

Ondina Braga: a escrita em viagem

PAULA COTTER CABRAL*

Meu destino é passar.

Maria Ondina Braga, “N’Zambi”, in *Passagem do Cabo*

Maria Ondina Braga é um nome incontornável quando se fala de literatura de viagens. O diversificado itinerário que a escrita de Maria Ondina Braga proporciona, fascina qualquer leitor que procure testemunhar as emoções de um “ser em passagem”, num mundo em constante mudança, povoado por experiências, por adversidades, por reflexões e, sobretudo, por memórias.

Tal como no verso da epígrafe, a autora concentra a intencionalidade do destino no “passar”, uma passagem que dubiamente nos leva ao tempo vivido, assente numa visão a partir do presente, e ao espaço percorrido, enquanto itinerário de vida.

Cruzam-se, deste modo, duas vertentes de análise que orientam a leitura dos textos incluídos nas duas obras centrais desta comunicação *Passagem do cabo* (1994) e *Vidas vencidas* (1998). Por um lado, o tempo que reverbera através da palavra escrita as experiências de vida, parecendo ser cada momento da infância e da juventude um pretexto para evocar os reflexos das viagens de uma vida outra (adulta) e, além disso, conforme o “momento presente” avança na idade, a memória busca diferentes fases e momentos do passado. Por outro lado, as referências aos espaços vividos pela experiência inusitada de uma mulher portuguesa desafia os limites sociais impostos e supera as adversidades de uma época castradora da ação feminina:

* Escola Secundária Vitorino Nemésio, Praia da Vitória – Terceira, Açores, Portugal.

Maria Ondina Braga é uma mulher muito à frente do seu tempo, alguém que procurou respirar para lá do enclausuramento a que o país de então se remetia, que teve a ousadia de, nos anos 50 e por sua iniciativa, deixar a pequena e provinciana cidade natal para ir estudar línguas [...] Uma escritora verdadeiramente cosmopolita que, de 1960 a 1965 lecciona português e inglês em lugares tão distantes e tão distintos como Angola, Goa e Macau e, alguns anos mais tarde, em Pequim. (Martins & Mateus 2017, 100)

Apresenta-se, pois, em cada página, um universo geográfico e culturalmente distinto e inesperado perante a paisagem sociocultural de um Portugal contemporâneo do Estado Novo, salientando-se as especificidades de outros países europeus como França e Inglaterra, e o exotismo de continentes como África e Ásia, sendo este último (sobretudo, os territórios de Goa, Macau e China) o eixo inspirador de grande parte da obra de Maria Ondina.

A autora transfere para a escrita as impressões de viagem que marcaram não só a sua individualidade como também a dos outros que com ela conviveram, partilhando experiências diversas. O tom nostálgico e, muitas vezes, sofrido intersecta a visão retrospectiva filtrada pela memória e deixa perpassar no discurso reflexos de um mundo que nem sempre valorizou e compreendeu o poder das suas palavras.

Em *Vidas vencidas*, o discurso de cariz autobiográfico remete para um passado que lembra diferentes espaços percorridos, confundindo-se a que época é, afinal, dirigida a intenção rememorativa: “Interrogo-me se com isto pretendo procurar-me ou opostamente perder-me. Se o que me resta da infância meu fito é perpetuá-lo ou antes varrê-lo da memória” (Braga 1998, 133). A organização do tempo nas narrativas desta obra alterna entre a analepse (e, por vezes, prolepse) memorialística de traços biográficos e os registos diarísticos filtrados por incursões ensaísticas (ou o inverso). Surgem dicotomias assentes em perspetivas reflexivas de um passado centralizado no ambiente familiar em simultaneidade com a evocação da viagem efetivada num futuro vivido. Estas narrativas estão repletas das referências da memória — “Lembro-me dessa tia como me lembro da minha mãe” (*Ibidem*, 29) —, utilizando vários processos de representação do tempo, incluindo elipses como em “Entretanto, os anos iam correndo. Dez. Vinte. Vinte e dois anos” (*Ibidem*, 38).

