidos, por si própria. A jovem portuguesa pensa em fazer-lhe esta confissão numa bela manhã, bebendo com Xiao o chá que ela lhe ofereceria:

“Ao dejejum, diante da tigela fumegante do *chouk* com *tau-fu*: Tome do meu chá! *It's refreshing!*”

[...] Então, sim, então havia de contar-lhe tudo (tudo?), mansamente e humilde. Contar para não vir a esquecer.”⁴⁷

Uma vez mais, o chá esconde o desejo de dizer sem dizer – “contar-lhe tudo (tudo?)”. Pensamos que Ester, ao desejar partilhar com a sua amiga um último ritual de verdade em torno desta bebida, esperava de facto que tudo fosse implicitamente compreendido por Xiao. No chá estaria a própria essência do ser que o teria oferecido. Assim, se, por um lado, a mistura de línguas utilizada por Maria Ondina Braga nestas poucas linhas transcritas em cima pode ter tido como objectivo provocar em Ester um duplo prazer oral, parece-nos que pode igualmente significar a equivalência das línguas, provavelmente a sua impotência idêntica em comunicar a verdade; o silêncio pode ser por isso uma linguagem pelo menos tão verosímil como qualquer outra, pois tudo se passa para lá das palavras, tudo está inscrito na própria substância daquilo que é ingerido.

Mais tarde, ao beber chá preto para se consolar da sua solidão, Ester lembra-se que Xiao preferia sempre o chá verde:

“Xiao Hé Huá preferia a qualidade verde e repetia os versos de So Shitsu Sen que, de olhos fechados e tigela nas mãos, descobria as montanhas e a água pura no fundo do seu próprio peito.”⁴⁸

Encontramos aqui, poetizada, uma das qualidades morais que Brillat-Savarin associava à sua fisiologia do gosto, a saber, o “discernimento”. Segundo Brillat-Savarin, o gosto deve estar sempre em alerta, devendo ser exercido em função da subtilidade e da minuciosidade.⁴⁹ As duas jovens mulheres, iniciadas nesta “casuística do gosto”, sabiam por isso que o chá transmitia muito mais que o prazer difuso sentido durante a sua ingestão.

O sonho de Ester de reatar a sua amizade com Xiao graças a uma confissão selada pelo chá é praticamente concretizado. Mas quase nada se passa como Ester tinha imaginado. Com efeito, é o falecimento de Miss Wang, a mãe de uma das alunas comuns de Ester e de Xiao, que serve de pretexto para a reaproximação das duas amigas.

Num domingo de manhã, muito cedo, Xiao entra precipitadamente no quarto de Ester para lhe comunicar o falecimento de Miss Wang: “Entrara sem bater, a chinesa, em trajos menores e descalça: *I’m sorry!* Você era tão amiga dela...”⁵⁰ Ester, surpreendida por esta irrupção verdadeiramente inesperada da sua amiga,

pôde por fim exteriorizar a sua profunda tristeza, sem enunciar as verdadeiras razões da mesma:

“Sentada na cama, Ester chorava desabaladamente. Xiao a afagar-lhe os ombros. [...] E que Ester tinha os ombros frios. Cobria-lhos com a cassa do mosquiteiro da cama. [...] a professora de inglês espantada de chorar daquele jeito. Só duas vezes visitara Miss Wang na sua casa em Hong-Kong. [...] Acho que chorei foi por ver Xiao Hé Huá aqui no meu quarto. A emoção de ter Xiao ali a falar com ela, a abraçá-la até.”⁵¹

Para consolar a sua amiga, Xiao vai buscar chá e dá-o a beber a Ester: “Sente-se, beba, está gelada. [...] O chá é do meu, vai ajudá-la a restaurar o sono.”⁵² Assistimos então à inversão do esquema imaginado por Ester no seu sonho acordado: é Xiao que oferece o seu chá a Ester. Mas, de certa forma, a confissão de Ester teve lugar através das lágrimas. E o chá com propriedades soporíferas que Xiao demorou a preparar⁵³ não é talvez mais do que o símbolo do perdão ou do reconhecimento. Com o espírito em paz, Ester pôde então dormir: “Rosa Mística apareceu pelo meio-dia: Então? E almoçar? [...] Ester queria era dormir: um poço, a poção do chá da chinesa.”⁵⁴ Durante o almoço na cantina, Ester, sem apetite, recusava-se a comer; Xiao, sentada no outro lado da mesa, passou-lhe a chaleira. O chá anulava de novo a distância que as separava e veiculava a atenção cúmplice que estes dois seres se concediam mutuamente em silêncio.

