

MARIA ONDINA BRAGA e a nostalgia do fantástico

Maria de Santa Cruz

Resumo

Maria Ondina Braga acaba de publicar (Lisboa: Caminho, 1992)¹ uma nova coletânea de contos, divididos em três grupos, grande parte dos quais já editados. Ao primeiro grupo, os contos da China, chamamos "Contos de Lótus", onde se evidenciam os traços de uma terceira cultura, sincretismo da cultura própria e da nova cultura com que se contacta e de que se vai mendespintando a magia; ao segundo grupo, o dos contos mais "domésticos" e atávicos, "Contos de Jericó" ou de Sião, atormentados pela tradição e recriando o fantástico; por fim, um terceiro grupo de contos, menos representativo, aqueles que se ocupam de outras viagens e paragens, de uma diáspora em que a Narradora nunca chega a ser elemento participante nem sequer observador privilegiado de outras gentes e costumes.

Abstract

Maria Ondina Braga has just published (Lisboa: Caminho, 1992) a new serie of stories, divided in three groups, part of which already edited. The first group, stories from China, we called "Lótus

Stories", where elements from a third culture are visible, syncretism of her own culture and the new one with which one gets in touch with, like Mendes Pinto: magic. The second group, with more "domestic" and atavic stories we'll call "Jericó Stories" or "Stories from Sião", tormented by tradition and recreating the fantastical; at last, the third group of stories, less representative, is the one about other journeys and tramstops of a diaspora where the Narrator is never an active character, not even an observer of other people and cultures.

Por simpatia da memória, por algum tempo eu confundi o título *A Rosa-de-Jericó* com *Flor-de-Lótus*. E procurei justificar o lapso, porque ele não acontecera por acaso. A planta escolhida para titular este livro enrola-se, do Norte de África ao Sul da Pérsia, numa bolsa densa, depois da maturação, e deixa-se levar pelo vento até encontrar a umidade ou a chuva que a faz abrir e libertar suas sementes para que germinem. A "Flor-de-Lótus" por que eu substituíra a de Jericó viera-me da minha idéia sobre a autora implícita dos contos de que mais gostava, os orientalistas, os da China, de Macau e Coloane. Conotada com o Oriente e já referida no terceiro milênio antes de Cristo como existindo nas margens do Indo, esta flor é tida como sagrada por budistas e hindus. São-lhe atribuídas qualidades medicinais; dá sorte e, como cosmético, beleza; é símbolo, também, de fertilidade, imortalidade ou ressurreição e pureza.

A epicidade de Jericó - com a intervenção do maravilhoso e do divino, com seu coro de peregrinos seguindo para a experiência do exílio na Babilônia e sua escola de profetas - fez-me ligá-la a Sião e aos contos contraditoriamente domésticos e demoníacos de Ondina: os contos medievalizantes, que se deixam atravessar pelos do *Orto do Esposo*.

Os contos orientalistas, ou melhor, os da China, Macau e Coloane, os de Lótus, flor do Oriente, vêm de um exílio onde convivem a tranqüilidade e a solidude, sem saudades de Sião. Sião-Jericó perde as conotações messiânicas que ganhara no grande número de poemas da história literária da Península. Os contos de Jericó refratam, antes, os demônios interiores da cultura própria, arcaizante.

Entre esses dois grupos - perdoe-se o vício da taxinomia -, um terceiro, o dos (poucos) contos da diáspora ou do caminho da diáspora, da emigração outra, por outras paragens - que não as da China -, onde a Narradora nunca chega a ser um elemento

participante, nem sequer um observador privilegiado das culturas com que contacta.

É que só nos contos "de Lótus", só na China, em Macau, se dá com Maria Ondina o fenómeno da terceira cultura. A cultura levada de Jericó-Sião-Portugal e a recebida de Lótus-Oriente, conjugando-se ou afirmando a sua incapacidade de conjugação, chegam ao sincretismo que constitui a instância englobante desses contos: o Oriente contado por uma ocidental que deixou de o ser incompletamente, sem alcançar a plenitude do opiômano ou do homem-de-meia-vida..., a cortina de fumo que impede o toque direto; o erotismo objetivado só até ao possível; a fantasia, o *fantasma ou objeto imaginado*.

