



# Maria Ondina Braga

**Viagens  
e Culturas  
em Diálogo**

Isabel Cristina Mateus  
Cândido Oliveira Martins  
(eds.)

## Paulo Moura e Maria Ondina Braga: viagens na minha terra e nas estradas do mundo\*

Isabel Cristina MATEUS

CEHUM/ Universidade do Minho

### Abstract:

The passion for travelling and travel-writing is something Paulo Moura and Maria Ondina Braga have in common. They both have travelled around the world, the first one as a reporter in conflict areas, the latter as an emigrant, traveler and even as a tourist. Also, they both have travelled along the Portuguese coast as an identity road: Paulo Moura went through the “Extreme Occidental” coastline by motorcycle from Caminha to Monte Gordo, and Maria Ondina Braga elected the northern seaside as one of her most affective places.

From this initial comparatist approach, the essay will focus upon the theme of travel and its intimate and cultural significance in Ondina’s travel-writing. Firstly, by following the writer in a guided tour of her secret northern Portuguese seaside places and thus mapping the writer’s affective cartography; secondly, and according to the typology of the travel drawn by Ondina, following her travels around the world by airplane, ship and train. The concept of “life-writing” is here fundamental, since private letters written aboard a cruise to Brazil, diary notes from an unpublished logbook, as well as autobiography fragments or fiction give us a gleam of her portrait as a real person, in all her peculiarity, accidentalness and actuality.

**Keywords:** Maria Ondina Braga; Paulo Moura; travel; life-writing; intercultural dialogue.

### 1. Viagens na minha terra: Extremo Ocidental (Norte)

“A minha terra é uma grande estrada”

Ruy Belo, *País Possível*

A unir dois autores tão distantes como Paulo Moura e Maria Ondina Braga há mais do que os fios secretos que a viagem tece. Há um *Grande Prémio de Literatura de Viagens Maria Ondina Braga* (instituído pela Câmara Municipal de Braga em parceria com a Associação Portuguesa de Escritores) e uma obra como *Extremo Ocidental* (2016) que fez de Paulo Moura o vencedor da primeira edição deste prémio (2017). Há, num caso e noutro, as viagens pelo mundo e as viagens na nossa terra (para retomar aqui o tópicos garretiano). Há o gosto pela aventura e o desejo de ir ao encontro das histórias de que nasce afinal toda a literatura. Há o olhar atento às gentes anónimas dos lugares por onde passam, aos conflitos e diferenças culturais e às histórias ocultas que viajam a bordo dos dias. Num caso e noutro, com diferente intensidade, há

\* Este artigo surge no âmbito do projeto de investigação Autobiografia e Interculturalidade Maria Ondina Braga (2018-2022), integrado em Poéticas em Língua Portuguesa, do Centro de Estudos Humanísticos (CEHUM).  
Mateus, Isabel Cristina & Martins, José Cândido de Oliveira (eds.) (2019).  
*Maria Ondina Braga: Viagens e Culturas em Diálogo*. Braga: Museu Nogueira da Silva, pp.69-90

o olhar de repórter, o confronto com a alteridade e o diverso, o desafio do contraditório: qualquer que seja a estrada do mundo que percorra ou o palco de conflito em que se encontre, de Angola à China ou Israel, do Afeganistão, Iraque ou Kosovo, da Tchetchénia à Líbia ou à costa portuguesa, o olhar de Paulo Moura, em particular, é sempre o do repórter e do jornalista interessado em captar o retrato de um mundo em mudança ou em crise, interessado na leitura do presente, mesmo nas suas realidades mais impenetráveis ou difíceis de compreender, como nos dá conta o seu mais recente livro *Uma Casa em Mossul - os Últimos dias do Estado Islâmico* (2018). Em Maria Ondina Braga, todavia, o olhar de repórter conjugar-se-á com diferentes modos de olhar, com um olhar intimista, um olhar retrospectivo ou mesmo o olhar da imaginação.

Há naturalmente a solidão e o despojamento também, condição de todo o verdadeiro viajante, avesso ao ruído e à perturbação que a companhia de outros sempre provoca. Solidão no limiar do auto-exílio, como aquele que levou um viajante como Goethe, na madrugada do dia 3 de Setembro de 1786, a abandonar em segredo as termas de Karlsbad e a partir incógnito para uma longa viagem a Itália: “Sozinho, apenas com um alforje e uma mochila de pele de texugo por bagagem, meti-me numa mala-posta e cheguei às sete e meia a Zwota, numa bela e calma manhã de nevoeiro” (Goethe, 2018, p.39). Ao longo de ano e meio, o périplo por Itália será para Goethe uma aprendizagem da viagem que há-de ser também um modo de reaprender a ver, de aprendizagem de si e da vida: “Nesta viagem aprendo certamente a viajar; se aprendo a viver, isso não sei”<sup>2</sup>, confessa no diário que então escreve para Charlotte von Stein e há-de servir de esboço para a escrita de *Viagem à Itália*, anos mais tarde.

Solitário e sem bagagem (isto é, bagagem minimal), é também o modo de viajar de Paulo Moura nas estradas do mundo. Desde logo, ao longo de um percurso de mais de mil quilómetros pela costa ocidental portuguesa, de Caminha até Sagres e daí em ângulo recto até Monte Gordo. *Extremo Ocidental* é o relato dessa viagem feita de moto, uma *Triumph Tiger 800*, “para garantir o máximo em mobilidade e envolvimento, com um mínimo de recursos e bagagem” (Moura, 2016, p.9), confessa-nos o autor. Liberdade de movimentos e proximidade em relação às pessoas; e um bloco de notas convertido em diário de bordo para registar as histórias à espera de ser contadas. Porque,

1. De Karlsbad ao Brenner. 3 de Setembro de 1786.

2. Nápoles, 26 de Março de 1787 (2018; p.292).

“assumida de um ponto de vista passivo, uma viagem é das experiências mais desinteressantes que se podem ter. Eu gosto de intervir. Apear-me, fazer perguntas, seguir pistas, descobrir nexos, unir as pontas, pesquisar. (...) Esta viagem é assim. Necessita de enredos como combustível. Perder tempo com as histórias que vou encontrando não atrasa a viagem, —dá-lhe movimento. É como ir ao mecânico, quando a moto pára na estrada” (2017, p.54).

Mais do que um roteiro das praias (à semelhança do *Guia das Praias* de Ramalho Ortigão<sup>3</sup> que, de resto, o autor levará na bagagem) ou um guia dos lugares de interesse turístico de norte a sul, a viagem pelo litoral da “nossa terra” portuguesa é um modo de reportagem e de interrogação do país. Um pretexto para a identificação da “ocidental praia lusitana”, como lhe chamou Camões, ponto de partida ao longo dos tempos para múltiplas viagens; para a descoberta de um país cuja identidade passa pela íntima relação com o mar, estrada azul e líquida que é simultaneamente convite à errância e ponte de ligação entre continentes. Viajar ao longo da costa portuguesa é descobrir um país assimétrico cuja população abandonou o interior para se fixar no litoral; um país paradoxal, dividido entre dois tempos e duas velocidades, ponto de partida para a diáspora e de chegada dos fluxos turísticos e migratórios de hoje: um lugar improvável no limiar entre a vertigem da modernidade e as sombras do passado à espreita, quando menos se espera, numa curva mais apertada da estrada.

