



Eu Vim para Ver a Terra, de Maria Ondina Braga: a construção do mundo pela crónica

Tiago Aires

Colégio D. Diogo de Sousa – Braga/Mestre pela UL

PALAVRAS-CHAVE: CRÓNICA, ESPAÇO, COSMOVISÃO, VIAGEM, DESCRIÇÃO.

KEYWORDS: CHRONICLE, SPACE, WORLDVIEW, JOURNEY, DESCRIPTION.

Vi as águas os cabos vi as ilhas
E o longo baloiçar dos coqueirais
Vi lagunas azuis como safiras
Rápidas aves furtivos animais
Vi prodígios espantos maravilhas
Vi homens nus bailando nos areais
E ouvi o fundo som de suas falas
Que já nenhum de nós entendeu mais
(...)

E assim contando tudo quanto vi
Não sei se tudo errei ou descobri

Sophia de Mello Breyner Andresen, *Obra Poética*
(2010: 688)

Sob o título-projecto anunciado no título – *Eu Vim para Ver a Terra* (Crónica) –, projecto de deslocação balizado entre o partir e o chegar, de ver o espaço e partir novamente, de que resulta a escrita do livro, Maria Ondina (ainda sem o apelido Braga) apresenta-nos

a sua primeira obra de prosa¹, publicada numa edição da Coleção Unidade da Agência-Geral do Ultramar, em 1965.

Em Vim para Ver a Terra estrutura-se num conjunto de 24 crónicas em que facilmente se antecipa a presença do relato de viagem, o que já é sugerido pelo título. Essa característica poderá distanciá-la das tendências cronísticas actuais de autores como António Lobo Antunes, Manuel António Pina, José Luís Peixoto, Pedro Mexia, ou outros – mas, como a crónica é um género abrangente, onde muitas realizações são possíveis, com fronteiras pouco definidas ou então aglutinadoras e permeáveis, os textos aqui presentes aproximam-se dos livros de viagens que se definem, não como guias, mas relatos cronísticos de viagens, como os que Gonçalo Cadilhe nos apresenta, por exemplo, entre muitos autores deste e de outros tempos. As marcas da subjectividade da primeira pessoa autoral, o carácter opinativo, o relato ou a reflexão a partir da realidade, a brevidade, o conteúdo apresentado de forma simples, mas elegante e literário, são algumas das características geralmente apontadas à crónica e que são visíveis neste volume. Se bem que lhe falte a circunstância de publicação num periódico e posterior recolha em livro, o que marca a produção da crónica como a conhecemos desde o seu advento, isto não invalida que se lhe reconheça a nítida passagem do tempo que marca cada uma das crónicas e que as coloca numa linha contínua de criação, separadas entre si por períodos ora breves ora mais prolongados, que as afasta do relato memorialístico, por definição feito posteriormente, largo tempo passado sobre os acontecimentos experienciados e depois relatados. Ou seja, os textos vão sendo construídos à medida que Maria Ondina vai experienciando, na sua viagem, os locais em que vive, as gentes com quem se relaciona, as emoções que tudo lhe suscita. Profundamente esteticizada, a crónica de Maria Ondina Braga apresenta-se assim como um discurso de viagem real, evidenciando a sua visão do mundo representado, sobretudo no que diz respeito ao espaço, já que “Tout récit est un récit de voyage, - une pratique de l’espace” (Certeau, 1990: 171). É a descoberta do espaço que rege toda a construção do relato, numa abertura de horizontes que acaba por se projectar sobre o agente da viagem.

Observando as denominações dos textos, podemos reconhecer imediatamente referências topológicas e ou culturais a Angola – doze crónicas², Goa – uma crónica³, e Macau

¹ Antes deste, apenas poesia terá sido publicada: *O Meu Sentir* (1949) e *Alma e Rimas* (1952).

² “A Terra”, “De Luanda a Salazar”, “De Salazar a Malanje”, “A Chuva”, “Cacimbo”, “Flor da Terra”, “Mãe Preta”, “Mercado Indígena”, “Velho Roque”, “Nova Lisboa”, “A Missão da Lombe e as Castanholas da Irmã Manuela”, “Páscoa – 1961”.

³ “A Minha Última Noite em Goa”.

