

# VOZES DA TERRA E “MURMÚRIO DO MUNDO”

VOICES OF THE EARTH AND “MURMUR OF THE WORLD”

*Rosa Maria Goulart*

Centro de Literatura Portuguesa

Universidade dos Açores

## RESUMO

A polifonia na ficção de Almeida Faria destaca vozes de proveniência vária, emitidas a partir de espaços geográficos diversos: em solilóquios, na troca epistolar, no discurso dos narradores, elas expandem-se do Alentejo, terra natal do escritor, para o mundo. Esta sede de mundo e consequente diálogo de culturas, culmina na crónica/ficção da sua viagem à Índia, de que são trazidos significativos fragmentos, a reunificar e a clarificar na escrita pós-viagem.

*Palavras-chave:* literatura, mundo, romance, crónica de viagem, voz(es)

## ABSTRACT

Almeida Faria's fictional polyphony highlights voices of various origins, stemming from diverse geographical spaces: in monologues, in epistolary exchanges, in the narrator's discourse, they expanded from the Alentejo, the writer's homeland, to the world. This thirst for the wide world and the consequent dialogue of cultures culminates in the chronicle/fiction of the author's trip to India, of which significant fragments are pieced together, to be reunified and explained in post-trip writing.

*Keywords:* literature, world, novel, travel chronicle, voice(s)

Em Almeida Faria sobressaem com frequência mais as vozes das personagens do que as ações por elas realizadas, sendo por aí que tudo se define e se decide. Para além da troca epistolar, forma de diálogo silencioso, é significativa a preponderância dessas vozes de proveniência vária, a começar pelas da terra que viu o escritor nascer e a acabar nas do mundo que “murmura” na tão interessante narrativa da sua viagem à Índia, *O Murmúrio do Mundo. A Índia Revisitada*.

Em *Lusitânia* e *Cavaleiro Andante*, a escolha do epistolar como género que, enquadrado no romance, faz ressaltar o hibridismo, permitiu-lhe retirar dessa opção uma eficaz complementaridade à função narratológica. Com efeito, o romance, apesar de todas as metamorfoses por que a modernidade o tem feito passar, ainda se sustenta fundamentalmente da narratividade, seja ela à maneira “clássica”, com uma intriga cronologicamente bem arquitetada, seja nas suas metamorfoses modernas e pós-modernas. Todavia, a voz desses romances, mesmo se as cartas contam, não pode ser apenas classificada de voz narrativa, pois com notória frequência a história é representada e mostrada mais do que narrada, não esquecendo o lugar que o autor dedica à descrição, em que também é mestre, e à produtividade que dela retira.

O narrador daqueles dois romances limita-se a ser um discreto, mas indispensável, orquestrador da polifonia instaurada, sendo por seu intermédio que a sequência dos discursos alheios ganha coerência e sentido.

Lusitânia e Cavaleiro Andante vivem essencialmente dessa interioridade, das vozes que residem no silêncio da troca epistolar ou da reflexão que só a carta dá a conhecer, nos solilóquios, monólogos e sonhos das personagens que não escrevem, mas verbalizam internamente experiências, anseios e angústias. São diálogos sem voz

audível, ou *sottovoce*, como classifica Marta os seus.<sup>1</sup> E como não pensar no silêncio dos poetas como apogeu de um pleno dizer oposto àquele que se perde no burburinho das vozes incommunicantes do mundo moderno tecnocratizado? E, contudo, nos muitos silêncios de que vivem esses romances, onde à mensagem epistolar se somam sonhos e pesadelos, sobretudo daquelas que não escrevem, as personagens falam, e muito. Falam da sua tristeza, de uma profunda inquietação, e deixam perceber uma incurável melancolia, num universo sem possibilidade de redenção, que começa por ser o Alentejo rural, mas se alarga à condição de ser português num determinado tempo histórico, se estende pelo mundo, nas viagens feitas por algumas delas e, em última instância, pelas realizadas por Almeida Faria através da História, da Filosofia, da Literatura, da Cultura em geral.