CONCLUSÃO

Na obra de Maria Ondina Braga, a vida da escritora transparece no lugar atribuído em permanência ao silêncio no acto de fala. Trata-se, para a autora, de escrever o silêncio sem o trair e sem o impedir de se manifestar.

O Oriente não parece ter sido escolhido ao acaso tanto na sua obra biográfica como ficcional. Na sua etimologia latina, o verbo *orior*, cujo participio presente é *oriente*, significa nascer, levantar-se. Aquela que, no seu poema “N’Zambi”, escreve “Meu corpo é onda nos mares”,⁵⁵ sugere uma “ond-in-a” destroçada, um “joguete do destino”, que encontraria talvez um ancoradouro no porto da deusa A-Ma.

Nos textos de Maria Ondina Braga, a repetição silenciosa do ritual do chá, sobretudo em terras da China, faz sem dúvida apelo a uma noção de

LITERATURA

afectividade mais do que a uma necessidade fisiológica, o que parece favorecer este “reencontro privilegiado com a infância” de que fala a psiquiatra Gisèle Harrus-Révidi a propósito de determinadas cozinhas. Tocando a quinta-essência da recordação, no que esta comporta de mais precioso, esta bebida, substância etérea por excelência, poderia ser para a autora, portanto, objecto

de “um desejo amoroso incessantemente recriado”,⁵⁶ uma espécie de retorno às origens. Confrontada com a linguagem das personagens, o chá cria uma espécie de “não-linguagem” que, com toda a discrição, abre também o caminho que dá acesso ao que há de mais subtil e de mais essencial no discurso, dito de outra forma, ao seu silêncio. **RC**