Seguir a orla marítima deste *extremo ocidental* da Europa é assim deixar-se surpreender por uma ilha abandonada em frente à praia de Moledo, lugar de afecto e de memória de Maria Ondina: antigo local de culto, refúgio de monges da Galiza no século XIV, poderoso forte nos tempos da Guerra da Restauração, é hoje terra de ninguém “a pedir socorro” (Moura, 2016, p.18). É deparar com um casino perdido na aldeia de Afife ou uma capela desaparecida em Vila do Conde. Um parque de campismo proibido a campistas e uma comunidade de

3. Publicado em 1876, o livro de Ramalho Ortigão é um guia da costa portuguesa que dá a conhecer as características naturais das praias e das águas, a par de uma rigorosa informação sociológica, cultural, histórica e científica, tudo isto num estilo vivo, pontuado por apontamentos humorísticos, que faz as delícias do leitor, “banhista e viajante”. Reconhecendo a ligação especial dos portugueses com o mar, Ramalho Ortigão exorta as leitoras, “as minhas curiosas senhoras”, a que abandonem o tédio nas praias e se entreguem à curiosidade pelo mar e suas histórias: “*Espreitar pelo buraco de uma fechadura e dobrar o cabo da Boa Esperança são dois factos de curiosidade: um descobre má-criação; o outro descobre a América. /A um dá-lhe a curiosidade para mexer nas gavetas dos outros: este é o indiscreto. Igual curiosidade leva outro a revistar a África: este chama-se Livingstone. (...) Um só molho de mar, que eschoa na rocha e se pulveriza através dos raios do sol poente em um neveiro opalino e doirado, contém mais acção, mais vida, mais enredo, do que todos os romances do Sr. Ponson du Terrail*”. (Ortigão, 2014, pp.28-29)

amor livre. Um homem que vive sozinho numa ilha. Um pescador que fala com os peixes. Um biólogo marinho francês que produz em Sagres as melhores ostras da “costa francesa” e da Europa. Fios narrativos trazidos pelo acaso do asfalto, histórias que vêm à rede dos encontros improváveis que a viagem proporciona e o repórter recolhe, persegue e trabalha até lhes dar forma, textura, um corpo narrativo.

Bem nos avisara Garrett da “utilidade e proveito” de viajar nas estradas portuguesas, nas antigas, de pedra, anteriores ao capitalismo das cifras e do macadame e ainda mais anteriores ao asfalto das nossas modernas e europeias autoestradas. Sabia-o o viajante Garrett, assim como o sabem Paulo Moura ou Maria Ondina, qualquer um deles em busca de histórias e atento às gentes que ficaram na orla das vias rápidas do progresso ou da sorte, como aquele “pescador cuspidor à praia” do poema de Ruy Belo (2000, p.500). Qualquer um deles procurando ler um real contemporâneo envolto nas ruínas e nas contradições do passado mas também nas sombras da memória e da ficção. A estrada, tal como o mar, diz-nos Paulo Moura a propósito das ondas da Nazaré, é um espaço onde o concreto e o imaginado se indistinguem, ambos enleados na mesma onda de intimidade:

Um espaço íntimo que habitamos desde sempre. Este mar, este incenso extasiante, está impregnado em nós como um deus mórbido, um interlocutor desmesurado. De certa forma, somos criação sua e, assim, percorrer estas estradas não é passear pela Natureza – é visitar velhos recantos, cabanas de moliceiros, âncoras ferrugentas, cascos afundados, concheiros secos, ancoradouros abandonados, restos de redes, cordas, cabos, covos de caranguejo, armações de atum, faróis, fortes, estalagens de piratas, antros de aventureiros, aldeias de pescadores. O mar não é selvagem. Mesmo aqui, nas ravinas de Peniche, nos promontórios de pedra negra do cabo Carvoeiro, nos penhascos esventrados, comidos pelas vagas, da ilha do Baleal, tudo parece humano. Quanto mais assustador, mais humano. Estamos em casa. Visitamos os nossos domínios. O mar é uma cidade. Por vezes, uma cidade em ruínas. (2016, p.98)

O mar devolve-nos os despojos da nossa humana fragilidade, do que tentámos erguer e a onda do tempo levou. É a nossa memória. A casa que procurámos construir e a que sempre regressamos. A matéria líquida que nos constitui e faz de nós um “*país possível*”, esse onde ressoam os versos de Ruy Belo, “o meu país é o que o mar não quer”. Curiosamente, versos daquele mesmo

poema onde o poeta reconhece que “A minha terra é uma grande estrada”<sup>4</sup>. É por essa “grande estrada” à beira-mar que me aventuro também eu com Maria Ondina, deambulando pelo *extremo ocidental* norte, antes de me fazer com ela às estradas do mundo.

Não sei se Maria Ondina terá alguma vez viajado de moto pela costa portuguesa, em especial pelo litoral nortenho que faz parte da sua geografia familiar e literária, percurso que procurei acompanhar demoradamente noutro lugar<sup>5</sup>. Não sei se terá alguma vez percorrido em duas rodas os “caminhos poeirentos, de trilho incerto” que vão da Apúlia a Esposende e Marinhas, lugares “fora do mundo” e do tempo, onde os moinhos, “como os de D. Quixote, (...) ainda esbracejam ao vento” (Braga, 1975, p.84) e os barcos de pedra do tempo dos vikings permanecem ancorados nas dunas<sup>6</sup>; lugares míticos onde “o gado pasta os sargaços do mar” e as sombras dos pinhais escondem lobisomens. Tal como o de Paulo Moura, o olhar da escritora não se interessa tanto pela paisagem, mas pelas gentes e pelas vidas intimamente ligadas ao mar. Vai à procura da paisagem habitada, sonda os gestos, interroga, interpreta, confrontando tempos, geografias, culturas. Vai à procura de enredos, de histórias primitivas, em particular neste lugar mítico de encontro entre o mar e a terra, a vida e a morte; lugar que constituirá a matéria ficcional do conto “Uma História das Marinhas”, em *A Revolta das Palavras*. A paisagem da Apúlia às Marinhas é assim um lugar onde a memória se confunde com a História, com o etnográfico e o antropológico, como a daqueles homens que, pela calada da noite, “iam buscar o pilado que os carros de bois carregavam, a chiar, para adubo das terras”<sup>7</sup>. É esse lugar mítico que atrai o olhar de Maria

4. “Morte ao meio-dia”. In: *Pais Possível* (Belo, 2000, p. 500).

5. Sobre os lugares de inspiração de Maria Ondina, a norte de Portugal, com destaque para Braga, cidad natal da escritora, veja-se o nosso roteiro turístico-literário *Viajar com... Maria Ondina Braga*, edição com o patrocínio da Direção Geral de Cultura do Norte (Mateus, 2018).

6. “Vida e morte [aparecem] intimamente ligadas na escrita de Ondina, tal como íntima é a relação entre escrita e memória etnográfica, convocada pela paisagem “selvagem” do litoral entre Apúlia e Esposende. Desde logo, a Apúlia, topónimo que parece dever a sua origem às semelhanças que os romanos aqui encontraram com certas construções de Puglia, na Itália, vindas dos tempos celtas. E, de um modo especial, o lugar mágico das Pedrinhas com os seus “barcos de pedra” ancorados nas dunas desde os tempos em que os vikings (em particular, os normandos) andaram por esta costa, aqui enterraram os seus mortos assinalando as sepulturas com pedras dispostas em forma oval (provável origem do nome deste local) ou aqui fundearam os seus barcos. As casas-barco mais antigas do mundo ocidental são a memória viva da passagem destes povos, sendo possível ainda hoje detetar a cobertura com a quilha em V do casco original do barco a partir do qual estas casas foram construídas. Barcos nas dunas da memória, estas casas contam-nos histórias de marinheiros e de viagens, histórias escritas na página em branco do areal, na caligrafia incerta dos ventos” (Mateus, 2018, pp.18-19).

7. “Uma História das Marinhas”. (Braga, 1975, p.84).

Ondina, que a faz viajar pela memória, em busca dos gestos dos sargaceiros e dos apanhadores do caranguejo pilado cuja decomposição torna fecunda a terra, imagens identitárias, simultaneamente erigidas em património cultural nacional e pessoal da escritora<sup>8</sup>.