Trata-se de uma melancolia que a ansiada “Revolução dos cravos” não veio satisfatoriamente aplacar, como se se tratasse de um mal-estar existencial de raízes bem mais fundas. Neste aspeto, o autor faz-nos lembrar Vergílio Ferreira e Miguel Torga, na respetiva relação com o Portugal do pós-25 de Abril, que os três desejaram, mas que a nenhum deles satisfez. São muitas as passagens de diário em que estes dois escritores desabafam a sua insatisfação em face de comportamentos subsequentes à Revolução, e nós vemos em J.C. um aliado mais jovem, igualmente desencantado, como vai dizendo nas cartas a Marta. Confiando o desabafo às personagens, Almeida Faria isenta-se, de certo modo, de uma responsabilidade direta, mas não de

1 Assim fala Marta na carta que escreve à mãe: “Falando por dentro comigo falo contigo todos os dias, diálogo *sottovoce* sem resposta imediata e contudo modo de me sentir ligada a ti, ao João Carlos” (Faria, 2015: 265). Eduardo Lourenço, com a agudeza interpretativa que lhe é peculiar, sublinha no “prefácio” (Lourenço, 2015: 10) esta radical incomunicabilidade de cada personagem e “do singular universo silencioso que todos em conjunto constituem”.

ter profundamente pensado o assunto, com o distanciamento e consequente ambiguidade que a ficção autoriza.

Nessa partilha de solidões familiares, prolonga-se o insulamento das personagens, que não resulta apenas de um desfasamento de mentalidades geracionais, mas de algo mais profundo, pois entre os mais novos e os mais velhos há também uma distância no modo de viver o período pós-revolucionário, como nota o sempre crítico João Carlos, pensador da realidade própria e da alheia:

Na idade dele [de J6] eu protestava contra a ditadura, ele e os da sua geração protestam contra a revolução que lhes veio complicar as vidas, os estudos num caos, cada ministro apenas interessado em desfazer a desobra do anterior, em meter no ministério e seus feudos gente do partido dele, independentemente de arcaicos conceitos de responsabilidade e competência. (Faria, 2015: 277)

Almeida Faria viaja para a Índia e sobre ela assina, em nome próprio, a sua crónica; as suas personagens viajam do Alentejo para Lisboa, para o Brasil, para Veneza, passam pelos Açores e pela Madeira. Há-as também que, por condição (as “criadas de servir” os patrões alentejanos) ou circunstâncias da sorte, ficam, como Sónia, presas ao chão a que pertencem – Angola, neste caso (Faria, 2015: 342). Se a condição de uns determina que fiquem (as primeiras gerações do clã alentejano, v. g., pelas inextricáveis relações entre posse da terra e poder), a nova geração é aquela que sente o apelo de outros espaços e outros tempos.

Tão importantes são as viagens que implicam uma deambulação em termos geográficos como os percursos temporais que recuperam dados históricos, míticos, lendários e religiosos, mesmo se ironicamente reconfigurados. Parece-nos ver aí o mais interessante desta obra, que só pode desejar a companhia do leitor para a revisita e a rea-

tivação de saberes anteriores tornados obrigatória referência e, com um gozo que se adivinha no seu autor, para ser testemunha e comparsa na desconstrução dos mitos do saber partilhado e assim aceitar a proposta de uma nova leitura. Almeida Faria não se revela propriamente grande amigo dos críticos, salvo raras e honrosas exceções, mas supõe-se que quem assim escreve tem afeto pelos seus leitores.

Em *O Murmúrio do Mundo*, tendo sempre presente a bem mais tormentosa viagem marítima dos portugueses, frequentemente com eles se confronta, concluindo de forma distinta de muitas das narrativas de viagem que atualmente vêm a público. A atitude à partida, seja dito, também não era a do comum turista-viajante, tão-pouco a do relator preocupado com a objetividade do relato. Também não nos diz se carrega no regresso prendas em modo turístico; sabemos apenas de uns chás, embora o autor reconheça que traz bagagem em excesso, mas daquela que se guarda na memória sobrecarregada do que viu, do que viveu, do que imaginou, porque “quem regressa de uma terra tão diversa traz fragmentos de caras, casas, ruas, cheiros, quartos, uma carga de imagens que, na alfândega-roleta do lembrar e esquecer, deveria pagar excesso de bagagem”, anota (Faria, 2012:143).