É interessante verificar que as alusões ao tempo constituem por si só um referente da visão da voz narrativa do seu presente em momentos paralelísticos com o passado, por vezes, na aproximação ou continuidade emotiva — “assim cismava eu, pois, nesse tempo. E ainda hoje a cismar aqui” (*Ibidem*, 92) —;

outras vezes, na constatação da necessidade do afastamento — “Dou, entretanto, um nó no fio de meada que tenho estado a dobar. E faço isso a fim de afastar tão remotas e ruins memórias com um mistério que descobri na China décadas depois” (Braga, 1998, 107).

É neste questionamento, literariamente um autoquestionamento criativo da autora/ artista, que surge a dimensão identitária e a revelação, ou antes o desabrochar, do “roteiro existencial” que constitui o “lugar original dessa infundável peregrinação íntima” (Martins & Mateus 2017, 108) da obra de Maria Ondina Braga.

Também em *Passagem do Cabo*, na incursão poética “Ilha de Luanda”, que surge como o umbral da obra, a expressão sobre o sentir do tempo revela uma consciencialização dorida, decorrente da solidão fruto de uma ausência de retorno (físico e cultural?), suscitando no sujeito poético o desejo de que o sentimento de saudade (também ele uma forma de vazio emocional), apesar de causador de sofrimento, possa ser preferível ao vazio:

É esta a hora
em que nenhuma coisa há-de vir
e tudo eu hei-de esperar.

Dói-me o saber-me
à espera de nada.

Viesse a saudade
mesmo a apagar-se.
Viesse o pranto perder-se no meu rosto. (Braga 1994, 15)

No processo memorialístico que apresenta, frequentemente, uma intencionalidade “curativa”/terapêutica e conciliadora, as referências apontadas pela voz narrativa remetem para um diálogo entre a ficção e a realidade — “Estava meu tio em Paris quando em Portugal se deu o Regicídio” (Braga 1998, 93) —, revelando acontecimentos datáveis da História entrecruzados com vivências da narradora. Nesta estruturação do discurso, acaba por emergir a indefinição entre os limites do que é efetivamente real e do que é criação ficcional: “um dia comentaram eu ter na família personagens de romance. Devido a isso, decerto, é que me ponho agora aqui a contar obscuros casos. Ou não será já invenção minha, a família? Como quer que seja, histórias nunca me faltaram” (*Ibidem*, 28).

Na verdade, a proficuidade imaginativa e a “escrita de fusão” (Martins & Mateus 2017, 103) são constantes na obra de Maria Ondina, salientando referentes deíticos que posicionam a narradora num tempo, num “agora”, e num espaço de proximidade, no “aqui”, como moldura da escrita de primeira pessoa.

Os referentes temporais proliferam numa escrita empenhada em rememorar paralelamente um passado a um presente, sobre o qual recai uma profunda reflexão analítica, como é visível no texto intitulado *Guerra* — “meados da década de 40 [...] a Guerra Mundial acabou aí por Maio, se não me engano” (Braga 1998, 103-104) —, associando o facto histórico a uma luta interior contra um inimigo potente e invisível – o medo: “E eis agora a minha guerra” (*Ibidem*, 105).

Gerir as emoções recuperadas pela memória e perpassadas pela constância da experiência deixam a narradora numa dualidade insistente. Por um lado, o prosseguir a missão de tornar a escrita o desabafo da sua existência vivida e, por outro, interromper o jorro da palavra e, sobretudo, das lembranças, quase como se nada se tivesse passado ou como se não tivesse realmente ocorrido: “Ponderação que quase me persuade a suspender esta escrita rememorativa. Mais. A riscar tudo quanto já escrevi” (Braga 1998, 136).

Entre fragmentos de escrita ligados pelas sinapses da memória revela-se, afinal, uma forma de esclarecer a realidade pela ficção:

a ficção metaforiza o acontecimento e ao mesmo tempo preenche os buracos e as rasuras de uma memória que é sempre limitada e fragmentária, atuando nas lacunas entre a recordação e o inconsciente, entre a experiência e a sua interpretação — às vezes isenta, às vezes, tendenciosa —, entre o facto traumático e a necessidade de reelaboração, surgindo desse palimpsesto psíquico a reconstrução do detalhe que somente o imaginário poderá obter. (Neto 2019, 142)

Deste modo, na senda deste percurso, encontram-se na obra de MOB passagens que nos elevam a um outro patamar da percepção sobre a representação da vida: “Dou, entretanto, um nó no fio da meada que tenho estado a dobar. E faço isto a fim de afastar remotas e ruins memórias com um mistério que descobri na China décadas depois” (Braga 1998, 107).

