



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

A LAVRA DO TEXTO E DO CHÃO NO ROMANCE
DE LÍDIA JORGE

SORAIA LIMA ARABI

ORIENTADOR: SIDNEY BARBOSA

TESE DE DOUTORADO EM LITERATURA

BRASÍLIA/DF, 2017

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA**

**A LAVRA DO TEXTO E DO CHÃO NO ROMANCE DE LÍDIA
JORGE**

SORAIA LIMA ARABI

TESE DE DOUTORAMENTO APRESENTADA AO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E PRÁTICAS SOCIAIS DO DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA, COMO CRÉDITO PARCIAL PARA A OBTENÇÃO DO TÍTULO DE DOUTOR EM LITERATURA.

APROVADA POR:

Prof. Sidney Barbosa, Dr. (UnB)
(Orientador)

Prof. Marcio Roberto Pereira, Dr. (UNESP - Assis)
(Examinador Externo)

Prof. Rosemar Coenga Dr. (UNIC - Cuiabá)
(Examinador Externo)

Prof. Maria da Glória Magalhães Dr. (UnB)
(Examinador Interno)

Prof. Luci de Lannoy Dr. (UnB)
(Suplente)

BRASÍLIA/DF, 2017

FICHA CATALOGRÁFICA

ARABI, SORAIA LIMA	
A lavra do texto e do chão no romance de Lídia Jorge.	
[Distrito Federal] 2017.	
xvii, 164p., 210 x 297 mm (TEL-LIT-IL/UnB, Doutor, Literatura, 2017).	
Tese de Doutorado – Universidade de Brasília. Programa de Pós-Graduação em Literatura. Departamento de Teoria Literária e Literaturas.	
Instituto de Letras.	
1.Representação literária	2.Teoria do romance
3.Espaço na literatura	4.Romance português contemporâneo
5. Lídia Jorge	
I. IL/UnB	II. Título (série)

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ARABI, S. L. (2017). A lavra do texto e do chão no romance de Lídia Jorge. Tese de Doutorado em Literatura. Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 164p.

CESSÃO DE DIREITOS

AUTOR: Soraia Lima Arabi

TÍTULO: A lavra do texto e do chão no romance de Lídia Jorge

GRAU: Doutor ANO: 2017

É concedida à Universidade de Brasília permissão para reproduzir cópias desta tese de doutorado e para emprestar ou vender tais cópias somente para propósitos acadêmicos e científicos. O autor reserva outros direitos de publicação e nenhuma parte dessa tese de doutorado pode ser reproduzida sem autorização por escrito do autor.

Soraia Lima Arabi
LETRAS IL UFMT
78.010-090 Cuiabá – MT - Brasil
e-mail: slarabi@uol.com.br

DEDICATÓRIA

À memória de meus pais, Maria de Lima Arabi e Mahmoud Ahmad Arabi, que se constituíram para mim em exemplo de tenacidade diante das adversidades e fidelidade permanente à Vida, para além das imposições da Geografia e da Economia.

À lembrança dos queridos amigos já idos: Mariluce Badre Teixeira, Niza Maria Figueiredo Bicudo, Renata Ramos Correa Taguchi e Sérgio Dalate.

Aos pequenos que estão vindo e virão.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus, que me deu vida, saúde e circunstância (família, amigos, orientador e apoiadores de toda sorte) para que eu realizasse esta pesquisa e que a entregasse à Academia;

Aos meus irmãos, que me apoiaram, por tantas vezes, nesta trajetória;

Aos meus alunos de uma vida, por me haverem proporcionado oportunidades de crescimento profissional e humano, consoante com o conceito de que ‘bom professor é aquele que também aprende’.

Aos professores da Banca de Qualificação, Dra. Ana Cláudia da Silva e Dr. Rosemar Eurico Coenga, pelas sugestões pertinentes e generosas;

Aos professores do Pós-lit, que me transmitiram conhecimento e exemplo;

À Coordenação, ao Conselho do Curso e ao Corpo Administrativo do Programa de Pós-Graduação em Literatura da UnB, por sua assistência, nas ocasiões em que necessitei;

Aos colegas de trabalho da UFMT, particularmente aos professores em cargo administrativo, que me liberaram da presença em reuniões e ajustaram meu horário, quando necessário: Drs. Lírian Martini, Laudino Roces Rodrigues e Maria de Jesus Patatas, e também à Dra. Célia Maria Domingues Reis, quando Coordenadora de área;

À professora Odila de Azevedo Watzel, pela disponibilidade e pelo abstract; E à professora Esther Hope Trew, pelas gentileza e sugestões enviadas no ano de 2017;

Aos médicos que de mim trataram, na figura do Dr. Jarbas Ferrari. Eles afiançaram não só a minha saúde, mas também meu compromisso com a Vida;

Aos colegas do doutorado e do mestrado, pela convivência, já saudosa, na sala de aula, nos corredores e lugares sociais na UnB e fora dela;

Ao meu orientador, Prof. Dr. Sidney Barbosa, por ter mantido a confiança em mim, mesmo quando eu própria havia desanimado e pela orientação segura e constante, plena de diálogos científicos e humanos, que me enriqueceram sempre.

RESUMO

Por meio da análise de alguns romances buscamos flagrar características da escrita literária contemporânea em Portugal, bem como as bases da representação social e humana presentes no romance daquele país nos séculos XX e XXI, após a Revolução dos Cravos e na perspectiva dos contextos globais. Tomando os romances **A manta do soldado (1998)** – Vale da Paixão em Portugal, **O cais das merendas (1982)** e **O vento assobiando nas gruas (2002)** da escritora portuguesa contemporânea, Lídia Jorge, como objeto de análise, buscamos traçar algumas características da obra, em relação às categorias da narrativa, opções estilísticas e temáticas. E do embate com o texto, concluímos que o romance de Lídia Jorge pode servir de paradigma para o que resultou de uma forte tradição narrativa portuguesa no século XX, seja por sua feitura, seja por seu engajamento a refletir sobre o percurso humano, flagrado no tempo e no espaço. A escritora tem tido excepcional recepção em Portugal e no mundo todo, o que comprova o alcance de sua voz ao falar do ‘outro’. A recepção do gênero romance continua forte naquele país e o estilo romanescos de Lídia, tanto confirma a tradição, como inova e rompe com os padrões estabelecidos. O pequeno país da estremadura ocidental europeia segue colocando-se como um grande produtor literário no mundo, para quem tem olhos de ver. E Lídia Jorge e sua obra constituem-se numa de suas maiores expressões.

