

EDS.

Carlos Morais  
Cheng Cuicui

# Imagens do Oriente na literatura portuguesa



universidade de aveiro  
instituto confúcio  
阿威罗大学孔子学院

**FICHA TÉCNICA****TÍTULO**

Imagens do Oriente na literatura portuguesa

**EDITORES**

Carlos Morais & Cheng Cuicui

**AUTORES**

Sérgio Guimarães de Sousa, Cristina Zhou, Cristina Nobre, Paulo Alexandre Pereira, Maria João Simões, Dora Nunes Gago, Micaela Ramon, Vera Borges e Sara Augusto

**ILUSTRAÇÕES**

Nataliya Hanzha

**PAGINAÇÃO E ARRANJO GRÁFICO**

Quarto Cultural

**IMPRESSÃO/ACABAMENTO**

Clássica, Artes Gráficas

**EDIÇÃO**

UA Editora  
Universidade de Aveiro

**1.ª EDIÇÃO**

Maior de 2023

**TIRAGEM**

300 exemplares

**DEPÓSITO LEGAL**

517113/23

**ISBN**

978-972-789-857-2

**DOI**

<https://doi.org/10.48528/6ptk-7x21>



# ÍNDICE

- 5 **Nota de abertura**
- 7 **A epistolografia oriental dos jesuítas no século XVI**  
Sérgio Guimarães de Sousa
- 29 **“Mas falta-me o sossego, o chá e a esteira” – a China no universo pessoano**  
Cristina Zhou
- 41 **Imagens distantes e próximas da mulher chinesa na literatura portuguesa, nascida a Oriente**  
Cristina Nobre
- 61 **Retrato do escritor quando etnógrafo: imagens da China na obra de Ernesto Leal**  
Paulo Alexandre Pereira
- 83 **Sinédoque do encontro: Maria Ondina Braga em Pequim, sob o olhar da Imagologia**  
Maria João Simões
- 107 **A China (contemplada a partir de Macau) nos contos de Maria Ondina Braga e Fernanda Dias**  
Dora Nunes Gago

**129 Exotismo, tradição e mistério: três palavras para conhecer Macau a partir do universo ficcional de João Aguiar**

**Micaela Ramon**

**143 “Is this love?”: Alison Moyet e Macau, ou da persistência do paradigma amoroso nalguma poesia relacionada com Macau**

**Vera Borges**

**169 A paisagem íntima na obra poética de Carlos Morais José**

**Sara Augusto**



# Sinédoque do encontro: Maria Ondina Braga em Pequim, sob o olhar da Imagologia

**Maria João Simões**

CLP - Universidade de Coimbra

mjsimoes@fl.uc.pt

ORCID: 0000-0001-6648-9097

## 1. Introdução – a imagologia como base interpretativa

O domínio dos estudos literários, tal como muitos outros domínios do saber, exige trabalho, entrega e muita criatividade. Quem gosta de trabalhar nesta área acredita que a literatura é um lugar para pensar, sendo este aspeto também reconhecido por quem se especializa em domínios científicos e tecnológicos, mas não deixa de reconhecer o valor da Literatura.

Porém, tal não quer dizer que os especialistas dos estudos literários não devam estar preparados para responder a algumas perguntas recorrentes: *Literatura para quê?* Ou *Estudar literatura para quê?*

Sobre esta questão já se debruçaram diversos filósofos e estudiosos que, com as suas reflexões, nos podem ajudar a pensar o que está implícito nestas interrogações. Se Jean-Marie Schaeffer, em 1999, já tinha publicado a obra *Pourquoi la fiction?*, no início do século XXI surgiram várias obras que pretendem encontrar caminhos que conduzam a algumas respostas sobre a continuidade do interesse do literário num mundo dominado pelo visualismo. Numa famosa conferência proferida, em 2006, no Collège de France, Antoine Compagnon responde à questão que lhe serve de título – “Literatura para quê?” — ao afirmar que a literatura serve para nos transmitir a experiência dos outros que diferem de nós, tornando-nos sensíveis ao fato de que os outros são muito diversos (Compagnon, 2008, p. 21). Em

2007, Tzvetan Todorov publica *La Littérature en péril*; em 2011, Cristina Bruns publica *Why Literature?: The Value of Literary Reading and What It Means for Teaching*<sup>1</sup>; em 2012, Vincent Jouve publica *Pourquoi étudier la littérature?* Obviamente, esta não pretende ser uma lista exaustiva sobre o assunto – estes exemplos servem apenas para ilustrar a ideia de que é importante repensar a relevância da Literatura e do seu estudo na contemporaneidade.

Salienta-se, em muitas destas reflexões, o facto de a literatura possuir o grande poder de nos fazer conhecer outros mundos, outros modos de sentir, outras culturas, outras visões. Na verdade, se a Literatura fala aos seus leitores de universos imaginários, e, se ela diz, expõe e difunde ideias através das suas personagens e das suas ligações, neste seu dizer, a Literatura cria objetos discursivo-ficcionais que nos fazem pensar.

Assim, a Literatura, à semelhança de outras artes, tem uma dimensão cognoscitiva, que nos obriga a pensar na diversidade humana. Porém, por vezes esquecemos que a literatura, tal como outros domínios artísticos, é um fazer que cria objetos novos. Esta capacidade criadora da arte, advinda do *fazer* artístico é sublinhada pelo filósofo italiano Luigi Pareyson, que afirma:

A arte revela, frequentemente, um sentido das coisas e faz com que um olhar particular fale de um modo novo e inesperado, ensina uma nova maneira de olhar e ver a realidade; e estes olhares são *reveladores* sobretudo porque são *construtivos* [...]. [Mas] a arte não é só executar, produzir, realizar, e o simples “fazer” não basta para definir a sua essência. A arte é também *invenção*, realização de um projeto, produção segundo regras dadas ou predispostas. *Ela é um tal fazer que, enquanto faz, inventa o por fazer e o modo de fazer.* (Pareyson, 1970, pp. 25-26)

---

<sup>1</sup> Cristina Vischer Bruns é uma professora americana com um doutoramento na área da educação.

