

**«Em lugar de seguir a direito»
Macau e o princípio da intransitividade
em Maria Ondina Braga**

GONÇALO CORDEIRO
UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE
g_cordeiro@sapo.pt

1. A formulação «Em lugar de seguir a direito», colhida directamente da obra de Maria Ondina Braga, numa das passagens de *Nocturno em Macau* a que farei referência, permite-me endereçar um conjunto de questões que se prendem com a representação literária de Macau e com a sua dimensão de espaço mais ou menos permeável à travessia. Para esse efeito, importará proceder à escansão da locução prepositiva, retendo os elementos operativos passíveis de detecção na fórmula em apreço, a saber, o *lugar* (precedido da partícula adverbial «em», remetendo para a dimensão locativa de Macau), o verbo *seguir* (em que se implica o movimento e a deslocação, por via da acção e dos meios que lhe estão associados) e finalmente a valência adverbial de *direito* (a partir do qual se coloca a questão da transitividade rectilínea do movimento de deslocação, polarizada pela locução «em lugar de», que a abre à irregularidade sinuosa e ao desvio). A leitura que daqui decorre não tem pretensões de exaustividade, nem relativamente à obra de Maria Ondina Braga, nem aos mais variados eixos de sentido que poderiam ser enunciados a propósito de *Nocturno em Macau* – é meu propósito ater-me à importância de Macau enquanto lugar de vinculação e *topos* de criação literária do universo ondiniiano, a alguns modos de circulação no espaço de Macau propostos pela narrativa, bem como à explicitação do princípio de intransitividade que percorre o romance.
2. Sendo a obra de Maria Ondina Braga amiúde colocada entre as chamadas escritas do eu, na linha de um intimismo memorialista de pendor autobiográfico, ela abrange também nas suas linhas gerais a questão de

uma vivência biográfica e literária itinerante, cujo traçado se assinala ao longo de um fio narrativo que atravessa geografias diversificadas, como destaca Paula Morão: «Há com efeito um itinerário (Inglaterra, França, Macau, Pequim, Lisboa) que acompanha uma personagem contando-se a si mesma ao narrar o mundo em que vai vivendo, empurrada de lugar em lugar pelas circunstâncias, a que encontra um fio condutor (a memória, a consciência de si e do mundo) que a situa» (1995; 745).

3. É sobretudo pela vinculação, textualmente assumida, a Macau que Maria Ondina Braga alcança a consagração literária, devotando ao Oriente grande parte da sua obra publicada: desde logo em *Eu Vim para Ver a Terra* (livro de crónicas, 1965), mas também em *A China Fica ao Lado* (contos de inspiração chinesa escritos em Macau, 1968), *Estátua de Sal* (autobiografia romanceada escrita em Macau, 1969), *Passagem do Cabo* (contendo a secção «Dias de Macau» e «Macau 25 anos depois», 1994). Na verdade, o romance *Nocturno em Macau* (1991), em que o nome do território se inscreve logo a partir do título, representa um momento-chave no percurso de Maria Ondina Braga, que declara ter encontrado em Macau a sua «alma chinesa» (Fiadeiro, 1992; 75) e se lhe refere como o «passo decisivo na sua carreira de escritora» (Braga, 1999).
4. Com efeito, José Carlos Seabra Pereira distingue na obra da autora «um *continuum* de vinculação genésica a Macau (...) como espaço único (...) de múltiplas linguagens e de identidades várias e abertas, nem totalmente chinês nem totalmente português (...) mas flutuando algures em lugares intermédios» (2015; 258). A questão do lugar intermédio, aflorada por Seabra Pereira e explorada em outros lugares¹, recupera figurativamente a imagética do rio, suas margens e seu delta, como lugar de convivência ou até de superação dos contrários, numa lógica que transcende a alternância binária, por recurso ao paradigma do terceiro incluído, o elemento resultante da relação interactiva. Considero, assim, que a formula escolhida para título