Palavras-chave: 1 Literatura portuguesa contemporânea; 2 Lídia Jorge; 3 **A manta do soldado**; 4 **O cais das merendas**; 5 **O vento assobiando nas gruas**; 6 Teoria da narrativa; 7 O espaço no romance.

ABSTRACT

Through the analysis of some novels we seek to identify characteristics of the contemporary literary writing in Portugal, as well as the bases of the social and human representation present in the novel of that country in the 20th and 21st centuries, after Revolução dos Cravos (Carnation Revolution) and in the perspective of global contexts. Taking the novels **A manta do soldado (1998, La Couverture du Soldat)**, **O cais das merendas (1982, The Quay of the Parties Remain)** and **O vento assobiando nas gruas (2002, The wind Whistling in the Cranes)** from the contemporary Portuguese writer, Lídia Jorge, as object of analysis, we seek to outline some characteristics of the work, in relation to the categories of the narrative, stylistic and thematic options. And from the clash with the text, we conclude that Lídia Jorge's novel can serve as a paradigm for what resulted from a strong Portuguese narrative tradition in the 20th century, whether for its work or for its commitment to reflect on human journey, caught in time and space. The writer has had exceptional reception in Portugal and all over the world, which proves the scope of her voice when talking about the 'other'. The reception of the romance genre remains strong in that country and Lídia's Romanesque style, confirms tradition as well as innovates and breaks with established standards. The small westernmost country of mainland Europe continues to be the great literary producer worldwide, for those who have eyes to see. And Lídia Jorge and her work constitute one of the greatest expressions.

Key words: 1 Contemporain Portuguese Literature; 2 Lídia Jorge; 3 **A manta do soldado**; 4 **O cais das merendas**; 5 **O vento assobiando nas gruas**; 6 Theory of novel; 7 The space in the novel.

EPÍGRAFE

A Literatura sempre serve para alguma coisa. Além de outras finalidades não nomeáveis, serve não só para denunciar como também para anunciar.

Lídia Jorge

SUMÁRIO

DEDICATÓRIA	iv
AGRADECIMENTOS	v
RESUMO	vii
ABSTRACT	viii
EPÍGRAFE	ix
SUMÁRIO	x
INTRODUÇÃO	1
I. LITERATURA E REALIDADE SOCIAL	7
I.1 O contexto português	9
I.2 O gênero romance	20
I.3 O romance português contemporâneo	36
I.3.1 O lugar de Lídia Jorge	51
II. A LAVRA DO TEXTO	57
II.1 As obras – O cais das merendas, A manta do soldado e O vento assobiando nas gruas	58
II.2 Movimentos da escrita	65
II.2.1 O deslocamento irônico	66
II.2.2 A circularidade da narração	83
II.3 Percursos críticos	97
III. A ESCRITURA DA TERRA	109
III.1 As obras	116
III.1.1 Paisagem rural	117
III.1.2 Paisagem urbana	125
III.1.3 Os destroços da natureza	134
III.2 Movimentos sobre a terra	138
III.2.1 O deslocamento cultural	149
CONCLUSÃO	158
REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	165
OBRAS DE LÍDIA JORGE	165
OBRAS GERAIS	165
OBRAS SOBRE LÍDIA JORGE	171

INTRODUÇÃO

O tempo adivinha mudanças (...) (JORGE, 1995, p.54)

A cada dia vemos surgir uma sempre extensa e inalcançável produção de romances e novos autores, e, ainda que indicações interpessoais, reconhecimento publicitado, ou experiências anteriores com tal ou qual autor possam nos ajudar no percurso que vai da escolha à leitura, por vezes resta-nos, aos professores de Literatura, a sensação de não cumprimento de nossa tarefa primeira: ler literatura. Ao prazer ou hábito de ler, junta-se o compromisso acadêmico de precisar ler o que está indicado nos programas, de conhecer o que os alunos leem, de buscar o que, cremos, deveria ser conhecido ou reconhecido em sala de aula.

Nos caminhos do doutorado, entre algumas sendas perdidas e abandonadas, conhecer mais aprofundadamente a obra da portuguesa Lídia Jorge, mais que tarefa, foi e tem sido a possibilidade de encantamento contínuo com a palavra escrita, com o compromisso em falar do ‘outro’, com a reflexão sobre o mundo que habitamos e somos.

Grande ficcionista no horizonte da literatura portuguesa contemporânea, muito se pode levantar sobre a forma como ela trabalha a linguagem romanesca: a narração conduzida por vozes femininas que exprimem suas carências em seu modo de falar; o estilo que, embora claro e bastante inteligível, redobra-se e multiplica-se, apropriando-se do procedimento poético iterativo; personagens ou grupamento deles que representam/exemplificam ocorrências mais gerais, movimentos mais abrangentes da vida humana. Sua prosa distingue-se, sobretudo, pelos rastros da História que recupera.

Nascida em 1946, a romancista portuguesa conviveu com o salazarismo por quase três décadas. Iniciando sua produção ficcional nos anos posteriores à Revolução dos Cravos (1974), as ações e heranças senhoriais e conservadoras ressurgem como uma das temáticas desenvolvidas em sua obra.

A escolha dos romances que compõem nosso corpus deveu-se a tratarmos, por diferentes perspectivas, das mudanças trazidas pelos ventos da globalização e das mudanças decorrentes na economia, política, e na sociedade portuguesa de modo geral, pós-1974.

Tais eventos e processos, entre outros, imbricam-se de forma que a escritora traz ao leitor a noção da inseparabilidade do espaço e tempo, história e geografia, ambos resultando no sistema que engendra e é engendrado pelo homem, pela personagem.