A vertente construtiva da arte será acentuada também por Umberto Eco, cuja teorização, sob o influxo da Semiótica, também se contrapõe a uma excessiva valorização da expressão artística, característica de uma perspectiva idealizante no entendimento da arte<sup>2</sup>.

Ora, se na teorização da Estética se pode observar esta oscilação entre tendências, também na crítica literária se torna visível uma certa polarização, mostrando momentos em que foi acentuada a expressividade da escrita e os outros em que se valorizou sobretudo a construção da obra de arte.

Com efeito, a crítica literária pode examinar as obras dos escritores sob várias perspectivas, as quais tendem umas vezes para uma abordagem mais estritamente técnica e textual e, outras vezes, para uma aproximação mais alargadamente cultural. Tanto a primeira, como a segunda são, na verdade, abordagens proveitosas e legítimas, não só porque respondem a situações e a aplicações distintas, mas também porque os críticos frequentemente não entendem estas duas tendências como excludentes, antes, pelo contrário, se abrem à observação de elementos inseríveis na tendência não predominante.

Assim, se, sob a influência do paradigma estruturalista, a crítica literária atendeu menos à dimensão sociocultural e ideológica das obras, os Estudos Culturais vieram recolocar (e redimensionar) essas vertentes da literatura e mesmo uma vertente pragmática não desprezável.

Ora, a Imagologia, enquanto perspectiva de abordagem crítica, também reconhece o interesse da vertente pragmática e sociocultural da literatura defendendo que ela também deve ser analisada pela crítica literária. Tal não quer dizer que se dilua numa abordagem sociológica (cf. Beller and Leerssen, 2007, p. XIII), nem que, ao refletir sobre os possíveis ensinamentos práticos dos imaginários ficcionais, se apague ou se esqueça o modo como esta feição peda-

---

<sup>2</sup> É reconhecido que um dos maiores representantes desta tendência idealista na estética em Itália foi Croce.

gógica depende e se integra no conjunto das múltiplas vertentes<sup>3</sup> do ficcional, com as quais se conjuga – entre elas, a vertente lúdica e a vertente especulativa.

Na verdade, as ficções artísticas, sejam elas cinematográficas, literárias ou gráficas, revelam a capacidade de construir cenários possíveis, verosímeis ou imprevisíveis, convidando o leitor a acionar uma complexa rede de interpretações aos mais variados níveis: comparações com a sua realidade empírica, deteção e fruição de elementos estilístico-compositivos, raciocínios complexos sobre ideias ou ideologias que movem e comovem o homem.

Neste contexto, a Imagologia apresenta-se como uma abordagem das obras literárias que tem como objeto principal a compreensão e análise de representações culturais, mas tal não quer dizer que descarte a observação de elementos estilísticos, de componemas temáticos e de outras características técnicas que enformam a obra literária.

Convém lembrar dois aspetos que permitem situar o domínio dos estudos imagológicos. Um primeiro aspeto, diz respeito ao facto de a Imagologia ser um domínio de estudos que se insere no campo mais vasto da Literatura Comparada, seguindo uma metodologia comparatista tal como acontece com outros subdomínios da crítica comparatística. Neste sentido, os estudos imagológicos revelam-se cruciais para o estudo comparativo das vozes e perspectivas agenciadas nas narrativas. Estreitamente ligado com este, um segundo aspeto pode ser apontado a partir da formação etimológica da palavra imagologia, pois, ao juntar a ideia de *imago* (que no Latim significa imagem como semelhança, ou imitação, servindo de radical para palavras como imaginação e imaginar) com a ideia de *logos* (que em Grego significa discurso, palavra, compreensão), a palavra imagologia conduz a um sentido interpretativo das figurações mentais.

---

<sup>3</sup> Sobre a forma multidimensional de entender o valor da literatura, veja-se Bruns, 2011, p. 16.



Neste sentido a imagologia visa a compreensão das representações imaginadas sobre os estrangeiros em determinadas obras literárias, conforme sublinha Nora Moll:

A imagologia é um campo de investigação dos estudos literários comparativos centrado no estudo das imagens do chamado “outro” ou “estrangeiro”, através das quais é possível remontar às estruturas mentais individuais e coletivas capazes de formular definições e julgamentos, mais ou menos, constantes sobre quem é estranho em relação à nação, cultura ou grupo étnico de pertença. É, portanto, um estudo do discurso sobre o “outro”. (Moll, 2022, p.111)

Assim, a imagologia estuda como se mostram, nas obras literárias, as imagens que personagens e narradores constroem e expõem sobre os ‘outros’, estrangeiros e diferentes, face às imagens identitárias nacionais, representações essas tecidas por contraponto e contraste ou por semelhança e proximidade. Estas representações são designadas por imagótipos (distinguindo-se os autoimagótipos dos heteroimagótipos) que apresentam muitas vezes preconceitos e julgamentos baseados em generalizações apressadas e culturalmente herdadas.

Assim, os imagótipos revelam um funcionamento que tem uma base semelhante à forma como se engendram os estereótipos, diferindo deles na medida em que se inserem em ficções ou narrativas literárias, ficando, deste modo, dependente das convenções da construção e da montagem literárias (convenções genológicas, cronotópicas, narratológicas, entre outras).

## ***2. Representações de alofilia e de estranhamento na obra Angústia em Pequim***

A obra de Maria Ondina Braga é rica para observarmos representações da cultura chinesa como cultura estrangeira. Trata-se de uma escritora que nos deixou múltiplas representações do Oriente, através da sua escrita reveladora de um conhecimento da cultura chinesa e macaense invulgar para as décadas de 60 e de 80 do século XX.

Em 1982, a escritora parte para Beijing não só para dar aulas, mas também desempenhar um papel importante na revitalização e no estreitamento das relações culturais entre Portugal e a China<sup>4</sup>. Na obra *Angústia em Pequim*, publicada em 1984, a escritora narra situações, encontros, visitas e outras experiências vivenciadas nesta altura.

