

## ECOS DA MEMÓRIA

### A escrita do como forma de denúncia em *Estátua de sal* de Maria Ondina Braga

#### *Memory echoes*

#### *Writing the self as a way of denouncement in Estátua de sal de Maria Ondina Braga*

**Pedro d'Alte\***

Universidade Politécnica de Macau  
pedrodalte@outlook.pt

#### **Resumo:**

Maria Ondina Braga (1922-2003), escritora portuguesa itinerante e contemporânea, convoca, frequentemente, os temas da viagem e da alteridade para a sua estética literária. A par destas linhas temáticas, a obra em estudo, *Estátua de Sal* (1983), constitui-se como autobiografia romanceada onde a experiência biográfica de Ondina Braga é ficcionada, literarizada e, sobretudo, autoanalisada. O presente artigo, debruçando-se exclusivamente sobre o livro referido, intenta o seguinte: (i) num primeiro momento, revisitar aspetos da teoria literária enquadrando, por um lado, especificidades da escrita do Eu em Maria Ondina Braga e, por outro, apresentando genericamente a obra; (ii) de seguida, dois objetivos primordiais. O primeiro é o de problematizar a *arquitetura da memória*, ou dito de forma diferente, o modo como a memória é estruturada no espaço da narração e partilhada com o leitor; o segundo aspeto relaciona-se com a concretização de uma primeira análise dos excertos textuais selecionados; (iii) num terceiro quadro, o exercício

---

\* Pós-doutorando em Estudos Portugueses, na Universidade Aberta, Portugal. Doutor em Literatura Infantil pela Universidade do Minho, Portugal. O presente artigo resulta do projeto de investigação de pós-doutoramento apresentado à Universidade Aberta e que se intitula “A mulher na literatura em português a Oriente: o caso de Luís Cardoso e de Senna Fernandes”. Membro do Centro de Estudos Globais (CEG-UAb), Literaturas Globais e Hipermedia. Colabora, atualmente, com a Universidade Politécnica de Macau. ORCID: 0000-0001-7264-9106.

explora a revisitação e a partilha do mundo interior da personagem à luz de uma linha de leitura que entende a escrita como espaço de denúncia e de crítica de vetores sociais e culturais.

**Palavras-Chave:** Maria Ondina Braga, Literatura portuguesa a Oriente, Literatura de Macau, Literatura no feminino, Escrita do Eu.

**Abstract:**

Maria Ondina Braga (1922-2003), a Portuguese itinerant and contemporary writer, frequently calls upon the themes of travel and otherness for her literary aesthetics. Alongside these thematic lines, the work under study, *Estátua de Sal* (1983), constitutes a novelized autobiography where Ondina Braga's biographical experience is fictionalized, literalized and, above all, self-analyzed. This article, focusing exclusively on the aforementioned work, intends the following: (i) to review aspects of literary theory by framing, on the one hand, specificities of the writing of the I in Maria Ondina Braga and, on the other hand, by generically presenting the work; (ii) then, two main objectives. The first is to problematize the architecture of memory, or to put it differently, the way memory is structured in the space of narration and shared with the reader; the second aspect is related to the achievement of a first analysis of the selected textual excerpts; in a third moment, the exercise explores the revisitation and the sharing of the inner world of the character in the light of a line of reading that understands writing as a space of denunciation and criticism of social and cultural vectors.

**Keywords:** Maria Ondina Braga, Portuguese literature in the Orient, Macao's literature, Feminine literature, Writing the self.

**Introdução**

É recuperado, no título, a figura mitológica de Eco. Na versão de Ovídio, Eco é uma bela ninfa, conhecedora dos jogos de sedução entre Zeus e outras beldades. Consciente da repercussão que tais atos teriam caso Hera, mulher de Zeus, descobrisse tal perjúrio, Eco ludibriava Hera, entretendo-a com conversas ininterruptas, dando tempo, a Zeus, para escapar. Quando a artimanha é descoberta por Hera, Eco é punida pela deusa

e vê-se privada da fala. Contudo, é destituída de um modo bastante peculiar: torna-se incapaz de produzir um enunciado original, ficando condenada à repetição das últimas palavras proferidas por outrem<sup>1</sup>.

O jogo simbólico, trazido pelo título, adensa-se com a evocação do segundo termo: ‘memória’. Neste sentido, “ecos da memória” aponta para a ideia da repetição de algo, mas, tal como Eco, é uma replicação inexata, pois, em verdade, apenas representa parcialmente, ou seja, consubstancia-se como um fragmento em lugar de um ausente maior.

O parágrafo anterior entrecruza-se, metaforicamente, com o livro *Estátua de Sal* de Maria Ondina Braga<sup>2</sup> e que constitui uma autobiografia ficcional, um eco de um passado pessoal<sup>3</sup>. O presente exercício intenta, pela leitura da obra mencionada, teorizar e problematizar, numa primeira parte, a questão da escrita a partir de memórias individuais. Num segundo momento, a intenção é a de explicitar o modo como a memória se estrutura e se partilha na obra para, num terceiro momento, analisar, literariamente, os diferentes tipos de denúncia concretizados pela instância narradora. É de crer que o esforço intelectual se revele oportuno em diferentes vertentes: (i) no acesso à visão interior e crítica de uma voz narrativa feminina, a Oriente, nas décadas do regime de Salazar; (ii) na construção de conhecimento sobre a representação e encenação literárias femininas a Oriente; (iii) na partilha de temas e de imagens apresentados na literatura de Macau; (iv) no contributo para estudos de literaturas no feminino, tão invisíveis ou ausentes nas sociedades de feição patriarcal<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Sobre a ninfa Eco, Hard escreve o seguinte: “To save her fellow nymphs from being caught by Hera while they were dallying with Zeus in the mountains, Echo used to distract her with a constant flow of talk until they could escape. When Hera came to realize that she had been tricked, she curtailed Echo’s power of speech, declaring that the nymph would no longer be able to express any thought of her own, but merely to repeat the last words that she heard from others (Hard, 2004:217).