Carregado “de cores e de cansaço”, o melhor desta viagem terá sido a aprendizagem de uma outra maneira de ver, nesse riquíssimo confronto com uma outra civilização que já nos foi próxima. Terá sido esta a sua melhor bagagem:

Vim ainda carregado de algo mais: um outro modo de olhar, a certeza de não pertencer àquele tipo *de viajante que não fala do que vê, mas do que imagina ou deseja ver*. Trouxe comigo um bloco confusamente escrevinhado, uma curiosidade acrescentada, uma crescente descrença *na elegância da descrença*. E tornei-me mais atento à infindável memória do mundo, mais capaz de escutar o incansável murmúrio do mundo (sublinhado do autor).

Na sua bagagem do viajante seguiam as muitas leituras que já viajavam noutros livros, o conhecimento histórico-geográfico, um subjacente pré-juízo apto a correções *in loco*, uma predisposição seletiva para ver, sentir e dizer, que obriga a uma íntima avaliação do que será descrito, narrado, ajuizado, a pedir uma ordenação posterior do bloco de notas “confusamente escrevinhado”. Levava, pois, informação a completar com mais informação, a corrigir com inéditas experiências: Não seria então um viajante com um olhar virgem sobre a terra a visitar, mas tinha dela uma perspectiva “livresca”, em sentido literal, uma cultura colhida nos livros e que assim lhe servia de lastro para o mais que viesse:

Índia: o que nos traz esta palavra? Mahatma Gandhi, Ganges, Gama, Goa, Buda, guru, *Vedas*, Ayurveda, karma, *Kama Sutra*, *Mahabharata*, encantadores de cobra, faquires, elefantes, tigres de Bengala, vacas sagradas, fogueiras crematórias, yoga, mantra, dharma, castas, párias, Taj Mahal, Akbar, palácios de rajás, turbantes e joias, pedras preciosas, diamantes rosa, colares, pingentes, braceletes, sedas, saris, caxemiras, açafraão, Assam, Darjeeling, caril, gergelim, hinduísmo, Hightech, Meca, Calcutá, Bollywood, Bombaim, Benares... (Faria, 2012: 19-20).

Tomado pelo “espírito do lugar”, revela-se permeável a esta nova cultura, o que, se na Índia tem um saber totalmente diferente, por aquilo que hoje culturalmente dela nos separa, também estará em consonância com o “espírito do Autor” e a sua conhecida apetência para um alargamento de saberes a partir da formação de base, enriquecida com um saber inter e transdisciplinar.

Num género mal definido (Eduardo Lourenço fala em “viagem-diário”, em “original crónica”, em “texto de ficção”, porque é tudo isso), tanto mais que na atualidade a “literatura de viagens” tem, e como seria normal, inovado a partir da sua matriz quinhentista,

estamos neste livro em face de um diálogo de géneros, de vozes e culturas, de uma narrativa oscilante entre real e ficção: misturam-se realidade histórica e espaços geográficos com aqueles inventados na ficção, recurso que origina quer um efeito de verosimilhança quer uma irrealização do suposto real que lhe serviria de motivação. O realismo nunca terá sido preocupação dominante do autor, o que não significa alheamento, bem pelo contrário, das vivências e dos problemas da contemporaneidade, de que tem sido atento e lúcido leitor.

Mesmo na parte cronística mais canónica mantém-se essa hesitação, decorrente da paralela viagem interior, já referida. Movido pelo cansaço da viagem, da alteração do fuso horário e do desconforto do alojamento, interroga-se sobre as suas próprias percepções anteriores, como refere a propósito de um grupo de pedintes, crianças que, durante a viagem de táxi até ao hotel, lhes teriam pedido, a ele e aos companheiros de viagem, dinheiro e chocolates.<sup>2</sup>

Vemos no seu romance epistolar, com personagens deambulantes pelo mundo (Europa, África, Brasil), uma espécie de estágio para esta mais espetacular “viagem à Índia”, como se ela fosse o coroar de todas as outras. Aberto o livro, ficamos com a ideia de que, apesar da inexistência de data, o autor segue um percurso discursivo de tipo diarístico, sequenciado, a começar pelos pormenores da viagem e respetivo meio de transporte. Todavia, desde logo se revela a originalidade do relato, pela intercalação, que será processo contínuo,

2 Não confiado na primeira informação prestada pelos sentidos em estado de confusão inicial, expressa, ao acordar, as suas dúvidas quanto à veracidade do narrado, que não pode, no entanto, ser tomado como deliberada falsidade: “Poucas horas passadas, tendo adormecido tardíssimo e acordado cedo de mais, num tempo indeciso, em que, para o relógio do meu corpo, o dia era ainda a noite anterior, interroguei-me sobre se o olhar duro daquelas crianças adultas fora um pesadelo da *hora do lobo*, a pior hora da noite, ou se as mãos infantis, as bocas tristes e as caras pedintes realmente existiam” (Faria, 2012: 30).