O que ressalta nesta obra é o grande interesse da escritora pela cultura, pela História e pelos artistas chineses, mas também o reconhecimento de diferenças culturais relativamente a costumes e gentes ocidentais.

Múltiplos temas e tópicos da obra relevam do acionamento de uma *poética da relação*, como advogam Isabel Cristina Mateus e Cândido de Oliveira (2019: XI). Com efeito, aplicando de forma alargada a conceptualização de Édouard Glissant, é possível encontrar nos textos da escritora uma expressão da partilha experienciada, fazendo jus à afirmação de É. Glissant quando diz: “A Relação não é feita de estranheza, mas de conhecimento partilhado. Podemos dizer agora que essa experiência do abismo é a coisa mais bem partilhada” (Glissant, 2011, p. 20).

De entre os vários temas e tópicos da obra, é possível distinguir aqueles que tornam mais evidente a sua *alofilia* e aqueles que expõem o seu *estranhamento* sempre a necessitar de um esforço maior de compreensão.

---

<sup>4</sup> *Angústia em Pequim* (1984), é uma obra que a própria escritora apresentou na altura como expressão do seu reconhecimento ao povo chinês. Aliás, ela viveu com a consciência “orgulhosa” de ter contribuído para o estabelecimento das relações culturais entre Portugal e a China. Segundo as suas próprias palavras, “Não posso esquecer que os chineses tenham julgado útil a presença de uma escritora como eu para reiniciar relações culturais entre os nossos dois países que, de tão distantes, quase um para o outro se tornaram fabulosos” (cf. PORTUGAL. ASSEMBLEIA DA REPÚBLICA – *Voto de pesar pela morte da escritora Maria Ondina Braga (1932-2003)*. Lisboa: Assembleia da República, 2003, pág.1 (apud Oliveira, 2011, p. 5).

## 2.1. Temas alofílicos

Entre os temas mais alofílicos serão destacados aqui os seguintes:

- a) Admiração e encantamento: a literatura – poesia e ficção;
- b) Curiosidade pela espiritualidade, religiosidade e misticismo chineses;
- c) Reconhecimento do saber oriental da medicina chinesa e em particular da acupuntura.

### a) Admiração e encantamento: a literatura – poesia e ficção

O amor de Maria Ondina Braga pela literatura chinesa passa pela leitura (e pelas muitas citações) de escritores chineses, desde os poetas antigos até aos escritores novos. A autora chega mesmo a afirmar: “acho que jamais me teria assim apaixonado pela China, não fossem os seus poetas. Às vezes penso que gostaria de viver o resto da vida só a ler poesia chinesa” (1984, p. 45).

Com efeito, a escritora portuguesa tanto lê os clássicos como os modernos. Entre os clássicos destaca Po Chu-I (Bai Juyi). Conhece a história do seu exílio, quando é afastado da corte, e simpatiza com os poemas e o que eles expressam, pois, segundo ela, são

... poemas das coisas simples do dia-a-dia: comer rebentos de bambu. Bebericar chá ou vinho quente, podar árvores, receber correio, brincar com as crianças da família, refletir, por exemplo, sobre a sina dos ceifeiros e a dele próprio: “Perderam no imposto o que colheram, / E eu com grão na tulha, a toda a hora.../”. (Braga, 1984, p. 45)

A autora simpatiza com a dor que expressam os antigos escritores chineses ao mostrar o sofrimento dos camponeses na China Antiga, a injustiça e as diferenças sociais extremadas, as arbitrariedades do poder dos reis e imperadores. Por outro lado, deleita-se e entusiasma-se com as descrições metafóricas e sensoriais da beleza natural, das plantas, das flores e das montanhas e dos rios celebrados por poetas e escritores.

Do célebre poeta Po Chu-I (Bai Juyi ou Po Kiu-yi) a autora destaca a não menos célebre balada “A Rapariga do Alaúde”<sup>5</sup> (em fr. *Ballade du luth* ou *Chant du Pipa*; em chinês *Pipa xing*, 琵琶行), composta em 816.

O poema contém uma écfrase na qual são descritos os sons da melodia e a belíssima *performance* da tocadora que encanta os seus ouvintes. Compara-se o som das cordas mais graves à chuva e os das cordas mais agudas a palavras murmuradas, e, logo a seguir, o entrelaçado dos diversos sons é descrito através da imagem de pérolas caindo num prato de jade. Trata-se de um poema célebre que inspirou cantores, compositores, e ainda hoje inspira múltiplos artistas, sendo inclusivamente celebrada e reinterpretada através dança e do bailado.

Mas a escritora portuguesa mostra conhecer também os poetas bêbados e libertinos, como Li-Po e Tu-Fu (Braga, 1984, p.88), e ainda escritores realistas e revolucionários: Lu Xun e Ya Dafu (Braga, 1984, p.113). Mais ainda, refere poetas contemporâneos, por vezes através de outras personagens, como acontece com o seu amigo Mr. Xia, que cita o poeta contemporâneo Zu Difan (Braga, 1984, p.114). Através de alusões, citações e referências a diferentes poetas e romancistas são sublinhados vários subtemas tratados pelos escritores: a beleza da terra, o sofrimento e a crueldade do mundo.

O ponto mais alto deste tema da *admiração pela literatura* será o seu encontro (para realizar uma entrevista) com a escritora Sheng Rang – uma passagem que será abordada com mais detalhe um pouco mais à frente, juntamente com o tema da mulher, por ser este um aspeto fundamental da conversa entre as duas escritoras.