<sup>2</sup> Maria Ondina Braga nasce em Braga, no início do ano de 1922. Sai do país natal nos anos 50 para prosseguir os seus estudos e vive, o que se poderia entender, uma vida cosmopolita. Viria a formar-se em literatura inglesa pela Royal Society of Arts, em Inglaterra. Nos anos seguintes, assume funções letivas em diferentes latitudes: Angola (1960), Goa (1961), Macau (1961-1965). Após a experiência em Macau, volta a Portugal, em 1965. Regressaria ao Oriente, em 1982, para lecionar português, em Pequim. A vivência inspira a redação das crónicas intituladas *Angústia em Pequim* (1984). Mais tarde, a convite da Fundação Oriente, viaja para Macau em 1991, registando as memórias do reencontro na obra *Passagem do Cabo* (1984). Para além da atividade docente, é de destacar a colaboração com o *Diário de Notícias*, o *Diário Popular*, *A Capital*, *Panorama*, *Colóquio/Letras* e *Mulher* e, claro está, a sua bibliografia que lista mais de vinte obras publicadas. Na qualidade de tradutora viria a traduzir obras de Anaïs Nin, Erskine Caldwell, Graham Greene, John Le Carré, Bertrand Russel, Herbert Marcuse e Tzvetan Todorov. Falece em Braga, em 2003, com 71 anos (d’Alte, 2021).

<sup>3</sup> A transposição da experiência biográfica para a obra literária é visível em variados títulos da autora: *Estátua de Sal* (1983); *Angústia em Pequim* (1984), *Passagem do Cabo* (1994) e, de certa forma, *Nocturno em Macau* (1991).

<sup>4</sup> Sobre este apontamento, pode ler-se a obra “A outra metade do céu. Escravidão e orfandade femininas, mercado matrimonial e elites mercantis em Macau (séculos XVI-XVII)” de Ivo Carneiro de Sousa e onde se dá a conhecer como a figura da mulher é, histórica e culturalmente, periférica – tanto na China como em Macau (Sousa, 2011).

## 1. Reconstrução memorialista: dos símbolos às implicações discursivas

Com enorme capacidade de sugerir e de antecipar conteúdo, o título apresenta-se como temático e remático (Jung 1996; Genette 2009). De facto, este exhibe uma ressonância bíblica e, pela intertextualidade e pela universalidade da referência, recupera um episódio relatado no Génesis: a transformação de uma mulher em estátua de sal. No décimo nono capítulo do primeiro livro da *Bíblia*, o leitor pode encontrar: “a mulher de Ló olhou para trás e virou uma estátua de sal” (Gn, 19:26-29).

A ocorrência evocada é o desfecho da fuga da família de Ló da cidade de Sodoma, antro de degradação sexual e moral, segundo a narrativa bíblica. O mesmo relato esclarece que a mulher, anónima e sempre hesitante em partir daquele lugar, desobedece a um mando divino que a impedia de rodar e de se voltar para trás. Assim, quando da fuga e após desobedecer à referida ordem, o Senhor transforma-a em sal, como punição (Edwards 2017:104).

Existe, paralelamente, um outro sentido implicado no título, com ampla carga arquetípica e que se relaciona, sobretudo, com uma outra dimensão: a da memória<sup>5</sup>. Esta significação é obtida pelo acesso ao subtítulo em páginas interiores e pela ficha técnica do livro: “Estátua de Sal, autobiografia romanceada” (p. 4<sup>6</sup>). É, esta, uma atualização que surge seis anos após a primeira edição e que melhor demonstra a intenção de escrita memorialista pela própria autora. O teor metaficcional do acrescento paratextual torna-se mais profundo quando cotejado com uma outra passagem: “Não sei quem foi que disse que um diário equivale a um lento suicídio. Não estou a escrever um diário. Estou é a passar para o papel recordações de tempos idos ocasionalmente misturadas com impressões que vão surgindo” (Braga 1983:87).

---

<sup>5</sup> Jung concebe a ideia de um inconsciente coletivo, repleto de símbolos de força universal (Jung, 1996, p. 96). No presente texto, entende-se que o título partilha de tal força, ao evocar, implicitamente, a ideia de “olhar para trás”. Em termos de linguagem, “olhar para trás” é uma expressão linguística que, globalmente, traz a ideia de reminiscência. Em diferentes línguas espalhadas pelo globo, como o português, o inglês (looking back) e o francês (regarder en arrière) todas comportam a mesma aceção de rememoração. Outras línguas, amplamente faladas, mas mais circunscritas geograficamente, tais como a indonésia (melihat kembali), a chinesa (往回看) ou Híndi (पीछे मुड़कर) também possuem sentidos idênticos: a revisitação do passado a partir de um momento presente, sincrónico ao do início da lembrança.

<sup>6</sup> Por economia textual, sempre que referida apenas a página, a citação refere-se à obra *Estátua de Sal*, editada pela livraria Ulmeiro e cuja primeira edição foi concretizada no ano de 1983. Ainda que existam versões mais recentes do texto – desta obra e de outras evocadas – o facto de residir em Macau e de ter um acesso físico mais limitado a determinados títulos, condiciona a escolha pessoal do acervo a usar.

As linhas citadas trazem um fio de Ariadne para a leitura da obra, lembrando o leitor a concretizar uma leitura à luz de um protocolo de ficcionalidade (Azevedo 2012) e a suspender a mais imediata associação entre narrador e entidade biográfica, Maria Ondina Braga. Ainda que o relato exiba traços autobiográficos<sup>7</sup>, o que a teoria literária esclarece é que a narrativa literatiza, quando muito, as experiências do escritor, reais ou imaginadas, e que, em rigor, as experiências narradas não são as mesmas situações vividas por Maria Ondina Braga.

Tal como sistematiza Robert Scholes, aquele que lê e escreve é ontologicamente diferente a cada reescrita e a cada releitura. Desta forma, ainda que o ser biográfico seja o mesmo, existe uma distinção entre as entidades: “ao viver condicionado e afetado pelo tempo, o ser ontológico que concretiza a produção e a leitura, ainda que possa corresponder à mesma entidade biológica, não é a mesma pessoa” (Scholes 1989:65). Max Saunders partilha desta mesma ideia, distinguindo o *eu* que narra do *eu* narrado: “This splitting of selves is itself well established in autobiography theory, and we have seen a special case of it in autobiografiction. It is seen as inherent in the structure of autobiographical narrative, if only because of the different phases of the self-involved. Because of the retrospective nature of the form, the ‘I’ that is narrating is other than the ‘I’ that is narrated” (Saunders 2010:512). Por conseguinte, não existe qualquer necessidade de fazer coincidir o *ser de papel* com o escritor. Para o mesmo aspeto, alerta Walsh: “all narrative, fictional and nonfictional, is artifice. Narratives are constructs and their meanings are internal to the system of narrative” (Walsh 2007:14).

