

Portugal: Abroad A Estranha Geografia de Portugal em *The High Mountains of Portugal*, de Yann Martel

Carlos Ceia
(NOVA-FCSH/CETAPS)

Quando ouvimos falar de um novo livro escrito por um autor que já conhecemos, temos hoje mil soluções para uma primeira abordagem mesmo antes de o livro nos chegar às mãos e/ou decidirmos comprá-lo. Tornou-se prática comum, pelo menos para mim, visitar uma grande livraria *online*, e aí ler as primeiras impressões, normalmente as mesmas que os editores colocarão, pelo menos em parte, na badana do livro. Nesta série de romances de autores britânicos e norte-americanos em que Portugal se apresenta como cenário privilegiado ou com alguma presença significativa no corpo da narrativa, era inevitável a curiosidade sobre o novo romance de Yann Martel: *The High Mountains of Portugal* (2016).

Da longa lista de <<http://www.amazon.com/exec/obidos/ASIN/0812997174/ref=nosim/themill0b-20>>, selecciono estas frases “críticas”, que os editores gostam de chamar “Praise” (em inglês, o espaço de *cover blurbs* tornou-se um espaço publicitário importante no acto de venda pública de uma obra literária)¹:

1 Um artigo interessante a sobreavisar o leitor sobre a forma como devemos desvalorizar estes elogios públicos da obra de arte literária pode ser encontrado aqui: “Why you should ignore the superlatives on book jackets”, Natan Filer, <<https://www.theguardian.com/books/2014/jul/31/book-covers-ignore-superlatives>> (consultado em Janeiro de 2019).

- “*The High Mountains of Portugal* attains an altitude from which we can see something quietly miraculous.” – Ron Charles, *The Washington Post*.
- “Just as ambitious, just as clever, just as existential and spiritual [as *Life of Pi*] (...) a book that rewards your attention (...) an excellent book club choice.” – *San Francisco Chronicle*.
- “A rich and rewarding experience (...) [Martel] spins his magic thread of hope and despair, comedy and pathos.” – *USA Today*.
- “Refreshing, surprising and filled with sparkling moments of humor and insight.” – *The Dallas Morning News*.
- “Written with nuanced beauty; not for nothing has Martel established himself as our premier writer of animal-based fiction.” – *Toronto Star*.

A amostra é suficiente para podermos concluir que o leitor informado americano se deixou impressionar mais pela trama e arte narrativas de Martel do que pelo rigor de todas as suas construções textuais, alusões, contextualizações históricas ou, em outras palavras, esse leitor não lhe interessa simplesmente Portugal visto por Martel.

Um outro tipo de crítica literária tem emergido na mesma fonte electrónica: o comentário breve do leitor comum. Como a louvamina editorial não é aqui obrigatória, o grau de isenção é maior e, por isso, podemos ler apreciações como esta:

The characters here are quirky at the expense of feeling real. They will do things, like, for example, walk backwards everywhere they go as some sort of personal protest of God and human life. Profound I guess? I have never favored characters like this. I will always take a character that feels real over one that is so blatantly artificially constructed to demonstrate some vague literary point.

Martel likes his random tangents, and this book delivers on that score big time. Want to read endless passages about the internal mechanics of early 1900 automobiles? Coming right up! Literary professors will earn salaries relating those passages to the greater themes of loss and grieving, but they are the only ones who will care. There isn't enough genuine insight there to make those parts compelling.

This book just isn't very good. Parts 1 and 3 are far better than 2, but really the whole thing is a slog.²

Permito-me traduzir “slog” por labuta, porque a leitura do livro de Martel exige mesmo uma grande labuta ao leitor português, que tem aqui uma grande vantagem sobre o leitor internacional, pois conhece o terreno, a língua e a história do cenário escolhido para *The High Mountains of Portugal* e se um leitor desconhecer quer Portugal quer os diferentes contextos históricos do romance ser-lhe-á quase impossível compreender todos os mistérios das *High Mountains*.

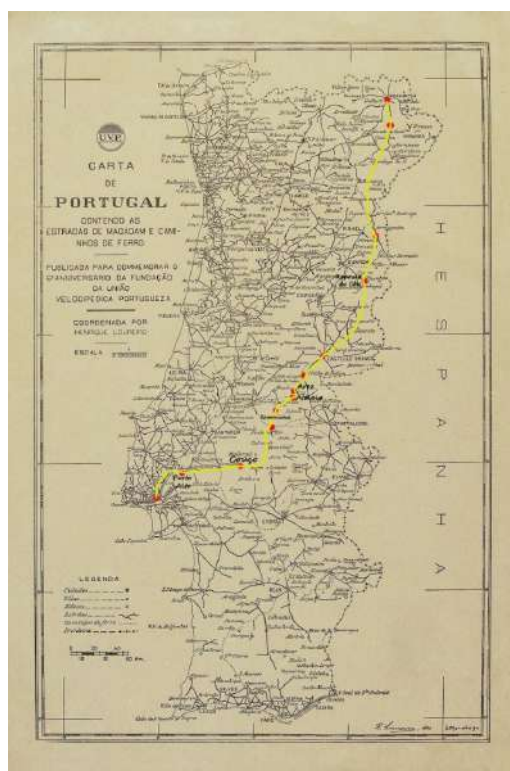
Numa entrevista a Jennie Renton, Yann Martel explicou que o seu *best-seller Life of Pi* se podia resumir em três frases: “1) Life is a story. 2) You can choose your story. 3) A story with God is the better story.”³ O ambicioso silogismo também parece servir o propósito do romance *The High Mountains of Portugal* (2016), um livro repleto de mistérios que o leitor comum só desvendará se cerrar bem a sua leitura. O romance está dividido em três partes: “Homeless”, “Homeward” e “Home”. O que as une – partes equivalentes a uma progressão não necessariamente lógica: etapas da vida; histórias seleccionadas; histórias com Deus – é a localização: Portugal. O leitor conhecerá histórias dentro de histórias, diferentes personagens atravessando diferentes etapas da vida e um chimpanzé que está omnipresente em todo o romance e assegura a sua metáfora maior.