1 Veja-se nesse sentido a obra de referência de Mônica Simas, *Margens do Destino: Macau e a Literatura em Língua Portuguesa* (2007). Sublinho ainda a dualidade presente na polaridade coexistência e tensão, em outro lugar: «pela presença de um multiculturalismo acentuado e, simultaneamente, pela sedimentação de uma antiga tradição intelectual proveniente das antigas rotas dos Descobrimentos, representada pelas famílias que derivam da fixação dos portugueses desde os primórdios do seu estabelecimento, Macau se conjuga na tensão entre as diversas confluências culturais (...) Em um fluxo de sucessivas rememorações, Macau surge em textos de Maria Ondina Braga como um local privilegiado do confronto de diferentes identidades culturais» (Simas, 2008).

deste artigo é interessante também por acolher em si o lugar intermédio dessa flutuação «algures», para retomar a fórmula feliz de Seabra Pereira, que dá conta de uma deriva aquática pouco compatível com a ideia de univocidade semântica, um «seguir a direito», em clave ondianiana. É, pois, essa dimensão dificilmente localizável do encontro entre um espaço oriental e a configuração de uma subjectividade literária a braços com a experiência do estranhamento geográfico e cultural, que tomo aqui como correlativa da ideia de intransitividade, propondo-a como chave de leitura.

5. A ancoragem desta escrita no *locus* de Macau, «plataforma fundamental dessa deslocação e dessa realização escritural» (Pereira, 2015; 262), não pode ser desassociada da condição topicalizada de Macau, ali convocada de um ângulo temático e compositivo enquanto cronótopo por excelência deste universo literário. A ele corresponde um conceito de literatura entendida como emenda da transitividade do sentido rectilíneo, fundada na dinâmica do diferimento e na ritualização da expectativa adiada. A cartografia ondianiana de Macau confronta-se permanentemente, nos apontamentos de cariz etnográfico perante o templo e a igreja, a casa de chá e o colégio, o muro e o porto, com a figuração concreta da impossibilidade melancólica de sair de si. A rua sinuosa, o ritual do chá ou a carta ininteligível constituem correlativos dessa forma de suspensão do sentido do movimento e até da possibilidade de encontrar um significado ulterior que transcenda o próprio processo de busca.
6. Em *Nocturno em Macau*, atlas literário de geografia física e humana, Maria Ondina Braga desenvolve, tendo por base uma acção narrativa rarefeita, uma antropologia do desassossego em torno da condição da protagonista perante a diferença oriental², que exacerba o seu sentido de busca do eu oculto e misterioso. A atmosfera nocturna e introspectiva do romance reconduz um sentimento indefinido que em um outro momento da sua produção autoral havia sido declinado como angústia, também a Oriente, no romance *Angústia em Pequim* (1984). A formulação do olhar sobre Macau neste romance em particular oferece, também pelo momento histórico em

2 Remeto, neste ponto, para Maria Araújo da Silva: «Macau é indubitavelmente apresentada como uma zona de encontro e de resistência onde o irreduzível, fundamento da Relação, ocupa um papel primordial. Espaço relacional onde o Diverso se inscreve, o Oriente de Maria Ondina Braga representa uma terra de conjunção onde o choque da distância é sentido em profundidade e onde o encontro entre a identidade e a alteridade se reveste de uma zona sombria aceite e saboreada pela exaltação que procura» (2013; 194).

que é dado à estampa, um derradeiro olhar sobre o território, antecipando em oito anos o fim da administração portuguesa. A sombra da transferência de soberania de Macau, estabelecida na Declaração Conjunta Luso-Chinesa de 1987 e que viria a ocorrer em 1999, num momento de refluxo exílico, de algum modo se projecta na ambiência crepuscular que atravessa o romance, sob a forma velada de uma fantasmagoria imperial que busca a impossível recuperação de uma unidade perdida, como propõe David Brookshaw (2003). De igual modo, a precipitação da protagonista portuguesa para a saída do território e o mais que provável suicídio do seu amante chinês, no desfecho da narrativa, não poderão deixar de ser lidos à luz deste momento especialíssimo da história de Macau e de oferecer uma sua representação alegórica, que o estado de onirismo desordenado e alucinação fantasmagórica na parte final do romance parece favorecer:

Quando numa encruzilhada o triciclo estacou, a passageira pulou no assento (...) Apenas um pequeno desvio (...) Nisto, no cruzamento à direita, a fachada de S. Paulo. Ester fechou os olhos: *Faiti!*, repetia: *Faiti!*, baixinho, como se com pressa de não pensar. Eram as palavras, a intercessão das palavras e também o seu absurdo. Como uma reza. Como um esconjuro? *Faiti!*, consigo mesma (Braga, 1991; 216).