Deste modo se vai desenhando uma cartografia afectiva que passa também, entre muitos outros lugares, pela Póvoa do Varzim e pela memória de férias na infância: a casa alugada pela família, os banhos, a lota da Póvoa e a surpresa de ver à venda um golfinho ou “toninha” trazido pelas redes de arrasto, os “barquinhos” que deliciavam as crianças, as lendas e as crenças, os medos de uma terra de pescadores, assombrada pelo espectro do naufrágio. Passa, em especial, pela imagem da varanda da casa com vista para o mar, a varanda onde o pai e o tio se deleitavam a contemplar os navios de grande porte:

Paquetes ingleses. Transatlânticos. Petroleiros quando tal. Além dos nossos vapores de carreira paras as colónias. Com o binóculo, claro. Não esquecer o binóculo. Para se ler o nome no casco, se saber a nacionalidade pela bandeira ao vento”. A varanda que era então um “miradouro sobre a imensidão das águas e areias e dunas até A-Ver-o-Mar. Já sem falar do esplendor do pôr do Sol. E o retorno das lanchas e traineiras, ao entardecer, o marulho das vagas, o cheiro fresco da maresia. (Braga, 1998, pp.118-119)

Passará ainda por Viana do Castelo, a cidade escolhida para lua de mel dos pais, “pelo seu rio e a ponte de dois tabuleiros, obra do famoso Eiffel que construíra na capital de França a torre mais alta do mundo. Pelo rio, pela ponte, e os barcos e as velas e o peixe fino e fresco nas hospedarias. Também pelo miradouro do Monte de Santa Luzia donde se avistavam recortadas e claras praias, e que se alcançava por funicular” (Braga, 1998, p.12). Ou pelo Farol de Montedor, em Carreço, por cuja beleza se apaixonará igualmente o escritor Ruben A. O farol é um lugar de memória e de afecto também para Ondina pelas histórias lendárias e rituais ancestrais que o envolvem, entre eles, a história de uma traineira desaparecida durante semanas que dará lugar ao conto “Um lugar à beira-mágoa”. (Braga, 1976, pp.133-135)

8. Como observa Michela Graziani, “il concetto de “viaggio fisico” in Maria Ondina si muta in viaggio antropologico, inteso come allontanamento dal noto e dal familiare, come confronto con l'Altro, conquista della propria identità, che “sottrae all'automatismo del riconoscimento e permette de vedere”. (...) Il viaggio, così, in lei si configura anche come percorso interiore; specchio di una personalità lacerata interiormente che in qualsiasi posto si recchi porta sempre com sé le proprie angosce” (Graziani, 2009, p.63).

Da geografia afectiva de Maria Ondina faz igualmente parte a sua praia preferida a norte, a praia de Moledo, onde a escritora se refugia na época estival. Dela nos deixa um testemunho íntimo numa carta dirigida a Jacinto Prado Coelho<sup>9</sup> e escrita da “Pensão Ideal”, onde costumava ficar nos tempos de infância:

Há quantos dias sem nos vermos nem dizermos nada! Cheguei esta tarde a Moledo. Fui à pensão, vesti calças e uma camisola de algodão e vim para a praia. Um desejo de ver o mar! E estou quase só na praia. Além de mim, no areal imenso, só uma senhora e algumas crianças. Meu Deus, se tivesse mais dinheiro ficava aqui mais 15 dias de férias. Tu nem calculas como isto é sossegado. Uma grande praia deserta, larga, branca, com um mar que geme. De volta, pinhais, o Monte de Santa Tecla ao fundo, já Espanha, o ilhéu que de tantos em tantos anos ganha um istmo e se pode alcançar a pé enxuto. Há lá água potável, dizem. Lembro-me agora de dantes, quando vinha com o meu tio. A pensão muito aseada, muito calma. Este sossego todo!

São 6h e um quarto. Vim num comboio apinhado. Gente rude –2ª classe– e sociável. (...) Aportar a Moledo, pacato e limpo, foi como aportar ao Paraíso. Tenho um bom quarto, com banho, um quarto grande onde passeio imenso para ir do gavetão da roupa ao toucador. (...) Afinal estou bem contente por ter vindo em Outubro. Noutro mês havia de estar bastante quente e havia de encontrar gente conhecida, ter de cumprimentar todos os dias, conversar com eles, sem interesse. (...) Oh, querido, como é bom não dizer nada, nem fazer nada, pensar só, imaginar, passear pelo pinhal, ver o mar, ler, escrever. E como é bom pensar que tu és! Beijos.<sup>10</sup>

A carta, recheada de detalhes particulares, termina, mas Maria Ondina volta à conversa com o seu interlocutor, pouco depois, para acrescentar estas notas íntimas, sobre Moledo:

[E]stou a ficar enfeitiçada por este sossego, os caminhos de pedras brancas com plátanos, trepadeiras, de folhas verdes e vermelhas, o pinhal do Camarido, as casas fechadas, compostas, em frente ao mar, o sol e a sua estrada de luz e de sons nas águas quase paradas. Penso

9. Agradeço à família de Maria Ondina Braga a gentileza do acesso às cartas a Jacinto Prado Coelho bem como a outros materiais inéditos que não fazem parte do espólio da escritora à guarda do Museu Nogueira da Silva/Universidade do Minho.

10. Mantenho o sublinhado de Maria Ondina.



que hei-de acabar a vida numa cabana ao pé do mar. E sempre a praia me pareceu melhor no Outono. Lembro-me de aquela tia que vivia connosco ir para a praia em Outubro e nós também com ela, faltando ao começo das aulas no colégio, faltando às vezes todo o Outubro. (...) Querido, queria que estivesse aqui. Tu eras capaz de apreciar esta quietude! (*Carta a Jacinto Prado Coelho*, Moledo, 1 de Outubro 1971)

Moledo é ainda mais bonito no Outono pelo sossego que “enfeitiça” a escritora, pelo “sol e a sua estrada de luz e de sons nas águas quase paradas”, pelas sombras e penumbras do pinhal do Camarido, mas também por lhe permitir estar a sós consigo mesma, sem obrigações ou máscaras sociais, no anonimato da natureza. Um feitiço tão intenso que Maria Ondina não resiste a exclamar, na mesma carta, “Querido, eu acho que dava para eremita, com uns intervalos de vida mundana de vez em quando! E com as tuas visitas.” Moledo é o seu eremitério de escrita.

Tal como nos revela a escritora, o Outono é a estação preferida para férias, em parte graças à memória da tia Glória; mestra de Ondina na arte de viajar e contar histórias, como fica provado naquele passeio de coche do Bom Jesus ao Sameiro que, sob uma repentina trovoadas, se converte de repente numa inesquecível e perigosa incursão por paisagens tropicais, por “*florestas povoadas de macacos e de cobras, rios caudalosos com margens a perder de vista e os olhos bogalhudos dos crocodilos como binóculos a espreitar à tona da água*” (Braga, 1998, p.43).

Enquanto lugar de solidão e refúgio de escrita, Moledo ocupa um lugar de eleição no mapa íntimo e literário de Maria Ondina. Como o confirmará Gabriela, a protagonista do conto “A Fuga” de *Os Rostos de Jano*, ao escolher Moledo para recomeçar a vida, respirar os ares da liberdade conquistada com a viuvez, ela que vivera dividida entre um marido que não amava e um amante que não passava de um mito. Gabriela vem em fuga de Lisboa, pelo comboio, desses comboios ronceiros que param “em todas as estações e apeadeiros”, numa carruagem de 2ª classe desconfortável. Com “gente que vinha da feira de Barcelos. Mulheres com cestos e sacos, homens com sogas para o gado, varapaus, arreios de muares. Falavam alto, cheiravam a terra e a vinho, eram sociáveis” (Braga, 1973, pp.91-92).

Ali, naquele paraíso tangível algures entre o rio Minho, a praia e o pinhal do Camarido, Gabriela foge do passado e das convenções sociais que lhe impediram o divórcio. Foge de si. Da sua indecisão e do seu estéril egoísmo. Ali, sob a cumplicidade da natureza, parece-lhe possível um recomeço. Junto

à lareira, conversando com a filha da dona da pensão, a grávida Clotilde, “as duas, caladas, ao lume, a ouvir o mar e o vento no pinhal”, Gabriela permite-se pensar no futuro: “talvez tudo se tornasse muito simples e elas fossem apenas duas mulheres, como tantas outras, de quem os homens pouco sabiam. Talvez.” (Braga, 1973, p.113)

Transparece já neste conto a atenção particular de Maria Ondina às mulheres e aos seus silêncios, segredos, dramas e interditos<sup>11</sup>, nomeadamente aqueles que envolvem a condição feminina na sociedade portuguesa anterior ao 25 de abril, em especial o casamento e o divórcio, a sexualidade<sup>12</sup>, a maternidade ou o aborto. O corpo feminino. Temas que vêm à rede da viagem e suspendem o percurso. Como quem pára na estrada à espera do mecânico.