dos registos da aventura marítima dos portugueses à Índia, fazendo-nos ler duas viagens, a que já sabíamos e a que vamos aprendendo como nova, originalmente vista, subjetivamente relatada. Trata-se de um conhecimento elaborado de forma mais complexa: não apenas o confronto do experienciado *in loco* no momento com o aprendido nas crónicas pretéritas, em tempo e em estilo, sobre a Índia, mas da convocação das memórias de outras experiências e outras viagens, o que, de certo modo, também faz daquele livro um texto parcialmente memorial. É uma memória de lugares que nos parecem caros ao escritor, pela sua marcante presença na obra ficcional; lembremos, por exemplo, a relação de Marta com Itália, nomeadamente Veneza, donde escreve várias cartas a J. C. e à mãe, cidade agora retomada por Almeida Faria, em nome próprio, para dela falar como de uma grata memória com algo de poético (a poesia do mundo já lançou âncora definitivamente nesta cidade, embora nem todos a construam com igual sucesso) e em contraste com a saída de avião em Bombaim, agora sem sombra de lirismo.

A suspeição, “sem nenhum fundamento” – mais um argumento a favor da difusa realidade desta crónica –, de que “em certos lugares somos assaltados de modo enigmático pelo difuso pulsar de existências passadas, pela memória acumulada daqueles que antes de nós ali passaram” (Faria, 2012: 20), assim aplicada ao comum dos seres humanos, é depois ilustrada com a recordação de Veneza. Esta cidade, na qual viajara de comboio, oferece-lhe uma experiência de sossego e silêncio que o avião liminarmente recusa. Parece continuar válida a ideia de escrita como inspiração, embora não à maneira romântica, vinda diretamente do alto, mas a que é recolhida, com mais ou menos premeditação, diretamente da vida:

Lembro-me de descer de noite do comboio em Veneza num longínquo novembro, caminhar ao longo da gare quase vazia, sair do átrio da esta-



ção e deparar com as luzes mortíferas na outra margem do canal, junto a uma igreja iluminada. Os nossos passos em direcção ao cais dos *vaporretti* pareciam ser o único som naquele silêncio, até que adivinhámos ao longe a vibração de um barco a motor crescendo por cima do marulhar das águas embatendo contra os degraus de pedra da praca, contra as fatigadas fachadas dos palácios, e tive a sensação de recolher o desconhecido, de já ter ali estado. (Faria, 2012: 20-21)

Já o parágrafo anterior nos chama a atenção para este especial modo de ver, e igualmente nos alerta para uma incomum chave de leitura que nos obriga a abdicar de canónicas e exatas referências de rigor cronístico. Seguindo as sugestões do autor, o leitor é então solicitado a socorrer-se de uma outra hermenêutica e a suspender, ainda que momentaneamente, a crença no rigor descritivo que se esperaria numa narrativa regida, em princípio, pelo pacto autobiográfico:

Num misto de curiosidade e de cansaço, adivinho em vez de ver, a fadiga alerta-me os sentidos, os ouvidos tornam-se mais atentos, as narinas mais sensíveis, reparo melhor em cada ser, em cada som ou cheiro, sem saber se fico mais consciente de mim mesmo ou se o espírito do lugar toma conta de mim e me dissolve nele (Faria, 2012: 20).

Aquela viagem à Índia, descontados os propósitos do convite, aparece, assim, numa sequência lógica das outras andanças pelo mundo levadas a efeito pelo escritor em toda a sua obra, deslocações que de um espaço se ramificam em múltiplas direcções para outros espaços reais ou imaginários. Passando pelos Açores, J.C. evoca Vitorino Nemésio ou Raul Brandão, na persistente intertextualidade que domina a sua escrita. Na Madeira, “cujo clima é propício à poesia”, invoca as descobertas, os portulanos e o mito da Atlântida, “miragem de muitos mareantes que a conheciam por Ilha Fugidia

onde estava e está encoberto D. Sebastião para regressar um dia e ser a nossa salvação” (Faria, 2015: 275).