7. É, pois, sob o signo da encruzilhada de um momento de sombra e de transição que se compõe um nocturno literário em torno de Macau, «senhor de noites antigas e pressagas» (Braga, 1991; 107), evocando por via um género musical que se destinava à execução no espaço exterior, durante a noite, a atmosfera de um romantismo atormentado. Em *Nocturno em Macau* encontramos, pois, um título que remete explicitamente, por via da adverbialização «em Macau», para um *locus* geográfica e toponimicamente delimitado, reforçando a sua dimensão locativa pelo uso da preposição «em», marca de uma indexação ao lugar que ultrapassa o plano meramente decorativo ou referencial: Macau surge sobretudo como topos literário da narrativa, uma forma reificada da figura ou ideia-força que a atravessa. Estamos então perante um romance em que conflui uma atmosfera psicológica não-apolínea, cuja temporalidade evoca de algum modo a tradição romântica de ascendência mística, a da noite como tempo da diluição e reabsorção cósmica de todas as coisas – no que se aproxima das cercanias do universo literário de S. João da Cruz, o da jornada da *noite escura da alma* (Graziani, 2010; 142). A este aspecto deverá ainda adicionar-se, por um lado, o sentimento de fim de uma época da história do território e, por outro, a importância do imaginário lunar na cultura chinesa (em que se

declinam ainda as representações arquetípicas do *yin* e do feminino): veja-se, a este título, as referências paratextuais ao nível das epígrafes escolhidas para o romance, explicitando liricamente o desejo de «encontrar a minha sombra» (Ai Ching *apud* Braga, 1991; 7) e a recitação de poesia à luz fria «dos raios de luar» (Li Shang-Yin *apud* Braga, 1991; 9).

8. Parece-me que esta dimensão simultaneamente locativa e de atmosfera psicológica propõe uma dicotomia entre tempo interior e espaço exterior, o que de algum modo justificaria a predilecção literária pela deambulação narrativa e pelas figuras de deslocação no tempo e no espaço. Ao exercício de rememoração do passado e de projecção alucinada (*pressaga*) do futuro, correspondem também, do ponto de vista espacial, movimentos de avanço e recuo, precipitação e suspensão. O fio que liga cada um desses eixos é paradoxalmente torrencial e descontínuo, inserindo-se numa linha-gem faulkneriana ou wolfiana do fluxo de consciência, em que a procura do mundo interior e a deambulação pelo mundo exterior se traduzem na demanda cartográfica de elaboração de um *mapa* (mental, interior, afectivo) à medida que a protagonista percorre o espaço do *território* (físico, geográfico, referência trabalhada pela ficção), remetendo para as duas categorias enunciadas por Korzybski. Como bem notou José Carlos Seabra Pereira, a construção sincopada do universo ondiniiano espelha, por «reforço metagráfico» (2015; 280), uma espacialização literária visível tanto na inexistência de divisão da narrativa em capítulos, como na sucessão caudalosa de frases e parágrafos assimétricos.
9. A voragem monologal que faz confluír o discurso do narrador e o da personagem principal corresponde, neste romance, a uma imbricação hábil que a categoria do narrador autodiegético não explica por completo, mas que recorre não raro a uma retórica ambulatória do sujeito concebido em movimento e, nessa medida, habitando um mundo, como destaca acertadamente Dora Gago: «É através da escrita que Ester se apropria do espaço onde se move e de si própria, através de «uma fantástica viagem. Através de Macau. Para além de Macau» (2010; 174). Importa, pois, considerar a importância da visita literária da paisagem de Macau³, que na narrativa