– dez crônicas⁴, a que se junta uma outra, englobadora⁵; ou seja, remissões para três dos territórios administrados por Portugal nos anos sessenta. Pela lista apresentada, é possível verificar um interesse maior pelo espaço africano, não só justificável pelo maior período de tempo vivido aí, até então, e bastante menor na Índia, mas, sobretudo, pela atenção que a paisagem natural e humana de Angola despertou na cronista e a levou à escrita.

Num interessante e recente livro, Michael Onfray pergunta “Como dizer o mundo através de um mapa que se limita a representá-lo reduzindo-o a meras convenções?” (Onfray, 2009: 21). Maria Ondina Braga, que se assume como viajante apenas pelo prazer de viajar e conhecer, faz um convite aos seus leitores para que conheçam também a terra através do seu relato vivencial, sem ideias feitas, de mentalidade aberta à diferença e ao novo, ao outro, à experiência do espaço natural, respondendo à questão formulada com a verbalização das impressões implicada na obsessão por contar, por não esquecer, por dar a ver:

Um rol de coisas que preciso não esquecer, tudo perfeito, inesperado, novo: o mar de águas paradas e densas como azeite, o sol-poente pintando de púrpura as casas, os barcos, os muros da fortaleza; a intimidade das manhãs de cacimbo, fragrantes de marisco e café quente; as carraceiras brancas equilibrando-se nas pernas altas como lírios a abrir nas ilhas de areia; o pio metálico dos morcegos ao anoitecer; o vento da noite de mata de casuarinas. (Braga, 1965: 26)

É através do relato que dá a ver o mundo da forma como o percebe. Como viajante, a autora vai revelando “o seu gosto pelo movimento, a paixão pela mudança [...], o culto pela liberdade e a paixão da improvisação” (Onfray, 2009: 14-15), deslocando-se quase sempre em solidão ou, mesmo nos episódicos casos de companhia, sempre atenta a tudo o que a rodeia, para reconstrução da interioridade do sujeito.

O espaço e a sua configuração são o alvo da maior parte da atenção da cronista. Espaço físico, sobretudo, embora seja também social ou humano, porque se ele é ocupado pelos « êtres humains, est toujours déjà socialement construit, selon les codes et les valeurs économiques, idéologiques, religieux, politiques, de la société des références » (Mitterrand, 1994: 58).

⁴ “Macau – «Cidade Fantasma»”, “Impressões”, “O Ano Chinês”, “O Mês das Revelações”, “O Enigma Chinês”, “Ilha de Coloane”, “Verão em Macau”, “O Tufão de Macau”, “O Sortilégio da Morte”.

⁵ “De África ao Extremo-Oriente”.

ANGOLA

Angola é, na obra, o espaço privilegiado de uma visão eufórica do mundo. Em “A Terra”, a crónica inicial, apresenta-se o teor do livro, ver para contar, o que constitui uma diferença relativamente a todos os outros seus conhecidos que, por diversos motivos, quase sempre económicos, convencidos da fortuna fácil, procuraram África e nela encontraram preocupações sociais, eclesiásticas, desilusões, acabando por lamentar “apenas a inutilidade das viagens” (Braga, 1965: 7):

Felizmente que eu vim para ver a terra.

Assim, sem espírito de apostolado, sem intenções sociológicas, políticas ou financeiras, posso afirmar livremente que vale a pena vir para a África para ver a terra.

Falo da terra e do mar, dos dias, das noites, da chuva, do luar. (ibid.: 7-8)

É precisamente a natureza o que mais interessa o olhar da cronista. É uma natureza que se ergue numa euforia avassaladora, surgindo em enumerações de animais, plantas e locais em diferentes momentos do dia e do ano, sempre com o sema do excesso, do “úbere até ao esbanjamento” (ibid.: 9). Uma tónica de beleza domina a descrição extasiada feita pela cronista, já que tudo se apresenta como belo – “Para falar das noites seria preciso ter aprendido muito da Beleza” (ibid.: 9) -, como milagre – “Terra de milagre esta, em que o sol se pode olhar de frente e o mar é tépido” (ibid.: 10), como genesíaco – “É a terra dos primeiros dias do mundo” (ibid.: 9) ou “Manhã igual à do começo do mundo/ Terra como que acabada de ser criada pelo verbo de Deus” (ibid.: 53).