A história faz-se texto. Forma e conteúdo são dotados de historicidade, e o mesmo pode ser dito sobre a localidade. Nos romances que optamos por estudar, *O cais das merendas*, *A manta do soldado* e *O vento assobiando nas gruas*, são feitas referências a fatos históricos, aparentemente para o efeito de organizar uma cronologia. Não é apenas dessa forma que tais referências funcionam, contudo; são indícios ou pegadas das mudanças e transformações que marcaram a história de Portugal, em consonância com movimentos mais amplos a mover o cenário mundial e a desenhar as teias do poder, os quais deixam suas marcas nos campos da organização urbana, da distribuição da cultura, da lida com a natureza. Observamos como a romancista quer mostrar que, para além de fatos circunstanciais, o homem faz parte da máquina do mundo, muitas vezes como possível peça que pode ser levada de lá para cá, sem por vezes dar-se conta disso, substituível, apartado e alienado. Esses três romances de Lídia Jorge localizam sua ação possivelmente na região do Algarve, ficcionalmente renomeada de Valmares em dois deles, e apresentam muitos pontos de contato, seja na temática desenvolvida, no desvelamento do silêncio imposto historicamente ao considerado diferente e menor, ou na renovação da linguagem ficcional.

Neles, os envolvimentos românticos, tema recursivo do romanescos, desvelam as marcas de arraigadas tradições e costumes da sociedade portuguesa. Muitos são os entraves a esses relacionamentos ou deles decorrentes, gravidez fora do matrimônio, casamentos interétnicos, histerectomia de mulher solteira ou a sedução pela sofisticação. Mas acompanhar a produção de Jorge significa igualmente tomar contato com o variegado mosaico, ainda que nele haja padrões identificáveis, que resulta dos processos de inserção de Portugal no século XX, impelido pela globalização, pelo fim da ditadura salazarista e do império colonial. E, posteriormente, pela integração ao mercado europeu, pelo retraçado urbanístico, pela assunção do turismo como atividade econômica principal em grande extensão da costa.

Tais movimentos resultam em alteração espacial; a ação humana, em nível micro ou macroscópico, ocorre necessariamente numa dimensão temporal, afetando a dimensão espacial, na qual o homem está inserido. Neste estudo, procuramos mostrar como estão conjugadas essas duas circunstâncias – onde e quando, de modo a ver como a

interpenetração dessas dimensões revela o agir humano e o feixe de forças que atua sobre ele.

O processual, o inacabado são o objeto do olhar do literato, pois seu grande tema é a aventura humana, e essa nunca se conclui. E na matéria de sua arte, a palavra, o escritor pode plasmar os movimentos em andamento.

Essas duas séries de atuações, a ação sobre o mundo e a escrita orientaram a composição deste texto. No intuito de relacioná-los, optamos por apresentar em paralelo esses dois fazeres: a lavra do texto e a do chão.

Eric Dardel (2011) apresenta para o tratamento do espaço a metáfora do texto. A terra seria o texto, e a produção humana – seus feitos e deslocamentos – seria a escritura. Invertendo-a, podemos falar em espaço do texto e deslocamento da escrita. Utilizamos desse entrecruzamento para organizar este estudo no intuito de apresentar, de visadas mais amplas às mais particulares, as dimensões da escrita e do tempo-espaço: tratamos de algumas linhas constitutivas do gênero romance e posteriormente da produção de Lídia Jorge e de sua escrita; apresentamos panorama do Novecentos português, marcas e mudanças trazidas pelo salazarismo e pelo xadrez político internacional e depois destacamos seu aproveitamento no tecido da narrativa jorgeana. Assim, este estudo estrutura-se em três capítulos nos quais procuramos alcançar, mesmo que modestamente, a compreensão da escrita singular da romancista, não obstante seu diálogo cerrado com seus contemporâneos e com a tradição literária.

Essas subdivisões foram nomeadas como “Literatura e realidade social”; “A lavra do texto”; e “A escritura da terra”. E foram organizadas de modo a destacar a relação texto-contexto e os modos como a escrita literária evidencia em sua constituição o que pretende desvelar.

Na primeira parte, buscamos tratar da conjuntura portuguesa e recuperar, de modo geral, os embates políticos e sociais que acabaram colocando abaixo a ditadura salazarista em Portugal, culminando na Revolução dos Cravos, que deflagrou extensa produção voltada a tratar da questão, fosse como assunto central, fosse como pano de fundo para a ação romanesca.

Da mesma perspectiva diacrônica, intentamos apresentar o gênero romance a partir de suas origens, buscando destacar sua relação com a realidade social. Diferente da arte épica que explora eventos da história e da ficção para fixar os primeiros, o romance se imiscui na história, podendo, se for o caso, inverter-lhe os sentidos mais estáveis. A

seguir, dedicamo-nos a traçar as linhas gerais da literatura produzida em Portugal após a Revolução de Abril, evidenciando o lugar ocupado pela extensa produção de Lídia Jorge.

No capítulo dois, visamos apresentar as três obras sob enfoque comparativo, destacando a recorrência de alguns temas e recursos formais na obra da romancista portuguesa. Em *O cais das merendas*, *A manta do soldado* e *O vento assobiando nas gruas*¹, temos, basicamente, a história central de famílias de diferentes origens sociais, mas que igualmente apresentam fraturas devido ao desejo de re/posicionamento econômico que impele, inclusive, ao sacrifício de seus membros mais frágeis, que se afastam ou são afastados do caminho traçado para o desejado êxito. Igualmente nos três ecoam, por entre as vozes de narradores e personagens, referências a eventos e processos locais e globais que marcaram a história de Portugal no século passado. Tais sinais podem ser percebidos como já distantes, mas permanecem os movimentos que os geraram, ainda que com outras configurações, talvez até mais temíveis.

Ao buscar tornar o modo de narrar um outro foco para as atenções do leitor, o romancista contemporâneo faz com que a categoria do narrador e as formas de sua enunciação conformem muito da narrativa atual. A opção de nossa autora por narradores intradieгéticos (AMDS e OVANG) e pela cuidadosa narração plural de *O cais das merendas* contribui, sobremaneira, para uma escrita que se volta sobre si, cabendo ao leitor mover-se por entre a narrativa e a narração de eventos possíveis a fim de perceber que situação os possibilitaria e como se engendra nessa escrita uma narração redundante e irônica. Esse é o cerne do capítulo. No caminho de elaboração desta tese, muitas foram as oportunidades de entrar em contato com produções acadêmico-científicas voltadas à produção literária de Lídia Jorge. Recolhemos alguns dos materiais cujo objeto eram os mesmos romances desta investigação e nós os resenhamos sucintamente ao final do capítulo, com o objetivo de sublinhar algumas linhas analíticas que se destacam tanto pela proximidade com nossas opções quanto pela contraposição a elas.