3 Destaco, sobre este ponto, a observação fundada de Maria Araújo da Silva: «Em Macau, os espaços exteriores ou interiores, públicos ou privados, diurnos ou nocturnos, sagrados ou profanos são alvo de uma atenção particular da parte de Ester, a protagonista do romance que afirma, desde o início, estar no território para conhecer o povo chinês (...) A exígua e asfixiante cidade de Macau reflecte-se, através de uma subtil mise en abyme, nos vários microcosmos que a compõem, desde os restaurantes às habitações» (2013; 191).

surgem circularmente justapostos entre si, ao jeito de esferas concêntricas: «Que Macau é assim, os caminhos de Macau, uma roda-cerco» (Braga, 1991; 43). Este efeito de espacialização de Macau enquanto microcosmos de circunscrição e fechamento sobre si próprio mimetiza, de algum modo, o estado de reclusão interior da protagonista Ester durante o período em que ali trabalha como professora de inglês num colégio, lugar que também ele reproduz a circularidade tautológica de Macau: «Pois, o colégio é isso, precisamente: cisma, recato, recozimento, colégio» (Braga, 1991; 14). Apesar do seu confinamento ao colégio, este sujeito assume-se ainda assim como figura em trânsito, cuja deslocação se desdobra em motivos vários como os sapatos, as bicicletas⁴, o ferry, o sam-lun-ché, riquexó, que operam no pano de fundo da paisagem urbana, em que por sua vez se sucedem a cidade cristã, a cidade chinesa, o porto interior, o colégio de Santa Fé, a praia de Hac-Sá ou Coloane – referências que nos permitem de algum modo reconstituir um atlas literário de Macau:

E imaginava-se dona de um mundo que nada a tinha a ver com esses sitiados sítios. Um mundo que nem era o Bairro do Bazar nem o Jardim de Camões, tão-pouco a Concha da Tartaruga em Coloane. Um mundo que tinha, sim, a ver com a chuva, as tumultuosas torrentes do céu, o chão empoçado, ela a chapinhar de sapatos na mão (Braga, 1991; 168).

10. A referenciação dos lugares é neste excerto, como em outras significativas passagens do romance, uma forma de excrescência do exercício imaginativo de visitação dos lugares, em que se distinguem dois mundos: um, o de Macau, absolutamente sitiado, reduzido   condição de sítio (o que   já revelador da impossibilidade de concebê-lo como lugar antropológico, como veremos); um outro, o da fecundidade imaginante, que é o diametralmente oposto ao da ambiência pantanosa de Macau. A estagnação das águas, tão premente neste trecho, oferece aqui a figuração circular do tempo suspenso, projectado nas poças de água, em representação estagnante de uma temporalidade anti-heraclitiana: o da eterna repetição do tempo moroso e pa lico.
11. De algum modo, a densidade do tempo imóvel no romance co-existe com a permanência do movimento horizontal, espacializado, que se plasma nesse lugar de confluência que são as ruas de Macau. A acepção de rua no universo de Maria Ondina Braga terá de ser não a do lugar que permite a

4 «Há na literatura chinesa um verso que define uma bicicleta: “S  quando avanço é que não caio”» (Braga, 1991; 41).

sinapse e o encontro, a que corresponderia a planura do mapa, mas sim a de uma rua como dobra ondulante que se constitui lugar de errância. Entre a valência de rua como *rota* (do latim, *rupta*, caminho, passagem) e a de rua como *ruga* (do latim, *rugam*, sulco, dobra), para recuperar apenas duas das suas possibilidades de concretização etimológica, a opção do romance é claramente pela última: a de Macau não como lugar de passagem ou percurso que conduz a algum lado, mas sim como dobra de raiz deleuziana⁵, desdobramento infinito da topologia e da derivação caleidoscópica de formas possíveis do desencontro do sujeito com o outro. Veja-se, a este propósito, a passagem relativa ao motivo da ponte, que em si mesmo descreve a forma dessa dobra intransitável: «Fosse como fosse, as relações entre as criaturas tal uma ponte por cima de um rio: o arco suspenso da ponte (...) alguma vez as pessoas e as coisas mudavam de margem?» (Braga, 1991; 29).

