

Serafina Martins

Universidade de Lisboa

A ilha maravilhosa – Sobre *O Livro de San Michele*, de Axel Munthe

1 – No ano de 1976, Fernando Savater publicou um livro extraordinário intitulado *A Infância Recuperada*; tratava-se, à época, como se explica na contracapa da edição portuguesa, “de um manifesto contracorrente em relação àquela literatura que proclama a «morte do romance»”. No primeiro capítulo, Savater explica por que é que, no seu entendimento “declaradamente subjectivo”, a perda de força da narração constitui, como ele diz, “um dos incontáveis sintomas actuais da decadência geral da memória”. A narração é, para este filósofo, o relato incessante de circunstâncias que são “as bases da nossa condição humana” na sua relação com o exterior. Ora, essa relação com o exterior estabelece-se também por via da ficção, em doses que variam de indivíduo para indivíduo. A ficção, seja ela ou não literária, facultamos o conhecimento do desconhecido e organiza-o simbolicamente no nosso imaginário, ou na nossa memória.

Procedendo a “contracorrente”, Fernando Savater escreve astuciosamente um manifesto contra as abordagens formalistas das obras literárias – “A ignorância protege-me [...] da linguística, da semiologia, da estilística” (13) – e empenhadamente uma declaração sobre um gosto intelectual e afectivo pelas “histórias maravilhosas” que comenta neste seu ensaio (histórias de autores como Jorge Luis Borges, Agatha Christie, Conan Doyle, Lovecraft, Salgari, Stevenson, Tolkien ou Júlio Verne). Sendo uma ilustração de uma memória de leituras e, portanto, ao arrepio dessa já mencionada “decadência geral da memória”, este livro constitui também uma ilustração da forma vital como a ficção afecta quem a lê; vital no sentido mais profundo da palavra, um processo formativo tanto no campo intelectual como no plano ontológico.

Há escritores que gostam de contar a sua história pessoal enquanto leitores, não raro como ‘marginalia’ à sua obra e, no fundo, como comprovativo de que só escreve realmente quem lê, quem lê muito. Alberto Manguel introduz o seu trabalho *Uma História da Leitura* com um texto a que chamou paradoxalmente “A Última Página”. Esta introdução abre com cinco parágrafos graficamente destacados, ao longo dos quais Manguel faz uma espécie de legenda de um conjunto de imagens, todas elas mostrando figuras humanas ou a ler ou fisicamente próximas de livros, legenda que o autor conclui com uma afirmação eloquente – “Não estou sozinho”, juntando-se assim à galeria intemporal de leitores que acabou de descrever. Os leitores, aqueles e todos os outros que ali ficam simbolicamente representados, são a companhia ausente de que Manguel se aproxima, os livros são a companhia presente, o seu particular suporte gregário, como ele explica ao longo dessa “última página”.

Esta pequena autobiografia (circunscrita a uma faceta da vida do seu autor) mostra-nos abundantemente como ler é conhecer ou, indo mais longe, como ler permite viver por antecipação. Diz então o escritor:

Num soneto, Miguel de Unamuno fala do Tempo, cuja fonte está no futuro; a minha vida de leitor dava-me essa impressão de ir contra a corrente, de viver o que já tinha lido. A rua lá fora estava cheia de homens maus empenhados nos seus negócios escuros. O deserto, que não distava da nossa casa em Telavive, onde vivi até aos seis anos, era um prodígio, porque eu sabia que havia uma Cidade de Bronze enterrada debaixo da areia, do lado de lá da rua asfaltada. A gelatina era uma substância misteriosa que eu nunca tinha visto, mas que conhecia dos livros de Enid Blyton e que nunca chegou a alcançar, quando afinal a provei, a qualidade daquela ambrósia literária. (22)