## 2. Viagens pelas estradas do mundo: tipologia da viagem e *life-writing*

*“Há Índias e Índias, cada um vê a sua.  
Talvez nenhum de nós, nesta viagem, tenha visto as mesmas coisas”*  
Almeida Faria, *O Murmúrio do Mundo*

Do que atrás ficou exposto, e desde logo a propósito de Moledo e do conto “A Fuga”, torna-se visível a profunda interligação que existe entre viagem, escrita ficcional e “*life-writing*”<sup>13</sup> na obra de Maria Ondina, entre o “*fictional*” e o “*factional*”, entre autobiografia, biografia, cartas, diários, memórias, registo antropológico, etnográfico, historiográfico, sociológico, lendas e narrativas orais, relatos e testemunhos. Interligação desde logo potenciada pelo próprio hibridismo da escrita viática, caracterizada “precisamente por uma porosidade de fronteiras e pela voracidade integradora de traços pertencentes a géneros vários, um género híbrido sempre em metamorfose”, empenhado “na miscigenação e/ou alternância entre *facto e ficto*” (Outeirinho, 2013). Porosidade,

11. “Spain, Portugal and the countries they colonised were, for centuries, proudly, gloriously patriarchal and still retain traces of the repression that made for women feel that their lives had no value beyond reproduction; no individual intellectual purpose. Women have often chosen to tell their secrets, confide their dreams and express their deepest and most intimate thoughts in diaries, letters and other forms of life-writing” (Blanco & Williams, 2017, p.1).

12. Sobre a temática do corpo em Maria Ondina Braga, veja-se o estudo de Maria Araújo Silva “Materialidades do corpo na ficção ondiniãna”. In: (Martins & Mateus, 2017, pp.149-163).

13. Partilho aqui a nota de Maria-José Blanco e Claire Williams relativamente ao conceito de “life-writing”: “Our definition of “life-writing” concurs with that of Hermione Lee: it is sometimes used ‘when different ways of telling a life-story — memoir, autobiography, biography, diary, letters, autobiographical fiction— are being discussed together’ but also ‘when the distinction between biography and autobiography is being blurred’ (apud Blanco and Williams, 2017, p.1). Como sublinha Hermione Lee, “the target of all these approaches is a living-person in a body, not a smoothed-over figure”. (“Writing about lives”; Lee, 2008, p.3)

alternância, fricção que justificam a expressão arguta de Otmar Ette quando se refere à literatura de viagens como “frictional literature” (2003, p.31).

A escrita de Maria Ondina, no limiar entre viagem e “life-writing”, regista não apenas o que os olhos vêem, mas também o que o coração e a pele sentem, a memória e a imaginação sabem ou pressentem. Neste sentido, a escrita do corpo, das sensações (cheiros, sabores, sons, imagens, sensações tácteis ou térmicas), das reacções corporais, prazer, mal-estar, dor, confluem de modo a configurar um retrato o mais possível tangível, real, da mulher para lá da máscara da escritora e viajante.

Os lugares nortenhos de Maria Ondina não se limitam, contudo, ao litoral da Costa Verde, estendendo-se igualmente pelo interior, de Ponte de Lima ao Gerês e Amarante. Pela referencialidade direta a estes espaços, sua recorrência na escrita e importância simbólica, poderá dizer-se que eles constituem, mais do que elementos de uma mitografia pessoal, uma bússola ou legenda do mapa mundi que a escritora percorreu. É a estes lugares de memória, em particular à cidade natal, Braga,<sup>14</sup> que Ondina constantemente regressa, procurando as raízes<sup>15</sup> de uma identidade fragmentada e dispersa pelos vários cantos e estradas do mundo. Lugares que não se impõem ou dominam, antes

14. Relativamente à cidade de Braga, entre muitos outros lugares de memória, merece destaque a imagem da Senhora do Leite, nas traseiras da Sé, imagem pela qual Maria Ondina nutre um especial carinho. A escultura, datada do século XVI, é um dos ícones mais antigos da religião cristã que o Concílio de Trento condenou ao desaparecimento por desrespeito ao pudor. Mas é essa representação humana da Senhora, da “mãe verdadeira, mãe pobre parando no caminho a aleitar o filho”, que Ondina guardará para sempre no coração e lhe traz à memória o instinto maternal da tia Luiza que, aos dezoito anos, decide amadrinhar um enjeitado da Casa da Roda (ali mesmo ao lado da Virgem do Leite). Assim como o Recolhimento das Convertidas, na Avenida Central, a poucos metros da casa de Maria Ondina, “mandado construir pelo arcebispo D. Rodrigo de Moura Teles e inaugurado em 1722 para “instalar mulheres pecadoras convertidas a Deus”, “O destino de solidão e de exílio destas mulheres marcará indelevelmente Ondina que procurou dar corpo e voz a este e a outros silêncios na sua escrita, às “histórias, sempre histórias do infortúnio das mulheres”, dos seus dramas ocultos, atravessados pela temática da miséria e da violência, do aborto clandestino e da desigualdade social.” Cf. (Mateus, 2018, pp.39-40).

15. A escrita de Maria Ondina é, quer em sentido deleuziano, quer no sentido de uma poética da relação tal como proposta por Édouard Glissant, uma escrita rizomática: “G. Deleuze e F. Guattari criticaram os conceitos de raiz e, porventura, de enraizamento. A raiz é única, é uma origem que de tudo se apodera e que mata o que está à volta; opõem-lhe o rizoma, que é uma raiz desmultiplicada, que se estende em rede, pela terra ou no ar, sem que nenhuma origem intervenha como predador irremediável. (...) O conceito de rizoma mantém, assim, a noção de enraizamento, mas recusa a ideia de uma raiz totalitária. O pensamento do rizoma estaria assim na base daquilo a que chamo uma poética da Relação, segundo a qual toda a identidade se prolonga numa relação com o Outro” (Glissant, 2011, p.21). Construindo-se através de linhas de fuga e de imagens que se expandem em todas as direcções, esta escrita implica uma leitura nómada, numa errância permanente de obra para obra.

*coexistem*<sup>16</sup> singularmente na sua escrita com outros lugares mais ou menos distantes, conhecidos ou desconhecidos, numa simultaneidade de tempos e de espaços geográficos que fazem sobressair a abertura ao diverso e o profundo diálogo intercultural que a escrita ondiniiana representa<sup>17</sup>. Ao mesmo tempo que, como já referi noutro lugar, nesse diálogo que é simultaneamente um “processo de desvendamento e de autognose se vai construindo uma poética e se vão constituindo núcleos temáticos ou constelações de imagens que frequentemente migram de forma rizomática de livro para livro” (Mateus, 2017, p.104). Do mesmo modo que se vai assistindo a um permanente “jogo de reenvios homoautorais de umas obras para outras (mesmo quando estas parecem de estatuto genológico diferente)”, um *puzzle* de imagens especulares, fragmentárias, que criam no leitor a impressão de que “só pode ter uma recepção cabal dos vários elos da narrativa autobiográfica indirecta lendo a sua obra toda” (Pereira, 2015, p.262).