Convém notar que Maria Ondina Braga não cita os escritores chineses para mostrar a sua erudição. As citações surgem seguindo

---

<sup>5</sup> Existe uma tradução portuguesa, publicada na década de 90, de poemas de Bai Juyi (772-846), realizada por António Graça de Abreu (cf. Juyi, 1991).

o fio das suas reflexões, elas sustentam o que vai compreendendo da História, da Cultura e dos costumes chineses. Os excertos de obras dos mais variegados escritores muitas vezes servem para ilustrar os seus raciocínios, mas a sua inclusão não tem uma mera função ilustrativa: na verdade, as ideias transmitidas pelos escritores chineses, bem como as histórias que expressam sentimentos profundos, desencadeiam na autora portuguesa outras reflexões e observações. É construída, assim, uma complexa teia de relações entre as ideias convocadas e as ilações que delas resultam. Por esta via, a escritora ensina ao seu leitor um caminho de aproximação à cultura chinesa como cultura estrangeira, e esse caminho é feito de aproximações, de recuos, de avanços e de interrogações.

#### **b) Curiosidade pela espiritualidade, religiosidade e misticismo chineses**

Um tema reiteradamente presente na obra *Angústia em Pequim* – e também nos contos – é o tema da espiritualidade e da religiosidade. A escritora portuguesa revela uma grande curiosidade pelas religiões orientais e pelos ensinamentos filosóficos e espirituais transmitidos por essas religiões e por essas filosofias.

Este tema aparece representado, por exemplo, através de diálogos com Mei Yü, uma amiga da escritora. Num determinado momento, por exemplo, esta amiga diz

conservar “a memória da avó a ler-lhe ao serão a folhinha budista num cochicho: dizeres sábios: pela paciência é que se desarma a ira.” E também regras de civilidade que continuam a ser mais ou menos seguidas na China Moderna: “não visitar os superiores nem de sandálias nem de socos, não escarrar na relva, não falar de boca cheia”. (Braga, 1984, p. 31)

A um outro nível, o que impressiona a escritora são os ensinamentos budistas para enfrentar a impermanência das coisas, a dor e o sofrimento causados pela insatisfação do homem, ou nas pala-

vas da autora: “a filosofia da origem e da extinção da dor” (*idem*, 31). Este posicionamento contrasta com muitos ensinamentos da religião cristã.

Neste sentido, estas duas correntes místicas são apresentadas frequentemente em contraponto e por contraste. Ilustra isto mesmo, aquela passagem em que a sua amiga Mei Yü diz não compreender como o deus cristão pode atrair adeptos:

Pois enquanto Buda ensina a libertação da dor, Cristo é a própria encarnação do sofrimento, já reparou?” Aprendeu umas coisas de cristianismo, quando serviu de intérprete a uns espanhóis, por curiosidade, mas tudo muito complicado. Sim, muito complicado. Embora inúmeros pontos de contato em comum com o budismo, uma falta de imaginação dos fundadores da Fé. Mas aquele Cristo voluntariamente pregado na cruz! “E chego a pensar, veja lá, se o mal dos ocidentais...” Os nossos nervos de vidro, as noites acordadas não será enfim um reflexo, um exemplo do mártir Jesus? “Que lhe parece?” (Braga, 1984, p.31)

Este confronto permite à escritora portuguesa recordar os rituais da subida ao Santuário do Bom Jesus de Braga, com a sua igreja barroca remontando a 1786. Embora se confesse agnóstica, Maria Ondina Braga sente aquilo que ela designa como “o romantismo” deste lugar da sua terra natal:

E neste instante, aqui em Pequim, a meio da colina da Longevidade e da Placidez, eu a trepar o escadório do Bom Jesus do Monte pela mão da minha mãe: a Capela da Agonia no Horto, a Capela da Flagelação, a Capela das Trevas, São Pedro debilhado em lágrimas ao terceiro canto do galo. O romantismo desses calvários tão difícil de transmitir a Mei Yü. Ela todavia diz que compreende. Nós as duas paradas na encosta frondosa, a leveza do ar, os seus olhos nos meus. Uns olhos iguais ao do Buda Reclinado, estreitos, escuros e incógnitos. Como valas. (Braga, 1984, p.31)

Esta passagem é elucidativa da complexidade dos encontros e desencontros culturais. Há um esforço da parte de Mei Yü para

entender o cristianismo e há a tentativa de comunicar o sentimento de religiosidade, experienciado quando era criança, por parte da escritora. Deste esforço resulta algum entendimento da cultura do ‘outro’, mas esse entendimento da religiosidade comum, conseguido também por alguma similaridade dos espaços, não é total – permanece um resto de incompreensão muito difícil de anular. Este exemplo mostra também como a partir da expressão sobre a impossibilidade de percebermos e compreendermos uma pessoa na totalidade, se salta para uma incompreensão cultural de dimensão nacional e vice-versa.

A este propósito, são muito esclarecedoras as reflexões feitas pelo filósofo Emmanuel Levinas quando explica:

... nessa relação com o outro não há fusão, a relação com o outro é encarada como alteridade. O Outro é a alteridade. [...] Na alteridade do rosto, o para-o outro comanda. [...] A sociabilidade é esta alteridade do rosto, do para-o-Outro, que me interpela, voz que sobe em mim antes de qualquer expressão verbal, na mortalidade do Eu, do fundo da minha fraqueza. (Levinas, 1995, p.113)

Nas rememorações e reflexões que Maria Ondina Braga vai tecendo por sobre os diálogos com amigas ou conhecidos, ganha relevo este dualismo do Eu e do Outro, pois, mesmo procurando aspetos ou momentos que lhes são comuns, expressa-se o sentir dessa impossibilidade de compreensão total do outro.