Por isso os contos de Lótus são tão diferentes dos contos de Jericó, embora alguns deles estejam incluídos neste volume (livro II - "Um desmedido silêncio"). Diferem não só na linguagem e nas achegas culturais ou folclóricas, mas também nos processos narrativos e no erotismo criado pelo ambiente e pelas situações, um verdadeiro e persistente erotismo, porque nunca existe consumação. A atração amorosa depara com as barreiras culturais. E a mulher europeia possui a liberdade de se afastar, conseguindo fazer respeitar essa liberdade sem renunciar ao erotismo criativo.

Nos contos domésticos, a barreira cultural separa a mulher do social ou da socialização desejada, remetendo-a para o doméstico e o fantástico medievalizante. O *Cântico dos Cânticos*, a *faculdade imaginativa*, as núpcias da virgem e do Coxo, o enternecimento pelo Coxo, a tentação e a culpa, o pecado e o castigo.

Tanto nuns como noutros, o regime noturno da imagem, a eufemização dos temores, a obsessão pela fertilidade, pela Noite e pela Lua.

Mais escatológicos, os contos domésticos, com trovões e dilúvios, as bodas depravadas, as visitas de um Demônio com aparência de Virgem ou de um Diabo que se não diferencia de S. Miguel patrono, o desejo de esconjurar a esterilidade, um mundo de mulheres submersas, sem opção: de um lado, o Tentador; do outro, o mar, que não lhes ocorre percorrer, prisioneiras de si. Ausentes, a salvação de Babilônia, a liberdade da solidão no exílio, a errância e o conhecimento do exterior, a impossível análise do de dentro, por demasiada proximidade.

Na China, a Narradora faz parte do ambiente sem conseguir possuí-lo por completo, denunciando um deslocamento empático, a emoção que mal se deixou arrefecer para que ressurgja antes do esquecimento.

Do ponto de vista da técnica narrativa, contrariamente ao que nos possa parecer pelo gosto intuitivo, os contos de Jericó, os "portugueses", são perfeitos. Unidade dramática de espaço e

de tempo; número reduzido de personagens, muito diálogo, descrição e narração quase anuladas, dissertação dispensada.

Nos contos de Lótus, a ambiência não pode prescindir da descrição e a ausência de diálogo palavroso obriga à predominância da narração dos pensamentos, dos gestos e dos olhares que substituem a palavra (não) proferida no acto de comunicar. A Narradora conhece muito bem o que conta, foi elemento local do ambiente descrito. Usa, preferencialmente, a primeira pessoa, em vez da terceira dos contos "portugueses". Encontra-se. Deixa-se possuir. Sem mestres que não sejam Fernão Mendes, Pessanha e Wenceslau de Moraes, aqueles que tentaram, pela sua obra e/ou pela sua vida, assimilar-se ao exotismo da cultura outra. E os amantes de Marguerite Duras.

Nesses contos orientalistas evidencia-se, de duas perspectivas, a síntese daquilo a que chamo terceira cultura: a de quem conta e a da personagem nativa - como a sra. Tung ("Natal chinês") ou o homem anônimo do *sam-lun-ché* - que convive com uma segunda religião, uma segunda língua, os costumes trazidos pelos Imigrantes. Incapaz de renunciar aos seus, mais antigos, a sra Tung descobriria em ambos uma raiz comum, uma mesma filosofia de vida; reconheceria uma única tradição que alimenta todas as religiões e todo o conhecimento.

A figura tutelar seria a *síncrise* (incompleta), como duas vogais num ditongo, ou como a coagulação de líquidos misturados, algo (mas não muito) diferente da antítese. Neles se reserva espaço para a análise.