12. A reflexão sobre os espaços de Macau e a relação que com eles estabelece a protagonista Ester constituem aspectos de interesse na tessitura de *Nocturno em Macau*. A sua existência é muito raramente desligada da percepção individual do sujeito que os descobre e neles se projecta: um filtro de subjectividade recobre toda a descrição dos lugares, tornando-os correlativos de uma aguda sensibilidade que perpassa a voz narrativa, exprimindo-se na qualidade de ente em trânsito e definindo-se por contiguidade relativamente ao contexto espacial. Há, no entanto, uma lógica da intransponibilidade que parece percorrer o romance, que actualiza o primado petrarquista segundo o qual «Tra la spica e la man qual muro è messo» (*Rime*). Na verdade, o espaço de *Nocturno em Macau* arreda qualquer possibilidade de nele imprimir uma marca antropológica, que o torne lugar habitado: a deambulação de Ester pelos espaços de Macau mais não vem confirmar que a sua condenação à errância e à impossibilidade de nele proceder a qualquer forma de enraizamento ou de doação de sentido. Lembremos com Michel de Certeau que o espaço é antes de mais uma entidade relacional que implica o sujeito e com o qual estabelece uma dinâmica discursiva de *reinvenção do quotidiano* (1980). Os lugares de trânsito são assim passíveis de interacção significativa por meio da qual se ressignificam e subjectivi-

5 Elaborando sobre o pensamento de Foucault, Deleuze introduz a noção de «plissement de la pensée», que virá a estar na base da sua obra dedicada a Leibniz (*Le Pli. Leibniz et le Baroque*, 1988), que oferece uma ontologia do possível de que a dobra resulta como produto de uma força exterior actuando sobre si própria, no sentido de criar o espaço um espaço *entre*, o da sua interioridade. Abre-se com ela o vértice que articula saber e poder, dando lugar à dimensão subjectiva do si e à memória do passado.

zam, permitindo ao indivíduo uma forma de apropriação antropológica. É, aliás, a impossibilidade de transformar o espaço em lugar (por definição identitário, relacional e histórico) que conduz Marc Augé ao conceito de não-lugar, tão característico de uma sobremodernidade feita de circulação, consumo e comunicação global (1992). Nada há da *flanerie* baudelairiana na deambulação de Ester pela cidade; se o seu estado ambulatório lhe permite discorrer sobre o espaço, fazendo da frase uma medida do percurso, isso será antes de mais um sintoma da sua falta de lugar e da procura de um lugar próprio que ali não encontra – Macau e o colégio são lugares de passagem, impermeáveis ao enraizamento da sua presença exógena. O tópico clássico do *homo viator* consagrado pela crítica de Ondina Braga em torno do eixo da peregrinação literária terá aqui de ser revisto, na verdade, como uma *peregrinatio ad loca infecta*, que coloca Macau não sob o signo da «Cidade do Santo Nome de Deus», mas de uma babel labiríntica (a da confluência caótica de cultos e línguas, de que fala David Brookshaw⁶) em que nada se encontra e tudo se perde (aquí ecoa ainda a epígrafe do romance «não consigo encontrar a minha sombra», colhida na poesia chinesa). É, a este título, paradigmática a passagem que o romance dedica ao ano novo chinês:

Em meio à multidão nas ruas, Ester aparta-se do grupo das professoras chinas, «não parem, não parem, senão perdemo-nos!» Tarde de mais. Uma multidão desaguava nessa esquina, um redemoinho, um estrépito: (...) E o resto da noite impelida pelo povo e impulsionada pelo seu desespero. (...) Na praça do Leal Senado, o leão a dançar (...) e por San-Ma-Lou abaixo. E por San-Ma-Lou acima. E por ruínas e ruelas que Ester lhe parecia nunca ter pisado. Andavam às voltas, vinham ter ao mesmo sítio, desandavam. Que Macau é assim, os caminhos de Macau, uma roda-cerco. (...) Virou depois, rápida, à direita, Ester, à esquerda, à toa (...) E neste momento, esquecendo o seu pontual acompanhante, esquecendo tudo e todos, lembrou-se de si Ester: Que ando eu por aqui aos tombos, santo Deus? (...) Em frente! *Toi min!* Sempre em frente! Como alguém perseguido, Ester. Como alguém fugitivo. E como a lua nova no seu anel. Macau, uma roda cega. Na Praça do Leal Senado apeou-se. Descia – pela décima, pela centésima vez? – a Avenida Almeida Ribeiro. (Braga, 1991; 54, 55, 56)