Os livros podem, portanto, substituir a experiência. A obra que aqui vai ser estudada, *O Livro de San Michele*, do escritor sueco Axel Munthe, pode ter esse alcance extraordinário de transformar a leitura num exercício peculiar de experimentação. Ainda em *A Infância Recuperada*, Fernando Savater explora um pequeno ensaio de Walter Benjamin, intitulado “O narrador”, para fazer uma distinção entre história e romance, considerando que é na primeira categoria que devem

ser incluídos os textos que analisa (todos eles romances de aventuras) e cujos autores já foram aqui mencionados. Não sendo relevante para este trabalho a distinção em si, já o é contudo, a caracterização que Savater, apoiando-se em Benjamin faz, neste âmbito, do conceito de história. Destaco três atributos: primeiro, a relação da história com a memória, ou, com maior precisão, “com as formas consolidadas da memória” (24), o que quer dizer que esta não é necessariamente a memória dos indivíduos, mas sobretudo a memória colectiva dos processos de imaginação; segundo, o “carácter essencialmente esperançoso” (25) da história, no sentido de fomentar nos leitores uma acção empreendedora a partir das acções contadas e do que elas ensinam – “Alguns relatos de Salgari parecem uma espécie de *Guia Azul* para uso de aventureiros do Indostão ou do Mato Grosso” (ibid.), esclarece Savater; finalmente, a proximidade que se cria entre o narrador das histórias e o leitor, como se a escrita se transformasse numa fala que fomenta essa proximidade.

O Livro de San Michele foi publicado em 1929 e constitui o relato da vida de um homem que foi médico de profissão e que, a partir de acontecimentos episódicos, construiu uma história que, embora não sendo uma narrativa de aventuras à semelhança das que Savater celebra e analisa no seu livro, é também uma narrativa de memórias – a memória de um homem, por um lado, mas também, na sua composição, a memória de um processo imaginativo, digamos, reconhecível, o do sonho concretizável. Trata-se de um livro “de carácter essencialmente esperançoso”, repetindo as palavras de Savater, e, por essa via, um livro sapiencial; um livro que interpela o leitor, tanto na sua condição de ser passivo, testemunha e paciente da grande tragédia que também aí se conta, a inevitável tragédia da morte, como na sua condição de ser activo, protagonista hipotético de uma aventura feliz semelhante à que aí é contada. De facto, entre outros predicados, a obra deste escritor sueco tem a capacidade extraordinária de conduzir os leitores aos factos narrados como se ele próprio os experimentasse, devido, nomeadamente, à coloquialidade do discurso e ao seu teor figurativo, pondo “as coisas diante dos olhos”, como prescreve a retórica clássica.

2 – Axel Munthe não aceitou que a sua obra fosse considerada autobiográfica e di-lo nestes termos:

Críticos literários e leitores benévolos da *História de San Michele* obstinaram-se em chamar a este livro uma Autobiografia. Permita-se-me repetir aqui uma vez mais que nunca tive intenção de escrever sobre mim mesmo; pelo contrário, tenho feito muitos esforços para me livrar desta personalidade pouco clara (XV).

Esta recusa afigura-se legítima tendo em conta as alegações do escritor em dois prefácios da obra: *San Michele* não é um texto sobre uma pessoa, mas sim sobre “a vida que transcorreu” (XV); *San Michele* não é também uma narrativa completamente realista, pois, como diz, “Vários episódios desta obra desenrolam-se num terreno mal deslindado, entre o real e o irreal, na perigosa Terra de Ninguém, onde tantos escritores naufragaram” (XIV).

A própria situação de escrever sobre si mesmo tem um lado de irrealidade no desdobramento que esse exercício implica, um desdobramento entre ser autor e ser personagem do que escreve. Axel Munthe conta, de facto, a história da sua vida, mas segundo a perspectiva inevitavelmente transformadora de quem olha para o passado a partir do presente, com a consciência de que o que vê é simultaneamente próprio e alheio. O jovem que supostamente o visita enquanto ele escreve o livro é ele mesmo, de facto, mas num outro tempo e numa outra identidade:

Logo desde o primeiro capítulo foi interrompido [o livro enquanto está a ser escrito] por uma visita inesperada, um rapaz que, sem pedir licença, se instalava diante de mim, junto à escrivaninha, e começava a falar de si e dos seus assuntos particulares, como se estes pudessem interessar outrem que não ele. Havia qualquer coisa de irritante na maneira como contava as suas aventuras, mais ou menos verosímeis, nas quais figurava sempre como herói; há demasiado *Ego* no teu *Cosmos*, jovem, disse eu com os meus botões (X).