Na consciência arcaica dos contos de Jericó, não há espaço para a análise, a análise não consegue apreender o mundo. A consciência arcaica é, naturalmente, sintética (Mircea Eliade). Abarca-se o mundo como um todo e as várias partes unem-se numa raiz de estreito parentesco, bebendo da mesma fonte da vida.

Os contos de Jericó tendem para a novela, a nova boccacciana, o *fait-divers*, o enraizamento na tradição do *Orto do Esposo* e dos *Contos de Proveito e Exemplo*. Mais longos, "O gato", "A estação morta" e "Em que parte do mundo..." são praticamente e no sentido moderno, novelas, e excelentes.

Nesses contos cultiva-se, preferencialmente, a hipotipose aniquilante, a fatalidade, e apenas neles se atinge o arquetípico. Neles se faz a renda de bilros na almofada ancestral; se coze o pão no forno do inferno e se espalmam as bolachinhas da hóstia depois de as fabricar; se cozinham mezinhas e tisanas com plantas conhecidas, sobre o fogo; e as mulheres prenhas, esperando o milagre higroscópico da rosa-de-jericó, têm filhas do Diabo ou podem parir meninos peludos e negros como o Mico.

Como "A filha do Diabo", nas bodas depravadas da bilreira Ritinha ("As arrecadas") ou no pecado quase antropofágico de Bina ("O gato"), e não só, há o exorcismo. Como se se quisesse

expulsar aquilo que nos invade, aumentando (só aparentemente) a distância entre as personagens e a Narradora. Como se essa Narradora desejasse lançar para fora de si, rapidamente, com o máximo de economia de palavras, as criaturas que a possuem e ocupam, neste caso, de dentro para fora.

O Conto parece ter possuído a Narradora como um demônio. Escrito, ele vai possuir-nos a nós, e a ela, de novo, pela incompletude e pelo mistério em aberto, criando nela nova necessidade de exorcizar.

O mero literário é excedido, nestes contos domésticos de Maria Ondina, por uma operação catártica que neles substitui a observação fantasmada do exótico, aquele erotismo promissor nunca consumado, a apetência pelo outro, objeto externo, a consciência e objectivação do desejo de si na diferença.

Em Casa, a fatalidade da conjugação, um amor pecaminoso e solipsista de si para si; no Outro reflete-se agora a sua imagem, quer ela seja de virgem ou de fértil procriadora de sementes da violência.

No Oriente, a criação; em Casa, a procriação constantemente renovada e, em simultâneo, arreigada, irremediavelmente, ao tradicionalismo que nenhuma viagem, nenhum exílio corrompeu mais que o possível.

A aura de que falava Julio Cortázar no *Último Round*² não é susceptível de apreensão por nenhuma análise estilística. Mas facilmente verificamos que essa aura é diferente nos contos de Jericó e nos contos de Lótus.

Na gradação das duas auras se revela a grande diferença entre a possessão do arquétipo e a alquimia literária: na maior ou menor tensão interior que se refrata na trama ou até na simples tensão, quando a trama quase se não explicita, apenas se sugere.

Edgar Poe³ aliou o conto ao poema, a mesma gênese, a mesma brevidade, o mesmo objetivo - a beleza -, opondo-os ao romance, onde, longamente, se buscaria a verdade.

Nos contos do quotidiano português de Maria Ondina, a linguagem poemática, as frases elípticas, e o momentâneo fantástico do dia-a-dia.

Cortázar (ainda em *Último Round*) liga a gênese do poema e do conto ao sonho, a um "coágulo informe", latência que só se torna coerente pela escrita, como uma recordação onde os limites do sonho e da vigília não existem, uma lembrança da clareza onírica cuja manifestação verbal se torna obscura e a que a escrita mais ou menos imediata pode devolver a clareza.

- Maria Ondina, como nasce essa renda dos seus contos? Memória, imaginação, sonho, transe?