No capítulo três, analisamos questões relativas ao espaço narrativo. Nas ficções comparadas, o tratamento dado ao espaço físico-social revela a reificação humana, a crítica à burguesia, às camadas dirigentes do país e ao poder extremo do capital que determina o lugar e os movimentos do homem sobre a terra, êxodo rural, emigração e diáspora. Esses poderes podem também determinar outro tipo de deslocamento: a mudança e substituição de costumes, tradições e percepções, ou seja, a imposição cultural,

¹ As obras citadas poderão também ser indicadas pelas siglas OCDM, AMDS e OVANG respectivamente, em especial nas indicações bibliográficas das citações.

que leva à perda de identidade pela importação de modelos de países centrais para os periféricos², caso de Portugal, conforme defende Boaventura Sousa Santos (2010). Os romances da cidade realçam esse aspecto no entrecruzar de dialetos, em que se destacam a presença do inglês e francês principalmente. Além disso, percebem-se algumas marcas do dialeto rural, que escapa pelas frinchas da lembrança em alguns momentos mais íntimos de saudosismo dos camponeses, retirados para a costa; ou dos cabo-verdianos, vindos para Portugal.

Ao voltarmos-nos a ler a ficção jorgeana, pareceu-nos pertinente realçar o tratamento dado ao espaço, categoria da narrativa significativa para sua escrita, ao mesmo tempo em que o espaço referido, ao qual poderíamos chamar de real externo à linguagem, é vital ao seu projeto literário claramente comprometido com o social. A restrição da trama a um único cenário em alguns romances pode compor diferentes facetas dos personagens e de suas atuações em situações diversas, uma vez que estão “confinados” no mesmo ambiente por anos. Assim também, outra personagem pode ser identificada por não ser capaz de se fixar a lugar algum.

É traço significativo dos romances em análise que os lugares da obra tenham dupla funcionalidade: localizam a trama que neles se desenrola e fornecem o mote para que esta ocorra, destacando-se o desenvolvimento de questões como o apossamento da terra, o êxodo rural, a diáspora cabo-verdiana e a reurbanização. Acreditamos, seguindo Collot, que “[...] a crítica não faz senão responder a um certo estado da própria criação literária que dá grande importância ao espaço e à inspiração geográfica.” (2012, p.20).

O mundo rural e os afazeres que este possibilita fazem parte da rede temática dos romances em foco. A economia de Portugal, até meados do século XX, assentava-se em atividades econômicas primárias, a cultura de olivais, frutas ou cortiça, e a pesca, que ainda predominam em grande parte do sul do país, à exceção do litoral do Algarve. O panorama de prevalência do mundo agrícola e rural em meados do século passado³ é apresentado em AMDS e em OCDM:

² “Portugal foi o único país colonizador a ser considerado por outros países colonizadores como um país nativo ou selvagem. Ao mesmo tempo que os nossos viajantes diplomatas e militares descreviam os curiosos hábitos e modos de vida dos povos selvagens com quem tomavam contato no processo de construção do império, viajantes diplomatas e militares da Inglaterra ou da França descreviam, ora com curiosidade ora com desdém, os hábitos e modos de vida dos portugueses, para eles tão estranhos ao ponto de parecerem pouco menos que selvagens” (SANTOS B., 2010, p. 65).

³ O mundo rural e suas vicissitudes é também cenário do romance *O dia dos prodígios*, em que eventos extraordinários anunciam o fim da ditadura aos camponeses quase inteiramente alienados do mundo exterior.

Francisco Dias vendia bem o azeite, a farinha, vendia caro, vendia em pequenas doses, como se fosse ouro, vendia só a quem vendia, e todos lhe agradeciam por pouco que lhes vendesse, vendia com a colaboração dos filhos, e apesar das boas ocasiões, nunca ele nenhum dos dele se tinha envolvido em mercados negros. Não precisavam, era tudo fruto da luta contra um clima de deserto, produto do seu suor. (AMDS, p.63)

Os frutos desse trabalho serviam ao consumo interno e eram também exportados, sendo a matéria-prima a incentivar a indústria de alimentos enlatados, caso da Fábrica Leandro de sardinhas, mote da ação em OVANG. A produção de bens beneficiados industrialmente dá impulso à economia; contudo, a dependência muito estreita entre atividades secundárias e a produção local de matéria prima ainda deixa muito aos desígnios da natureza e aos movimentos dos mercados internacionais.

A partir dos anos de 1960, atividades terciárias – principalmente o turismo internacional, incentivado pela Globalização – crescem enormemente em Portugal e dão impulso à economia de países europeus destituídos de parques industriais bem assentados. A renovação urbana motivada por essa atividade é assunto recorrente das ficções em que nos detivemos neste estudo.

A região do Algarve, macroespaço em que se localiza a ação dos romances em análise, vai desenvolver polo turístico destinado a temporários e à grande leva de aposentados que lá fixam residência durante temporadas ou definitivamente.

Perto de um quinto dos estrangeiros quem têm autorização para residir em Portugal são naturais de países como Reino Unido, Espanha, Alemanha, Holanda e França. O querem por lá? Sol e tranquilidade. Enquanto os imigrantes da Europa oriental, da África e mesmo do Brasil estão em busca de trabalho, os “imigrantes de luxo” da União Europeia, principalmente britânicos, querem sossego e bons preços, pois o custo de vida é bem mais baixo em Portugal. (SCOTT, 2010, p.178)

A atividade turística é apresentada no romance *O vento assobiando nas gruas*, como motivação para a ação perversa dos herdeiros da ex-fábrica de enlatados. A venda da propriedade ocupa parte significativa da narrativa, sendo destinada à construção de um grande hotel voltado ao público internacional. Nas negociações de venda, a multiplicidade de espécies de aves serve como argumento insistente para valorizar o terreno a ser vendido.

Assim, se o Sr. Van de Berg e os seus acompanhantes o desejassem, ele poderia, naturalmente, falar das aves, dos moluscos, das ervas, das lagoas, dos solos e das espécies raras que por ali havia. Porque Mar de Prainhas, co-propriedade de sua mulher, estava repleto de raridades. E como o holandês o

escutasse piedosamente, o tio Dom havia começado a falar do borrelho e da andorinha-do-mar, ressaltando sobretudo o valor zoológico da garça-pequena, um bichinho branco maravilhoso, com uma pontuda boina de penas.” (OVANG, p.259)

Posteriormente, no decorrer da transação, o mesmo tio Dom irá ignorar esse habitat na intenção de melhor utilizar o terreno e aumentar os lucros.