Em crónicas predominantemente descritivas, ou em que conta um pequeno acontecimento ou uma viagem para outra cidade, a cronista vai-nos apresentando uma geografia afectiva de Angola – “a paisagem tomou conta de mim” (ibid.: 11), afirma na crónica “De Luanda a Salazar”, e assim vai sendo ao longo de todas as crónicas de assunto africano: uma entrega ao sensualismo, com obsessão pelo pormenor, sobretudo visual, transformando-se em enumerações (muitas vezes por polissíndetos, sugerindo a multiplicidade de elementos observados e a quase incapacidade de os ordenar), comparações, metáforas, adjectivações, personificações, sinestésias, referências cromáticas, luminotécnicas e cinéticas, para melhor fazer ver aos leitores aquilo que ela própria observa. A título de exemplo, veja-se a descrição da floresta de Salazar:

Foi então que apareceu a floresta. Veio como que de repente, fechando-se o arvoredo e alcatifando-se o chão de trepadeiras que cresciam em ondas, se abriam em cavernas, subiam em colgaduras

e drapeados à altura das árvores mais elevadas. Uma profusão indizível de verdes, um tremendo emaranhado de ramos e folhas e troncos e raízes. Vales fundos e húmidos erguendo-se altos em vegetação. A cachoeira das águas brancas de espuma. A floresta dos filmes de Tarzan impenetrável na sua rede de trepadeiras e fetos e limos. Bambus gigantes com seus ramos flexíveis dobrados em arco e a folhagem fina verde-negro. Os cafêzeiros, as palmeiras, as acácias, os cedros, as bananeiras, o maracujá, as begónias, as avencas. A floresta tropical criada por um deus de ímpetos e prodigalidades loucas, um deus de excessos, um deus poeta. (ibid.: 13-14)

É belo o mar, é belo o pôr-do-sol, tal como as chanas, a chuva – “Verdadeiro espectáculo é o cair da chuva” (ibid.: 19) marcado por rituais festivos -, o arco-íris, a flora e a fauna de uma maneira geral, elementos que lhe lembram contos de Andersen, remetendo para o extraordinário e mágico que é o espaço, como o descrito na crónica “Velho Roque”:

Velho Roque era o negro que eu sempre encontrava à volta para casa, após o passeio da tarde, quando o Sol como hósta de fogo mergulhava solenemente na taça do oceano. Poder-se-ia chamar aquela a hora do milagre. A baía como que se alargava abraçando o céu, e era tudo roxo em derredor, tudo misterioso e algo trágico como um quadro de um pintor impressionista. O mar de tão quieto e escuro fazia pensar nos lagos encantados dos contos da nossa infância – águas paradisíacas e profundas onde habitavam os monstros marinhos do nosso medo. (ibid.: 41).

Também as pessoas vão sendo referidas, pessoas que vale a pena conhecer – as gentes de Salazar, as irmãs do Lombe, as alunas, o Velho Roque, a negra que com ela viaja numa ocasião e lhe ensina o valor da solidão, as pessoas nos mercados indígenas como a vendedora de bolinhos de jinguba, entre outras, com quem vai aprendendo sobre a vida. Curioso é notar que, muitas vezes, aliás, estas pessoas estão em estreita relação com a paisagem, com a terra, numa relação de semelhança e de pertença incedível:

A negra era da terra. Suas mãos lembravam raízes, escuras e nodosas; seu corpo alto tinha a esbelteza de um coqueiro; consigo guardava o segredo de Deus numa fieira de sementes.

A negra era da terra. Nada mais era preciso para que a beleza fosse. A cabeça alta, o jogo dos gestos, a lonjura do olhar – toda uma espontaneidade de planta, uma graça vegetal. (ibid.: 29)

Angola parece, assim, conter os elementos com os quais a autora se sente em harmonia, já que, apesar de percorrer diferentes cidades em Angola, a cronista apresenta sempre uma visão eufórica de todos os locais vistos, mesmo que diferentes uns dos outros: “Vai-se

ao Lobito para contemplar a originalidade da paisagem, a Luanda para testemunhar da poesia ao lado do progresso, a Nova Lisboa para descansar de todas as fadigas” (ibid.: 47).