Homeless (130 páginas) narra a história de Tomás (muitas vezes grafado erradamente como *Tomàs*), um curador do Museu Nacional de Arte Antiga, que acaba de perder a mulher, o filho e o pai, decidindo começar a andar para trás como um desafio à autoridade falhada de Deus que permitiu tais perdas irreparáveis; decide, como uma solução final para o que resta da sua vida, viajar algures à procura de um crucifixo mítico do século XVII, que acreditava poder tornar-se um escândalo, caso a tese de que representaria Cristo em forma de um chimpanzé pudesse ser comprovada; viaja então de carro – um

2 Ver comentário de um leitor identificado com o nome “Sean” em <<http://www.amazon.com/exec/obidos/ASIN/0812997174/ref=nosim/themill0b-20>> (consultado em Junho de 2016).

3 Disponível em: “Yana Martel Interview”, <<http://textualities.net/jennie-renton/yann-martel-interview>> (consultado em Janeiro de 2019).

1904 Renault Type U que no princípio do século XX foi certamente um carro vistoso em todos os sentidos – entre Alfama e a localidade de Tuizelo (Vinhais, Bragança), seguindo um itinerário cuja lógica desafiará muitas vezes quer a veracidade das estradas portuguesas do princípio do século XX quer a lógica mais racional em que uma tal viagem seria possível nos termos em que é narrada. Como este itinerário que vai sendo construído com várias peripécias do pouco experiente viajante e não é fácil de sequer imaginar, tracei o caminho possível da história narrada num mapa de 1907:



“Carta de Portugal contendo as Estradas de Macadam e Caminhos-de-ferro” (1907)

<http://restosdecoleccion.blogspot.pt/2012/07/junta-autonoma-das-estradas.html>

Homeward (82 páginas) passa-se em Bragança, em 1938. Dominam esta parte as questões literárias e religiosas, destacando-se uma subparte de gosto discutível (cerca de 40 páginas) sobre uma discussão esotérica entre Agatha Christie e Jesus Cristo; Tomás encontra Rafael, um pai que também perdeu o filho, num estranho acidente de carro.

Home (114 páginas) é um conto em tom muito ensaístico sobre a perda de alguém querido e a dor insuportável que essa perda provoca. Em termos ficcionais, esta última parte redirecciona-nos intertextualmente para a reconstituição do exílio de um político canadiano, Peter Tovey, membro do Parlamento canadiano, que comprou um chimpanzé de nome Odo e que vive no Norte de Portugal na década de 1930.

As saudades de casa, da casa original de onde todos partimos, é a chave para compreender a phantastica jornada do Padre Ulisses que viaja de Luanda a São Tomé, no século XVII, escrevendo um diário com notas misteriosas, em particular uma nota que se repete como um refrão em todo o diário: “*Isso é minha casa. This is home.*”⁴ Tomás conclui: “Father Ulisses evidently had been racked by acute homesickness”, (16) uma saudade de casa que representa o elo em falta para a confirmação da tese comparatista entre as montanhas de Portugal e de África. E se o crucifixo tivesse de ser encontrado algures entre Portugal, seria sempre numa zona de montanhas altas. Tomás virou a Torre do Tombo do avesso, “upside down trying to find where Father

4 Yann Martel, *The High Mountains of Portugal* (Edinburgh and London, Canongate, 2016, 15). Doravante, todas as citações remetem para esta edição. Escrever sobre o estrangeiro usando termos da língua nativa é uma moda literária óbvia, mas tal devia obrigar o autor a que, no mínimo, solicitasse a um falante nativo que revisse o texto. Muitos autores têm essa preocupação profissional sobre todas as formas de expressão utilizadas. Muitos dos romances que temos lido e que colocam Portugal como cenário ficcional não resistem a essa inclusão de termos portugueses, quase sempre com erros. Neste caso, é mais grave porque se trata de uma ideia central do romance. “*Isso é minha casa. This is home*” em vez de: “*Esta é a minha casa*” é um erro significativo, mesmo que Martel tenha já pedido desculpas públicas:

(...) quero pedir desculpa pelos erros de português e brasileirismos do livro, e que serão corrigidos na segunda edição. [nota da editora: “Os erros de português e brasileirismos mencionados por Yann Martel referem-se naturalmente à edição do livro em língua inglesa. Todas essas ocorrências foram devidamente corrigidas na edição portuguesa publicada pela Editorial Presença]. Não me apercebi, por exemplo, que em português não se chama por ‘Senhora’. As complexidades do vosso idioma deixaram-me perplexo, percebi que não sou suficientemente inteligente para ser português [risos].” (Entrevista a Sílvia Souto Cunha, *Visão*, 4-6-2016)