- MARIA ONDINA (*Botequim*, Lisboa, 26.11.1992): É um outro mundo a par deste mundo. Estive, muito jovem, com uma grande doença de cabeça. Não posso estar a contar uma história

sem contar o outro mundo subterrâneo, quando escrevo é como se me acontecesse uma espécie de milagre. As histórias da China fi-las muito mais rapidamente, parecia ter pressa de escrever aquilo. Nunca estive apaixonada, nem escrevo com paixão, mas os contos de *A China fica ao lado* escrevi-os com paixão. Aquilo que trago comigo é muito aquilo que sou. Quando quis sair de Macau, não tinha dinheiro para vir. O major Mendes estava a substituir o governador de Macau. Nunca tinha falado com ele. O sr. Major quis falar comigo, perguntou como isso era, a minha história. Eu estava a ensinar inglês no Colégio. "Quero ir-me embora e não tenho dinheiro, são 20 contos de barco e 21 de avião". Já tinha escrito *A China fica ao lado* e *Estátua de Sal*. Foi ele quem me pagou o regresso a Portugal. Ele disse: "Estou aqui há sete anos e nunca vi ninguém sentir tão bem Macau. É preciso imaginação e verdade". Não sei dizer como é que faço os contos, mas como os vivo.

Vejamos alguns dos resultados. Por exemplo, a importância das primeiras linhas de cada conto, fascinando desde logo o leitor e fazendo-o esquecer a sua realidade; e das últimas, que deixam, quase sempre, o leitor em suspenso:

Do Livro I: *Versos de frio*.

As arrecadas. À noite os homens eram assim à porta... e a velha unia as pontas arroxeadas dos dedos da mão direita - assim... - a voz cava, o ar esgazeado.../

... De pupilas estranhamente dilatadas e quase cega, a bilreira recordava a tumultuosa noite das suas depravadas bodas. Como se fosse ontem. E se desabotoasse a blusa, descesse as ombreiras do corpete, exibisse ali o colo aprumado e roxo dos beijos do vampiro? E se a Lua a tivesse apanhado? Lhe fosse nascer um filho?...

A vista. Entre. Era um homem grande, de pele bronzeada e barbas. Indiano? Falava de Bombaim, de Carachi. Ela tinha estado em Carachi. Estação seca. No hotel em obras onde se hospedara, perto do cais, um criado enorme e escuro, só com um olho, guardava-lhe a porta enquanto tomava banho.../

... Ele pensava que, se um dia fosse a Espanha, lhe havia de trazer uma camisa de rendas pretas. Também que não voltaria na semana seguinte, que não voltaria mais. Ela não pensava em nada. Só o achava belo. Belo e incrível.

Bastante diferente é o modo de introduzir e concluir os contos do Livro II, a que chamamos contos de Lótus, e que Maria Ondina reúne agora em "Um desmedido silêncio".

Natal chinês. A sra. Tung chegava dois dias antes da consoada. Costumava vê-la logo de manhã, com a irmã jardineira, no pátio maior, a admirar as laranjeiras anãs nos vasos de louça.../

... O Menino Jesus não havia de se entristecer, em cima da cômoda, por causa da deusa [da fertilidade] na gaveta.(...) Palpitava-me que a sra. Tung se enervava com o assunto. E que, de qualquer jeito, não me acreditaria.

Ódio de raça. Apesar de entrado em anos, o senhor rico conservava o hábito de nova mulher em cada nova lua. Tai-ku, a Filha Primeira, tinha aquilo por uma doença. Tai-Ku, a inocente./

... Tai-Ku tentava uma prece ... O seu espírito, agora tão livre, era como se já não existisse, ou como se existisse longe, muito longe, fora dela, como se fosse cruzando os caminhos assombrados da ausência para se reunir ao do pai no Desconhecido.