Já em *O cais das merendas*, temos o Hotel Alguergue, erguido à beira mar, em que se cruzam os turistas e os funcionários do estabelecimento, grande parte oriunda da zona rural, deixada para trás em busca de oportunidades e em fuga da escassa produção e remuneração da atividade agrícola. “O Alguergue era uma grande máquina de engenharia e arquitetura e encaixava na gente, a gente nela, todos de alma estendida à beira da Praia das Devícias.” (OCDM, p.39)

Em *A manta do soldado*, a antiga propriedade agrícola vai, a cada dia, gerando o mínimo. Torna-se ponto turístico de visitação para os interessados em antigas fazendas, arquitetura, mobiliário e maquinários, museus que deixaram ao tempo seu passado voltado à terra. “Aí, talvez as figueiras cinzentas sejam abatidas, e no lugar dos seus pés se ergam palmeiras adultas donde penderão brancas redes de balanço. Será necessário apagar da calçada a sombra dos velhos animais e tornar a rua um lugar aprazível.” (AMDS, p.12)

A escolha do corpus estudado resultou, sobretudo, de os três romances formarem um tríptico com suas faces complementares a desenharem o macroespaço do Algarve, metonímia do mundo em transição, do ponto de vista dos deslocamentos humanos e das mudanças que o homem inscreve em seu chão e que Lídia Jorge buscou deslindar com uma escrita cujo traço recorrente é mostrar-se sempre em andamento.

I. LITERATURA E REALIDADE SOCIAL



Em *O contexto da obra literária* (2001), Dominique Maingueneau, com o intento de defender a primazia da análise filológica, argumenta que a determinação da origem – autor/local/data – é imprescindível para a inteligibilidade textual, pois suas marcas concorrem para a elaboração do texto. No caso da escrita literária, na mesma linha de Antonio Candido, propugna que os vestígios originários incidem sobre a materialidade dos signos, ou seja, a história se concretizaria em linguagem, o estilo seria resultante da incidência do tempo na produção humana e o autor falaria sobre/para sua época, mesmo em romances históricos cuja ação decorre anos ou séculos antes. Defende o linguista francês que esse é um princípio fundador da crítica/escrita literária: “Na cultura ocidental, é essencialmente desde os gramáticos alexandrinos (século III a.C.) que se reflete sobre a relação entre um texto literário e o contexto histórico no qual ele surgiu.” (MAINGUENEAU, 2001, p.1).

Dizer da literatura seria, então, dizer da realidade social, do mundo extralinguístico, que, mesmo por negação, é uma presença no texto literário, particularmente naqueles cujos autores postulam uma escrita como compromisso, lançando um olhar crítico sobre a sociedade circundante. Defende Michel Collot que:

O primeiro objeto de uma geografia literária, como o da história literária, seria o estudo do contexto da produção literária. Sua hipótese comum é que esse contexto não é uma simples circunstância mas influencia as próprias obras: A geografia literária se baseia nesse postulado bem geral segundo o qual existem necessariamente relações entre toda obra humana e o meio terrestre em que se localiza, e que mesmo em seus aspectos os mais espirituais e os mais inauditos, a atividade dos homens não pode deixar exprimir relações dessa natureza. (COLLOT, 2012, p.21)

Ora, para a produção de Lídia Jorge, particularmente para o conjunto de seus romances, concorre o olhar autoral de quem viveu Portugal novecentista⁴ e, conhecendo-o, pode desvendá-lo aos olhos de seu leitor:

[...] o engajamento procede, numa larga medida, da consciência que o escritor possui da sua historicidade: ele se sabe situado num tempo preciso, que o determina e determina a sua apreensão das coisas; porque escrever se identifica

⁴ Foram centrais para uma visada crítica à recente história de Portugal, Kenneth Maxwell e Lincoln Secco – em *Revolução dos Cravos* e *O Império derrotado*, respectivamente. O núcleo de suas obras é a Revolução de 25 de abril, suas causas e consequências. Apresentam o cenário que levou à ditadura salazarista, a onda conservadora que instigou nas demoradas décadas de sua vigência, bem como os movimentos que desencadearam sua queda, e o fim da empreitada colonial em solo africano. Numa mirada mais larga, Boaventura de Sousa Santos, em *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade* (2010), apresenta consistente reflexão sobre a sociedade portuguesa, sua constituição e atual situação, bem como discute seus caminhos como país europeu periférico, tratando de sua inserção na Europa e dos papéis que pode assumir também em relação as suas ex-colônias.

desde então com o projeto de mudar o mundo, e para que a literatura seja um autêntico empreendimento de mudança do real, é preciso que o escritor aceite escrever para o presente e queira “em nada faltar com o [seu] tempo”. (DENIS, 2002, p.35)

A dimensão do comprometimento literário implica uma postura de engajamento, que é, de fato, pertencimento. O escritor toma amplamente para si o papel de intérprete de seu tempo, deslindando os cenários da vida social e as forças que os sustentam e agem sobre eles. É nesse sentido que teóricos-ficcionistas como Zeraffa ou Kundera, entre outros, falam em romance político, ele resulta de uma reflexão sobre a realidade social, solicitando uma interlocução também reflexiva.

1.1 O contexto português

Foi bonita a festa, pá
fiquei contente
'inda guardo renitente, um velho cravo para mim
Já murcharam tua festa, pá
mas, certamente
esqueceram uma semente nalgum canto de jardim
(BUARQUE, Chico. ‘Tanto mar’, 1978.)⁵

O século XX em Portugal foi perpassado, desde suas primeiras décadas, por grandes crises geradas no seio do capitalismo agrário e decorrentes, de uma ou outra forma, do conservadorismo burguês que se revela em sua tríplice face: Estado autoritário, Igreja reacionária, sociedade de pouca mobilidade entre classes, com dificuldade em incorporar novas realidades, entre elas, as carências naturais ao operariado, ainda em fase de organização, devido à incipiente industrialização do país.