Assim, o que se conta n’*O Livro de San Michele* é também a história deste companheiro impertinente, um fantasma de um passado que se mantém na recordação e se intempORIZA na escrita. A história, primeiro, de um jovem estudante de Medicina em Paris, que mora num quarto do Quartier Latin, depois de um médico que vai aos poucos ganhando celebridade e fortuna. Nisto consiste, não propriamente a

intriga do livro, mas o mínimo denominador comum da série de factos que compõem uma obra onde a intriga não é linear e que apresenta uma estrutura episódica. Na verdade, se encontramos capítulos onde o narrador e figura principal nos aparece como o médico afamado que recebe no seu consultório da Avenida de Villiers a alta sociedade europeia, surgem-nos outros onde muda por completo o espaço, o teor das circunstâncias e até mesmo o modo de representação, quando o já mencionado “terreno mal deslindado, entre o real e irreal” comparece na narrativa (por exemplo, sob a forma de sonhos, de diálogos fabulosos com animais, ou de interpelações ao diabo). França, Suécia, Itália, Alemanha são alguns dos lugares por onde o narrador faz um périplo que, não raro, o leva a tomar um contacto intenso com a doença física e com a morte (nomeadamente, no capítulo “Nápoles”, relato sobre uma epidemia de cólera, ou no capítulo “Messina”, sobre a sua participação no socorro às vítimas de um terramoto que matou cem mil pessoas nesta cidade).

No entanto, e de acordo com o que diz o autor no último prefácio à obra, *San Michele* é “o livro da vida” (antes de mais, a vida dos doentes que são curados e dos animais salvos de mortes gratuitas). Sê-lo-á, mas é também um livro sobre a exaustão de viver num caleidoscópio de acontecimentos que excitam a consciência de uma forma doentia, acontecimentos que, muitos deles, não sendo trágicos, desenvolvem no narrador a consciência de que leva uma existência sem um rumo estimável (por exemplo, as doentes imaginárias, o tratamento das falsas colites, o dinheiro que ganha e o dinheiro que gasta, o luxo vão). As insónias de que ele se queixa vezes sem fim constituem, é claro, o sintoma físico de uma vida babélica e também um símbolo: de um estado civilizacional sempre alerta, que não repousa, afeito ao delírio causado pela actividade saturante e alimentado no labirinto das grandes urbes.

Ainda assim, deve dizer-se, *O Livro de San Michele* é uma história feliz. Até mesmo a morte, sempre activa e visível no horizonte das personagens que pontificam na narrativa, essa morte tem por vezes um rosto ameno, quase humorístico, como no episódio de uma troca de cadáveres contada no cap. X. Aliás, no capítulo sobre o terramoto de Messina, onde a acumulação de corpos, os destroços e o padecimento

dos feridos adquirem uma dimensão apocalíptica, o narrador testemunha, com uma atenção comovida, a natureza a agir no caminho da sobrevivência. Uma mulher alimenta ao seio o seu filho e também um bebé órfão, e esse gesto tão comum tem naquela altura o alcance de um renascimento:

Quando me levantei para partir, o bebé sem mãe começou a agitar-se e a choramingar; a mulher tirou-o imediatamente da cesta e deu-lhe o outro seio. Olhei a humilde aldeã calabresa, de membros fortes, peito amplo, com as duas soberbas crianças sugando vigorosamente os seus seios e de repente recordei o seu nome. Era a Demeter da *Magna Graecia*, onde havia nascido, a *Magna Mater* dos Romanos. Era a Madre Natureza; do seu amplo peito continuava correndo o rio da vida sobre as campas de cem mil mortos. Oh! Morte, onde tens a tua foice? Tumba, onde está a tua vitória? (267)