Ulisses' crucifix had gone once it reached Lisbon", (21) mas será apenas nos arquivos episcopais que encontrará duas cartas decisivas: uma do Bispo de Bragança a solicitar financiamento para a restauração de uma igreja numa paróquia perdida nas "High Mountains" (Trás-os-Montes seria naturalmente a tradução correcta). O Cardeal Valdereis responde ao apelo prometendo: "an object of piety that has been with the Lisbon diocese for some time, a singular portrayal of our Lord on the Cross, from the African colonies." (21) Tomás não foi capaz de identificar a igreja para onde tal misterioso crucifixo havia sido enviado. Tinha agora uma missão sagrada, comparável à missão do Padre Ulisses trezentos anos antes, porque sentia agora o mesmo desígnio existencial:

Now he no longer has a home anywhere – his flat in the Alfama is as bare as monk's cell– and to set foot in one is to be reminded of how homeless he is. He knows that is what drew him to Father Ulisses in the first place: their mutual homesickness. (24)

Homesickness (ou *saudades de casa*), neste romance, está mais relacionado com uma simples nostalgia por lugares antes habitados ou perdidos do que com a perda de pessoas ou com a distância a que pessoas queridas se encontram do sujeito sofredor. Uma das origens destas saudades de casa é um artifício recorrente nos romances de Martel: o surgimento fantástico de animais selvagens que são capazes de comunicar com o mundo dos humanos através de acções mágicas e com um propósito bem determinado: "What is this?"⁵ O aparecimento de um rinoceronte ibérico (a rigor um *Coelodonta antiquitatis* ou rinoceronte lanoso, uma espécie animal que sobreviveu ao período glacial na Península Ibérica) é desconcertante e nesta matéria

5 Na entrevista à *Visão*, em 4-6-2016, Martel revela a sua estratégia de realismo mágico:

Os animais são versáteis. São como uma tela em branco, onde projetamos muitas coisas. Isso fá-los muito úteis para os escritores. Hoje, só estão presentes na religião ou nos livros infantis, porque ambos dão o sentido do maravilhoso. É por isso que uso animais nos meus romances. Na terceira parte deste romance, os leitores já estão habituados aos chimpanzés. E eu queria uma última manifestação do maravilhoso, o rinoceronte-ibérico, que os fizesse perguntar-se, perplexos, a coçar a cabeça: "Mas o que é isto?".

Martel conseguiu despertar várias questões de surpresa no leitor. Que efeito é este que produz em Tomás quando ele vê que na “colonial cornucopia” (25) que o seu tio guarda em casa se inclui um rinoceronte da era glacial? Só podemos especular que o efeito pretendido poderia funcionar se relacionássemos esta aparição mágica com uma memória phantastica que representa o poder e a glória perdidos há séculos pelos portugueses, o que justificaria o recurso à psicologia social da saudade:

Despite its ungraceful appearance, he has always lamented the fate of the animal that once roamed the rural corners of his country. Was the Iberian rhinoceros's last bastion not, in fact, the High Mountains of Portugal? Curious, the hold the animal has had on the Portuguese imagination. Human advancement spelled its end. It was, in a sense, run over by modernity. It was hunted and hounded to extinction and vanished, as ridiculous as an old idea – only to be mourned and missed the moment it was gone. Now it is fodder for fado, a stock character in that peculiar form of Portuguese melancholy, *saudade*. Indeed, thinking of the long-gone creature, Tomás is overcome with *saudade*. He is, as the expression goes, *tão docemente triste quanto um rinoceronte*, as sweetly sad as a rhinoceros. (26-27)

Para além deste efeito relacional que resulta da convocação imaginária de um grande animal da era glacial e que representara o poder sobre a Terra entretanto perdido, é muito difícil validar o espanto da questão nada retórica de Martel: “What is this?”. Como leitor português, não me identifico com a imagem de um rinoceronte lanoso com tal carga simbólica: o fado português que carregamos desde Alcácer Quibir merecia outro tipo de personificação phantastica. Estas podem funcionar muito bem, e funcionam em *Life of Pi*, mas a fórmula aqui é demasiado artificial, faltando-lhe a chave mágica que todos podemos reconhecer no nosso imaginário comum. Como leitor, não sou capaz de aderir a esta imagem simbólica, porque não sei ligar a minha história nacional moderna ao percurso de um animal da era glacial cujo último espécimen se extinguiu no século XVII, sobretudo num romance em que o seu autor nunca deixa qualquer margem

para imaginarmos como é que nos podemos acrescentar ao mito que cria. Martel oferece-nos apenas uma saída hermenêutica para o seu phantástico rinoceronte lanoso: ele representa uma memória histórica perdida na memória colectiva e não é capaz de evoluir para o patamar mais exigente de um arquétipo:

Visigoths, Franks, Romans, Moors – all were here. Some did no more than kick over furniture before moving on. Others stayed long enough to build a bridge or a castle. Then, in a sidebar, he discovers that “faunal anomaly of northern Portugal”: the Iberian rhinoceros. Was that what the man at the airport meant? This biological relic, descended from the woolly rhinoceros of earlier glacial ages, existed in Portugal in shrinking pockets right up into the modern era, with the confirmed death of the last known specimen taking place in 1641. Hardy and fierce-looking but mostly benign – a herbivore, after all, slow to anger and quick to forgive – it fell out of step with the times, unable to adapt to the shrinking space given it, and so it vanished, though with occasional claims of sightings to this day. In 1515 King Manuel I of Portugal offered an Iberian rhinoceros as a gift to Pope Leo X. The guidebook has a reproduction of the Dürer woodcut of that rhinoceros, “incorrectly single-horned.” He peers at the image. The animal looks grand, ancient, unlikely, appealing. (262)

Martel declarou que este reaparecimento do rinoceronte lanoso seria um exercício último de realismo mágico ao seu dispor, mas o romance não comprova o bom sucesso desta tentativa.

O romance encerrará com tal criatura, agora não como um acontecimento histórico mas como um fecho mágico complexo premeditado pelo seu Autor:

Peter stares at the Iberian rhinoceros standing at the foot of the boulder. He feels he is looking at a galleon from the air, the body massive and curved, the two horns rising like masts, the tail fluttering like a flag. The animal is not aware that it is being observed.

Peter and Odo look at each other. They acknowledge their mutual amazement, he with a stunned smile, Odo with a funnelling of the lips, then a wide grin of the lower teeth.

The rhinoceros flicks its tail and occasionally gives its head a little roll.

(...)

The ape rises and drops off the rock, barely breaking his fall with his hands and feet. On the ground he moves out into the open. He stops and looks back at the boulder.

Then he turns and runs off in the direction of the Iberian rhinoceros.
(330-332)

O imaginário animal ao serviço da personificação de virtudes ou vícios humanos colapsa se for demasiado autotélico, como parece ser o caso. Este rinoceronte invocado por Martel como criptograma especial da saudade só funcionaria se todos os portugueses soubessem sequer que existiram em tempos rinocerontes na Península Ibérica, o que parece pouco provável ser do conhecimento geral. Além disto, ligar um tal rinoceronte a um chimpanzé torna o cenário ficcional ainda mais difícil de funcionar, por mais mágico que seja, por mais que se justique ser apenas um efeito literário para causar estranhamento e espanto. Na minha opinião, qualquer leitor ibérico terá dificuldade em encontrar aqui algum processo de reconhecimento da sua glória passada e estamos muito longe dos efeitos mágicos totalmente conseguidos em *Life of Pi*, que não têm de funcionar sempre e em qualquer lugar ou circunstância.

Numa recensão ao romance de Martel, Katie da Cunha Lewin faz a pergunta mais oportuna: “Can and should we continue to make animals a blank space on which to write our human emotions?”⁶ Se o chimpanzé funcionar como um animal-chave do romance mágico (na recensão do *The Guardian*,⁷ a figura ilustrativa de Matt Blease é muito feliz e cria o efeito parodístico necessário), não poderíamos

6 “‘Isso é minha casa’: At Home with Grief”, <<http://review31.co.uk/article/view/402/isso-e-minha-casa-at-home-with-grief>>, consultado em Janeiro de 2019.

7 Ver: <<https://www.theguardian.com/books/2016/jan/31/the-high-mountains-of-portugal-by-yann-martel-digested-read>>, consultado em Janeiro de 2019.

reduzir a um mistério o seu significado maior (o romance quer que o que não sabemos dele, Odo, seja mais importante do que aquilo que podemos saber)?

And what was the deal about the chimpanzee in the body? (...)

When they return to the house, Peter goes from room to room, wondering if he feels differently about it. Will the walls now exude memories? Will he hear the pitter-patter of small bare feet on the floor? Will young parents appear, holding a small child in their arms, his future still shrouded in mystery?

No. This isn't home. Home is his story with Odo. (326-27)

Se compararmos a *novella* de J. M. Coetzee *The Lives of Animals* (1999) com o romance de Martel, encontraremos no primeiro uma discussão em duas partes (“The Philosophers and the Animals” e “The Poets and the Animals”) sobre fundamentos morais que nos levam a simpatizar com os animais tais como os conhecemos; e no segundo, pelo contrário, vemos uma suspensão de quaisquer valores morais e sua discussão literária ou filosófica a partir da cruxificação de um chimpanzé representando um sinal dos tempos conturbados que vivemos. Contudo, nesta aparição, não resta qualquer possibilidade ao leitor de tirar outras ilações para além da que é oferecida por Martel. Não somos conduzidos a participar no grande mistério desta enigmática *cruxificação*, mas apenas a assistir contemplativamente, sem poder contestar a omnisciência do narrador. A tese de Martel pode ser resumida a este mandamento: “You’ve been praying to a crucified chimpanzee all these years. Your Son of Man is not a god—he’s just an ape on a cross!” (129) Esta cruxificação animalesca anularia qualquer possibilidade fundacional para o nascimento de uma religião ou sequer de uma resposta religiosa ao desconcerto do mundo e duvido que possa ainda desafiar a imaginação do leitor, como quer Martel. Os animais de Coetzee pertencem à terra onde vivem desde a origem dos tempos; os animais de Martel – o rinoceronte lanoso e o chimpanzé – dificilmente poderão ser relacionados com a geografia histórica de Portugal, nem mesmo em Trás-os-Montes, qualquer

que tenha sido a sua existência anterior. Mesmo quando trabalhamos literariamente o mundo animal, precisamos de os territorializar convincentemente para que a imagética simbólica possa funcionar de forma a poder ser reconhecida por quem vive ou viveu nesse território. Territórios imaginados e seus habitantes podem levar-nos a uma relação distante e equívoca se omitirmos as ligações ao território real a que devem a sua correlação.