No conjunto das nações europeias, Portugal ocupou durante o século passado posição de diferenciado crescimento em relação às grandes potências, e mesmo que sua economia tenha alcançado patamar mais elevado em meados daquele século, seu índice de crescimento ficou bastante aquém do das nações consideradas desenvolvidas. Nas palavras do historiador Jaime Reis:

No contexto geográfico das economias ocidentais a que pertence, Portugal tem ocupado persistentemente um lugar de retaguarda ao longo dos últimos 150 anos. Seja a comparação feita com a Inglaterra da Revolução Industrial, ou

⁵ BUARQUE, Chico. ‘Tanto mar II’. Acessível em: http://www.chicobuarque.com.br/letras/tantomar_75.htm. Disponível em: 13 jul. 1916. As obras de referência apenas pontual constarão apenas das notas de rodapé.

com os EUA, a economia líder mundial do século XX, ou ainda com um conjunto mais ou menos alargado de 'economias desenvolvidas', a resposta é sempre a mesma. (2001, p. 320)

Segundo Reis, é interessante notar que se costuma ver o salazarismo como responsável pelo atraso econômico de Portugal; no entanto, em meados do século passado, anos 40 e 50, Portugal deu um salto econômico, o que talvez tenha sido o motivo da aceitação do sistema ditatorial por tantos anos, ainda que seus índices de desenvolvimento fossem pífios em relação ao restante dos países da Europa ocidental, que, embora mais diretamente envolvidos, logo se recobram dos danos trazidos pela II Guerra.

No seu abrangente *Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991* (1995), o historiador Eric Hobsbawm traça um painel do século passado, atento aos movimentos políticos, econômicos e sociais que afetaram o mundo todo. Para ele, a ditadura portuguesa teve, sobretudo, um componente de conservadorismo, de fechamento às influências do Comunismo, de protecionismo estatal à economia portuguesa frente ao imperialismo econômico, principalmente da Inglaterra, salvaguardando alguns setores da economia sem promover as necessárias medidas de modernização. Em relação à ditadura portuguesa, Kenneth Maxwell esclarece-nos suas linhas gerais, apoiando-se em recortes da fala do ditador:

Ao contrário de Pombal, que usara o poder de Estado para forçar implacavelmente um programa intensivo de modernização, Salazar congelou os padrões econômicos e sociais de Portugal. 'Somos antiparlamentaristas, antidemocratas, antiliberais', declarou Salazar em 1936. 'Somos contra todas as formas de internacionalismo, comunismo, socialismo, sindicalismo'." (2006, p.38)

Os marcos temporais que Hobsbawm adota para a brevidade do século XX, em *Era dos Extremos*, remetem à primeira grande guerra e ao fim da União Soviética, ocorrido logo após a queda do muro de Berlim, em 1989. Contrapõe-se à difundida ideia de que a história acabou em função do fim da guerra fria e da divisão do mundo em dois blocos ideológicos.

A classificação em primeiro, segundo e terceiro mundos cruzava parâmetros econômicos e ideológicos, que a queda do muro de Berlim tornou anacrônicos. Por outro lado, agravaram-se as distâncias que separavam os países miseráveis dos chamados pobres, ou os países em desenvolvimento daqueles chamados de paraísos sociais.

De acordo com Hobsbawm (2006), o fenômeno da globalização e o do capitalismo global, em seus diferentes estágios e faces, vêm aumentar as conflagrações que, acreditava-se, até o fim da Guerra Fria, decorriam de antagonismos ideológicos, e que se justificam hoje como movimentos nacionalistas, normalmente de fundo étnico-racial e, acrescentaríamos, religioso, se de fato não subjazessem a esses movimentos motivações econômicas e desestabilizadoras dos núcleos evidentes de poder. Todavia, tais motivos poderiam de fato ser bandeiras possíveis e mais visíveis a clamar num mundo globalizado, mas econômica e culturalmente excludente.

Em livro-entrevista, o sociólogo Zygmunt Bauman explicita algumas razões para as reivindicações nacionalistas das últimas décadas. Para ele, os reincidentes movimentos separatistas envolvendo, por exemplo, Montenegro, Sérvia e Geórgia revelam, sobretudo, desejo por independência e autonomia frente aos processos de globalização:

Há duas razões óbvias para essa nova safra de reivindicações à autonomia ou independência, erroneamente descrita como uma 'ressurgência do nacionalismo' ou uma ressurreição/reflorescimento das nações. Uma delas é a tentativa séria e desesperada, ainda que mal orientada, de encontrar um modo de proteger-se dos ventos globalizantes, ora gelados, ora abrasadores, uma proteção que os muros carcomidos do Estado-nação não mais proveem, o que não causa nenhuma surpresa num momento em que os Estados, em processo de enfraquecimento, têm cada vez menos benefícios a oferecer em troca da lealdade exigida em nome da solidariedade nacional. Como você pode ver, ambas as razões apontam para a erosão da soberania nacional como o fator principal." (BAUMAN, 2005, p. 62)

Razões assemelhadas teriam levado ao Estado Novo português, segundo Hobsbawm, que aponta na ditadura portuguesa influência dos modelos espanhol, alemão e, principalmente, italiano. Avalia, todavia, que seu caráter orgânico-corporativo predomina sobre a ideologia fascista:

Um segundo tipo da direita produziu o que se tem chamado de "estatismo orgânico" (Linz, 1975, pp. 277, 306-13), ou regimes conservadores, não tanto defendendo a ordem tradicional, mas deliberadamente recriando seus princípios como uma forma de resistir ao individualismo liberal e à ameaça do trabalhismo e do socialismo. Por trás disso havia uma nostalgia ideológica de uma imaginada Idade Média ou sociedade feudal, em que se reconhecia a existência de classes ou grupos econômicos, mas a terrível perspectiva da luta de classes era mantida a distância pela aceitação voluntária de uma hierarquia social, pelo reconhecimento de que cada grupo social ou "estamento" tinha seu papel a desempenhar numa sociedade orgânica composta por todos, e deveria ser reconhecido como uma entidade coletiva. Isso produziu vários tipos de teorias "corporativistas", que substituíam a democracia liberal pela representação de grupos de interesse econômico e ocupacional. Às vezes esta era descrita como participação ou democracia "orgânica" e, portanto, melhor que a real, mas de fato combinava-se sempre com regimes autoritários e