A textualização imbrica, pois, a revisitação de episódios biográficos e factuais com uma tessitura literária. O fenómeno tem diferentes implicações. Pode dizer-se que a *escrita do Eu*, em Maria Ondina Braga, faz eclodir uma fenda na conceção de um tempo linear. Ao inscrever-se num espaço dialógico *intertemporal*, no qual passado, presente ou futuro estão à distância de um verbo e, decorrente deste efeito, erodem a sua demarcação e se influenciam, o narrador concretiza um relato no qual: “it belongs to the future as well as the past. It is not something which already exists, transcending place, time, history and culture, [it undertakes] constant transformation” (Hall 2003:236). Decorrente deste

---

<sup>7</sup> No sentido estrito da palavra, “autobiografia será a biografia de alguém realizada pelo próprio, de tal forma que o narrador e o objeto narrado sejam equivalentes. Em termos literários, a autobiografia assume algumas regras (sempre passíveis de transgressão) [e que se podem] reduzir ao seguinte: o autor assume a responsabilidade pessoal de criação e de organização do seu texto; o indivíduo revelado ao longo da organização textual é idêntico ao referenciado; admite-se, portanto, a existência real desse indivíduo, de tal forma que essa existência pode ser comprovada publicamente; aceita-se uma espécie de pacto autobiográfico, segundo o qual os acontecimentos relatados são tidos pelo leitor como verídicos” (Lamas 2000:43).

aspeto, verifica-se a desagregação de uma tríade típica e sincrónica entre indivíduo, tempo presente e espaço. Dito de outra maneira, no relato memorialista de Braga, a possibilidade de revisitação rápida, livre e desregrada da memória cria um vórtice espiralado onde se mesclam o tempo de enunciação (presente), o tempo da memória (passado), o tempo da leitura (futuro)<sup>8</sup>, seus espaços ora físicos, ora imaginados e as diferentes identidades do ‘eu’<sup>9</sup>.

No entanto, apesar do fluxo imagético e temporal erráticos, onde convivem, por exemplo, num mesmo capítulo, diferentes cronótopos<sup>10</sup>, existem âncoras discursivas, alegóricas e espaciais que situam o leitor. O primeiro interstício espaço-temporal é, porventura, o mais acentuado e funciona, sincronicamente, como mapeamento inicial do ser ontológico e como abertura de uma varanda para si mesmo. Conforme teoriza José Gil, verifica-se a presença de um espaço interior, um parapeito para o *eu*: “o que é o espaço interior? Aquele em que não somente o interior e o exterior “se fundem” e se interpenetram”, mas em que também o sentido decorre naturalmente desse facto: a paisagem exterior, projetada no espaço interior, faz imediatamente sentido” (Gil 1993:10)<sup>11</sup>.

O espaço exterior parece, pois, potencializar a vertigem do Eu que é, premeditadamente, partilhada com o leitor. O lugar primordial, a primeira paragem da viagem, o espaço *ab initio*, o berço da verbalização é a cidade de Macau. Aqui, dá-se a conhecer a força justificativa e gestante da narrativa: “ando a viver esta ponta de Portugal na China com tal perscrutação e sentimento como alguém a fazer exame de consciência

---

<sup>8</sup> O texto literário tem uma natureza defectiva. Como escreve Aguiar e Silva, “sem a nossa leitura, [o texto literário] terá sempre uma existência defectiva, pois que nenhum texto fala por si (Aguiar e Silva 1989:182). A ativação de possíveis sentidos, pelo leitor, será sempre em momento ulterior à produção, podendo falar-se, nesta lógica, de um certo ascendente do autor sobre o leitor. Conforme esclarece Reis, o enunciado criado pelo autor é, num primeiro momento, unidirecional, na medida em que o leitor não pode responder de imediato, isto é, não há qualquer *feedback* sobre o enunciado. Tal facto, acentua a primazia do autor no que respeita ao plano estético, cultural e ideológico (Reis 2008:119).

<sup>9</sup> Na escrita do eu, o sujeito assume a escrita e torna-se, a si mesmo, objeto do texto que escreve. Verifica-se, no processo, um desdobramento do eu, oscilando entre entidade autotélica e um *outro* que é contado e analisado, criando-se como que um “nós” relacional.

<sup>10</sup> Evoca-se Bakhtin (1986) e o conceito de cronótopo onde se associa a dimensão espacial e temporal. Também em *Estátua de Sal*, o cronótopo surge bem definido em diferentes pares: os tempos da infância em Braga; do juvenil trabalho como *au-pair* em Inglaterra e de uma idade mais adulta, já professora, em Goa e, mais detalhadamente, em Macau.

<sup>11</sup> Pela percepção, o ser ontológico acede ao meio em que vive, intentando e visando a criação de um reportório de relações definidas, localizadas, racionalizadas e, desse modo e para esse sujeito, visíveis e inteligíveis (Merleau-Ponty 2011; Romdenh-Romluc 2011). Admitindo que o ser típico possui a habilidade dual - da consciência e da fisicalidade corporal-, para compreender o seu mundo, é inegável, também, que o faz a partir de uma perpetuamente renovável varanda de si mesmo, na qual os estímulos externos se (re)processam e se (re)atualizam no espaço interior e individual que corresponde ao saber do próprio sujeito.

na véspera de morrer” (Braga 1983:5). No breve excerto, percebe-se a itinerância, a viagem, a alteridade e a finitude como motivos de escrita. Nas palavras de Martins,

o rizoma da relação múltipla com o Outro alimenta a inspiração de vários escritores-viajantes contemporâneos, como Maria Ondina Braga. Por outras palavras, a identidade é nesta escrita tecida na relação com o Outro e o diverso, sem esquecer as suas origens, mas sempre hostil ao espaço fechado, antes vocacionalmente permeável a outras ligações e horizontes culturais, pois em última instância o Ser é relação num mundo em movimento constante (Martins 2021:299-300).

O tema da movimentação opera, pois, como elemento catalisador e influenciador da escrita, revelando um certo ascendente de um cariz nómada, de uma ausência de chão, no sentido de ancoragem, de demora e de pertença - tal como é referido no roteiro à fotobiografia de Maria Ondina Braga, dedicado pelo sobrinho Luís Soares Barbosa e que recupera, precisamente, uma frase da tia que lhe ecoava na memória: “que nem para morrer há um lugar”<sup>12</sup>. A frase ilustra, segundo o mesmo, que a tia desconsiderava a importância das raízes<sup>13</sup>. No entanto, sem que daqui se retire qualquer importância à carga sentimental e simbólica, resta importante referir que cada lugar, sobretudo Macau<sup>14</sup>, se assume como um elemento preponderante para a narrativa. E é, de máxima importância para o presente ensaio, ver o modo como o espaço se afigura como elemento estruturante da memória e como suporte de leitura para o leitor, conferindo como que uma organização interna para a narrativa – aspeto ao qual se dará importância no ponto seguinte.