GOA

A única crónica referente a Goa, “A Minha Última Noite em Goa”, é marcada por dois tempos relativamente próximos, balizados por cerca de duas semanas – a semana da chegada e a semana da partida, e os tempos intermédios. A crónica começa e termina com o momento da partida, no aeroporto, marcado pelo sofrimento e inquietação de pessoas que com a autora partilham o espaço, aquando da invasão das tropas da União Indiana que tentavam libertar a Índia do domínio estrangeiro. No entanto, à chegada, a visão da cronista é marcada por “uma profunda, íntima alegria, como que irradiando do sangue” (ibid.: 61), já que “uma paz imensa cobria a terra” (ibid.: 61). Assim, vai descobrindo o espaço de que destaca sobretudo as cidades de Panguim e de Velha Goa, cidades especiais, apresentando uma grande diversidade de gentes e crenças religiosas, habitadas por gente afável, com visíveis traços, sobretudo Velha Goa, da presença dos portugueses, em marcadores históricos como igrejas e mosteiros. A concepção eufórica da paisagem, com valor edénico, surge destacada como primeira impressão:

O Paraíso devia ter sido assim: paisagem de sol e de seiva. De um e do outro lado, vales de vegetação luxuriante onde talvez Adão tivesse adormecido imensamente belo e cansado do esforço de ter nascido. [...]

Depois os rios tão largos e azuis como o céu – o Zuari, o Mandovi – até ao mar de águas espraia-das na areia morena.

Havia as árvores de gralha, sagradas, de raízes aéreas e escorridas como cabelos; as vacas brancas do tamanho de bodes que serviam a mesma religião misteriosa; [...].

O tempo parecia pouco demais para tantas emoções. (ibid.: 58-9)

É ainda o momento de reconhecimento do que sabia já da sua formação cultural, das ideias que com ela tinha levado antes de lá chegar, através das referências literárias, agora perante os seus olhos:

Eu estava na Índia de Vasco da Gama, a Índia de «Os Lusíadas», o reino de lenda do Preste João, a história mais maravilhosa de toda a nossa História, que os meninos sabem de cor e o povo canta parafraseando a “Nau Catrineta”. (ibid.: 59)

MACAU

Saindo da Índia, decide não voltar à pátria, mas rumar para oriente. A visão de Macau, ao contrário das anteriores, é fundamentalmente disfórica. Cidade, paisagem natural e gentes são dados em traços cinzentos, mesmo que haja um ar festivo⁶ ou que tudo pareça contribuir para um “milagre de multiplicação do espaço” (ibid.: 79), ou seja, a capacidade de crescimento da população dentro de um território breve.

Mais uma vez, a autora revê as suas ideias adquiridas anteriormente, também actualizadas pelo contacto directo, mas agora em sentido contrário ao de Angola e de Goa, apresentando-se como uma desilusão amarga:

E eu, recém-chegada do outro lado do Mundo, com o espírito povoado das maravilhas que do Extremo Oriente me haviam contado os homens e os livros, eu pronta para o requinte de trinta séculos de civilização, eu só não chorei ali por vergonha... tal o espanto e a tragédia daquela cena sem tempo nem história. (ibid.: 80)

Macau é uma cidade onde impera o labiríntico e o exótico, em termos de construção humana visível, ao contrário de Angola, de Goa e de Hong Kong (cidade descrita na crónica “Macau e Hong Kong” como mágica e encantatória, embora despertando também sentimentos de carácter disfórico).

A descrição das vivências e experiências macaenses é apresentada, frequentemente, por oposição, sobretudo, com Angola: ao amplo, ao excesso, à fartura, ao sol e à luz – “tudo ali sobra; tudo é sem conta e sem medida; uma espécie de riqueza bruta, indisciplinada, sensual” (ibid.: 73) – de Angola contrapõem-se a velhice, a decrepitude, o estreito, o tortuoso, o sombrio de Macau encontrado no Inverno. A atenção ao humano resulta também numa descrição antitética: se em Angola predominam as pessoas em cujos olhos há “um maravilhoso poema de espanto e de sono” (ibid.: 73), em Macau os habitantes “pequenos e ligeiros, lembram formigas corricando sempre atarefadas” (ibid.: 74-5). A religião em Angola é física e de carácter quase panteísta, em Macau predomina um “espiritualismo

⁶ Afirma gostar de vários elementos, como das feiras, dos mercados e das lojas em geral, pelas suas cores e feitos dos objectos, pela vida que imprimem ao cinzento dominante. Na crónica “Ilha de Coloane”, o discurso será fundamentalmente diferente do que é utilizado acerca de Macau, já que é marcado pela presença de um vocabulário de carácter naturalista e pacifista.

obsuro e algo lúgubre” (ibid.: 75)⁷. Em síntese, como afirmou a autora, “após os encantos da vida, os mitos da morte” (Braga, 1998: 23).