Este e outros episódios conferem à obra de Axel Munthe um sopro que se eleva acima do fundo pessimista, este porventura inevitável num livro que, convém sublinhar, foi publicado onze anos após o fim da Primeira Grande Guerra. Por isto também se deve enfatizar que o autor conseguiu escrever uma história feliz, que enfrentou o magma fúnebre da sua época. E é aqui, justamente a propósito de felicidade, que devemos falar da ilha, uma ilha maravilhosa que desempenha um papel decisivo. Trata-se da ilha de Capri, situada no sul de Itália, no Golfo de Nápoles, onde Axel Munthe, começando de um casebre de camponeses, construiu uma casa completamente pessoal, de uma maneira que lembra as histórias venturosas e completamente excêntricas por comparação com a vida comum. Em Capri e na casa aí construída, reencontramos uma oposição transparente entre o espaço insular e o espaço continental. Em sintonia com a tópica associada a este tipo de lugares, Capri é um espaço de felicidade, uma ilha mítica onde o narrador se refugia do mundo caótico. Ordem e desordem, inquietação e paz, nomadismo e quietude, morte e criação, derrocada e edificação constituem, numa lista muito limitada, alguns dos termos que opõem Capri ao mundo continental do qual o protagonista do livro, à maneira dos consagrados das narrativas hagiográficas, leva a cabo uma espécie de *fuga mundi*, primeiro episódica, depois definitiva.

O lado verídico da narrativa conjuga-se com uma imaginação transfiguradora que transporta para os tempos modernos o mito clássico da ilha afortunada. Embora não sendo uma distinção oferecida pelos deuses, como na tradição greco-latina, Capri constitui um prémio que o narrador se atribui a si mesmo, uma compensação pelo seu trânsito muitas vezes difícil por lugares assolados pela doença, por desastres naturais e pela confusão civilizacional.

A ida do narrador para a ilha e a construção da casa são a realização de um sonho, mas também um acto através do qual se dá corpo a algo muito consciente: o desejo de fugir à “vida artificial da grande cidade” (213), ao exercício mercenário da medicina, a uma loucura que campeia e se apresenta com múltiplas faces – desde a loucura genial de Guy de Maupassant (um dos vários escritores com quem o narrador convive), até à loucura transformada em espectáculo nos anfiteatros da Salpêtrière, dominados pela figura do neuropatologista Charcot. Assim, a ilha de Capri e, nesta, o pequeno mundo edificado de San Michele constituem o preenchimento de um vazio conscientemente reconhecido pelo narrador, mas em cuja resolução há uma moldura quimérica. Abundam na obra os factos que nos mostram isto mesmo e que passo a referir: o apego imediato à pequena casa de camponeses, quando a vê pela primeira vez – “Olhei para a casinha e para a capela. O coração começou a palpar-me tão violentamente que me custava falar” (23) –, a fotografia de Capri colada no quarto de estudante de Medicina no Quartier Latin e os temores que ela suscita – “Muitas vezes, durante as longas noites de vigília que passava no Hôtel de l’Avenir [...] um terrível pensamento cruzava-me o cérebro como um raio: Mastro Vincenzo é velho; se ele morresse, enquanto aqui estou, ou fosse vender a outro aquela casita sobre os rochedos, alicerces da minha futura morada! Corria-me pela frente um suor frio e, de medo, o coração deixava de bater” (31); os confrontos entre os projectos fantásticos do narrador e a opinião do senso comum, como sucede numa conversa com um amigo no final do capítulo XXI; a própria construção da casa, um milagre alcançado por meio da insensatez e ignorância de qualquer espécie de saber positivo por parte do dono e dos seus ajudantes – insensatez e ignorância compensadas pelo entusiasmo amoroso com que o narrador desempenha a sua tarefa de artífice (arquitecto e pedreiro) e pela mestria

atávica dos seus companheiros, vinculados a uma linhagem ininterrupta de grandes edificadores, como se pode ver no passo seguinte:

Nenhum dos meus companheiros sabia ler nem escrever, nenhum havia ainda trabalhado na construção de casas, que não fossem as dos camponeses, todas semelhantes. Mas Mastro Nicola sabia construir um arco tal como o pai e o avô, depois de infinitas gerações; os Romanos tinham sido os seus mestres. Começavam a perceber que esta seria uma casa diferente de todas quantas tinham visto; estavam extremamente interessados, pois ninguém sabia o aspecto que iria ter, nem eu mesmo sabia. (218)

Um último exemplo deve ser dado para ilustrar a faceta quimérica que deixa San Michele suspenso entre a realidade das coisas concretas e a idealidade dos projectos fabulosos. Trata-se da forma como é descoberta uma esfinge que o narrador “vê” na sua ideação da casa a construir:

Aqui, uma colunata gótica, rodeando a capela, e aqui, dominando a baía de Nápoles, ergueremos uma esfinge de granito vermelho, mais antiga do que o próprio Tibério. É o sítio ideal para uma esfinge. Por agora, não sei aonde hei-de ir buscá-la, mas estou certo de que, chegada a hora, ela aparecerá. (ibid.)

Um sonho, no sentido literal do termo, leva o narrador a fazer uma viagem pela Calábria durante a qual se concretizam as situações da experiência onírica. A questão da verdade não é aqui importante; Axel Munthe enlaçou imagens colhidas na tradição literária – como a do pastor que o protagonista encontra a tocar flauta e lhe dá guarida durante a noite – com a invenção própria de uma ocorrência sobrenatural – o sonho visionário que o leva até ao objecto – e assim mostrou, feericamente, quer a intensidade do desejo, quer o júbilo de o realizar. Ouçamo-lo para perceber que, de facto, aqui a verdade é um pormenor irrelevante:

Tudo o que sucedeu é demasiado estranho e fantástico para ser traduzido em palavras escritas; de resto, nem me acreditaríeis se intentasse fazê-lo. Eu próprio mal sei onde acaba o sonho e começa a realidade. Quem dirigiu o meu barco para

esta oculta e solitária enseada? Quem me conduziu através daquele deserto sem trilho para as ruínas ignoradas da casa de Nero? O pastor era de carne e osso, ou seria o próprio Pan que voltara ao seu lugar favorito, para tocar a flauta ao rebanho de cabras?

Não mo pergunteis, que não posso, nem me atrevo a responder-vos. Podeis interrogar a esfinge de granito, agachada no parapeito da capela de San Michele. Mas em vão. A esfinge guarda o seu segredo há cinco mil anos. Guardará também o meu. (281-282)

3 – Retomemos, para concluir, uma questão já antes afluada. No paratexto da narrativa, Axel Munthe insurge-se amenamente contra o facto de um “famoso autor inglês” (XVI), que não é identificado, ter chamado a esta obra “o livro da morte” e contrapõe com uma afirmação previsível: “*O Livro de San Michele* é o livro da vida”. Embora não havendo senão que aceitar os argumentos que o escritor desenvolve, a dúvida é legítima. A morte, de facto, lança uma sombra global sobre a narrativa, mas o pessimismo que por essa razão paira sobre o texto é resgatado pelo humor (junte-se a exemplos anteriores o de Mr. Alphonse, cujo cadáver é passeado pelo Corso de Roma de fraque e chapéu alto para contornar dificuldades legais) e pelas capacidades mágicas de um médico para curar e, assim, derrotar a morte pairante, ubíqua, dominadora. A ilha de Capri e, nela, a casa aí construída são a sua cura pessoal, o feito miraculoso para o salvar de tudo o que há de terrível na terra fixa, da opressão, variadamente concretizada, que ele experimenta no macrocosmo continental.