### **c) Reconhecimento do saber da medicina chinesa e em particular da acupuntura**

A escritora portuguesa é melancólica e tem crises depressivas, vive atormentada por esse sentimento de tristeza e angústia que se designa por *pequinação*, que, segundo se diz, atinge os estrangeiros em Pequim. Para tratar este tipo de problemas, a medicina chinesa procura respostas holísticas que ajudem a recuperar o equilíbrio psicofisiológico. Por este motivo, a escritora procura ajuda para ultrapassar a sua tristeza e vai à clínica onde trabalha a doutora Mã, e,

por conselho médico, resolve fazer uns tratamentos através da técnica da acupuntura. Mesmo sob o efeito da sua depressão<sup>6</sup>, Maria Ondina Braga não deixa de fazer comparações e a associa o espetar das agulhas a uma figuração de uma santa: “Não andasse eu deprimida como ando, havia de recordar com uma ponta de ironia aquela santa no painel de uma igreja de Braga. Por que é que lhe espetam um prego na cabeça, minha mãe?” (Braga, 1984, p. 59). Trata-se, muito provavelmente, de uma representação da Santa de Rita de Cássia, embora, neste caso, o prego não represente um martírio, mas sim um estigma – uma marca, uma ferida que surge. Porém, algumas representações pictóricas da Santa Rita de Cássia levam a crer tratar-se de uma tortura e induzem a ideia de martírio. É neste sentido que a autora faz a associação com a sua experiência que descreve, na seguinte passagem:

A doutora Mã enterra-me mais um bocadinho a agulha na coroa da cabeça. Solto um vago gemido. Ri-se a doutora Mã. Bom sinal, atingiu o devido ponto. Ri-se sempre, a doutora Mã: quando o intérprete explica que eu não durmo, que não tenho apetite, que vejo tudo negro em derredor. O intérprete também se ri. Por que se riem? Para encorajar, parte da cura os risos. (Braga, 1984, p. 59)

Convém lembrar que acupuntura era ainda muito pouco divulgada em Portugal nessa época e era encarada preconceituosamente com suspeição – talvez por isso a autora se demore nas descrições. Mas não é só este ramo da medicina tradicional chinesa que é referido, pois, por estar muito magra e tossir, a médica leva a escritora à clínica geral de onde regressa com medicamentos tradicionais, receitados com o intuito de o paciente recuperar o apetite e o equilíbrio físico, numa ligação entre o corpo e a mente tão cara à medicina chinesa e que a medicina ocidental tantas vezes descarta ou não valoriza devidamente.

---

<sup>6</sup> A escritora reflete sobre o tema da Solidão (Braga, 1984, p. 125).



## 2.2. Estranhamento e diferenças

Entre os temas reveladores de estranhamento serão destacados os seguintes:

- a) Estranheza e mistério: grandes e pequenas histórias da História da China;
- b) Aceitação e rejeição: elementos culturais típicos – o chá, a sesta e a comida;
- c) Encontros e desencontros no caminho da afirmação feminista.

### **a) Estranheza e mistério: grandes e pequenas histórias da História da China**

São muitas as histórias e lendas chinesas referidas nesta obra. Mas a escritora vai para além de algumas histórias e mitos mais conhecidos, referindo romances da literatura clássica chinesa que fazem parte da cultura geral difundida. Para além disso, conta também pequenas histórias da História da China que a impressionam. No capítulo intitulado “A ameixoeira da jarra de ouro”, a autora discorre sobre os romances de costumes que fazem a crítica social da sociedade da China imperial antiga. Refere, então, diversos romances, alguns dos séculos XVI e XVII, entre os quais se contam *Ching Ping Mei* (“A ameixoeira da jarra de ouro”), *Sui Hu Chuan* (“História dos Rebeldes”) e *Xi Yóu Jì* (“A peregrinação Rumo ao Ocidente”). Estes romances caracterizam-se por ser muito sarcásticos, com episódios burlescos ou eróticos, criticam muitas vezes as classes altas e a sua vida dissoluta, mostrando a corrupção dos costumes e da política.

Trata-se, pois, de um filão literário que a autora considera importante, o que se compreende se nos lembrarmos da relevância da tradição satírica na literatura inglesa e portuguesa que a escritora conhece dada a sua formação. Por isso, a autora estranha a pouca importância atribuída à prosa chinesa quando comprada com a valorização da poesia e diz:

Ricas em prosa, as três últimas dinastias, a Mongol, a Ming, e a Manchu, obras essas depreciativamente classificadas de “bisbilhotice-das-ruas” ou “conversas-de-mercado”. E assim até ao século XX, num país que sempre endeusou os poetas (ocupando os romancistas, os dramaturgos, um lugar à margem. (Braga , 1984, p. 81)

De entre as pequenas histórias da História da China singularizadas por Maria Ondina Braga destaca-se a história do Poço de Zhenfei:

A nordeste [na Cidade Proibida], ao canto de um sombrio, húmido, sinistro pátio, o Poço de Zhenfei: vingança da imperatriz viúva e déspota, Cixi, sobre a concubina liberal, Zhenfei, corria o ano de 1900: um dos muitos casos de intriga e terror nos anais da civilização chinesa. Esquisito, o poço, do feitio de um forninho de cachimbo. (Braga, 1984, p. 83)

O que impressiona a escritora portuguesa? A rivalidade entre duas mulheres? O tema da vingança aliada a questões políticas? A violência da vingança? De tudo um pouco ou um tanto: a falta de solidariedade feminina, a violência e mesmo a gratuidade dessa violência, mas também o combate feroz das mulheres para serem socialmente reconhecidas.

#### **b) Aceitação e rejeição: elementos culturais típicos – o chá, a sesta, a comida**

Muitos aspetos da cultura e dos costumes chineses maravilham a escritora, mas, sobre alguns outros ela mostra alguma distância. Assim fica sensibilizada e agradada com o modo como o tímido aluno Zhang Zheng Chu prepara o chá vertendo a primeira chávena no bule para fazer abrir as folhas e o seu cuidado de pousar o bule com o bico não virado para as pessoas. Ouve com atenção como o aluno descreve o hábito de beber chá de jasmim dos *pequinenses* e como indica que no Sul gostam de uma grande variedade de chás (Braga, 1984, p. 88). Aprecia o ritmo e a relevância concedida ao ritual de preparação do chá.