Depois das comparações evidentes e quase necessárias, motivadas pela mudança súbita de culturas e de espaços geográficos, as crónicas subsequentes focalizam Macau em diversas componentes, em que as geográficas surgem com mais importância, despertando diversas reacções e sentimentos.

Para mostrar a estranheza de Macau, a sua diferença, compara-o com Inglaterra, descreve-o com pormenores de carácter pictórico, foca o que considera essencial para dar a ver a ilha: a terra “é velha e triste” (Braga, 1965: 89), o pôr-do-sol é tristeza, a cidade é fantasmagórica, o mar é “cinzento-sujo, quase roto” (ibid.: 77) ou “vestido de saco” (ibid.: 99) – excepto em Maio, tudo é motivo de reflexão negativa:

Macau é uma vilazinha de presépio. Terra de mágoa, de sono, de poesia.

Daqui, da minha janela, faz lembrar uma pintura, um quadro de casas velhas, todo em tons de roto, de algum talento impressionista. (ibid.: 84)

A deceptividade das vivências, das experiências, do espaço, mostra-se no discurso pela aproximação da figura da morte em a) por comparação com Angola, b) pela certeza da diferença disfórica da ilha, c) pela percepção do próprio Verão na terra, d) pela última crónica – “O Sortilégio da Morte” - que se centra neste assunto que foi surgindo aos poucos noutras:

a) Em Angola acreditava-se em tudo menos na morte. Em Macau só a morte parecer ser verdade. (ibid.: 120)

b) Vir a Macau (...) é ter a oportunidade maravilhosa de olhar frente a frente o rosto da tristeza. (...) É como a gente supõe que será a face dos deuses. É como a gente sabe que é a morte. (ibid.: 99)

c) Eu pergunto a mim mesma se não estaremos todos num cemitério. (ibid.: 110)

d) Não tenho pena de nada. Não desejo coisa alguma. Veste-me uma espécie de morte, e a dor empresta-me aquele valor que a patina do tempo costuma emprestar aos objectos. (...) A vida apresenta-se-me como um esforço, uma fantasia, uma crença, mas a morte é a grande realidade. (ibid.: 117, 119)

⁷ As comparações estão ainda presentes nas crónicas “O Mês das Revelações”, que se refere ao mês de Maio, e em “Verão em Macau”, momentos em que Macau se aproxima da beleza eufórica e luminosa de Angola.

Macau, onde esteve até 1965, estará presente na produção artística da autora em obras como *A China Fica ao Lado* (1968), *Estátua de Sal* (1983), *Nocturno em Macau* (1991); Maria Ondina Braga a ele voltará mais tarde, o que comprova a impressão forte que a cultura e a geografia deste antigo território administrado por Portugal lhe provocaram. Mas nestas obras, o trabalho revela-se fundamentalmente diferente daquele que foi produzido em *Eu vim para ver a terra* (1965): “Ali eu entrei [nos romances], portanto, pela ficção adentro, contando não apenas o que via, como até aí [na crónica], mas o que adivinhava e o que inventava” (Braga, 1999: 434), marcando bem a separação entre a crónica fiel ao real observado na obra de 1965 e o trabalho de ficcionista criado a partir da mesma realidade observada nas outras obras.

Não há dúvida de que as diferentes maneiras de ver os mundos que a cronista nos oferece neste volume decorrem da subjectividade autoral, das suas preferências e do seu estado psicológico, sendo também que a representação da natureza e do ambiente espacial vivenciado modificam o sujeito de enunciação. No entanto, a topicalização, ainda que também profundamente lírica, procura atingir um realismo que garanta uma objectividade do mundo descrito, usando para isso a visão da realidade filtrada pela impressão, pelas sensações e menos pelos raciocínios ou ficcionalização, de modo a transmitir o que, sendo subjectivo, possa ganhar uma objectividade para além dos preconceitos ou das sínteses redutoras. Daí que o discurso seja profundamente sensualista, com predominância das sinestésias.