Estados fortes governados de cima, em grande parte por burocratas e tecnocratas. Invariavelmente limitava ou abolia a democracia eleitoral ("Democracia baseada em corretivos corporativos", na expressão do premiê húngaro conde Bethien) (Ranki, 1971). Os exemplos mais acabados desses Estados corporativos foram encontrados em alguns países católicos, notadamente Portugal do professor Oliveira Salazar, o mais longo de todos os regimes antiliberais da direita na Europa (1927-74) [...] (HOBSBAWM, 1995, pp. 117-8)

Reis explica esse caráter orgânico e corporativo, descrevendo o universo agrícola e industrial de Portugal nas primeiras décadas dos noventa, a corporação de pequenos comerciantes e agricultores, o protecionismo alfandegário: “[...] estabeleceram-se circuitos comerciais obrigatórios para grande número de produtos, fixaram-se preços e salários num largo âmbito produtivo e comercial e regulou-se a importação por via administrativa.” (2001, p. 334)

E Salazar, a despeito da simpatia por Mussolini e do feriado decretado pela morte de Hitler, reconheceu diferenças nas ocasiões em que tratou do assunto. Eis uma delas:

[...] na entrevista dada a António Ferro, em 1932, afirmou, falando da ditadura militar portuguesa: ‘A nossa ditadura aproxima-se, evidentemente, da ditadura fascista no reforço da autoridade, na guerra declarada a certos princípios da democracia, no seu caráter acentuadamente nacionalista, nas suas preocupações de ordem social. Afasta-se, nos seus processos de renovação. A ditadura fascista tende para um cesarismo pagão, para um Estado Novo que não conhece limitações de ordem jurídica ou moral, que marcha para seu fim, sem encontrar embaraços ou obstáculos’. (TORGAL, 2001, p. 392)

De fato, uma das alavancas que movia Oliveira Salazar, ao lado do cristianismo obstinado, era o temor do crescimento do comunismo. Motivação que atraía para Hitler, antes da guerra, a simpatia de inúmeros dirigentes europeus, inclusive a de Churchill, considerado depois um bastião da democracia.

A ditadura salazarista fora alçada ao poder pelas elites econômicas e políticas, mas também por classes médias alijadas do progresso industrial e econômico próprio a outras nações europeias. Esse conjunto de forças comungava com os ideais militaristas e religiosos do governo, embora não fossem uniformes suas pretensões particulares ou planos para o país. Salazar devolveu à Igreja o que lhe havia sido confiscado pelo governo republicano, bem como voltou-se a assinalar o caráter religioso do seu governo, que já foi chamado de ditadura cristã.

A nomeação de uma I e II Guerras Mundiais não escamoteia o fato de que o século passado foi de muitas outras guerras, ainda que Portugal pouco tenha atuado na segunda

delas, não foram poucas as lutas internas: a convulsão civil que tomou conta do país após o ‘Ultimatum inglês’⁶ ao final do século XIX e que levou ao regicídio (1908); a assunção e queda de vários gabinetes do regente monárquico e dos governos republicanos após 1910, mediante assassinato e embates civis; o estabelecimento do governo do Estado Novo de Oliveira Salazar a partir de 1933, já havendo participado dos gabinetes da ditadura militar desde 1926; as demoradas lutas nas colônias africanas para impedir o processo de tornarem-se independentes; truculentas retaliações a movimentos civis contra o governo de direita.

A propaganda e a censura serviram para que as ditaduras civis e militares exercessem, mais eficazmente, seu jugo no século passado. Em Portugal, a sustentação do regime salazarista não ignorou a mitificação do passado, a estandardização de valores como pátria e povo, num clima propício ainda a deliberações nacionalistas resultantes da humilhação imposta pelo ‘Ultimatum inglês’ que revoltou as mais amplas camadas da população.

A propósito, veja-se um trecho de A Portuguesa⁷, hino nacional composto em 1890, em resposta às exigências inglesas, com música de Alfredo Keil e letra de Henrique Lopes de Mendonça:

Saudai o Sol que desponta
Sobre um ridente porvir;
Seja o eco de uma afronta
O sinal do ressurgir.
Raios dessa aurora forte

São como beijos de mãe,
Que nos guardam, nos sustêm,
Contra as injúrias da sorte.

Às armas, às armas!
Sobre a terra e sobre o mar,
Às armas, às armas!
Pela Pátria lutar!

Contra **os bretões**⁸

⁶ Ultimato dirigido a Portugal pelos britânicos, exigindo que os portugueses abandonassem algumas regiões da África que reivindicavam serem suas. Portugal acabará por ceder, possibilitando à Inglaterra uma rota comercial que praticamente alcança o continente africano de um extremo a outro, chegando a Suez. A esse propósito, Maxwell declara: “Os portugueses jamais admitiram, mas a verdade é que o império africano de Portugal só existiu porque era composto de regiões que, durante os tempos tranquilos do imperialismo, os competidores mais poderosos não dividiram entre si por não conseguirem chegar a um acordo.” (2006, p.39)

⁷ Disponível em: <<http://natura.di.uminho.pt/~jj/musica/html/portuguesa.html>> Acesso em: 20 fev. 2017.

⁸ Jakobson utiliza-se dos conceitos de metonímia e metáfora para contrapor Realismo a Simbolismo e Romantismo, e prosa a poema. Contudo, será ele próprio a desmanchar a rigidez da equação, falando em

Marchar, marchar!
(Grifo nosso.)

Essa versão do hino é de 1890, com mudanças na versão de 1957, substituindo-se bretões por canhões. A versão original ressaltava o agravo e o chamado à oposição contra a submissão ao poderio inglês, uma associação assimétrica pelo menos desde as ‘invasões napoleônicas’. O resgate de valores da tradição ocorre similarmente na chamada literatura erudita. De alguma forma está na base do Saudosismo de Teixeira de Pascoaes, que atua a partir da revista *Águia*, ou na obra *Mensagem* de Fernando Pessoa:

Deus quere, o homem sonha, a obra nasce.
Deus quis que a terra fosse toda uma,
Que o mar unisse, já não separasse.
Sagrou-te, e foste desvendando a espuma, [...] a!q|
(*Mensagem*. Segunda Parte, Mar Portuquez (Possessio maris)⁹)

Os regimes ditatoriais buscam legitimação constante no apelo à tradição, intelectuais que podem apegar-se ao passado como contraste ou exemplo para o presente terminam por servir ao status quo de forma talvez mais significativa que a da emulação oficial.