Maria Ondina Braga encanta-se também com os mercados que há em Pequim por todo o lado, cheios de frutas, legumes, pão, arroz – inúmeras coisas. Espanta-se que no mercado também se encontre forma de fazer os mais variados consertos: consertar um fecho, consertar óculos, etc. “Mercados do povo e mercados estatais competindo por alguns fens” (Braga, 1984, p.50). Espanta-se de ver tantas flores – agora vendem muitas flores, que se cultivam por todo o lado, embora não tenha sido assim no tempo dos excessos da Revolução Cultural – um tempo em quase todos os jovens foram guardas-vermelhos e destruíram jardins, objetos preciosos considerados burgueses. A crítica a este período é feita pelas figuras e personalidades com quem a autora se vai cruzando, que referem, ainda com algum medo, o exagero da luta contra cultura antiga e a violência que essa luta acarretou, ao querer destronar os costumes e regalias da aristocracia e da burguesia.

Este aspeto surge também nas sátiras e críticas feitas pelos artistas e pelos escritores chineses.

Um outro aspeto cultural que causa estranheza na autora é o facto de se dormir a sesta depois do almoço. Trata-se de um costume típico dos países e regiões com um clima quente, como acontece em Portugal na região do Alentejo. Por um lado, a escritora compreende que as pessoas se levantam muito cedo por causa do calor; mas, por outro lado, estranha a quietude como acontece às pessoas que vivem num clima mais frio e não têm o hábito da sesta.

Muito mais se poderia acrescentar quanto a estes tópicos que têm sido reiteradamente referidos – por isso mesmo não serão aqui tão aprofundados. Prefere-se antes atentar nessa particular atenção que a escritora concede ao papel da mulher na sociedade.

### **c) Encontros e desencontros no caminho da afirmação feminista**

Relativamente à afirmação da mulher na sociedade podemos observar que este é um tema fundamental do livro *Angústia em*

*Pequim*. É um tema que é colocado logo no início e vai ressurgindo intermitentemente ao longo de toda a obra.

Dentro deste grande tema que é a afirmação da mulher surgem várias das suas declinações, que se configuram em subtemas: o casamento, o amor, o lugar da mulher segundo as tradições conservadoras e o papel da mulher na sociedade dos anos 80.

Assim, logo a abrir a narração dos primeiros contatos da escritora com as alunas chinesas se mostra como elas revelam uma grande curiosidade em saber como se caracterizam e como se processam as relações amorosas em Portugal e noutros países europeus que Maria Ondina Braga conhece. Compreende-se esta curiosidade, pois ela surge no rescaldo da Revolução Cultural e numa China em mudança.

A escritora cita a célebre frase de Mao Zedung “Na China, a mulher ocupa metade do Céu” (Braga, 1984, p. 125), porém esta frase é logo seguida da opinião da escritora Shen Rong que tem uma outra ideia: “Metade? Nem um cantinho...” (Braga, 1984, p. 125). Noutra passagem, diz-se que a mulher, depois da revolução, conseguiu um nome, porém não ficou livre de preconceitos. A mulher continua a ser demasiado submissa, a ocupar um lugar secundário relativamente à sogra e a ficar em casa dos pais do marido, se este se ausenta. Convém lembrar que se trata da situação da mulher há mais de 40 anos atrás.

Na obra mostra-se que há muitos problemas ainda por resolver, embora haja um cada vez maior reconhecimento do papel da mulher na sociedade. Porém, nos anos 80 do século XX, esse papel ainda se diluía nos direitos que se pretendia ver alcançados para o povo, pelo menos na perspetiva do Mr. Xia que afirma:

— Causa feminina acho que não temos. Isto é, temos revistas dirigidas e lidas por mulheres, temos associações. Causa, porém, é a do povo, é a da pátria. Homens, mulheres, crianças, velhos. Todos. A causa de todos.

Que as mulheres estão a ganhar pontos em inúmeras áreas, não resta dúvida: o desporto, as letras, e nas fábricas, e na agricultura.

Ah! Sim na agricultura! Indispensável a sua competência e dedicação. “E os seus direitos?” [pergunta a escritora] Que direitos? Um rápido franzir de sobrolhos ofusca-lhe o rosto prazenteiro. Pertencem ao povo, as mulheres, gozam das regalias de qualquer cidadão. (Braga, 1984, p. 112)

Vinda de um Portugal que acabara de fazer a Revolução do 25 de Abril de 1974, a escritora, que conhecia ambientes cosmopolitas franceses e ingleses, sabe que no Portugal dos anos 80 há ainda muito caminho a percorrer para se alcançar um reconhecimento da mulher e dos seus direitos. De forma diferente, nessa altura, os direitos das mulheres na China estavam subsumidos à preocupação dos direitos do povo. De lá para cá, tem havido um progressivo reconhecimento do papel da mulher na sociedade nos dois países, mas isso não quer dizer que não se continue a lutar pelo reconhecimento social e cultural da mulher.

Dado o contexto português dos anos 80 em que a escritora escreve, não espanta que, ao tema dos direitos da mulher, seja mesmo dedicado um capítulo nesta sua obra, intitulado “Mulher da China de hoje”. Maria Ondina Braga colhe informações de amigas e colegas que salientam assimetrias que são globalmente conhecidas: as diferenças entre as mulheres do campo e da cidade, as diferenças entre o Norte e o Sul da China, ou a divisão entre as mulheres mais instruídas e as que não prosseguem os estudos.

Neste capítulo, curiosamente, a autora compara dois textos: o Tratado sobre a Educação da Mulher escrito, no século XVIII, por Lang Ting-Yuan, e a Carta XVI, da mesma época, escrita pelo pedagogo e filósofo, Padre Luís António Verney.

Do autor chinês, Maria Ondina Braga extrai algumas passagens, começando por elencar vários capítulos da referida obra:

Virtudes, Falas, Apresentação pessoal, Deveres: “O bom governo do império depende da moralidade, a moralidade depende da ordem familiar, a ordem familiar depende da esposa. [...] Para uma maior uniformidade nada melhor do que a instrução. [...]