Encarando este livro à luz de um imaginário multissecular que no Ocidente tem definido as idades do mundo, podemos ver aqui um esteio daquilo a que Jean Delumeau chamou as contra-utopias, uma reacção do final do século XIX e princípio do século XX às utopias progressistas de Oitocentos (assentes em ideais de progresso tecnológico e social, domínio da natureza, igualitarismo, democracia). Essas contra-utopias, como todos sabemos, ao contestarem princípios como a igualdade, um princípio ao mesmo tempo político e espiritual, derivaram nos horrores que são conhecidos, nomeadamente durante a Segunda Grande Guerra. No entanto, no percurso contra-utópico de San Michele não há acções

contra valores positivos como o da igualdade, embora as haja, num plano individual, contra o progresso que destrói a natureza humana e não humana. A ida do narrador para Capri é, em certa medida, anti-social, mas sublinhe-se, não é anti-gregária. A casa de San Michele não é um eremitério, mas uma comunidade inter-classista, inter-cultural e trans-temporal. A construção do pátio, das salas, do claustro, da biblioteca, das galerias é feita por um médico cosmopolita e por artesãos analfabetos que não se distinguem enquanto realizadores de um projecto que todos ambicionam. A mesma simbiose de perfis e humanidades podemos encontrá-la simbolicamente nos materiais que servem para construir e preencher a casa, na qual se misturam a terra disponível à superfície da ilha e os restos de outros tempos e outras edificações: colunas de mármore romanas, moedas do tempo do imperador Tibério, frescos, fragmentos de estátuas, mosaicos decorativos. Convém dizer ainda que nesta comunidade há animais, muitos animais, congregados com os homens num amor fraterno que revifica a piedade de S. Francisco de Assis:

Conhecia a vida de todos os santos [um velho sacerdote de Paris], e foi ele quem me contou pela primeira vez a doce lenda de Santa Clara, que dera o nome à sala. Foi ele também quem me chamou a atenção para os maravilhosos rasgos do seu predilecto S. Francisco de Assis, o amigo de todos os humildes, de todas as criaturas do Céu e da Terra, e que depois se havia de tornar o amigo de toda a minha vida. (34)

Por assim dizer, Capri é um outro mundo, um templo ecuménico no qual se pratica a caridade cristã no meio de tesouros pagãos reconstruídos por um protestante. Capri e San Michele são o paraíso, a ilha afortunada onde Axel Munthe (e o seu duplo) obtiveram um feito extraordinário: viver, ainda que num tempo limitado, em felicidade. Só temos, portanto, que seguir-lhe o exemplo e fazer deste livro o nosso *Guia Azul*.

BIBLIOGRAFIA

- DELUMEAU, Jean, *Mil Anos de Felicidade. Uma história do Paraíso* (Lisboa: Terramar, 1997; ed. orig.: 1995).
- MANGUEL, Alberto, “A Última Página”, *Uma História da Leitura*, 2.^a ed. (Lisboa: Editorial Presença, 1999; ed. orig.: 1996), pp. 17-36.
- MARTINEZ, Marco, “El Mito de la Isla Perdida y Su Tradición en la Historia, Cartografía, Literatura y Arte”, Alberto Vieira et al. (org.), *Livro de Comunicações do Colóquio “As Ilhas e a Mitologia”* (Funchal: Departamento de Cultura da Câmara Municipal do Funchal, 1998), pp. 77-105.
- MUNTHE, Axel, *O Livro de San Michele* (Lisboa: Livros do Brasil, s.d.; ed. orig.: 1929).
- NASCIMENTO, Aires A, “Ilhas Afortunadas: Um Nome Feito de Sonhos”, Alberto Vieira et al. (org.), *Livro de Comunicações do Colóquio “As Ilhas e a Mitologia”* (Funchal: Departamento de Cultura da Câmara Municipal do Funchal, 1998), pp. 19-31.
- SAVATER, Fernando, *A Infância Recuperada* (Lisboa: Editorial Presença, 1997; ed. orig.: 1976).