- 6 Sublinho a dupla valência de Macau enquanto cidade de perdição, na formulação de Brookshaw, que procede à aposição de Babel (o caos linguístico) a Babilónia (o caos religioso, o lugar de anátema, em contraponto à Jerusalém, cidade santa): «a Cidade do Santo Nome de Deus, onde a fé católica da potência colonial convive com cultos muito mais enraizados, e onde estes, por sua vez, concorrem com o espírito de cobiça; um canto da China onde os refugiados do continente se encontram tão deslocados e transitórios quanto os residentes de outras partes do império português; um lugar de exílio onde diversas línguas coexistem, tornando-se tanto Babel como Babilónia» (Brookshaw, 2003; 154).

13. «Em meio», «em frente», «à esquerda», «à direita», «às voltas»: a adverbialização locativa do romance mostra à saciedade a inexistência de um sentido rectilíneo e transitivo nas ruas de Macau: o conceito de rua aqui actuante não é o do destino que permite chegar a algum lado, ir de um ponto a outro, mas de uma rua que se (des)dobra em torno de se mesma, das suas curvas, ruas íngremes e tortuosas, esquinas e becos, em que o romance encontra o correlativo-objectivo eliotiano da perda do sentido que se joga no processo literário. Ester é aqui personagem apartada, com noção de que tanto a ausência de movimento como o frenesi da deslocação não podem redundar senão em perda e desespero: percorrer as ruas não é apenas deslocar-se mas também estar disposto a perder-se, a exilar-se de si. Cabe neste contexto relembrar a produtividade semântica do nome bíblico da protagonista, Ester, rainha estrangeira no reino dos Persas, à cabeça de uma comunidade de judeus no exílio; mas também figura da esterilidade, de um feminino também ele intransitivo afinal⁷. Em plena rua, a protagonista encarna o estatuto de uma anti-Penélope que transpõe o espaço do gineceu, sem contudo conseguir transpor a ombreira da espera. Ester não pode senão permanecer em si, «lembrar-se de si», de habitar a dobra intransponível que representa para si própria, enquanto sujeito insituável e incapaz de estabelecer um vínculo relacional e antropológico com o espaço em que se move – nisso consiste o princípio da sua intransitividade. A perdição das ruas labirínticas de Macau prolonga assim uma certa estética do não-sentido ou do mesmo do absurdo existencial, ao qual não é possível escapar e que condena a protagonista à queda e à perdição, também em sentido bíblico («andar aos tombos, santo Deus!»). Julgo que a Bíblia aqui é referência intertextual actuante e que, com vantagem, poderia ser colocada ao lado da linha dantesca dos círculos infernais da *Divina Comédia* ou, em clave portuguesa, da eterna repetição e perda de «A Viagem», um dos *Contos Exemplares* de Sophia de Mello Breyner (1962), ou mesmo do motivo da «Serpente cega», o anel obsidiante de *Mau Tempo no Canal*, de Vitorino Nemésio (1944).
14. Também por meio desta rede de referências intertextuais, se convoca a ideia da morte como derradeira correspondência do nocturno ondinião,

7 Repare-se, neste sentido, no processo de ipseidade subjacente à metaforização de Ester como trágica da mitologia: «A esfinge sentada à beira do caminho, um monstro de mistério e fatalidade (...) Esfinge que não fazia quaisquer perguntas àqueles que se lhe aproximavam e muito menos os devorava. Esfinge de si mesma, Ester» (Braga, 1991; 200).