O apelo do mar e a obsessão da viagem são assim para a escritora um destino, uma forma de predestinação para a errância e a solidão: “predestinação para viver sozinha?”, interroga-se Ondina (Braga, 1998, p.151). Predestinação ou vocação nómada que carregam a marca de uma maldição ancestral: “o viajante descende da raça de Caim” (2009, p.12), lembra-nos Michel Onfray:

Quando se faz à estrada, [o nómada] obedece a uma força que, brotando do seu ventre e dos meandros do seu inconsciente, o coloca no caminho, o impulsiona e abre-lhe o mundo como um fruto exótico, raro e dispendioso. Desde o primeiro passo, realiza o seu destino. Nos caminhos e nos trilhos, nas estepes e nos desertos, nas ruas das megalópoles ou na desolação das pampas, na onda profunda ou no ar perpassado por correntes invisíveis, o encontro com a sua sombra é inevitável — ele sabe que não tem escolha. (Onfray, 2009, p.16)

Esta predestinação ou maldição acompanham Ondina desde o primeiro momento. Pelo comportamento estranho da rosa-de-jericó, planta oriunda do

16. “Palmilhei capitais europeias. Sonhei nas terras úberes de África os mais puros, os mais ardentes sonhos telúricos. Nasci numa cidade pequena com pedras dos tempos dos romanos e Nossas Senhoras de todos os nomes. E não posso esquecer Paris—a sedução, o charme de Paris (...). Tenho de lembrar o perfil dos monumentos de Londres por entre os véus de nevoeiro ou, chuvisco gelado. Necessito igualmente de confrontar Angola com Macau para saber que há vida e há morte” (1976, pp.6-7).

17. Cf. Mateus (2017, p.103).

continente africano, no dia do seu nascimento<sup>18</sup>, dia aziago, sexta-feira, treze, mas também pelo nome *Ondina*, escolhido a partir de uma lista de nomes sugeridos por um irmão do pai, emigrado no Brasil, nome que, não fazendo parte da onomástica dos santos do catolicismo, não deixará de assustar a mãe: o nome de Ondina, sereia dos mares, ninfa das águas da imaginação e do desconhecido, carrega em si um destino de mobilidade que a escritora há-de cumprir ao longo da vida.

Um destino de itinerância *inscrito* há muito no tecto da sala de jantar da casa familiar, em Braga: os quatro continentes que espreitam dos cantos da sala, hoje, como no tempo de Ondina, são afinal a cartografia anunciada da sua vida-escrita: “Europa, Ásia, África, América. Tão velha a casa que, ao ser construída, decerto não se conhecia ainda a Oceânia” (Braga, 1998, p. 86). Talvez por não constar do mapa do tecto ou do destino, Maria Ondina não terá ido à Oceania; mas nem por isso a viagem da sua vida deixou de se confundir com a extensão da terra e as estradas do mundo. “Eu vim para ver a terra”, é mais do que o título original do seu livro de estreia narrativa (posteriormente revisto e publicado com o título de *Passagem do Cabo*): é a sua declaração de princípio como escritora, proclamada no deslumbramento genesiaco da paisagem africana, “como se tornasse ao princípio de mim. Ao princípio do mundo” (1994, p.17).

“Partir é bom, mas pensar em partir melhor ainda. Quanto a mim, acho que tenho sempre chegado. Partir é esperança. Chegar, desencanto”, diz-nos a escritora em *Estátua de Sal* (1976, p.79). Acompanhar este olhar nómada, o seu modo particular de estar em trânsito, de partir (e de chegar), de observar a paisagem e estar atento às gentes, descobrindo ângulos inesperados, iluminando recantos e zonas de silêncio, desafiando preconceitos, crenças, tradições, memórias, desocultando o invisível e o íntimo ou dando a escutar uma pluralidade de vozes, acompanhar este olhar nómada é descobrir um mundo desconhecido. Mais do que um simples olhar, este é um modo de ver e de ler o mundo. Um peregrino modo de leitura.<sup>19</sup>

18. “Falar da rosa-de-jericó e da recusa da planta em florir na ocasião do meu nascimento seria nada mais nada menos que falar dos mitos e dos medos que então presidiam aos partos” (Braga, 1998, p.13). A imagem da planta e a mitologia da predestinação associada ao nascimento da escritora reaparecerão em vários momentos da escrita de Maria Ondina, desde logo no conto “A Rosa-de-Jericó” que, por sua vez, dará o título ao volume antológico de contos publicado em 1992.

19. Michel Onfray lembra nestes termos a “maldição” que paira sobre os nómadas: “Tudo o que recusa esta nova ordem [organização comunitária tribal/sedentarismo] nega o social: o nómada inquieta o poder, tornando-se incontrolável como um electrão livre e impossível de perseguir, logo de fixar, de convocar. (...) Os impérios constroem-se sempre sobre o aniquilamento das figuras errantes ou dos povos nómadas” (Onfray, 2009, pp. 11; 13).

Se há escritora cuja vida se confunde com a viagem e a escrita, essa escritora é Maria Ondina. O percurso da sua vida desenha um mapa que atravessa os quatro continentes, cruza mares e oceanos, viaja pelas várias estradas do mundo, do Reino Unido à França ou Itália, de Angola à Índia (Goa e Caranzalém), Somália, Egipto, China e Macau, sem falar no Brasil ou nas ilhas portuguesas (Açores e Madeira). Uma cartografia única na literatura de língua portuguesa do século XX, para a qual confluem a experiência da viajante, da turista, da emigrante ou mesmo a experiência de auto-exílio. Em nenhuma outra voz feminina a experiência da viagem, a vivência desterritorializada e o olhar multicultural se conjugam de forma tão íntima e dialogante. Mais do que um exemplo “na extraordinária individuação do tipo antropológico *homo viator*” (Pereira, 2015, p.270) –e não se esgotando numa interpretação teológica–, poder-se-ia dizer que Maria Ondina Braga é, pela singularidade individual do seu percurso (e perdoando-me a ousadia da feminização latina), um exemplo raro de *femina viator* que ganha ainda mais destaque no mundo global de hoje.

Não sei se, à semelhança de Paulo Moura, Maria Ondina se terá aventurado de moto pelas estradas do mundo que percorreu. Tenho, porém, a certeza de que, se o não fez, teria apreciado a liberdade de movimentos, a adrenalina da viagem, o imprevisto em cada paragem, a possibilidade de maior proximidade de contacto com o outro, esse lugar estranho onde moram as histórias. Mesmo se, tal como para Paulo Moura, nas viagens de Ondina o prazer nem sempre rima com lazer.

O meio de transporte utilizado é para a escritora um factor condicionante da experiência da viagem mas também, indirectamente, do processo de escrita. Isso mesmo o deixará claro na curiosa tipologia da viagem que esboça em *Estátua de Sal* (ainda que dela não façam parte nem a moto, nem o carro, o autocarro ou a bicicleta, nem sequer o táxi, o coche, o metro e o eléctrico, ou ainda os *sampans* de Macau e o *sam-lun-ché* que sabemos ter usado). Talvez porque Maria Ondina tome como referência as viagens de longo curso, as viagens intercontinentais, em particular, (aquelas que melhor definem a sua condição de mulher viajante), a tipologia reduz-se a três modalidades distintas:

Se um dia soubesse contar das minhas viagens e das pessoas que nelas conheci, penso que teria um assunto de romance.

Primeiro, as viagens por mar. Há na vida a bordo certa intimidade, ao mesmo tempo espontânea e fictícia, que marca tanto os viajantes como

a tripulação de um sinal humano e fútil. É-se nessas viagens mais sério e mais insensato do que nunca. Creio mesmo que ali, no meio das águas, cada qual se mostra o que deveras é, com as suas grandezas e misérias, como se, postos de parte preconceitos e medos, todos quisessem, enfim, representar, o papel que lhes ditou o grande autor.

Tais viagens são, sem dúvida, as mais interessantes e as mais inverosímeis, também. O encanto que a ociosidade e o mar concedem àqueles dias no barco desfaz-se logo que se anuncia o porto de desembarque, ninguém se conhecendo mais depois, cada um ingenua e precipitadamente ocupado em reajustar a máscara do mundo.

A seguir, as viagens aéreas – um flirt no aeroporto de escala, palavras de amor a voarem a 900 à hora –, viagens onde, na ironia do tempo e da distância, perpassam sentimentos de asas.

E por fim as de comboio, que essas, permitindo maior comunicação com a Natureza, são as que despertam simpatias fraternais (Braga, 1976, pp.167-168).

Mais do que o desejo de “ver a terra” em todas as latitudes e longitudes que a escritora erige em princípio de escrita, ou de autoexílio como condição e busca de si, a tipologia da viagem torna patente o desejo de, a pretexto da paisagem, viajar pela memória, pelas imagens e sensações, o desejo de ir ao encontro do outro, de observar as pessoas com quem se cruza, de lhes traçar o retrato ou adivinhar segredos, tensões, dramas e histórias: “Sempre achei valer a pena observar as pessoas, imaginar-lhes vidas, fixá-las na memória, *ignorando-as*. Sempre achei não valer a pena mais nada” (1976, p.125).