## **2. A rememoração em *Estátua de Sal*: intenção, organização e partilha**

No que tange o efeito de rememoração em *Estátua de Sal*, as memórias perpassam diferentes geografias. Nas páginas iniciais, pode ler-se:

---

<sup>12</sup> O texto, que celebra o centenário do nascimento de Maria Ondina Braga, pode ser lido no seguinte espaço: <https://setemargens.com/que-nem-para-morrer-ha-um-lugar/> [consultado a 3 de janeiro de 2023].

<sup>13</sup> Em *Estátua de Sal*, uma frase resume, dir-se-ia inequivocamente, o expressado: “Donde é que vim que não guardo saudades de nenhum lugar?” (Braga 1983:78).

<sup>14</sup> Metaforicamente, a cidade chinesa começa por demarcar duas diferentes áreas: a do silêncio e a da fala.

Palmilhei capitais europeias. Sonhei nas terras úberes de África os mais puros, os mais ardentes sonhos telúricos. Nasci numa cidade sossegada com pedras do tempo dos romanos e Nossas Senhoras de todos os nomes. E não posso esquecer Paris – a sedução, o charme de Paris, na grandeza dos Campos Elíseos ou nas ruelas cosmopolitas e boémias de Saint-Michel. Tenho também de lembrar o perfil dos monumentos de Londres por entre os véus do nevoeiro ou o chuvisco gelado. Tenho também de confrontar Angola com Macau para ser que há sangue e saber que há sono. Mas, acima de tudo, quero encontrar-me comigo (Braga 1983:6).

Curiosamente, para além da já referida dimensão fulgurante da temática da viagem, urge destacar a última frase, tão reveladora de um cariz programático duplo, de vida e de escrita, que pauta toda a obra (Pereira 2015). De facto, na escrita, sente-se um pulsar que canaliza a força etérea do ser rumo a uma viagem de descoberta, de gnose e de revelação: “Despi-me. Abri o chuveiro. Ele entrava e saía, tirava embrulhos do guarda-fato, estendia um tapete. Não era ninguém. Um autómato, talvez. E eu? Quem era eu? (Braga 1983:45). A procura pela resposta, ainda que intangível, faz a escrita narrativa de Braga avançar e, sincronicamente, partilhar das seguintes características:

La décision initiale des écritures du moi exprime le vœu d’une remise en jeu de l’existence, sous l’effet d’une nécessité intime, d’un désaccord entre le sujet e sa vie propre. Un individu, jusque-là satisfait de se laisser aller jour après au fils du temps comme la plupart des hommes ressent la nécessité, à la suite de telle ou telle circonstance intime de marquer un temps d’arrêt, de prendre du recul, et de tenter de regrouper la matière éparpillée de son être personnel. Ce besoin d’un nouveau contact de soi à soi correspond à une intention critique. Le sujet se demande s’il n’a pas perdu son temps, gaspillé sa vie, anxiété ou angoisse suscitant un besoin de récapitulations avec désir latent de justification (Gusdorf 1991:257).

Os excertos citados assumem-se fulcrais porque permitem identificar uma busca transversal pela ipseidade do Eu por meio do recurso à memória e pelo confronto com o passado. Completando a observação, em diferentes momentos, o leitor pode aceder a reflexões sobre o modo como o exercício é concretizado, como o passado é revisitado e

é partilhado. Com efeito, chegada a quinquagésima página da obra *Estátua de Sal*, pode ler-se, no seu término, um vislumbre do processo composicional estético-literário: “Horas compridas. Tempo de anotar tudo: o que a memória ressuscita (ou reinventa), o que o peito gastou de entesourar” (Braga 1983:50).

Conforme se lê, a reflexão sob o signo da metaficção, ainda que breve, desvenda a consciência de vários aspetos sobre o relato, sobre o trabalho a partir da memória: o esforço de relembrar; a subjetividade pessoal no processo seletivo e a (re)invenção<sup>15</sup>. Ainda que, em dados momentos, se leia o desmando no pensamento que corre livre rumo ao passado, “não sei porque artes me vem à ideia a Ventaneira” (p. 106), é legítimo supor que, para que o eu-narrador se mantenha no espaço-tempo da memória, exista um esforço consciente de *relembramento*. Tal é passível de ser lido em expressões como “E teimo na minha terra: as ruas de Braga” (p. 130) ou “Se um dia soubesse contar das minhas viagens e das pessoas que nelas conheci, penso que teria um assunto de romance” (p. 155).

Outras passagens implicam a mesma intenção e, também, um efeito de credibilização da memória: “Mas o que não posso esquecer é aquela manhã de ar muito nítido e de céu a receber-me na porta da rua como um abraço de nostalgia. Muito antiga, essa manhã. Todo familiar, um céu assim. O meu último dia na Escócia. Tinha posto um fato elegante de lã cinza-claro, saltos altos, cabelo entrançado” (p. 33); “Foi no último dia de um Agosto ardente que meu pai adoeceu de morte. (...) A mim não mais se me apagaram da lembrança aqueles tempos: o médico vinha duas vezes por dia (de luvas claras, à noite, a caminho do casino do Bom-Jesus) (p. 90).

A natureza dos episódios, marcadamente fraturantes para o Eu-narrador, concorre para uma pretensa fidedignidade da memória e para o adensamento do efeito de verosimilhança. Podem, neste tópico, elencar-se os seguintes fragmentos:

- (i) a morte do pai e o arranjo do cadáver: “manhãzinha, despertei com o martelar abafado dos cangalheiros que nas paredes da sala pregavam os panos de luto, e com os gritos histéricos de uma das tias. Levaram-me a vê-lo. Tinha um lenço atado nos queixos” (p. 92).

---

<sup>15</sup> Para se problematizar este ponto, é preponderante esclarecer propriedades da memória humana. Neste caso, o leitor está perante a memória episódica que retém experiências pessoais associadas a um espaço-tempo quando da sua aquisição. A memória episódica recorda o evento e a experiência subjetiva do sujeito. Um ser com amnésia não consegue projetar-se no passado e no futuro. A memória episódica permite, pois, uma viagem mental no tempo, de forma consciente, manifestando o sujeito, ao longo do processo, consciência de si mesmo, da sua existência (Tulving 2002; Rosenbaum *et. al.* 2005).