A terceira esposa. Quando o barco atracou em Hong Kong, Maria olhou em redor, ainda na amurada, à procura de alguém. Não contava com o sr. Wai mas com um chauffeur de libré ou uma dama de meia idade, bem vestida e gorda.../

... E porquê uma agonia daquelas, santo Deus, porquê? Pelos pobres? Pelos velhos e os meninos a dormirem no chão da loja térrea, inçada de ratos? Pelo desespero de Yang? Pelo vexame do sr. Wei? Por si própria e as suas espáduas de sombra e desamparo? Fragrante de sândalo, aloés, cedro, ao longo do seu corpo nu, a seda-bicho era uma bandeira, quase uma mortalha.

E, para terminar, do Livro IV ("Bichos"),

A filha do Diabo:

Era uma vez uma rainha que carregava consigo o maior dos opróbrios: ser estéril. Uma rainha piedosa e exausta de tanto ter invocado em vão os favores do Céu: Eis aqui a escrava do Senhor.../

... No adro da igreja, cobras, macacos, bichos imundos a rabiar. Lá dentro, painéis rasgados, vitrais estilhaçados, e, coisa mais espantosa ainda: o arcanjo S. Miguel a trespassar com a lança um colo de mulher.

A tensão mantém-se pelo ritmo, pelo pulsar desta criatura-Conto, pelo imprevisto dentro do rotineiro, por essa

espécie de "nostalgia do fantástico" (Cortázar, mais uma vez...) que invade, de repente e por momentos, o quotidiano, e por aquela aura arquetípica que se não deixa classificar.

Como o Lobo de "São Lobo" (Livro III - "Árvores"), este tipo de contos, ligado à tradição portuguesa, está em vias de extinção, diz-se, por falta de espaço e de tempo para refletir: por termos renunciado aos rituais. Contrasta com o aburguesamento do longo romance, na nossa sociedade de *marketing* onde o produto vale pelo seu peso.

Para castigar a cega ambição pelo oricalco, não será preciso deixar submergir a nova Atlântida, como na legenda de Platão: basta a renúncia à poesia ou ao conto poemático, a renúncia aos momentos de ilusão não cronometrados e sem intervalos para comerciais. Basta ter renunciado às árvores e aos bichos e ser um mundo tão pequeno e indiferente que não se vislumbra lugar para onde nos exilarmos, um lugar para onde emigrarmos, um universo onde caibam a mística lunar unida ao serpentino Diabo, crescendo e decrescendo, aparecendo e escondendo-se, controlando os planos cósmicos regidos pelo devir cíclico. Que as grandes chuvas fecundem a vegetação e o destino humano, fazendo inchar e abrir a matriz da rosa-de-jericó, reenchendo-lhe os vazios.

Há muitos anos, Eugénio Lisboa⁴ utilizou, unidos e referindo os contos de *A China fica ao lado*, estes dois adjectivos: "feminino e incômodo". As hierofanias lunares (mistérios de Elêusis, Deméter ou Ceres, etc.) como as de Maria Ondina Braga revelam a vida que se repete ritmicamente, sendo a Lua a sede de regeneração, aliada à serpente, ao conhecimento, à fecundidade. A Lua Branca. A festa da Lua. Uma daimonização que preserve a criatividade própria, erguendo algo que se oponha ao "sublime" reconhecido, sem prescindir dos gênios tutelares.

Lisboa, 1992

Notas

1. BRAGA, Maria Ondina. *A Rosa-de-Jericó*. Lisboa: Caminho, 1992.
2. Julio Cortázar, "Del cuento breve y sus alrededores", *Último round*. México: Siglo Vientiuno.
3. Comentário de Edgar Allan Poe a "Twice-Told Tales" de Nathaniel Hawthorne. Trad. in *Ensaístas Americanos*. Rio: Clássicos Jackson (vol. XXXIII), 1950. p. 275-291.
4. "A China fica ao lado". Lisboa: *Colóquio/Letras* n. 23, jan. 1975; republicado em *Crônica dos anos da peste II*. Lisboa: L.M. Livraria Acadêmica, 1975.