Viajar de Lisboa a Bragança em 1904, de carro, não era um feito tão extraordinário assim, em termos internacionais José Carlos Barros Rodrigues relata uma viagem extraordinária de Gijon a Moscovo realizada por dois aventureiros espanhóis em 1902, completando 12.000 km.⁸ Este feito registado não retira dificuldade às viagens de carro no início do século XX em Portugal e em Espanha. Sabemos que por volta de 1900, existiam em Portugal 29 carros registados; sabemos que a primeira corrida de carros importante aconteceu em 1902, entre a Figueira da Foz e Lisboa; sabemos que em 1905, a primeira “gincana” de carros foi organizada em Cascais. O jornal português *Tiro e Sport: Revista de Educação Physica e Actualidades* anuncia em 31-10-1905 outro grande acontecimento: “Três portugueses, ao volante de um Dion Bouton, efectuam 38.000 quilómetros ao longo da Europa, num percurso que dura cerca de oito meses”:

O recente recorde Paris-Lisboa foi estabelecido pelo hábil chauffeur Francisco Martinho, em uma voiturette Populaire De Dion Bouton. Partindo de Paris no dia 12 e chegando a Lisboa no dia 19, tirou uma média de 34 km/h o que, num percurso tão longo, é já uma performance digna de registo, se quisermos lançar em conta o difícil trajecto em estradas portuguesas.

8 “A união de grandes cidades europeias com um veículo motorizado era já o *leit-motiv* das célebres corridas de automóveis do princípio do século e o seu paradigma seria a realização da impressionante maratona “Paris-Pequim”. Porém, já em 1902 dois espanhóis uniram Gijon a Moscovo, em automóvel, perfazendo 12 000 quilómetros e a imprensa nacional também não deixou passar sem uma referência especiais viagens semelhantes realizadas no continente americano, anunciando no verão de 1903 o novo recorde da travessia dos Estados Unidos, costa a costa, em 61 dias, num automóvel de 12 cv, feito cometido por Thomas Fitch e Marcus Krarup.” (José Carlos Barros Rodrigues, “A Implantação do Automóvel em Portugal (1895-1910)”, Dissertação para obtenção do Grau de Doutor em História, Filosofia e Património da Ciência e da Tecnologia, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa, 2012, 152).

Portanto, 1904, voltando ao nosso romance, é um ano historicamente adequado para a grande aventura automóvel de Tomás. Martel confessou a uma revista portuguesa que fez uma investigação rigorosa sobre carros antigos em Portugal e percorreu as estradas portuguesas do interior para conhecer de perto os traçados antigos:

Fiz uma pesquisa histórica profunda sobre a indústria automóvel. Assisti também a duas autópsias, li manuais de patologia dos anos 1930, investiguei chimpanzés, calcorreei Lisboa (...). Por exemplo, a casa de porte senhorial [um palacete na Lapa, depósito exótico de taxidermia] de Martim Augusto Mendes Lobo, tio do protagonista Tomás, é a atual residência do embaixador chinês. E percorri de carro todas as estradas velhas que Tomás usou na viagem de automóvel até Trás-os-Montes.⁹

O que é menos verosímil é o facto narrativo de se atribuírem ao tio de Tomás pelo menos 6 carros. O Rei D. Carlos tinha, nessa altura, 7 carros e sabemos que por volta de 1900 existiam em Portugal apenas 29 carros registados, o que torna pouco credível que mesmo um homem rico pudesse ter quase tantos carros como o próprio Rei. Em 1904, o tio de Tomás hesita sobre qual o carro que deve emprestar ao sobrinho: “My Darracq, my De Dion-Bouton, my Unic, my Peugeot, my Daimler, perhaps even my American Oldsmobile?”, (28) antes de se decidir pelo novíssimo “four-cylinder Renault, a masterpiece of engineering”. (28) Mesmo que aceitemos que aqui o registo histórico de carros nunca vistos em Portugal antes de 1900 possa ser uma mera especulação ficcional, mesmo sabendo que em 1904 há notícia de vários distribuidores a operar em Lisboa, continua a ser suspeita esta tentativa de construção de uma narrativa que quer fazer-nos acreditar na sua verosimilhança. As longas descrições da mecânica do Renault de quadro cilindros – nunca se identifica a marca exacta, curiosamente, apesar de o carro ser o verdadeiro protagonista da aventura de quase um terço do livro – são introduzidas para tentar provar que o Autor fez uma competente investigação para garantir a

9 Entrevista à *Visão*, 4-6-2016.

verosimilhança dos dados factuais da narrativa, mas tal estudo seria mais convincente se Martel não tivesse cometido tantos erros históricos e geográficos. Eis alguns exemplos:¹⁰

Ruas de Lisboa incorrectamente nomeadas:

- Rua Nova de São Francisco (12): o nome correcto é: Calçada Nova de São Francisco (do meio da Rua Nova do Almada até à Rua Ivens);
- ✓ Rua do Sacramento (12): há duas ruas com este nome e não apenas uma: “Rua do Sacramento a Alcântara” e “Rua do Sacramento à Lapa”;
- ✓ Estátua do Marquês de Pombal (42): situada erradamente na Praça do Comércio;
- ✓ Calçada Ribeiro dos Santos (42): a Rua Dr. Ribeiro dos Santos foi inaugurada apenas em 1954. Começa na Calçada do Galvão, Belém.