- (ii) as chegadas e as despedidas: “Perguntei ontem à alemã, que se vai embora, se lhe custava deixar Macau. Disse-me que sim, prontamente, começando a falar das boas recordações” (p. 76); “Paris, ao contrário de Londres, dava-nos a beleza espontânea, fácil, sem ser necessário persegui-la” (p. 84); “Hong-Kong. Asiáticos pequenos, amarelos, de olhos apertados. Ingleses de pele encarnada, membros angulosos” (p. 100).
- (iii) a fuga de Goa: “Quando cheguei a Hong-Kong, fugida de Goa, havia coroas de azevinho, com laços garridos, nas portas dos quartos do hotel britânico onde me instalei” (p. 44);
- (iv) ou aspetos demasiado particulares e altamente contrastantes do *outro*: “no mercado de Pangim, as mulheres de brinco a pender na narina e boca escarlata de mascar a folha de bétele vendiam inhome” (p. 125); “transbordando da terra para a água, Macau alonga-se em ruas de juncos e lorchas – uma cidade balouçante, de chão metade rio, metade mar, onde vivem milhares de chineses, famílias inteiras, cada qual com o seu cão, seu gato, sua criação, passarinhos” (p. 150); “Aquele chinês que trincava as pevides de melancia mais rápido do que os outros tinha também o mais bonito ramo de flor de pessegueiro. É médico. De manhã, vem de pijama atender os clientes” (p. 47).

Entre memórias, tempos e espaços, o relato apresenta-se desarranjado temporalmente, cabendo ao leitor a sua esquematização em torno de lugares-tempo. O processo é auxiliado, pois existe uma intencionalidade prévia de partilha. Ou seja, o exercício intencional de revisitação do passado revela-se colaborativo porque nenhuma memória se dissocia do espaço, organizando-se, numa espécie de arquitetura da memória onde a idade do Eu-narrador e o lugar são as grandes referências organizacionais, estruturantes e, como se percebe, são explicitamente evocadas e contextualizadas.

Reveladas as principais características técnicas e compositivas da escrita em *Estátua de Sal* e, abordadas, sistematicamente, algumas das implicações da escrita do Eu, reserva-se, para o terceiro ponto, a análise textual que permite ler a escrita de Maria Ondina Braga, em *Estátua de Sal*, como espaço de denúncia. Dito de outra maneira, serão

postas em evidência as passagens narrativas que permitem aceder à visão interna do eu-personagem sobre questões dominantes como a religião, o patriarcado ou outros fenómenos sociais relevantes.

### 3. A escrita do Eu como espaço de crítica e de denúncia em *Estátua de sal*

O eco da memória em Ondina Braga surge como uma atitude consciente de rememoração e, como a própria escreve, de luta, de reivindicação do Eu: “ou me volto toda para trás (fique embora transformada em estátua de sal) ou me perco neste mundo remoto, como que eterno, de uma raça sem idade” (Braga 1983:6). A breve declaração inicial, destituída de qualquer hipótese de felicidade, relaciona-se, toda ela, com a busca e com a afirmação da identidade singular, o grito da diferença em demarcação do outro<sup>16</sup>, sobretudo o outro que é imutável, de face coletiva e que não se deixa conhecer<sup>17</sup>: “Mas o que eu sei de certo – e penso que isto representa uma das principais atracções do Velho Mundo – é que pode um europeu aqui habitar durante dez, vinte, cinquenta anos, estudar a Língua e a história destes homens, viver com eles todos os dias, que jamais há-de saber quem eles são” (Braga 1965:102).

A caracterização do gesto de rememoração é, como se adiantou, sombria, sofrida e disfórica. Efetivamente, o primeiríssimo *jogo de espelhos* revela: “Haverá alguém mais triste do que eu?” (p. 14). Gradualmente, emerge a paródia cínica, o riso cáustico e o delineamento mórbido que conferem, à narrativa, passagens de uma toada fantasmagórica e de ambiente mortiço. Sobre este aspeto, Simas e Marques entendem que a escrita evidencia traços de “tanatografia”: “aquela cujo centro é o espaço da morte, simbólico ou real, sentido como o de busca por uma identidade perdida para sempre” (Simas & Marques 2016:72).

Fica por esclarecer se a aura negra decorre de traços idiossincráticos da personalidade, da experiência de vida, da consciência da finitude, do gosto pelo

---

<sup>16</sup> Levinas escreve: “To be I is, above and beyond any individuation that can be derived from a system of references, to have identity as one’s content. The I is not a being that always remains the same, but is the being whose existing consists in identifying itself, in recovering its identity throughout all that happens to him” (Levinas 1969:36).

<sup>17</sup> Ana Cristina Alves, na obra *Cultura Chinesa, uma perspectiva ocidental* esclarece a assimetria no entendimento do sujeito e que tal tem implicações, por exemplo, ao nível de ideais de justiça: “É claro que a valorização da harmonia, particularmente da social, levanta problemas quando se passa ao nível individual. Onde não existe debate e confronto e não se valorizam as perspetivas individuais e os estilos próprios, não se pode esperar grande atenção aos valores mais prezados no Ocidente, como sejam os da liberdade individual e os direitos humanos” (Alves 2022:23).

tratamento destes temas ou da articulação entre todos os fatores. Porém, independentemente de tal facto, é inequívoco que o estado anímico do narrador é conducente a uma atitude de libertação, metaforizada, desde logo pela tomada da palavra contra a força do silêncio. Intencionalmente, a personagem não sairá desta vida calada, sem contar os males do mundo e, sobretudo, os seus próprios demónios.

Se o primeiro momento de caracterização é feito em oposição às figuras do Presente e do Oriente, outros jogos emergirão em dinâmicas de fronteira, mas com a mesma força disruptiva. Um possível bloco inicial de reflexão pode construir-se ao redor da religião e dos seus traços identitários. Após a fuga de Goa, nas ruas de Hong Kong, o eu-narrador assume-se um espectro entre culturas: “Sentia-me eu própria um fantasma. De um lado, a onda sôfrega da multidão. Do outro, a ironia das ornamentações do Natal europeu, o escarlate e o ouro dos anúncios sínicos, os motivos asiáticos. A envolver-me o encontro das luzes com a água, o cheiro do mar” (p. 46). O desfecho do percurso eclode num sem-sentido de esvaziamento onde até as emoções mais antagónicas se confundem, transmutam ou se ironizam<sup>18</sup>: “-É cristã, não é? Temos católicos e temos protestantes. Reunião de Natal, amanhã. Dê-nos o prazer. Fiquei a olhá-la, quase com pena dela. Como a iludia! Eu que não era nada. Depois, já no quarto, a porta fechada sobre o Natal inglês e o mundo lá fora, desatei a rir. Bem podia ter chorado” (p. 46).