Surge efetivamente uma “temporalidade íntima do viajante” (Gannier 2001, 110), com os efeitos da viagem, intercalando os vazios do passado com os reencontros preenchidos pelas experiências interculturais. É, pois, neste âmbito que se desvenda um discurso que se autorrevela de um ser em passagem pelo(s) tempo(s) e pelo(s) espaço(s) percorrido(s).

Na obra de Maria Ondina, o espaço ou antes os múltiplos espaços constituem-se como elemento fundamental, começando pelo nome da autora, quando a este se refere sobre a sua origem, numa entrevista dada a Fernando Assis Pacheco, a 26 de junho de 1992, para o periódico *O Jornal*.

A ligação do sujeito aos espaços representados, e a forma como reflete essa ligação no texto, confere diferentes possibilidades de interpretação e análise. Quando se apresenta a dimensão espacial e, sobretudo, nesta escritora, proporciona-se um conjunto de referências que podem ser simultaneamente geográficas, sociais, históricas, culturais, ontológicas e, mesmo, intertextuais, o que implica uma análise em paralelo com as restantes categorias que lhe estão intrinsecamente associadas.

Em Ondina Braga, os espaços refletem, assim, as ambiências criadas, emolduram a ação narrada, absorvem ou condicionam as personagens e remetem para um tempo histórico, social ou psicológico que culmina, sobretudo, numa forma panorâmica de relatar a vida.

As evidências do espaço ondiniiano, na narrativa, implicam uma dimensão, essencialmente tripartida, mas confluyente, como indica Maria Manuela Balseiro (2003), primeiro, enquanto espaço físico que ilustra a movimentação das personagens, indicando referências geográficas, nem sempre precisas e identificadas ou, ainda, referindo a amplitude ou a estreiteza dessas áreas; também, enquanto espaço social, criador de ambientes e atmosferas que enquadram o humano; e, por último, como espaço psicológico ao revelar o interior das personagens, promovendo em paralelo a (sua) autoanálise.

Perspetivam-se duas noções complementares e, simultaneamente, distintas: os lugares constituídos para um determinado fim e a relação que o(s) indivíduo(s) estabelece(m) com a dimensão espacial.

Desta forma, em Maria Ondina, sentir o espaço assenta num modo peculiar de o descrever, através de um olhar que revela não apenas a paisagem exterior, mas ainda o mundo interior que se vai descobrindo progressivamente e que pode ser extrapolado, não só para as suas personagens e vozes narrativas como para todos os humanos.

Também em obras como *Os rostos de Jano* (1973), *A personagem* (1978), para além de *Passagem do cabo*, já anteriormente referida, é possível verificar a transversalidade desta forma de sentir, quer no enlevo lírico do verso, quer através de passagens de narrativa poética, que revela a interdependência entre os espaços e as emoções, por aqueles impulsionadas — “A cada paragem saía uma leva de gente e entrava outra. Mas eram todos semelhantes e as mãos persistiam” (Braga 1973, 93) — e — “Quem pode ser totalmente livre? Estou ligada às origens pela

memória involuntária. O lugar da minha identidade” (Braga 1978, 113) —, ou ainda — “Sempre que torno à terra onde nasci e me criei, terra que um dia havia de deixar [...] sinto-me, que ironia!, como se arribasse a um deserto. Deserto porventura muito meu. Um ermo dentro de mim” (Braga 1998, 67).

Similitude emocional, errância e vacuidade constituem-se como elementos que a voz narrativa concretiza, nas obras centrais deste artigo, e que contribuem para a evocação de tempos e de espaços, muitas vezes, recuperados por reminiscências sensoriais:

Preciso não esquecer o cheiro do mar nos corredores compridos da grande casa. Vem cedinho e domina o aroma do café escaldado na cozinha. Carregado de sal e de lonjura, traz-nos a infância, um longo cortejo de espanto e desencantamento, e assim a beleza que então vivemos sem mesmo saber que a vivíamos [...]. (Braga 1994, 41)

Os sentidos, sobretudo, os cheiros marcam a passagem pelos lugares. A memória olfativa é, por isso, constantemente evocada na obra *Passagem do cabo*.