Crónica do tempo que passa e que passou, vivido pelo viver, visto para contar, sem qualquer outro compromisso, a sua cosmovisão apresenta-se tendencialmente despida de preconceitos. Se é verdade que “cada qual dispõe de uma mitologia antiga criada pelas leituras de infância, pelas recordações de família, pelos filmes, pelas fotografias” (Onfray, 2009: 23), o real observado por Maria Ondina corrobora ou aniquila ideias culturais apercebidas em conversas (Angola) e obras literárias (Goa e Macau) anteriores à estada nos locais, e faz o mesmo com as ideologias políticas⁸ - o que é importante é o “uso que faz do mundo” (Onfray, 2009: 16) e não o que o mundo lhe inflige -, mas não a restringe, logo a cronista liberta-se das ideias e procura descobrir por si, pois o pré-concebido é sempre refeito pela visão do presente no local.

⁸ Estas referências na obra são escassas, motivadas pelos movimentos de independência que a autora parece não compreender, pois tem uma visão de unidade e fraternidade que transcende as diferenças nacionalistas. Os casos em que isto é visível são os do início da rebelião em Angola, 1961 (na crónica “Páscoa – 1961”, com referências bíblicas a Judas e Caim como urdidores do ódio entre irmãos) e da invasão da União Indiana (na crónica “A Minha Última Noite em Goa”).

Se “todos os viajantes relatam as suas peregrinações em cartas, cadernos, relatos” (Onfray, 2009: 32), nem todos atingem aquilo a que o mesmo autor chama de “quinta-essência”: uma poética do espaço, conseguida sobretudo na poesia, mas também nos relatos de viagem, através da reactivação das impressões e recapitulação pela palavra. E se a crónica é, ainda hoje, um “tipo de narrativa de definição algo problemática” (Reis, 2007: 87), não restam dúvidas, pelo menos, da multiplicidade que ela pode abarcar e das potencialidades criativas que permite. Maria Ondina Braga anteviu nela a forma justa para atingir a “quinta-essência” para as impressões poéticas das suas viagens, o que lhe permitiu guardar, através do verbo, tudo aquilo que observou, criando um novo mundo, superando o mapa ou o atlas, que apenas enunciam uma ideia, não a realidade.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner (2010). *Obra Poética*. Lisboa: Caminho.
- CERTEAU, Michel (1990). *L'invention du quotidien*. Paris: Gallimard.
- BRAGA, Maria Ondina (1965). *Eu vim para ver a terra*. Lisboa: Agência-Geral do Ultramar.
- (1998). «Uma escritora portuguesa na China». In AMARO, Ana Maria, JUSTINO, Carlos (coord.). *Estudos sobre a China I*. Lisboa: Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, 19-28.
- (1999). «Macau: o Sonho da China e um passo decisivo na minha carreira de escritora». In AMARO, Ana Maria, JUSTINO, Carlos (coord.). *Estudos Sobre a China II*. Lisboa: Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, 431-435.
- MITTERAND, Henri (1994). *L'illusion réaliste*. Paris: Presses Universitaires de France.
- ONFRAY, Michel (2009). *Teoria da Viagem, Uma Poética da Geografia*. Lisboa: Quetzal.
- REIS, Carlos, LOPES, Ana Cristina 2007 [1987]. Dicionário de *Narratologia*. Coimbra: Almedina.

RESUMO

Fruto da estadia da cronista em três das antigas colónias de Portugal, este livro apresenta uma visão do mundo experienciado traduzida em crónicas descritivas de tendência poética, centrada quase exclusivamente no espaço físico natural. Este artigo procura demonstrar como os diferentes locais suscitam diferentes impressões na cronista e os processos utilizados pela autora quando as verbaliza.

ABSTRACT

Deriving from the chronicler's stay in three of the former Portuguese colonies, this book translates the worldview she experienced first-hand into descriptive and poetically inclined chronicles, by focusing almost exclusively on natural and physical space. This article aims to show how different spaces trigger different impressions on the writer and looks into the procedures she used when verbalizing them.