NOTAS

- 1 Jin Guo Ping e Wu Zhiliang, “A Certidão de Nascimento do Nome de Macao”, *Revista de Cultura* n.º 29 – Edição Internacional, Macau: Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau, Janeiro de 2009, pp. 47-56.
- 2 As imprecisões quanto à data de nascimento da escritora persistiram durante algum tempo. Com efeito, a maior parte dos documentos da imprensa escrita indicam que Maria Ondina Braga nasceu em 1932. A certidão de nascimento da autora, incluída na nossa tese de doutoramento sobre a mesma (*L’Echo du silence et les réticences de l’écriture dans l’oeuvre en prose de Maria Ondina Braga – approche psychocritique*, defendida na Universidade de Paris IV – Sorbonne, em 7 de Junho de 2008, anexo II-1, p. 557), confirma a data de 1922. Familiares próximos de Maria Ondina Braga explicaram a existência de um erro aquando da edição, em 1979, de um volume da enciclopédia *Verbo* (n.º 19, 1.º suplemento, tomo I). O artigo que fala da escritora indicava 1932 como o seu ano de nascimento (nossa tese, anexo V-2, p. 678). Maria Ondina Braga não ficou indiferente a este rejuvenescimento inesperado de 10 anos e, desde 1979, com a cumplicidade da família, assumiu-o inteiramente. Este facto poderá explicar a imprecisão relativa a períodos históricos ou às datas de determinadas passagens da sua obra autobiográfica posterior a 1979.
- 3 “No maior colégio de meninas, que tinha perto de duas mil alunas. Mas era a escola chinesa e a escola inglesa, porque na portuguesa não havia quase ninguém. [...] [F]ui para a escola inglesa ensinar as meninas que queriam seguir o Inglês. Muitos chineses de Hong-Kong mandavam as filhas para colégios em Macau, e ainda mandam. Era mais barato e era mais fácil entrar no colégio. Também havia filhas de emigrantes chineses que estavam na América. O colégio tinha imensas internas”. Fernando Assis Pacheco, “Retratos Falados”, *O Jornal Ilustrado*, Lisboa, 26 de Junho de 1992.
- 4 Maria Ondina Braga, *Nocturno em Macau*. Lisboa: Caminho, 1991, 2.ª ed., 1993.
“[A]s chinesas com quem partilhava a morada e a mesa: moças sem família, a maior parte refugiadas, e tão instruídas e tão modestas. Sabiam inglês, sabiam mandarim, algumas, e ensinavam o curso primário e o secundário e o superior da Escola Chinesa. Com elas ia, aos domingos, almoçar canja china nas casas-de-chá, e pelo Verão fazíamos férias numa cabana de madeira em Coloane: cada qual a sua cama, um burro de lona ao relento, e a cega-rela das cigarras. [...] A Casa das Professoras, um toco edifício por trás da cerca e da capela, era nada mais nada menos que um corredor com quartos, isto é cubículos, que um tapique de taipa separava, quando não um biombo. Sabíamos assim de quem estava alegre e de quem estava triste, pelos risos que escapavam pelo corredor, os suspiros e até os soluços. [...] Moças que, pelas suas vivências, as suas vicissitudes, o seu olhar antigo e indecifrável muito haviam de me impressionar e de me inspirar.” Maria Ondina Braga, “Macau: o sonho da China e um passo decisivo na minha carreira de escritora”, in Ana Maria Amaro (coord.), *Estudos sobre a China II*, Lisboa: Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, 2000.
- 5 “Ver agora vir a lume, em Macau, a quarta edição de *A China Fica ao Lado*, com uma edição simultânea em língua chinesa – contos que tão anonimamente escrevi em Macau nos anos 60 – é para mim uma das mais preciosas compensações.” Maria Ondina Braga, *A China Fica ao Lado*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 4.ª ed., 1991.
- 6 Daí o capítulo do seu livro *Passagem do Cabo* (Lisboa: Caminho, 1994) intitulado “Macau – 25 anos depois”. Esse convite, que permitiu a Maria Ondina Braga regressar a Macau, era muito esperado pela escritora: “Gostava de voltar a Macau, sabe?”, diz em entrevista à jornalista Inês Pedrosa em 1988, “Até tenho uma mágoa de Macau. É que ninguém ainda me convidou, calcule. Toda a gente vai a Macau, pessoas que nunca tiveram nada com Macau. E eu [...] que sempre escrevi sobre Macau, de Macau...” (Inês Pedrosa, “O Segredo Oriental de Ondina Braga”, *O Independente*, Lisboa, 2 de Dezembro de 1988, p. III – 12).
- 7 Em 20 de Dezembro de 1999.
- 8 Maria Ondina Braga, *Angústia em Pequim*, 2ª ed. Lisboa: Ulmeiro, 1984. Na medida em que o social, o histórico e o individual se reúnem nesta recolha, podemos considerar que se trata de um livro de “memórias”, no sentido definido por Philippe Lejeune (*Le pacte autobiographique*. Paris: Le Seuil, 1975, 1996).
- 9 É no início de 1960 que Maria Ondina Braga parte para África. Ensina Inglês e Português em Luanda, em colégios religiosos.
- 10 Maria Helena Fraga Carneiro, “Carta para Maria Ondina Braga”, Coimbra, 29 de Dezembro de 2003, *Homenagem à Escritora Maria Ondina Braga*, VII Semana Cultural da China. Lisboa: Centro de Estudos Chineses do Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas – UTL, 19 de Janeiro de 2004 (páginas não numeradas).
- 11 “Quem, de entre nós, não sonhou, nos seus dias de ambição, com o milagre de uma prosa poética, musical sem ritmo e sem rima, suficientemente maleável e angulosa para se adaptar aos movimentos líricos da alma, às ondulações do sonho, aos sobressaltos da consciência?” Charles Baudelaire, *Pequenos Poemas em Prosa*. Lisboa: Relógio d’Água, 1991
- 12 “Lembro-a, nas várias vezes que passou alguns dias de férias comigo, na minha casinha do Algarve.
– O que lhe apetecia hoje para jantar, Maria Ondina?
– Um chazinho, Helena, um chazinho.
Eu achava até que a Maria Ondina se alimentava só de chá!... E era à volta do chá que as nossas conversas se alongavam ...”. Maria Helena Fraga Carneiro, “Carta para Maria Ondina Braga”, *op. cit.*