Para além dos elementos sensoriais como percepção da atmosfera envolvente, inúmeras vezes, a autora evoca a estreita relação estabelecida entre o espaço e o sujeito, numa fusão do ser com a terra, comungando ambos do regresso às origens numa clara alusão ao mito de Sísifo: “Eu vim para ver a terra. [...] Paisagem que inesperadamente recupero ao pisar o solo [...] Como se tornasse ao princípio de mim. Ao princípio do mundo” (Braga 1994, 1). Também na expressão seguinte se consolida a ligação entre o processo da memória ao lugar e à identidade do indivíduo: “Quem pode ser totalmente livre? Estou ligada às origens pela memória involuntária. O lugar da minha identidade” (Braga 1978, 113).

Outras vezes, o silêncio que, se, por um lado, separa os indivíduos, por outro, os une numa atitude consentânea, torna-se num discurso que sem o chegar a ser, acaba por se concretizar, na medida em que todos desempenham o papel, para o qual foram designados. Esta imagem surge como um apelo velado ao leitor, levando-o também a pensar sobre a sua relação com os outros.

Configura-se, pois, a essência dos espaços ondínianos num todo, numa era em que a comunicação se estabelece de forma muda e, de igual modo, paradoxalmente, só as palavras parecem conter e revelar o sentido da vida e do mundo. As pessoas cruzam-se ao ritmo de uma rotina diária compassada, mantendo apenas entre si o isolamento e um eterno anonimato:

Perto, a construção de um aeroporto cósmico. Montanhas de cimento, ferro, maquinaria, onde antigamente baloiçavam sampanas de tecto de esteira. Mais uma veloz e irreverente via de avizinhamento da civilização ocidental com o Dragão do Centro? Destarte, cedo haviam ali de aterrar estranhos seres sem tradições, o corpo químico, a dissonância da língua, a febre, senão a fobia do futuro. (Braga 1994, 151)

O contacto provisório e efêmero, em lugares de passagem, parece, por isso, inibir o relacionamento efetivo e, conseqüentemente, afetivo, condicionando as relações humanas que poderão ser retomadas pela força da palavra.

Em suma, o(s) ser(es) em passagem, na obra de Maria Ondina Braga, parece(m) privilegiar o retorno do sujeito sobre si para reencontrar a individualidade perdida e a sua capacidade introspetiva, na certeza de que os espaços (e o tempo) unirão os indivíduos, socialmente, num mesmo fim, ainda que este possa ser o silêncio e a solidão: “Grandes salas vazias,/os dias” (Braga 1994, 133).

Bibliografia

- BALSEIRO, Maria Manuela Vilão. 2003. “O Espaço do Conto em Maria Ondina Braga”. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras, Universidade de Aveiro.
- BRAGA, Maria Ondina. 1973. *Os rostos de Jano*. Amadora: Livraria Bertrand.
- BRAGA, Maria Ondina. 1978. *A personagem*. Amadora: Livraria Bertrand.
- BRAGA, Maria Ondina. 1994. *Passagem do Cabo*. Lisboa: Editorial Caminho.
- BRAGA, Maria Ondina. 1998. *Vidas vencidas*. Lisboa: Editorial Caminho.
- GANNIER, Odile. 2001. *Las littératures de voyage*. Paris: Ellipses Édition.
- MARTINS, José Cândido de Oliveira, & Isabel Cristina P. Mateus. 2017. “A raiz e a árvore: identidade, memória e viagem em Maria O. Braga”. In *Maria Ondina Braga: (Re)leituras de uma Obra*, 99-116. Braga: Museu Nogueira da Silva.
- NETO, Paulo Bungart. 2019. “A relação paradoxal entre testemunho e imaginário: a literatura é sempre representação?”. In *Redes do Imaginário: Literatura, Memória e Resistência*, org. Antonio Donizeti da Cruz, Maria de Fátima Gonçalves Lima & Mehmet İlğürel, 134-158. Cascavel: Unioeste.