como se verifica nos momentos finais da narrativa, em que Ester protagoniza um momento de fuga e simultaneamente de demanda no espaço do cemitério:

em lugar de seguir a direito, a divagar (...) entortava por travessas, desembocava em embrenhados becos. Oxalá não me engane no caminho. (...) Pediu informação a um vendedor de achares que infelizmente era surdo ou não a compreendeu. Eu, uma pena, confundo os sons da língua e digo uma coisa por outra. Estarei a seguir bem? (...) O cemitério chinês, onde ficará o cemitério chinês? (...) isso ainda era desviado. (Braga, 1991; 203, 209)

15. Travessas, becos; surdez, confusão: o verbo seguir apresenta-se neste trecho com o fulgor da sua ambiguidade, fecundando o plano espacial (fazer o caminho) e o plano linguístico (entender). O intransitável existe ali a par do intraduzível. Incapaz de seguir a direito, de atravessar o espaço e de localizar-se nele, Ester descobre-se figura da divagação e do desvio ou, ainda, actualização do arquétipo do judeu errante, inscrito na letra bíblica do seu nome. Resta-lhe então adentrar-se no lugar da heterotopia, de que o cemitério é caso paradigmático, segundo a teorização de Michel Foucault⁸, o lugar da perda última da individualidade e da «*autre ville*» que co-existe com a cidade dos vivos (1984).

16. A estética do encapsulamento, de que a circulação de Ester pelas ruas de Macau se oferece como representação legível da dimensão alegórica que o livro encerra, encontra ressonância em outra figuras da intransitividade, de que deixarei aqui breve apontamento: refiro-me às «fixações objectais», no dizer de Seabra Pereira (2015; 270), que encontramos no ritual do chá e nas cartas de amor escritas e sempre por ler, em permanente diferimento, o da promessa sempre adiada do sentido: «Nem todos os dias, porém, se

8 Em «Des espaces autres», Foucault teoriza sobre o conceito de heterotopia, apresentando-o como uma constante de qualquer comunidade humana. Pela justaposição de vários lugares num só espaço, a heterotopia permite a coexistência simultânea do disperso e do longínquo num espaço real, dilatando-o pela relação que estabelece com outros lugares remotos e ali representados. São casos paradigmáticos o teatro, o cinema, o jardim, o museu e a biblioteca. O efeito de heterotopia, pelo seu sistema permeável de abertura e fechamento, também se produz no cemitério, no barco e no espelho. Lugar sem lugar, o espelho consiste na utopia de um espaço irreal que se abre virtualmente à projecção da presença de um observador que não o ocupa efectivamente: «qui me permet de me regarder là où je suis absent» (1984). Um exemplo interessante de heterotopia especular, em *Nocturno em Macau*, é o da justaposição sincrética da divindade chinesa à cristã, fazendo confluír dois espaços religiosos distintos: «no restaurante Lago de Jade, cubículo de uma sala numa rua travessa, e na parede, por entre espelhos manchados, um nicho com a Deusa Mãe da Misericórdia... Faz lembrar Nossa Senhora!» (Braga, 1991; 19).

comprava um anel. Nem todos os dias eram de vanglória. Daí, as cartas a aguardar. Essa principalmente. Não a ia abrir assim do pé para a mão, assim a seco, como se se tratasse de um simples bilhete de boas-festas. De modo nenhum. Digna de um cerimonial, essa» (Braga, 1991; 57). Entramos então no pleno domínio da «alegoria da opacidade», formulada por Maria Grassiete Besse (1992), à luz da qual a carta se vislumbra como ente codificado, o *horto conclusus* da retórica epitalâmica e da iniciação mistagógica, pressupondo o desvio semântico e a revelação inacessível da profundidade no plano horizontal. Iluminante poderá ser também, a este respeito, a noção de «coalescência», proposta por Maria João Simões, pelo modo como articula convivência e um desajustamento cultural inultrapassável, sem que se entreveja a possibilidade transitiva de um encontro fusional da substância além da forma: trata-se da «figuração imagotípica da contiguidade, a qual se enuncia por essa aproximação metonímica do “ficar ao lado” que tão simbolicamente se aplica a Macau» (2010; 156).