Destaca-se ainda (processo não inaugurado neste livro, mas já representado nos anteriores), um Almeida Faria escritor e ensaísta, que reflete sobre o que vê, mas também, de um modo geral, sobre a condição humana, sobre o homem, suas variantes comportamentais e culturais. Escreve de forma criativa e crítico-reflexiva, como faz o ensaio. Não se dirá que se pinta a si próprio, como Montaigne, mas deixa inapagáveis pinceladas de si, como faz o bom ensaísta criativo.

Almeida Faria é um excelente romancista, o que nos leva de imediato a pensar no modo narrativo, mas a plasticidade da sua narrativa, que já queria ser diferente em *Rumor Branco*, mostra-a apta a interferências discursivas várias e à bem conseguida dramatização em *Vozes da Paixão*, pela natural transformação das falas, tão dadas ao monólogo interior ou ao solilóquio, em réplicas enquadradas pelas didascálias, explicitando, de certo modo, a caracterização indireta que se deduzia de comportamentos e discursos não exteriorizados. Parece-me, assim, ver nessa bela prosa uma vontade de poesia que, não ousando entrar completamente no domínio da lírica, dele se aproxima uma ou outra vez, fazendo recurso a alguns dos procedimentos que a definem (*A Paixão*, pelas características discursivas e técnico-narrativas merece um estudo à parte). Aliás, a opção, no texto dramático pela versificação, mesmo se em verso branco, socorre-se de recursos técnico-formais próprios do poema em verso, como sejam as recorrências fônicas presentes em alguma rima, na anáfora e em outras formas de redundância técnico-formal, como esta passagem de *Vozes da Paixão* (p. 173), respeitante à fala de André, exemplarmente atesta:

E nem os galos cantam,  
nem os anjos se levantam,

só os cães ladram longe  
 e entre eles se respondem  
 e ouço estalar ao vento as árvores,  
 ouço estalar os móveis desta casa,  
 ouço estalar os tectos desta casa,  
 ouço estalar a minha casa,  
 ouço estalar a minha alma.

A poesia é um outro modo de tentar ler um mundo que não se deixa ler enquanto narrativa estruturada, que está definitivamente afastado da epopeia, que ensaia um drama onde se alternam vozes mais do que ações, que cede subtilmente à tentação diarística, uma forma mais de ir acompanhando certos momentos fulcrais desse *pathos* coletivo. Não se trata do lirismo de tipo romântico-expressivista, porque a poesia moderna não é essencialmente isso, mas sobretudo de recuperá-la na vertente etimológica do *poiein*, de uma especial atenção a um fazer que, mesmo se próximo da linguagem do quotidiano ou centrada numa rotineira temática que em tempo pretérito se arriscaria a ser julgada apoética, é sempre outra coisa, um novo modo de ver e de dizer.

Almeida Faria sempre nos habituou (e foi-nos habituando cada vez mais à medida que o seu labor artístico ia ganhando solidez e novas formas), a verter, mesmo na aparente simplicidade de algumas formulações, uma visão poética da escrita, no sentido aqui referido. A poesia como celebração também pode ser isso e é-o muitas vezes: celebração de si própria sem o explicitar, celebração da escrita, enquanto ato de implícita atividade autorreflexiva, sem necessidade de se entrar na dimensão metadiscursiva que vimos em vários dos nossos melhores poetas do século XX.

Terá sido esse vigiado labor e o prazer que lhe imaginamos na desconstrução de saberes anteriores para os fazer seus, a seu modo,

no esmero de uma escrita que encerra a melancolia do mundo, mas a alegria de si própria como arte, a melhor viagem de Almeida Faria pelos caminhos da literatura.

#### REFERÊNCIAS

FARIA, Almeida (1980). *Lusitânia*. Lisboa: Edições 70.

FARIA, Almeida (1998). *Vozes da Paixão*. Lisboa: Editorial Caminho.

FARIA, Almeida (2012). *O Murmúrio do Mundo. A Índia Revisitada*. Lisboa: Tinta da China.

FARIA, Almeida (2015). *Cavaleiro Andante (com mais uma carta e um email)*. Lisboa: Assírio & Alvim.

LOURENÇO, Eduardo (2015). “Prefácio. Travessia de textos e busca de sinais no labirinto da morte”, in Almeida Faria, *Cavaleiro Andante (com mais uma carta e um email)*. Lisboa: Assírio & Alvim.