A longa viagem até Trás-os-Montes segue um itinerário igualmente estranho.

Lisboa > Porto Alto > Couço > Ponte de Sor > Rosmaninhal > Atalaia > Nisa > Vila Velha de Ródão > Castelo Branco

Depois de Castelo Branco, a geografia portuguesa começa a revelar-se de uma forma bastante phantásiosa:

Until now, thanks to the maps, to the forbearance of roads, to luck, he has never got lost for very long. This changes after Castelo Branco. After Castelo Branco, the days blur into a fog of time. He drives into a village in despair, finds a local, and asks him, “Please, I’ve been looking for Rapoula do Côa for three days. Where is it? In what direction does it lie?” The old villager looks in consternation at the smelly, distressed man in the smelly, distressing machine (whom he saw the previous day and the day before, roaring through the village) and responds shyly, “This is Rapoula do Côa.” (116)

¹⁰ Basta consultar a base de dados de Câmara de Lisboa para verificar a toponímia de cada rua citada na época correcta: <<http://www.cm-lisboa.pt/toponimia>>

Isto significa que o protagonista passou por toda a região da Serra da Estrela sem incidentes e sem um único episódio merecedor de narração, o que estranhámos, pois, por volta de 1904, o estado das estradas portuguesas era pouco mais do que miserável e atravessar toda a Beira Baixa de carro e sem incidentes é menos do que implausível. Tomás pára em Rapoula do Côa, perto da Guarda, e de novo num salto incrível na geografia física, ei-lo a chegar a Macedo de Cavaleiros, perto de Bragança, portanto já em Trás-os-Montes:

How one gets lost can vary, but the state of being lost, the feeling of it, is always the same: paralysis, anger, lethargy, despair. A pack of wolf children somewhere past Macedo de Cavaleiros [*sic*] pelt the machine with stones, gouging the elephant hide, denting the metal hood, and, worst of all, shattering the window of the driving compartment, so that he must now drive through howls of cold wind wearing the motoring coat, goggles, and hat, but not the fine gloves, which burned to a crisp in the cabin fire. (117)

Perdermo-nos neste percurso phantástico podia funcionar nos termos que Martel pretendeu,¹¹ mas a falta de verossimilhança nesta viagem ficcional não é convincente. No seguinte parágrafo (em duas páginas do romance, um carro de 1904 atravessa a paisagem mais

11 Ele explica melhor as suas intenções na entrevista à *Visão*:

(...) não há altas montanhas em Portugal. Mas este foi o primeiro país onde viajei sozinho, aos 20 anos. Apesar de ter vivido muito na Europa (os meus pais eram diplomatas, então destacados em Madrid), essa viagem teve um grande impacto. Impressionou-me ver em Lisboa chineses de Macau, negros de Angola e Moçambique, indianos de Goa, Damão e Diu... Era uma cidade mais cosmopolita do que a Madrid branca dos anos 80. Fui ao Algarve e terminei a viagem em Trás-os-Montes, nome que me pareceu uma excentricidade – e batizarmos os lugares é o início da história que contamos sobre eles. *As Altas Montanhas de Portugal* não é tanto sobre geografia, e sim sobre lugares onde queremos estar. São montanhas imaginárias, que escalamos mentalmente. Inspirei-me vagamente na região para escrever o romance: os nomes das aldeias são verdadeiros, mas as igrejas não são todas em Trás-os-Montes nem a geografia é a mesma (...). Este é um norte português mitificado.

É justo que assim seja, mas, novamente, como pode o romance funcionar como um verdadeiro lugar onde queremos estar se se ignora qualquer lógica entre lugares reais e geografia e territórios imaginários e rotas que simplesmente não fazem sentido? Por mais fictício que esse trabalho possa ser, por mais livre que um romancista deva ser na mudança criativa de qualquer território que conhecemos antes de ler um romance inspirado em territórios reais, há também a arte de tornar o absurdo credível, mas isso não acontece aqui.

rude de Portugal sem um único episódio narrativo), chegamos então a Trás-os-Montes:

One afternoon he at last reaches his destination. Invisibly – but the map telling him so – he enters the High Mountains of Portugal. He can see it in the gentle lift in the land and in the increasing drop off the side of the road. He is jubilant. Soon, soon, he will find the church he’s been seeking and his uncommon insight will be brilliantly demonstrated. His mission is nearly accomplished. (117)

Mas ainda não chegámos ao destino pretendido, porque serão necessários dois terços do romance até sabermos qual o seu desfecho central. Eis o momento em que o simbolismo do título do romance é revelado:

He discovers that he is driving through an act of national vanity. Every country yearns to flaunt that glittering jewel called a mountain range, and so this barren wasteland, too low to be alpine but too high to be usefully fertile, has been bedecked with a grand title. But there are no mountains in the High Mountains of Portugal. There is nothing beyond mere hills, nothing *trás os montes*. (117-118)

Esta aventura irreal funcionará no plano meramente imaginativo, acreditando o leitor que os efeitos de realismo mágico também não sejam para descontar no processo de entendimento do romance. É, contudo, muito difícil de aceitar que em 1910, num Portugal que tinha apenas 15.000 km de estradas macadamizadas (o nome vem do engenheiro escocês John Loudon McAdam, que inventou esse método de construção), tais vias pudessem ajustar-se às aventuras que Martel descreve e, sobretudo, ao tempo de viagem que estabelece entre cada destino. Essas estradas eram poeirentas, de má qualidade, muito irregulares e sem nenhuma manutenção,¹² pelo que viajar de Lisboa a

12 Ver: <<http://restosdecoleccion.blogspot.pt/2012/07/junta-autonoma-das-estradas.html>>, consultado em Janeiro de 2019.

Bragança, pelas Beiras, e no Inverno, só seria possível, com tão poucos incidentes, no plano ficcional. A revista *O Auto* (Porto) explica o que significava viajar de carro nesses dias:

O que é facto é que a rede de viação ordinária entre nós é não só deficiente mas acha-se na sua maior parte em condições vergonhosas. Só quem não viaja pelo país ignora a verdade destas palavras e só quem alguma vez pensa em visitar regiões, que não sejam imediatamente servidas pelas linhas-férrreas, vem ao conhecimento das dificuldades e perigos que corre quem se aventura a tal empreendimento. (1-9-1908, 8)

Martel reconhece a fraca qualidade das estradas macadamizadas portuguesas: "The roads of Portugal are of the poorest quality, but the vehicle has a fine suspension system – leaf springs. They will handle any ruts." (36) A partir daqui, fica à responsabilidade do leitor acreditar ou não que um carro de 1904 podia fazer a viagem de Lisboa a Bragança, atravessando as Beiras, sem nenhum problema automóvel. Por um único momento, Martel consegue ligar as dificuldades do trajecto às dificuldades da paisagem, quando se aproxima de Castelo Branco:

The land begins to change as Tomás drives on. The Portugal that he knows is a land solemn in its beauty. A land that prizes the sound of work, both human and animal. A land devoted to duty. Now an element of wilderness begins to intrude. Great outcrops of round rocks. Dark green vegetation that is dry and scrubby. Wandering flocks of goats and sheep. He sees the High Mountains of Portugal foreshadowed in these extrusions of rocks, like the roots of a tree that break above ground, heralding the tree itself. (105-106)

Esta ligação entre a viagem de carro e a descoberta da paisagem merecia um trabalho narrativo diferente de Martel, mesmo que não quisesse inscrever o romance no género de narrativas de viagem. Dificilmente o leitor guardará na memória os lugares desta viagem alegadamente extraordinária, porque lhe falta aquilo que têm

romances clássicos do género como Jack Kerouac: *On the Road*, Paul Auster: *The Music of Chance*, ou, se se quiser destacar o género de viagem mais ousada e radical, é impossível esquecer *Fear and Loathing in Las Vegas: A Savage Journey to the Heart of the American Dream*, de Hunter S. Thompson. A memória da viagem repleta de acções extraordinárias e a memória dos viajantes inconventionais que estes romances de referência representam com mestria não serão encontradas em *The High Mountains of Portugal*.

Qual é, então, a questão central deste romance? O que podíamos esperar do autor de *Life of Pi* quando se vira finalmente para o projecto de um romance sobre Portugal que tinha deixado suspenso antes do escrever esse *best-seller*? Os três movimentos narrativos de *The High Mountains of Portugal* estão mal ligados, na minha opinião, porque a reverberação narrativa é algo difícil de conseguir na perfeição quando queremos escrever um romance em vários movimentos, com vários enredos, com personagens diversificadas e em tempos e espaços diferentes. Essa reverberação não é conseguida de forma modelar, embora Martel tivesse outras soluções narrativas à sua disposição; tenho de concordar com Venky Vembu nessas outras possibilidades falhadas:

The reason for the utter lack of resonance with the storyline is somewhat easy to establish. (...) For instance, Tomas' sense of wonderment about the splendours of the automobile is anachronistically hard to share a century later. And the overlong soliloquies, of which there are several throughout the novel, are tedious in the extreme; one, in particular (an exploration of Agatha Christie's murder mysteries from the prism of the Gospels!) has all the verve of a dry-mouthed doctoral thesis. These passages serve no value other than to establish the contention that even the most gifted writers may occasionally get carried away by the slickness of their prose.¹³

13 "No Life after Pi", <http://www.thehindu.com/books/literary-review/venky-vembu-reviews-yann-martel-the-high-mountains-of-portugal/article8285186.ece>