17. A experiência da travessia dos espaços de Macau, e das suas ruas, terá necessariamente de assumir-se no universo ondiniiano como lugar de confinamento literário, que inscreve na sua matriz a elipse e a reticência como correlativos figurais e retóricos de uma deslocação intransitiva pelo espaço da cidade. O princípio da intransitividade aqui delineado debate-se também, como vimos, com a busca fracassada da alteridade exótica, que condena Ester, reminiscência da rainha exilada em terra alheia, a falhar o encontro com o outro e a aceitar a derrota da sua demanda pessoal, em termos equiparáveis aos da profecia de Daniel: «E ela a meditar, Ester: as árvores dos sonhos bíblicos que previam êxitos e derrotas para as nações, honras ou humilhações para os soberanos» (Braga, 1991; 207). O princípio contido na expressão «em lugar de seguir a direito» demonstra, afinal, como por meio de uma retórica do envolvimento sintático-semântico e de um imaginário de recorte mítico-simbólico, Macau se torna o lugar da pequena e da grande perda (a perda de si encerra uma alegoria imperial da perda do território, que uma leitura política do nome bíblico de Ester justificaria), mas também como espaço heterotópico que se desdobra enquanto lugar da relação comparativa e da diferença de si.

Bibliografia

ARAÚJO DA SILVA Maria, «A Experiência da Viagem na Obra de Maria Ondina Braga: Objectos de Busca, Cruzamento e Desencontro», *Navegações* 2, 2013, p.188-195.

BESSE Maria Graciete, «A Poética da Relação e a Opacidade do Diverso no Romance Nocturno em Macau, de Maria Ondina Braga», *Letras & Letras*, nº 85, 1992, p. 9

BRAGA Maria Ondina, *Nocturno em Macau*, Lisboa, Caminho, 1991.

_____, «Macau: o Sonho da China e um Passo Decisivo na Minha Carreira de Escritora», in *Estudos Sobre a China II*, AMARO Ana Maria e JUSTINO Carlos (dir.), Lisboa, Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, 1999, p. 431-435.

BROOKSHAW David, «Revisitando os Fantasmas Imperiais: *Nocturno em Macau*, de Maria Ondina Braga», in *Fantasmas e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo*, RIBEIRO Margarida Calafate e FERREIRA Ana Paula (dir.), Porto, Campo das Letras, 2003, p. 151-163.

FIADEIRO Maria António, «Maria Ondina Braga, uma Portuguesa do Oriente», *Máxima*, 48, 1992.

FOUCAULT Michel, «Des Espaces autres», *Architecture, mouvement, continuité*, 5, 1984, p. 46-49.

GAGO Dora, «Alteridade e Identidade em *Nocturno em Macau* de Maria Ondina Braga», in *Macau na Escrita, Escritas de Macau*, LABORINHO Ana Paula e PINTO Marta (dir.), Famalicão, Húmus, 2010, p. 169-176.

GRAZIANI Michela, «Culturas em Diálogo: Oriente e Ocidente nos Textos de Ficção Macaenses de Maria Ondina Braga», in *Macau na Escrita, Escritas de Macau*, LABORINHO Ana Paula e PINTO Marta (dir.), Famalicão, Húmus, 2010, p. 141-150.

MORÃO Paula, «Braga, Maria Ondina», in *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, CHORÃO João Bigotte (dir.), Lisboa, Verbo, 1995, p. 745-746.

PEREIRA José Carlos Seabra, *O Delta Literário de Macau*, Macau, Instituto Politécnico de Macau, 2015.

SIMAS Mônica, *Margens do Destino: Macau e a Literatura em Língua Portuguesa*, São Caetano do Sul, Yendis Editora, 2007.

_____, «Transição e Trânsitos Culturais em Macau», *Revista Electrónica de Literaturas de Língua Portuguesa*, I, 2008, http://www.revistasarara.com/int_pente_finoTexto06.html [dernière consultation: 10/04/2018].

SIMÕES Maria João, «Movência e Imagologia: Percursos Macaenses de Ondina Braga e das suas Personagens», in *Macau na Escrita, Escritas de Macau*, LABORINHO Ana Paula e PINTO Marta (dir.), Famalicão, Húmus, 2010, p. 151-165.