A existência de um hiato entre hetero e autoimagem cria desconfortos internos e revela que a personagem surge habitada de solidão e de silêncios contidos<sup>19</sup>, caminhando entre ritos edificados e poderes seculares que cerceiam a liberdade e desejos disruptivos de experimentar o sabor da transgressão (Lima 1989). Ora o próprio desejo de transgressão tem que ver, inúmeras vezes, com a falta de reconhecimento de sentido, de lógica, de verdade ou de autenticidade. Leia-se a crítica à reza instrumentalizada, meramente utilizada para combater um medo ignorante: “o estampido do trovão. Parávamos a meio da partida de dominó, curiosos e descrentes. Rezar para quê, se não é o Senhor a ralar? Se nem tem nada a ver com Ele? – Tudo tem a ver com Ele. Mais respeito. (...) Novo relâmpago. A sem-vontade de rezar. E porquê o medo? Trovoada de verão, assim mesmo: de supetão e seca” (p. 74). Também a convivência com Mrs. Mills,

---

<sup>18</sup> Outros exemplos se podem encontrar: “No entanto, ao contrário do que senti à hora do almoço, não me apeteceu rir. Chorar acho que era o que estaria bem” (Braga 1983:79).

<sup>19</sup> Na opinião de Isabel Pires de Lima, este esforço de conter é, ele próprio, “o traço primordial das personagens da autora, de modo que parece constituir a própria essência da condição feminina” (Lima 1989:11).

em Inglaterra, e muito particularmente as manhãs dominicais atestam o que se tem vindo a afirmar:

Na igreja, mal me ajoelhava. Para quê esforço ali também? (...) Em vez de rezar, de adorar, de oferecer, era abrigo o que eu nesse tempo procurava na igreja. (...) A essa hora Mrs. Mills preparava-se para a *high-mass* na catedral. Ela costumava ir quando não tinha visitas, e, de regresso, elogiava muito os cânticos. Parecia até que ia lá só por causa do coro. Eu comparava as nossas religiões. Ambas visitávamos a casa de Deus egoistamente, sem nenhuma rectidão: eu, por um conforto ético; ela, em busca de um conforto estético. Católica eu, protestante ela, ambas havíamos recebido a mesma herança de amor e não nos amávamos (Braga 1983:64).

Verifica-se, no material lido, um confronto corrosivo da diferença entre a fé artificial, exterior e de mostrar, e a verdadeira, interior e de sentir, e que resvala, inevitavelmente, para atitudes incongruentes, destituídas do verdadeiro espírito religioso: “em chegando a Sexta-Feira Santa, a mãe dizia para ficarmos tristes. O seu rosto compenetrava-se. Vestia de escuro” (p. 94). A crítica às práticas religiosas não se limita ao ambiente familiar. Também instituições de ensino católicas são visadas, questionando-se-lhes o uso do dinheiro: “Hoje, não dei aulas. Estou doente. Doente, sim, de revolta. Até me envergonho de dizer quanto ganho. Colégio católico, de religiosas, mais de mil alunas, as filhas de chineses ricos, as filhas do governador!” (p. 166).

A denúncia da falsidade humana pode também encontrar eco no relato das condições de vida dos leprosos – marginalizados em Hác Sá, zona remota de Coloane<sup>20</sup>: “Os leprosos nas suas casas de morro. Eu tinha-os visitado. As velhas sem dedos, sem nariz, sem orelhas, mantinham cães, gatos, com as sobras do jantar. A rapariga que usava cabaia elegante, exibindo as coxas, guardava no rosto a marca da doença e as suas mãos de unhas pintadas eram claras e finas como pétalas” (p. 87). Curiosamente, a voz narradora, pretensamente mais afastada da Fé, é quem exhibe verdadeiras coordenadas

---

<sup>20</sup> Coloane é a zona geográfica mais distante do centro de Macau. À época do relato, configurava-se como lugar de difícil acesso. O seu carácter remoto e a irregularidade da encosta permitiram abrigar, até início do século XX, inúmeros piratas (d’Alte 2022).

humanistas ao visitar os leprosos e ao ocupar o pensamento com este drama humano - ainda que pouco lhes possa valer:

os leprosos em Coloane. (...) Fui vê-los. Homens, mulheres. Ficou-me, porém, a impressão de ter ido a um lugar fora do mundo ver fantasmas de homens e de mulheres. O pôr-do-sol no morro. Rostos deformados, braços ulcerados acenando adeus. Como se deixássemos para trás uma grande fogueira e aquela gente a consumir-se nela. Como se o fim do mundo começasse ali, todos os dias, a imolar nesses escolhidos toda a corrupta humanidade. (...) Continua a chover. Como será o morro dos leprosos em dia de chuva? Os pés inchados, disformes, dessa gente renegada do mundo hão-de imprimir pegadas sangrentas na areia amolecida. Talvez que algum deles cante também com a chuva uma canção monocorda (Braga 1983:104-105).

A empatia pelo próximo, pelo humano, vai adquirindo uma centralidade na atitude pessoal do eu-narrador que denuncia a *húbris*, os ociosos e ancestrais poderes, assim como os silenciamentos por eles permitidos: “as Pirâmides pareceram-me a própria pedra em exaltação, como se mãos humanas lhe não houvessem tocado, como se fosse tudo obra dos ventos do deserto. Estremeço. E os dez mil escravos debaixo das pedras para aqui arrastadas das margens do Nilo?” (p. 129). Um outro episódio, a par deste, é marcadamente forte. Contrariamente à trupe que segue sem se comover, a narradora concretiza o seguinte:

À porta do pagode, música e teatro chinês. Numa azáfama, as tancareiras levando forasteiros aos palácios do mar. E, à proa dos tancares pintados de novo, as luazinhas das candeias vermelhas a multiplicarem a noite. Foi então que parei contra o fluxo da corrente humana. Sentada nas pedras do cais, indiferente à multidão e à festa, uma velha rezava. Era uma velha de pés atados, trôpega, incapaz de arrostar com a turba. Uma velha que não podia ir ao templo e que, não tendo casa, não tinha oratório. Vivia na pedra do cais. A seu lado, o tijolo do travesseiro, a tigela do chá. Parei e enterneci-me (Braga 1983:160-161).

Como que inevitavelmente, porque assim o leitor é como que convidado a suspeitar, a linha evolutiva apresentará a total dessacralização da religião e dos seus símbolos - reduzidos a uma convivência pagã, a uma manutenção pelo gosto decorativo da imagem, do objeto, do ornamento: “Arrumei o quarto. Tirei os retratos da parede, o Cristo de metal todo verde, o Buda de porcelana” (p. 72).