Porém, a instrução de uma mulher não se compara à do marido, que por assim dizer, se prolonga pela vida fora [...] ao passo que a da mulher raro vai além dos dez anos, cabendo-lhe então o encargo das múltiplas tarefas domésticas, o que a impede de prestar qualquer atenção aos livros. [...] Resultado: os seus conhecimentos não lhes permitem alcançar os verdadeiros princípios morais [...]” Por essa mesma altura, em Portugal Luís António Verney escreve na Carta XVI: “Pelo que toca à capacidade, é loucura pensar-se que as mulheres tenham menos que os homens”. E que a maior parte dos maridos não conversava com as esposas “por as acharem tolas no trato”. (Braga, 1984, p.42)

Para a afirmação da mulher na sociedade muito têm concorrido todas as mulheres que ganham notoriedade científica ou artística ou desportiva.

Neste sentido, Maria Ondina Braga dá grande relevo às mulheres escritoras. Ressalta quer a escritora e romancista Hang Yin (Braga, 1984, p.125), quer a escritora Shen Rong – com a qual tem um encontro, onde esta temática é profusamente abordada. Da ficcionista Hang Yin é referido e citado o romance *Ex-esposa*, que retratava a situação apelidada de “divórcio de marido”, expressão que, segundo a romancista chinesa, servia para referir os casos de mulheres divorciadas que continuavam “portas adentro”, ou seja, dentro de casa criando os filhos (Braga, 1984, p.125).

Por seu turno, a já referida entrevista com a escritora Shen Rong, revela a admiração que a escritora portuguesa tem pela sua congénere chinesa – o que se espelha logo no título do capítulo que lhe dedica: Shen Rong: coragem e simplicidade. Trata-se de uma escritora marcante e reconhecida não só China como mundialmente, tendo sido adaptados ao cinema alguns dos seus romances. A propósito desta escritora, Laifong Leung salienta não só que ela faz o retrato de “intelectuais e profissionais na era pós-Mao” como também apresenta uma evolução muito própria:

Shen Rong's most important and successful works undoubtedly are those concerned with Chinese intellectuals and professionals. She covers themes about their suffering under political campaigns and she satirizes their thwarted behavior. Shen Rong started writing with social realism, but she very quickly turned to satire and black humor. (Leung, 2017, p. 214)

Na sua entrevista com a romancista chinesa, depois de lançar a pergunta “Quais os temas que as escritoras gostam de tratar?”, Maria Ondina Braga retém o seguinte:

Cada uma tem o seu tema preferido, mas nenhuma deixa de tocar os conflitos sociais, em particular as feridas ainda mal cicatrizadas da Revolução Cultural. Também, ao lado do homem, a situação da mulher e da criança. Sheng Rong escreveu já três romances de vida de mulheres. Recordo a impressionante cirurgia oftalmologista de *Na Meia Idade*: dezoito anos a cortar, a limpar a coser escrupulosamente retinas, dez horas por dia até sucumbir com um ataque cardíaco. [...] O estoicismo, a dignidade profissional, a humildade de Lu”. (Braga, 1984, p. 55)

A escritora fala também de “um destino muito comum a quase todos os escritores e artistas de então, o exílio no campo”. (Braga, 1984, p. 55)

Precisamente por se ter progressivamente afastado da colagem às ideias do regime maoísta e por abordar temas difíceis do regime de Mao, representando, entre outros tipos de personagens, o intelectual rejeitado na época mais dura do regime, Sheng Rong desempenhou um papel importante na literatura chinesa, como afirma Laifong Leung:

Shen Rong has made a great contribution to post-Mao Chinese literature in three aspects: first, the bringing to the fore of images of intellectuals as central characters in fiction; second, the popularization of the use of the novella form; and third, her skillful

mixture of realism, satire, and absurdity in the depiction of Chinese intellectuals. (Leung, 2017, p. 216)

Através de múltiplas e silenciosas leituras ao longo de anos, através de conversas interessantes com diferentes personalidades – com destaque para o encontro com a escritora Sheng Rong – a escritora irá sentindo uma cada vez maior afinidade com escritoras e escritores chineses.

### **3. Coda sob um viés comparatista: diversidade e comparação**

A obra *Angústia em Pequim* mostra como a alofilia e a admiração pela literatura chinesa, reveladas por Maria Ondina Braga, se processam num constante crescendo – o que explica a afirmação radical referida no início, que a leva a dizer: “Às vezes penso que gostaria de viver o resto da vida só a ler poesia chinesa” (Braga, 1984, p. 45).

Para além das imagens que vai formando dos chineses, Maria Ondina Braga também revela heteroimagótipos sobre outras nacionalidades, apontando diferenças culturais e emotivas quando se encontra face a outras figuras de outros países. Assim acontece, por exemplo, nas suas reflexões sobre colegas espanhóis, sobre um americano, sobre um trabalhador brasileiro, entre outros.

Apesar de Diego, um dos seus colegas espanhóis, ser simpático, o que ressalta no heteroimagótipo dos espanhóis é o tipo de espanhol mulhengo e machista, encarnado pelo vizinho Jesús Montoro (Braga, 1984, pp. 83-84). Trata-se de um poeta andaluz, de quem se diz ter “doze estremosas noivas, cada qual à espera que ele se digne elegê-la com a aliança no dedo.” (Braga, 1984, p. 84). O heteroimagótipo do brasileiro apresenta semelhanças com o dos espanhóis, pois o cozinheiro que a narradora conhece anda sempre atrás de saias. Já o americano lhe surge algo distanciando e pouco intrometido, mas sensível.

Na verdade, estes heteroimagótipos negativos, por contraste, acentuam a positividade com que vai sendo construída a imagem dos



chineses, os quais, se, por um lado, ainda não colocam o estatuto da mulher ao nível europeu que a autora defende, têm muito mais respeito pelas mulheres, respeitam as mães e os antepassados, castigam os que praticam violências sobre mulheres e lutam por valor morais.