Viagens pelos sentidos, pela imaginação, múltiplas viagens interiores, afinal, em busca de outras vozes e da sua própria voz enquanto mulher e escritora.

Permito-me alterar a ordem da tipologia da viagem proposta por Ondina. As viagens aéreas, longe da banalização e massificação que viriam a atingir nos nossos dias, são para a escritora sinónimo de encontros velozes, “flirts” nos aeroportos de escala, amores mais do que líquidos, voláteis, a “900 à hora”, não correspondendo, por isso, ao desejo de aproximação ao outro, de desvendamento da opacidade, que a história e a sua curiosidade requerem. “*Não há literatura da viagem aérea*”, afirma Paul Theroux (2012, p.45), corroborando Ondina. Ainda que me pareça haver hoje cada vez mais espaço (e sentido) para uma literatura da viagem aérea, não é esta a pista para descolar tal reflexão.

Já as viagens de comboio, as preferidas de Maria Ondina, pela lentidão, pelo espaço de movimentação ou de partilha que oferecem, nomeadamente, a

carruagem-restaurante ou os *wagons-lits*, pela entrada e saída de passageiros ao longo das paragens, pela interação que se estabelece entre as pessoas e a paisagem, são aquelas que “despertam simpatias fraternais”; elas estimulam o diálogo entre os viajantes e fazem nascer as histórias, histórias reais ou imaginárias, sendo a viagem não apenas deslocação física, mas também viagem interior ou mental, como tenho vindo a sublinhar. Neste sentido, as viagens de comboio são elas próprias matéria de escrita.

Um viajante como Paul Theroux, autor de *O Velho Expresso da Patagónia*, mostra-se ainda aqui, significativamente, em sintonia com Ondina:

Nenhum meio de transporte inspira uma observação mais pormenorizada do que o comboio ferroviário. Não há literatura da viagem aérea, nem grande coisa sobre as jornadas de autocarro, e os navios de cruzeiro inspiram observação social mas pouco mais. O comboio é útil porque uma pessoa que goste pode escrever (bem como dormir e comer) num comboio. A viagem calmante e sem tensão deixa profundas impressões da paisagem que passa e do próprio comboio. As viagens de avião são todas iguais; as jornadas ferroviárias são todas diferentes. O viajante ferroviário é frequentemente sociável, conversador, até liberto. Talvez seja por isso que pode andar por aí. Essa pessoa, esse estado de espírito, é aquilo a que os psicólogos chamam “solto” – esses estranhos são os melhores conversadores e os melhores ouvintes. (Theroux, 2012, p.45)

São vários os relatos de viagens de comboio que encontramos na escrita de Maria Ondina. Desde logo, a viagem Braga-Porto<sup>20</sup> que durante algum tempo a escritora fez regularmente para frequentar o Instituto Britânico no Porto. Viagem que lhe revela o retrato do país rural mas também os dramas, paixões, traições e mistérios que alimentam a imaginação de um escritor como Camilo, desde a infância, sua companhia inseparável na viagem da vida.<sup>21</sup> Merece, contudo, destaque uma viagem a Paris, dada a conhecer ao leitor na sequência da tipologia apresentada em *Estátua de Sal* e na qual a escritora relata o seu encontro com Ângela, “uma mulher diferente do comum, (...), que não sentia

20. A estrada (e a linha ferroviária) Braga-Porto é um limiar simbólico, uma linha de fronteira entre o país primordial e a civilização, entre a “estaçãozinha mal iluminada de Braga” e a “pesada, suja, estação” de São Bento, de que apenas se salva o inesperado e caprichoso “requite de azulejos” (Braga, 1976, pp.141;143).

21. Sobre a importância de Camilo na memória literária de Maria Ondina, veja-se o estudo de Cândido Oliveira Martins (2017, pp.85-98).



pejo em se revelar mulher diante de outra mulher” (Braga, 1976, p. 168). A jovem mulher que entra na estação da Pampilhosa será a companhia da escritora até Paris, a viagem tecendo entre as ambas uma inesperada trama de histórias e de cumplicidade. Ângela é professora de inglês num jardim escola em Lisboa e vai a caminho de Inglaterra para aperfeiçoar os seus conhecimentos de língua inglesa, o que naturalmente suscita a proximidade da narradora. Mas a viagem acabará por revelar um segredo, o amor que Ângela sente por um jovem inglês e a leva a procurar melhorar a sua fluência nesta língua; depois dos infortúnios sofridos, o amor era para ela a única coisa que ainda achava valer a pena:

E no silêncio que entre nós se levantou, vi que, mau grado o temperamento, a tradição, os princípios que nos separavam, eu, descrente no amor, tinha algo de comum com a amorosa Ângela. Não sabia explicar, mas era como um laço de parentesco, e comovia-me, na carruagem estrangeira de veludo prateado, à luz recolhida das lâmpadas, com os nossos rostos a espelharem-se no negrume da vidraça. Ângela havia sofrido. Eu havia sofrido. Ela sabia tudo. A mim nada me espantava. (...) Éramos companheiras de viagem, a grande viagem da vida. (Braga, 1976, pp.171-172)

Sob a máscara da narradora, Maria Ondina descobre assim no comboio uma das muitas mulheres a quem, pelas histórias de vida ou pela ousadia da escrita, chamará suas “companheiras de solidão”. (1980, p.7)<sup>22</sup>

A viagem de comboio de Luanda a N’Dalatando e de N’Dalatando a Malanje, feita numa carruagem de primeira classe, é também ela marcante para Ondina. Na etapa inicial, a viagem dá a ver a Ondina a selva africana que, por sua vez, lhe traz à memória “a rainha Jinga, a aguerrida negra que durante trinta anos combateu os colonizadores portugueses. “Já ouviu falar da rainha Jinga<sup>23</sup>?” pergunto ao passageiro ao meu lado, um moço mestiçado e simpático. Ele acena que não.” Mas a escritora consegue atrair a curiosidade do rapaz e acaba por lhe contar a história da rainha negra, “libertina e religiosa”, que deixa o ouvinte tão desconcertado quanto céptico: “Uma criatura comparante ao Criador desta floresta, desta loucura, a rainha Jinga... Um génio impetuoso e puro!” (Braga,

22. “mais corajosas umas que outras, dominadas ou não pelos seus fantasmas, todas, porém, exemplos de força interior, de tenacidade, e defrontando os baixos interesses, os preconceitos, a hipocrisia, a intolerância, as prepotências da sociedade que as rodeava e constrangia. Casos de superior humanidade, ora vitoriosa, ora dilacerada” (Braga, 1980, p.7).

23. Mantenho a ortografia original de Maria Ondina.

1994, pp.24-25). A história da rainha Jinga<sup>24</sup>, na versão de Ondina, desconstrói não apenas a narrativa colonial sobre esta figura de “convertida”, como parece igualmente manter uma distância de segurança relativamente a qualquer forma de nacionalismo ou de mitificação étnica; a escritora sublinha a coragem e a rebeldia desta “improvável” mulher, dela fazendo uma das muitas vozes femininas, reais ou imaginárias, que a viagem convoca e a escrita dá a conhecer ao leitor.

Já na etapa seguinte da viagem de comboio, deparamos com a escritora deliciada a ler *A Brasileira de Prazins* e tomada de um riso tão contagiante que toda a carruagem ri com ela: “E nisto, surpresa das surpresas, os meus parceiros a acompanhar-me no riso. Coisa que ainda hoje me confunde. Silencioso, o nosso compartimento, selecto, e súbito aquela jocosidade, aquela galhofa. Ríamos todos, já” (1994, p.33). Com a paisagem africana em fuga para lá das janelas do comboio desfila igualmente a paisagem do Minho, o riso de camilo ecoa no riso de Ondina que alastra a toda a carruagem, deste modo ilustrando (tal como na história da rainha Jinga) o diálogo de culturas, a sincronia de tempos, de geografias e de olhares que a viagem (e a escrita ondiniiana) faz *co-existir e con-viver*.