Um outro pilar que recebe a atenção crítica da narradora é a imutabilidade do pensamento social, político e cultural, sobretudo, em relação aos papéis desempenhados pela mulher portuguesa e aos efeitos do patriarcado. A perspectiva sobre estes assuntos é acutilante. Dois recortes textuais, entre muitos outros possíveis, servem para tornar explícita a visão mais *avant-garde* da narradora. O primeiro escolhido, é revelador da diferença atitudinal e cultural entre a instância narradora e a mãe: “Minha mãe era uma senhora de antigamente. Ia à missa às seis horas da manhã, nunca saía à rua em cabelo, criou os filhos com uma austeridade quase monacal. Aos treze anos, porém, eu tinha lido tudo, todos os livros do falecido pai e outros que se me deparavam” (p. 138). No segundo, pode ler-se que a narradora se libertou, de alguma forma, da esfera patriarcal: “o casamento para mim não contava. Custava-me a compreender que alguém ficasse tolhido a vida inteira pelo facto de um dia ter resolvido coabitar com outrem. Daí o meu espanto ante a maneira como as demais raparigas reagiam para com os homens: Reparei que não usava aliança, mas preciso de saber se vive acompanhado” (p. 122).

À luz deste enquadramento, são interessantes as descrições de um Portugal que se apequena, se mostra provinciano ao jeito de Eça, no qual as mulheres são descritas como entes supersticiosos, beliscadas com uma aura de ignorância e reduzidas ao ambiente hermenêutico da própria habitação: “Católica até aos ossos, a minha tia Graça vivera muitos anos no Brasil e nunca quisera assistir a qualquer sessão espírita. Falava, no entanto, do que acontecia no casarão da fazenda, coisas do outro mundo: uma mão escrita na porta, de manhã, e toda a noite, no alpendre, o estropear de um cavalo invisível” (p. 39). Também as roupas não se atualizam e o baú metaforiza a própria existência, porventura inútil, das mulheres do país: “trouxas dos farrapos com blusas de *faille* à moda do século passado? Se as vestíamos, rangiam a cada movimento como se vestíssemos papel. Raposas de pêlo traçado e melancólicos alinhos de vidro. Luvas de pele de porco com botões de frios de madrepérola. Faziam-se bonecas de meias de seda, a cara redonda, rija, de moinha” (p. 69). Em contraste, o homem como detentor e leitor de livros, como potencializador da viagem, da fuga, do elitismo. Recorde-se a figura do tio, “ao pé de

outros homens, doutores ou capitalistas, sempre eu avaliava em meu tio a sua superioridade” (p. 71). O exposto permite colocar Ondina Braga,

na senda das Três Marias, esta “criadora de almas” – como a própria também se definiu – não se coibiu de denunciar a miséria, a opressão e a alienação da mulher em páginas de uma sensibilidade erudita que se erguem como um grito no silêncio que aflora numa certa sociedade contemporânea. É interessante observar que as figuras femininas que povoam as suas histórias são geralmente apresentadas por duplicação ou por contraste com uma alteridade interior ou exterior, determinante na afirmação e na construção do Eu feminino, nutrindo sentimentos de proximidade e identificação ou reforçando a distância onde se espelha o que não são, o que poderiam ou gostariam de ser (Silva 2018:13-14).

A mesma autora sumaria: “Nos textos que têm por pano de fundo a terra natal, a inscrição temporal cristaliza-se através de referências históricas ou de diálogos sobre a vida política e social do país, em que se evidenciam a insatisfação e as decepções coletivas vividas sob os longos anos do regime salazarista. Neste contexto sociopolítico onde reinam os valores veiculados pela ideologia burguesa dominante, as mulheres sofrem o peso da moral religiosa e da tradição que as tolhe” (Silva 2018:14). Efetivamente, uma figura secundária, Ângela, serve para ilustrar a realidade portuguesa da perseguição política e da ausência do pensamento livre: “De família de posição, o pai arruinara-se com a política. Que terrível aquela vida com ele, a toda a hora preso, exilado! A mãe vendendo jóias, gastando-se na ansiedade, no terror, no empobrecimento” (p. 157).

O derradeiro ato crítico é reservado à própria narradora que, ao longo das páginas narradas, se mapeia, se autoavalia de um modo único e singular. Este exercício, ainda que transversal a toda a obra, é fortemente explicitado no término da obra, após perspectivada toda a vida e o que dela sobra. Aqui, no desfecho, o conflito interno surge maximizado e é verbalizado em tom bélico. Em clara sensação de fim de linha, escreve: “Guerra? A partir de quando? De ontem à noite? Da hora em que iniciei estes escritos? Ah, minha infância escassa, minha mãe resignada, minhas andanças sem rumo, meu viver sem ambições!” (p. 166). A citação mostra-se como uma verdadeira personificação do termo grego “katábasis” – uma descida ao inferno na qual as personagens tentam “averiguar o que de pouco claro se lhes afigura na vida terrena, ou para cumprirem qualquer missão

de importância, em geral em favor de qualquer pessoa ou comunidade humana” (Fernandes 1993 p. 347). Nesta descida ao inferno, o eu-narrador anui que o estado de coisas se rompeu de modo irreconciliável: “Quer dormir? Nos hábitos ociosos, falsos, espantinhos ao luar. Hora da libertação? Eis o derrubar da estante. As minhas “armas” retumbando no sossego da casa” (p. 166).

Curiosamente, a última página do livro põe em comparação a narradora e um gato: “eu sonâmbula, ele desperto” (p. 169). Ora, sabendo-se que o sonambulismo ocorre, mormente, em situações de extrema fadiga<sup>21</sup>, parece legítimo supor que se chegou ao fim da “sangria” do *ser de papel* e que a personagem principal cumpriu o seu propósito. Após este momento, aguardará o seu destino, não passivamente, mas como um exercício ativo de paciência: “há uma certa ideia de morte como paciência de tempo, isto é, não existe qualquer ação na passividade do tempo que é a própria paciência” (Levinas 2012:35).

### Considerações finais

Existe a possibilidade de, a respeito de Ondina Braga e de *Estátua de sal*, se recuperar, metaforicamente, Mircea Eliade. Escreve o professor romeno o seguinte: “situar-se num lugar, organizá-lo, habitá-lo, são ações que pressupõem uma escolha existencial: a escolha do universo que se está pronto a assumir” (Eliade 2016:40). Também Braga, conforme se leu, assumiu a ação voluntária de se reorganizar, de se reabitar internamente, problematizando o seu universo interno. O modo escolhido para lidar com o universo interior envolveu a revisitação do passado e a consequente escrita literária e reflexiva a partir das memórias pessoais, quebrando-se, pelo caminho, diferentes silêncios.