As três partes em que devemos dividir *The High Mountains of Portugal* não encaixam facilmente umas com as outras. Concordo igualmente com Arifa Akbar que observa: “There remains a puzzling sense of a storyteller deliberately creating lacunae, withholding a wholeness of meaning.”¹⁴ A mais interessante recensão do romance de Martel vem assinada pela romancista Ursula K Le Guin, especialista em ficção científica e profunda conhecedora das modernas teorias literárias sobre o romance e a sua construção. Em “*The High Mountains of Portugal by Yann Martel review – a surreal offering from the Life of Pi author*”, toca na ferida:

How much of this, other than the street names, is the reader to accept as plausible? While I’m reading a story, I want to be able to suspend disbelief; the more questions of authorial reliability force themselves on me, the weaker the hold of the narrative. This is a naive approach to fiction, granted, but a tough one, since intellect, cleverness, charm, wit, tact, even fact cannot conceal incredibility. The importance of plausibility to realistic fiction is obvious, but it may be even more important to fantasy, where its failure dumps the reader out of the book on to the cold hill’s side where no birds sing.

However, if a writer works on the principle that fiction isn’t true, and the reader accepts that principle, then anything goes, and Tomas can walk backwards clear across Lisbon as easily as he could walk forwards. Surrealism is very like wishful thinking, you get to make up the rules as you go; the operative word is “somehow”. So a man who habitually walks backwards can continue to hold a job as assistant curator in the National Museum of Ancient Art.¹⁵

Não sei se Martel projectou este romance para funcionar como uma obra surrealista – algo que acontece amiúde quando um

14 “The High Mountains of Portugal by Yann Martel, book review”, < <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/the-high-mountains-of-portugal-by-yann-martel-book-review-a6839171.html>>

15 <<https://www.theguardian.com/books/2016/jan/27/the-high-mountains-of-portugal-yann-martel-review>>, consultado em Janeiro de 2019.

romancista usa de forma incorrecta ou abusiva o artifício do realismo mágico –, mas o facto de não ser possível encontrar aqui qualquer outra classificação epistemológica para o romance obriga-nos a concluir que a sua ficção sobre o chimpanzé cruxificado numa igreja em Trás-os-Montes não convence nem o próprio autor que inventou personagem tão exótica e inverosimilmente localizada num território que ele próprio não parece ter alguma vez compreendido correctamente. Este olhar-de-fora para o Portugal do princípio do século XX não acrescenta nada àquilo que já sabemos nem nos faz questionar o conjunto de crenças que atribuímos a nós próprios. Nem sempre esse olhar-de-fora nos conforta nem tem de nos confortar, mas esperamos sempre que um romance sobre Portugal, de qualquer época, escrito por um estrangeiro, nos possa trazer um olhar novo sobre nós próprios.

Nada mais convencional do que ouvir/ler franceses a falar/escrever sobre Portugal, como acontece com Pierre Léglise-Costa na obra *Portugal Visto de Fora* (2017), que começa, precisamente, com alguns lugares-comuns que todos reconhecemos como velhos preconceitos:

Para dizer as coisas com alguma brutalidade, os portugueses, vistos pelo cidadão comum, são bons trabalhadores, discretos, honestos, humildes. Os homens trabalham nas obras públicas e na construção civil, as mulheres são porteiras ou fazem limpezas. Os círculos cultos aprenderam os nomes de Pessoa, Lobo Antunes ou Saramago, mas o prestígio destes grandes escritores não afecta a imagem estereotipada dos portugueses em geral.

No que respeita a Portugal, é um país pequeno, pobre e distante, e atrasado em muitos aspectos. (...) ¹⁶

O estudioso franco-português remonta a Théophile Gautier (*Voyage en Espagne*, 1843), uma espécie de esquecimento histórico em relação a Portugal, mas temos um registo diferente de viajantes britânicos desde Henry Fielding, William Beckford, Lord Byron e muitos outros. Gautier pode ter pensado a Península Ibérica como um único

16 *Portugal Visto de Fora*. Trad. de José Manuel Barata-Feyo, Clube do Autor, Lisboa, 2017, 11-12.

país, excluindo referências a Portugal, mas isso é bastante diferente quando lemos os diários de bordo dos viajantes britânicos a partir do século XVIII. Os romances publicados em inglês sobre Portugal que eu tenho lido não se concentram na nossa história apenas, mas incluem questões culturais, os nossos hábitos, no nosso solo, o nosso tempo, o nosso mar, a nossa língua ou o nosso modo de viver e de ser. É isso que interessa a Martel em *The High Mountains of Portugal*, um livro que não pretende fazer qualquer tipo de juízo com a história, mas sim com a pura criatividade literária do Autor, partindo de um país que ele conheceu e amou de alguma forma. De vez em quando, os aperitivos do país resumem-se à contemplação da paisagem mais do que a curiosidades ou aspectos da nossa História, surpreendendo-nos nas pequenas coisas, por exemplo, quando tudo se resume a termos como certa a amizade da noite portuguesa, para podermos fazer as pazes com o mundo:

In Portugal the sunshine is often pearly, lambent, tickling, neighbourly. So too, in its own way, is the dark. There are dense, rich, and nourishing pockets of gloom to be found in the shadows of houses, in the courtyards of modest restaurants, on the hidden sides of large trees. During the night, these pockets spread, taking to the air like birds. The night, in Portugal, is a friend. (112)