Pouco depois, da janela do comboio a escritora deslumbra-se com um pôr-do-sol impressionante, o cair da noite sobre as sanzalas. “E logo um grito na calada da noite. “Alguma mulher a parir”, explica o revisor, enquanto pica os bilhetes. Segundo a irmã Águeda, por cada criança que nasce numa cubata morrem duas em cubatas vizinhas” (1994, p.34). Vida e morte interligadas. E a inquietação da escritora, auscultando as vozes da noite e o silencioso grito das mulheres. Uma viagem interior que é uma viagem ao fundo da noite:

Correu-me um calafrio. Ao longo do comboio, o tilintar da descida das vidraças e o acender das luzes. Noite preta. Pressagiosa? O poente apocalíptico. O grito da parturiente. E a morte a pairar. (...) Pensei então (para me desculpar?), pensei que, num mundo assombroso e suspenso como esse, muito provável, aí, o riso andar perto das lágrimas. (1994, p.34).

24. A história da rainha Jinga há-de ser o tema central do romance homónimo de José Eduardo Agualusa, de cuja contracapa retiro esta deliciosa apresentação: “Personalidade originalíssima da história de África e do Mundo, ao mesmo tempo arcaica e de uma assombrosa modernidade, a rainha Jinga tem fascinado gerações, desde o Marquês de Sade (que via nela um exemplo da luxúria selvagem) até às feministas afro-americanas dos nossos dias” (Agualusa, 2014).

As viagens por mar, por seu turno, são “as mais interessantes” para Maria Ondina, e “as mais inverosímeis, também”. Aquelas em que, nesse não-lugar de exílio que é o barco<sup>25</sup>, ilha móvel na cumplicidade das águas, “cada qual se mostra o que deveras é, com as suas grandezas e misérias”, deixando cair a máscara social e revelando a sua inesperada e humana fragilidade. O barco é assim o palco por trás da cortina, o convés, a sala de refeições, a piscina e os camarotes os bastidores desse palco, onde cada um se revela para lá da personagem que representa. Mesmo se, ao chegar ao porto de desembarque, todos deixam de se conhecer, “cada um ingenua e precipitadamente ocupado em reajustar a máscara do mundo”.

A correspondência de Maria Ondina revela-nos algumas cartas escritas a bordo de navios, cartas que nos descobrem a turista, mais do que a “viaggiatrice del mondo” (Graziani, 2009, p.51), enfrentando-se consigo mesma e com o outro na solidão do oceano. Mas há também, para além das cartas, um curioso diário de bordo, ainda inédito, ao qual em breve dedicarei atenção num outro lugar. Direi apenas que se trata de um diário escrito a bordo do Navio Infante D. Henrique, entre 12 de Agosto e 19 de Setembro de 1972: uma viagem ao Brasil, com escala na Madeira e em Cabo Verde, no Cruzeiro de Amizade Portugal-Brasil. Nele encontramos não apenas uma reportagem da vida a bordo, dos espaços mais sociais (as refeições, os bailes, a piscina, as idas ao convés) aos espaços mais privados (camarotes), mas também um registo de tudo o que a escritora vê ou imagina, para além de apontamentos íntimos, introspectivos, notas de leitura a bordo, detalhes e registos vários. Mais do que um relato da vida a bordo, o diário é um relato da viagem a bordo da vida. *Life-writing* em processo. Um verdadeiro *travelogue* que permite reconstituir o filme da viagem, as experiências, os contactos, as rotinas, sensações, sentimentos e desejos, descrições dos locais visitados, notas sobre a arquitectura das cidades ou sobre o património artístico e cultural, costumes, breves referências à paisagem.

25. Opondo à noção de lugar antropológico, o não-lugar (não-identitário, não-relacional, não-histórico), Marc Augé aponta habitáculos móveis como os comboios e aviões, os aeroportos, as gares, grandes cadeias de hotéis ou grandes superfícies de distribuição como algumas das configurações possíveis desse não-lugar que “mais não faz do que pôr o indivíduo em contacto com outra imagem de si próprio”, enquanto espaço onde “nem a identidade, nem a relação nem a história fazem verdadeiramente sentido, em que a solidão se experimenta como superação ou esvaziamento da individualidade, em que só o movimento das imagens deixa entrever, àquele que as vê fugir, a hipótese de um passado e a possibilidade de um futuro” (Augé, 2016, pp.70; 76).

Ao longo das páginas do diário, encontramos acima de tudo o retrato íntimo (porventura surpreendente) da mulher que gosta de piscina, de banhos de sol e de dançar, mas também da mulher em confronto com a solidão do mar, com esse camoniano “andar solitário entre a gente” que a saudade e o exílio do barco significam, como ela própria deixa entrever nesta passagem:

Num barco, convenço-me mais do meu carácter solitário. E sorrio para toda a gente, e sou gentil com todos, e ninguém me interessa. Bom ir sozinha com um amigo numa viagem por mar! As pessoas são barulhentas, mais ou menos chatas, mais ou menos incomodativas. Quando nos deitamos todos ao sol, meio-nus, à volta da piscina, somos focas ou lontras. No salão, a dançar ou empoleirados nos bancos do bar a beber, somos macacos, não somos? (dia 24 de Agosto, 1972).

O diário de bordo revela-nos assim o retrato da mulher frágil na sua solidão e reconhecendo-se humana na humana fragilidade e solidão dos outros, numa *humanimalidade* comum. Dele avulta, uma vez mais, o olhar de repórter atento aos companheiros de viagem, atento às gentes por quem passa nos locais que visita, aos gestos e comportamentos, às diferenças culturais. Como acontece, por exemplo, na visita ao Terreiro do Pai Jerónimo, na Baía, frequentado por diferentes grupos étnicos e onde a escritora assiste à celebração de um ritual de candomblé.

O que mais impressiona neste, como noutros relatos (e de um modo geral na escrita ondiniã), é a invulgar ausência de um olhar moral ou culturalmente eurocêntrico, dominante. O que o olhar de Ondina revela é antes uma genuína curiosidade pela alteridade<sup>26</sup>, uma invulgar abertura ao diferente, ao marginal, ao estranho para a qual terá certamente contribuído a

26. Esta genuína curiosidade pelo outro que o apelo da viagem traduz em Maria Ondina permite-nos lançar a paradoxal e provocadora questão de saber, como o fizeram os organizadores do volume *O Imaginário das Viagens*, se a função que a viagem tem assumido na tradição cultural ocidental (conhecimento, apelo do desconhecido, encontro com a alteridade) não estará actualmente “a ser subvertida pelo imperativo contemporâneo da mobilidade. É que a nossa contemporaneidade, fortemente radicada numa incessante injeção ao progresso, enfatiza, como em nenhuma outra era, a ideia de mobilidade. E quem diz mobilidade (leia-se *viagem*), diz, evidentemente, *movimento*. Como afirma muito pertinentemente Sloterdijk: “le progrès est mouvement vers le mouvement, mouvement vers une plus grande aptitude au mouvement” (2000, p. 5). Nesta ideia de viagem como voração do gozo do movimento em si mesmo, não é a viagem entendida como encontro traumático com o Outro, lugar da verdade do meu desejo, que é aspirada?” (Álvares, 2013, p.13).

sua experiência do Oriente –e de Macau<sup>27</sup>, em particular–, que confere à sua escrita um timbre único, inconfundível: longe de ser uma marca de exotismo literário, esta experiência configura-se antes como um elemento aglutinador de geografias e de tempos, interligando vivências e lugares, crenças e culturas, mitos e ritos, incorporando memórias e imagens obsessivas da infância e da juventude, a sua inesgotável oficina literária.

A escrita de Maria Ondina é uma estrada de ligação entre o Oriente e o Ocidente, uma estrada sem fronteiras ou portagens. Ou talvez antes o cruzamento de todas as estradas do mundo, uma abertura cosmopolita, multicultural e desejavelmente intercultural, notável numa escritora que escreve as cartas que referi ou as páginas deste diário de bordo (bem como uma parte significativa da sua obra) no país isolado e colonial anterior à Revolução de Abril. Para esta abertura de espírito, mais do que a experiência de Macau (até por lhe ser anterior), terá sido decisiva a experiência da viagem.