O estado deteriorado da personagem, quando do momento *ab initio* da narração, faz com que a escrita do Eu revele, processualmente, contornos de tanatografia, de *katabásis* ou de metanoia onde se confrontam os demónios interiores de modo a chegar-se a alguma forma de resolução - eventualmente positiva para entidade narradora e entidade narrada. Paralelamente, também concorre para que a voz narradora evidencie uma espécie de desdém pela consequência do próprio ato. Sobre esse prisma, a obra constitui-se como espaço de denúncia e de reivindicação isolada e singular: “Eu hirta, arquejante, rebelde. Eu e a minha guerra” (Braga 1983:166).

---

<sup>21</sup> Segundo Ahad *et. al.*, o sonambulismo ocorre, em grande parte dos casos, na infância e na pré-adolescência e, sobretudo, em situações de fadiga extrema (Ahad et al. 2010: 176-177).

Nesta guerra, sagaz, altiva e multidirecional – de fora para dentro e de dentro para fora -, são criticados, sem quebras ou hesitações, os universais convencionalismos e as universais falsidades, em múltiplos jogos de espelho e em diferentes geografias. Ainda que o leitor possa antever um percurso fatalista e um previsível desfecho disfórico para o eu-narrador, a luta solitária contra poderes vigentes é, todavia, inspiradora. Nas palavras de Inês Pedrosa, “as mulheres de Maria Ondina Braga não são frustradas, nem passivas, nem convencionais. Que lhes liguem os pés, ao lado da China, que as casem, que as fustiguem, que se esqueçam delas, atrás das portas deste Minho, luas de sangue, tanto faz: elas revertem a opressão, sugam-na, vomitam-na em gatos imaginários, em futilarias, vomitam-na e permanecem” (Pedrosa 1987:13).

### **Bibliografia**

- Ahad, H.; Kumar, C.; Reddy, K. & Mahesh, K. (2010). Somnambulism – Sleep walking disease. *JITPS*, 1 (4), 175-180.
- Alves, A. C. (2022). *Cultura chinesa – uma perspetiva ocidental*. Coimbra: Almedina.
- Azevedo, F. (2012). *Metodologia da língua portuguesa*. Porto: Porto Editora.
- Bakhtin, M. (1986). *Speech genres and other late essays*. Austin: The University of Texas Press.
- Bíblia de Jerusalém* (2002). São Paulo: Paulus.
- Braga, M. O. (1983). *Estátua de sal*. Lisboa: Ulmeiro.
- Braga, M. O. (1965). *Eu vim para ver a terra*. Lisboa: Agência do Ultramar.
- d’Alte, P. (2022). Figurações da mulher na literatura de expressão portuguesa a Oriente: os casos de Luís Cardoso e de Senna Fernandes. *E-Rei, Revista de Estudos interculturais*, 10, 1-22.
- d’Alte, P. (2021). Figurações da mulher nos contos macaenses de Conceição, Ondina Braga e Senna Fernandes. *Asas da palavra*, 18, 2, 20-35.
- Genette, G. (2009). *Paratextos editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Edwards, J. (2017). *The folly of looking back in fleeing out of Sodom*. Ontario: Devoted Publishing.
- Eliade, M. (2016). *O sagrado e o profano. A essência das religiões*. Lisboa: Relógio d’Água.
- Fernandes, R. M. (1993). Catábase ou descida aos infernos: alguns exemplos literários. *HVMANITAS*, XLV, 347-359.

- Gil, J. (1993). *O espaço interior*. Lisboa: Editorial Presença.
- Gusdorf, G. (1991). *Les écritures du moi. Lignes de vie I*. Paris: Ed. Odite Jacob.
- Hall, S. (2003). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.
- Hard, R. (2004). *The Routledge handbook of Greek mythology*. London: Routledge.
- Jung, C. (1996). *The archetypes and the collective unconscious*. London: Routledge.
- Lamas, E; Botelho, A. & Castelo Branco, M. (2000). *Dicionário de metalinguagens da didáctica*. Porto: Porto Editora.
- Levinas, E. (2012). *Deus, a Morte e o Tempo*. Lisboa: Edições 70.
- Levinas, E. (1969). *Totality and Infinity: An essay on exteriority*. Pittsburg: Duquesne University Press.
- Lima, I. P. (1989). Para uma poética da suspensão em Maria Ondina Braga – *A casa suspensa* – uma novela exemplar. *Letras & Letras*, 19, 10-11.
- Martins, J. C. O. (2021). Poética da relação em Maria Ondina Braga: viagem, auto-exílio e errância cosmopolita. In Moniz, A.; Pinheiro, J.; Coelho, L.; Sousa, A. & Pinheiro, C. S. (coord.). *Viagem e cosmopolitismo. Da ilha ao mundo*. (pp. 297-310). Famalicão: Húmus.
- Merleau-Ponty, M. (2011). *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes.
- Pedrosa, I. (1987). Maria Ondina Braga: ninguém conta três vezes como ela.... *Jornal de letras, Artes e Ideias*, 5-1-1987, p. 13.
- Pereira, J. C. S. (2015). *O delta literário de Macau*. Macau: IPM.
- Reis, C. (2008). *O conhecimento da literatura – introdução aos estudos literários*. Coimbra: Almedina.
- Romdenh-Romluc, K. (2011). *Merleau-Ponty and phenomenology of perception*. New York: Routledge.
- Rosenbaum, R. S.; Kohler, S.; Schacter, D. L.; Moscovitch, M.; Westmacott, R. & Black, S. E. (2005). The case of K.C.: contributions of a memory-impaired person to memory theory. *Neuropsychologia*, 43, 989-1021.
- Saunders, M. (2010). *Self-Impression: Life-writing, autobiografiction and the biographical forms*. London: Fitzroy Dearborn.
- Scholes, R. (1989). *Protocolos de leitura*. Lisboa: Edições 70.
- Silva, M. A. (2018). Avatares do feminino em Maria Ondina Braga. *E-letras com vida*, 1, 12-21.
- Silva, V. M. A. (1989). O texto literário e o ensino da língua materna. AA.VV, *Congresso sobre investigação e ensino do Português*. Lisboa: Ministério da Educação.

Simas, M. & Marques, G. (2016). *Contributos para o estudo da literatura de Macau*. Macau: ICM.

Sousa, I. C. (2011). *A outra metade do céu. Escravatura e orfandade femininas, mercado matrimonial e elites mercantis em Macau (séculos XVI e XVII)*. Macau: Universidade de S. José.

Walsh, R. (2007). *The rhetoric of fictionality: Narrative theory and the idea of fiction*. Columbus: The Ohio State University Press.

Tulving, E. (2002). Episodic memory: from mind to brain. *Annu. Rev. Psychol*, 53, 1-25.