Neste sentido positivo assenta a alofilia da escritora, funcionando Pequim, nesta obra, como uma sinédoque de toda a China, como apontou Luíz Fagundes Duarte<sup>7</sup>. Mas, poder-se-á acrescentar que o encontro de Maria Ondina Braga com a escritora Sheng Rong funciona também como uma sinédoque do encontro da escritora com qualquer uma outra mulher escritora que sofra as dificuldades da escrita e, por isso mesmo, a escritora portuguesa afirma: “fitamo-nos como se nos reconhecêssemos serenamente tristes” (Braga, 1984, p. 51). Como profunda conhecedora da produção literária da escritora, Dora Gago sublinha a relevância deste mútuo reconhecimento, ao afirmar. “No caso de Shen Rong, a afinidade com a narradora ondianiana é notória, ultrapassando as fronteiras da literatura para transbordar para uma dimensão pessoal” (Gago, 2019, p. 45). Por sobre tudo isto, e atendendo a todo o diálogo cultural e intertextual abordado por esta especialista da obra ondiana, o que ressalta é que este encontro entre as duas escritoras é uma sinédoque metafórica do encontro cultural em geral, sendo precisamente isso que leva Cândido de Oliveira Martins (2022, p. XI) a afirmar que “Maria Ondina Braga (1922-2003) é a escritora mais cosmopolita da literatura portuguesa do século XX”.

Assim, o que a análise destes exemplos permite ver é a construção de um conjunto de representações, as quais, no caso da escritora portuguesa, constituem marcas que sinedocicamente mostram o seu encantamento pela Literatura chinesa e a sua alofilia ou amor relativamente à cultura chinesa. Além disso, fica evidente o

---

<sup>7</sup> Esta leitura encontra-se na recensão que Luiz Fagundes Duarte faz à obra da escritora (*apud* Gago, 2019, p. 38).

modo como a perspectiva imagológica<sup>8</sup> permite observar a complexidade das relações interculturais e como se vão tecendo as reações e emoções na relação com o ‘Outro’. Ora, sobre a complexidade das relações humanas refletiu o conhecido neurocientista português António Damásio, que salienta:

Todavia, a nossa vida emotiva e as imagens mentais que criamos emergem da convivialidade, pois “a maioria das pulsões, motivações e emoções são também naturalmente sociais, em grande como em pequena escala, e o seu campo de ação vai muito além do indivíduo singular”. Neste sentido, é importante reconhecer que a maquinaria dos nossos afetos é educável. (Damásio, 2017, p.163)

Também a alofilia é educável e, por isso mesmo, se deve ensinar a interculturalidade, sendo a Imagologia claramente uma das vias pioneiras para atingir uma compreensão profunda deste objetivo. Ao oferecer-nos um exemplo notável de curiosidade cultural, Maria Ondina Braga permanece uma escritora que nos continuará a fazer crescer e a preparar para esse caminho intercultural cheio de curvas e contracurvas, mas sempre repleto de boas surpresas.

### Referências bibliográficas

- Beller, M. & Leerssen, J. (Eds.) (2007). *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey*. New York: Rodopi.
- Braga, M. O. (1984). *Angústia em Pequim*. Lisboa: Caminho.
- Braga, M. O. (1984). *Nocturno em Macau*. Lisboa: Caminho.
- Bruns, C. V. (2011). *Why Literature?: The Value of Literary Reading and What It Means for Teaching*. New York: The Continuum International Publishing Group.

---

<sup>8</sup> Optar pelo viés imagológico implica atentar na dimensão sociocultural da literatura. Porém, ter uma vertente ou uma faceta sociocultural a tratar não quer dizer que a imagologia se transforme numa face da sociologia, conforme se explicou anteriormente (cf. Simões, 2011, p.36).

- Chew III, W. (2001). 'Literature, history, and the social sciences?' An historical-imagological approach to Franco-American stereotypes. In W. L. Chew III (Ed.), *National Stereotypes in Perspective: Americans in France – Frenchmen in America* (pp. 1-53). Amsterdam: Rodopi Press.
- Compagnon, A. (2009). *Literature para quê?* Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Damásio, A. (2017). *A estranha ordem das coisas*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Di, Y. (2019) *A cultura chinesa na obra A China Fica ao Lado*. Aveiro, Dissertação de Mestrado.
- Gago, D. (2019). Angústia em Pequim: diálogo intercultural e intertextualidade. In I. C. Mateus, & C. O. Martins (Eds.), *Maria Ondina Braga: Viagens e Culturas em Diálogo* (pp. 37-47). Braga: Museu Nogueira da Silva.
- Glissant, É. (2011). *A Poética da Relação*. Lisboa: Edições Sextante.
- Jouve, V. (2010). *Pourquoi étudier la littérature?* Paris: Armand Colin.
- Juyi, B. (1991). *Poemas de Bai Juyi* (trad., pref. e notas de António Graça de Abreu). Macau: Instituto Cultural de Macau.
- Leung, L. (2017). *Contemporary Chinese Fiction Writers. Biography, Bibliography, and Critical Assessment*. New York and London: Routledge.
- Levinas, E. (1995). *Totalidade e Infinito*. Lisboa: Edições 70.
- Martins, J. C. O. (2022). Prefácio. In M. O. Braga, *Autobiografias ficcionais*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Mateus, I. C., & Martins, C. O. (Eds.) (2019). *Maria Ondina Braga: Viagens e Culturas em Diálogo*. Braga: Museu Nogueira da Silva.
- Moll, N. (2022). Imagologia intercultural no atual contexto cultural e mediático. In M. J. Simões (Coord.), *Imagologia e Mobilidade. Movidas e Migrações Figuradas* (pp. 111-130). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Oliveira, S. (2011). *Análise Pedagógica-Didáctica dos Contos “A China Fica ao Lado” de Maria Ondina Braga* (Dissertação de Mestrado). Universidade do Minho, Braga.
- Siebenmann, G. (1996). La investigación de las imágenes mentales: aspectos metodológicos. *Versants. Revue Suisse des Littératures Romanes*, 29, 10.
- Todorov, T. (2007). *La Littérature en péril*. Paris: Flammarion.



SÉRIE ESTUDOS



universidade de aveiro  
instituto confúcio  
阿威罗大学孔子学院