Mark Twain afirmou um dia que “[a] viagem é fatal para o preconceito, a intolerância e a estreiteza de espírito (...). Visões largas, sadias e benevolentes de homens e coisas não se podem adquirir vegetando toda a vida num cantinho da terra” (Twain, 2010). Maria Ondina Braga ousou sair do seu cantinho natal e fez-se às estradas do mundo. Na cumplicidade da paisagem africana, declarou ter vindo “para ver a terra”, acrescentando uma nota de não menos ousada independência: “Eu toda livre de compromissos, quer apostólicos quer políticos, e assim de qualquer miragem materialista, qualquer fim, qualquer fixação —alguém porventura melhor que eu para afirmar por escrito, e com letras maiúsculas, como vale a pena vir a África para ver a terra?” (1994, p.17). A escrita de Maria Ondina é, por tudo isto, uma lição de abertura e de liberdade contra todas as formas de preconceitos, de dogmas ou de muros que ontem,

27. Macau afirmou-se (em especial desde a chegada dos portugueses, no século XVI), como um lugar de encontro entre Oriente e Ocidente, um abraço ou co-existência de culturas e de mundos sem que um se confunda ou anule no outro. Este diálogo de culturas constitui a sua marca identitária. No estudo que dedicou a Maria Ondina, Seabra Pereira sublinha a importância de Macau (e do Oriente chinês) na formação da escritora, visto que, “embora já com algumas páginas escritas e publicadas antes de fazer caminho para o Oriente chinês e para Macau, não se afirmou como escritora no espaço público, nem se confirmara perante si mesma como capaz de cumprir-se nessa vocação. É em Macau, e em boa parte pela relação com Macau, que o destino de criadora literária se impõe irreversivelmente, com a ironia fecunda de passar por uma intermínima demanda de si mesma – também ela, como a sucessiva reconfiguração da sua escrita, indissociável da ligação a Macau. (...) Na obra de Maria Ondina Braga há um continuum de vinculação genética a Macau (“na pista da China” como diz algures), como espaço único (e cadinho único) de múltiplas linguagens e de identidades várias e abertas, nem totalmente chinês, nem totalmente português, nem completamente antigo nem moderno, mas flutuando algures em lugares intermédios” (Pereira, 2015, p.258).

como hoje, nos acorrentam a um lugar, nos confinam ao sedentarismo ou nos condenam a “vegetar toda a vida num cantinho da terra”.

À semelhança de Alberto Manguel, podemos interrogar-nos se terá sido “por esse motivo que Deus preferiu a oferenda de Abel, o errante –por ela ser fruto das suas viagens–, à do sedentário Caim, enraizado no solo. Talvez Deus não goste que ganhem raízes” (2013, p.XV). Talvez por isso seja hoje mais importante do que nunca viajar com Maria Ondina. Ligar o motor de uma qualquer *Triumph Tiger* e partir com ela pelas estradas do mundo.

#### Referências bibliográficas

- AGUALUSA, J. Eduardo (2014). *A Rainha Ginga*. Lisboa: Quetzal.
- ÁLVARES, Cristina; Curado, A. Lúcia; Sousa, Sérgio G. (eds.) (2013). *O Imaginário das Viagens: Literatura, Cinema, Banda Desenhada*. Fimalicão: Húmus.
- AUGÉ, Marc (2016). *Não-Lugares (introdução a uma antropologia da sobremodernidade)*. Lisboa: Letra Livre.
- BELO, Ruy (2000). *Todos os Poemas*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- BLANCO, Maria-José & WILLIAMS, Claire (eds.) (2017). *Feminine Singular. Women Growing Up through Life-Writing in the Luso-Hispanic World*. Oxford /New York: Peter Lang.
- BRAGA, Maria Ondina (1994). *Passagem do Cabo*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_\_\_ (1965). *Eu Vim para Ver a Terra*. Lisboa: Agência Geral do Ultramar.
- \_\_\_\_\_ (1980). *Mulheres Escritoras*. Lisboa: Bertrand.
- \_\_\_\_\_ (1976). *Estátua de Sal*. (edição refundida e ampliada). Lisboa: Círculo de Leitores. [1ª ed.: Lisboa: Sociedade de Expansão Cultural, 1969].
- \_\_\_\_\_ (1975). *A Revolta das Palavras*. Lisboa: Bertrand.
- \_\_\_\_\_ (1973). *Os Rostos de Jano*. Lisboa: Bertrand.
- ETTE, Otmar (2003). *Literature on the Move* (translated by Kattharina Vester). New York: Rodopi.
- GLISSANT, Édouard (2011). *Poética da Relação*. Porto: Sextante Editora.
- GOETHE, Johann W. (2018). *Viagem à Itália* (trad. João Barrento; ed. de 1829). Lisboa: Bertrand.
- GRAZIANI, Michela (2009). *Culture in Dialogo: Occidente e Oriente nella narrativa di Maria Ondina Braga*. Firenze: Sassoscritto.
- LEE, Hermione (2008). *Body Parts. Essays on Life-Writing*. London: Pimlico.

- MANGUEL, Alberto & GUADALUPI, Gianni (2013). *Dicionário de Lugares Imaginários*. Lisboa: Tinta da China.
- MARTINS, J. Cândido de Oliveira (2017). Evocações camilianas na memória literária de Maria Ondina Braga. In José Cândido de Oliveira Martins & Isabel Cristina Mateus (coord.) (2017). *Maria Ondina Braga: (Re)leituras de uma Obra*. Braga: Museu Nogueira da Silva /Univ. do Minho.
- MARTINS, José Cândido de Oliveira & MATEUS, Isabel Cristina (coord.) (2017). *Maria Ondina Braga: (Re)leituras de uma Obra*. Braga: Museu Nogueira da Silva /Univ. do Minho.
- MATEUS, Isabel Cristina (2018). *Viajar com... Maria Ondina Braga*. Guimarães: Opera Omnia/ Direção Geral de Cultura do Norte.
- \_\_\_\_\_ (2017). A raiz e a árvore: identidade, memória e viagem na obra de Maria Ondina Braga. In José Cândido de Oliveira Martins & Isabel Cristina Mateus (coord.) (2017). *Maria Ondina Braga: (Re)leituras de uma Obra*. Braga: Museu Nogueira da Silva /Univ. do Minho.
- MOURA, Paulo (2016). *Extremo Ocidental*. Amadora: Elsinore.
- PEREIRA, J. Carlos Seabra (2015). *O Delta Literário de Macau*. Macau: Instituto Politécnico de Macau.
- ONFRAY, Michel (2009). *Teoria da Viagem: Uma Poética da Geografia* (trad. Sandra Silva). Lisboa: Quetzal.
- ORTIGÃO, Ramalho (2014). *As Praias de Portugal. Guia do Banhista e do Viajante*. Lisboa: Quetzal.
- OUTEIRINHO, Maria de Fátima (2013). O mundo vive, mesmo que de outra maneira: Baía dos Tigres, de Pedro Rosa Mendes. In: *Que Farei Quando Tudo Arde: O Fogo e as suas Representações na Literatura*, III Encontro do Grupo de Estudos Lusófonos. FLUP. (Texto inédito, cedido pela autora).
- SILVA, Maria Araújo (2017). Materialidades do corpo na ficção ondiniiana. In José Cândido de Oliveira Martins & Isabel Cristina Mateus (coord.) (2017). *Maria Ondina Braga: (Re)leituras de uma Obra*. Braga: Museu Nogueira da Silva /Univ. do Minho.
- SLOTERDIJK, Peter (2000). *La mobilisation infinie. Vers une critique de la cinétique politique*. Paris: Christian Bourgois Éditeur.
- THEROUX, Paul (2012). *A Arte da Viagem*. Lisboa: Quetzal.
- TWAIN, Mark (2010). *A Viagem dos Inocentes*. Lisboa: Tinta da China. [1ª ed. 1869].