LITERATURE

- 13 Maria Ondina Braga tinha dez ou onze anos quando o seu pai faleceu. A escritora ficou particularmente traumatizada com a sua morte. Com efeito, o oásis de poesia e de refinamento cultural e humano que lhe foi oferecido pelo seu pai e pelo seu tio, o qual é perceptível nas suas obras autobiográficas, contrastava com o meio envolvente da autora-criança/adolescente, fonte frequente de um profundo mal-estar. Foi sem dúvida o refúgio de paz criado por estes dois seres amados, anterior à morte do seu pai, que esteve na origem da magia sugestiva, de natureza fundamentalmente sensorial, que é possível descobrir na obra da escritora.
- 14 A escritora dedicou-lhe o seu livro *A Filha do Juramento* (Braga: Autores de Braga, 1995): *A meu tio Soares Barbosa, estas flores de vento*. Uma das três partes desta narrativa (“Livro Segundo”) é exclusivamente consagrado a determinados poetas e escritores chineses, bem como a determinados costumes desta cultura oriental tão apreciada pelo seu tio: uma forma de honrar a memória deste ser querido sempre presente no espírito da autora (o livro foi escrito em 1995, muito após a morte do tio).
- 15 Maria Ondina Braga, na sua entrevista a Inês Pedrosa, “O Segredo oriental de Ondina Braga”, pp. III-12.
- 16 Maria Ondina Braga, *Angústia em Pequim*, p. 13-15.
- 17 Expressão atribuída a Roland Barthes, em *Le Bruissement de la langue*. Paris: Le Seuil, 1984, p. 313.
- 18 Maria Ondina Braga, “Chá-de-jasmim”, *Angústia em Pequim*, p. 89.
- 19 Maria Ondina Braga, “As fontes amarelas”, *ibidem*, p. 33.
- 20 Maria Ondina Braga, “A colina perfumada”, *ibidem*, p. 116.
- 21 Jean-Pierre Richard, *Poésie et profondeur*. Paris: Le Seuil, 1955, p. 126.
- 22 *Ibidem*.
- 23 “cidade dos barcos”. Maria Ondina Braga, *Estátua de Sal*, 3.ª ed., Lisboa: Ulmeiro, 1983, p. 150. Este passeio e o jantar que se seguiu inspirou o título do livro póstumo da autora, *O Jantar Chinês e Outros Contos* (Lisboa: Caminho, 2004).
- 24 Se os critérios impostos por Philippe Lejeune para desvendar a existência de um pacto autobiográfico (*Le pacte autobiographique*, p. 26-27) não são rigorosamente respeitados nesta obra, a escritora reivindica ela própria o carácter autobiográfico do seu texto (Entrevista com Paulo Aido, *Macau*, n.º 21, Macau, Março de 1990, p. 46).
- 25 Maria Ondina Braga, *Estátua de Sal*, p. 153.
- 26 Em *Vidas Vencidas* (Lisboa: Caminho, 1998), o livro autobiográfico onde a escritora fala da sua infância, ficamos a saber que o seu quotidiano de criança é ritmado por hábitos rigorosos no domínio alimentar. Devido à saúde frágil do seu pai, as refeições eram sóbrias e terminavam com tisanas, adoptadas pelas suas virtudes purificadoras.
- 27 Maria Ondina Braga, *Estátua de Sal*, p. 154. Negrito nosso.
- 28 *Ibidem*, p. 154.
- 29 “[A] lua ocidental dos amantes e da mutabilidade a significar, no Oriente, permanência, ausência de paixões, vida eterna”. Maria Ondina Braga, “Noites”, *Angústia em Pequim*, p.139.
- 30 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*. Paris: Robert Laffont/Jupiter, 1982, p. 590.
- 31 Maria Ondina Braga, *Nocturno em Macau*, p. 48.
- 32 *Ibidem*, p. 47.
- 33 *Ibidem*, p. 156.
- 34 *Ibidem*, p. 142.
- 35 *Ibidem*, p. 133.
- 36 *Ibidem*, p. 148.
- 37 *Ibidem*, p. 100.
- 38 “à noite chá preto, que adormece como um narcótico [...] prepara o repouso da noite”. Maria Ondina Braga, *Angústia em Pequim*, p. 87.
- 39 Maria Ondina Braga, *Nocturno em Macau*, p. 202.
- 40 *Ibidem*.
- 41 *Ibidem*, p. 179-180. Negrito nosso.
- 42 Jean-Pierre Richard, *Poésie et profondeur*, p. 94.
- 43 “Ao fundo do cais, o ferry fechado, ferrugento, fantasmagórico”. Maria Ondina Braga, *Nocturno em Macau*, p. 101.
- 44 *Ibidem*, p. 102.
- 45 “Adivinhara. Sabia tudo. Xiao. Ou os pensamentos não trespassassem as paredes, não traissem, os pensamentos”. Maria Ondina Braga, *Nocturno em Macau*, p. 133.
- 46 *Ibidem*, pp. 167-168.
- 47 *Ibidem*, p. 169.
- 48 Maria Ondina Braga, *Nocturno em Macau*, p. 202.
- 49 Roland Barthes, “Lecture de Brillat-Savarin”, *Le Bruissement de la langue*, p. 311.
- 50 Maria Ondina Braga, *Nocturno em Macau*, p. 178.
- 51 *Ibidem*, pp. 179-180.
- 52 *Ibidem*, p. 180.
- 53 “E que ia buscar-lhe o chá. Foi. Demorou-se”. Maria Ondina Braga, *ibid.*, p. 180.
- 54 *Ibidem*.
- 55 Maria Ondina Braga, *Passagem do Cabo*, p. 39.
- 56 Gisèle Harrus-Révidi, *Psychanalyse de la gourmandise*. Paris: Payot, 1997, p. 26.