Reviviam-se os ideais de conquista ultramarítima, e o conseqüente lamento pela perda do brilho da Casa de Avis que tornara o mundo português, com colônias em três continentes. Tempo em que o sol não se punha no império. Juntaram-se, nesse processo, os interesses da ditadura e o substrato mítico popular, retomando mitos sebastianistas e lendas patrióticas. Em suma, um mundo ancorado no passado pode ressignificar o presente, mas essa posição evidencia a estagnação do presente, a incapacidade de projetar um futuro:

As identidades parecem invocar uma origem que residiria em um passado histórico com o qual elas continuariam a manter uma certa correspondência. Elas têm a ver, entretanto, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos. (HALL, 2000, p. 108-109)

Manuel Villaverde Cabral (2014) defende que o Nacionalismo é uma das vertentes ideológicas das ditaduras, notadamente da portuguesa, que encontrava ressonância nos

possíveis matizes. (JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Editora Cultrix, 2010)

⁹ PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Fernando Pessoa – Obra poética. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986, p.78.

manifestos interesses da intelectualidade nas primeiras décadas do século XX, a qual dava prosseguimento a reflexões estéticas e sociológicas que muito marcaram o panorama das ideias desde o século anterior, ressaltando-se o papel exercido pela Geração 70. Para Cabral, parece inegável a aproximação entre os “associados” às revistas *Orfeu*, 1915, e *Portugal Futurista*, 1917, e os projetos dos sucessivos, curtos e, geralmente, autoritários governos republicanos (oito presidentes e mais que o dobro de gabinetes de 2010 a 2026), da ditadura militar que precedeu a ditadura salazarista, e desta a seguir. O uso da arte como propaganda é traço recorrente das ditaduras, e em Portugal não seria diferente, assim como a feroz censura aos opositores.

António Ferro, por exemplo, editor da *Orfeu*, vai assumir a implantação de políticas governamentais para a propaganda e cultura, tendo dirigido o Secretariado da Propaganda Nacional (SPN), posterior SNI (Secretariado Nacional de Informação), até 1946, logo após o final da IIª Grande Guerra, quando se afasta para se dedicar à carreira diplomática, momento em que o embate entre governo e artes torna-se mais acirrado. Para Pascale Casanova, (2002) sob governos ditatoriais, nações europeias, Portugal uma delas, acabam por repetir cenários mais próprios às colônias, que têm de atuar em duas frentes na sua busca pela independência: a política e a cultural, embora possam ser países de assentada tradição literária:

Durante as longas ditaduras franquista e salazarista, os espaços literários espanhol e português viram-se submetidos às instâncias políticas e diretamente anexados por elas através da censura ou da imposição de formas e conteúdos. Apesar de uma história literária antiga e, portanto, de uma relativa autonomia, as prioridades literárias tomaram-se diretamente dependentes das imposições políticas. (2002, p.239)

O quadro mental do Portugal de meados do século XX tem, como um de seus motores de sustentação, polícias especiais às quais se ligavam órgãos e instituições de propaganda do Estado, a exemplo da azeitada máquina de propaganda hitlerista, sob o comando de Goebbels ou do DIP dos anos Vargas no Brasil. A PIDE (Polícia Internacional de Defesa do Estado) agia com rigor na contenção da oposição ao regime ditatorial, calando manifestações do mais variado jaez e provenientes de qual fosse a instituição ou edifício intelectual, a literatura incluída.

Influenciada grandemente pela escritura neorrealista dos norte-americanos e brasileiros, a literatura portuguesa debruça-se nesse meio tempo sobre o ambiente social

português, perseguindo flagrar as ‘rodas do progresso’, na expressão de Graciliano Ramos, a moer os homens no engenho capitalista.

Nos anos sessenta e setenta em Portugal, as produções literárias voltaram-se para a poesia experimental, e para o romance existencialista, de sondagem psicológica e intimista. Todavia, em ambos os gêneros, subsiste uma obra de crítica social voltada ao presente, ao cotidiano de censura e opressão, ao sufocamento econômico de uma política econômica e imperial de clara falência.

Nesse período, o Estado português estava vivendo um de seus períodos mais conturbados, o auge das lutas por independência nas colônias africanas. A simpatia de alguns movimentos de emancipação pelo socialismo, o aporte de armas e treinamento militar cubano e soviético e, por conseguinte, a contrapartida norte-americana levaram à ampliação das frentes de luta e ao crescimento dos exércitos independentistas. Nos anos da guerra fria, o xadrez internacional ocupava-se em garantir suas zonas de influência e domínio:

O sistema colonial português (visto da metrópole como um império) estava subordinado à lógica sistêmica das correntes mais poderosas do capital oligopolista internacional. Portanto, ideologias e interesses de europeus, soviéticos, norte-americanos também inscreviam-se no espaço geográfico luso-africano.” (SECCO, 2005, p.15)

No processo de queda do salazarismo, já no limiar do poderio imperial e da insatisfação popular, a censura atua da forma mais rigorosa, naquilo que se poderia chamar de seu último suspiro antes do fim. Nessa situação, resulta exemplar o pedido de prisão das três Marias que reescrevem Sórora Mariana Alcoforado, em *Novas Cartas Portuguesas* de 1972.

Nesse texto, acusado de ofensa ao pudor e ao poder, Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa escrevem por um novo corpo feminino e por um novo Portugal. Fazem a crítica à sociedade e à política conservadoras, e às suas fortes raízes católicas. Denunciam a família patriarcal como um dos pilares da sustentação da ditadura e a situação da mulher, que vive dupla injunção: a de seu corpo político-social e a de seu corpo físico.

Marlise Vaz Bridi, em seu artigo ‘Modernidade e pós-modernidade na ficção portuguesa contemporânea’, enfatiza a importância das *Novas Cartas Portuguesas*:

[...] as famosas Três Marias de Portugal seriam a mais completa tradução (em franca apropriação do verso de Caetano Veloso) do ideário da pós-modernidade se não tivessem, na prática, se transformado em uma das causas indiretas da queda do regime salazarista e da própria dissolução da situação colonial. (2005, pp. 76-7)

O regime ditatorial e a política colonial encontravam-se de muitas formas exauridos nos anos setenta do século passado e eram evidentes os sinais do desgaste nas manifestações de diferentes setores da sociedade portuguesa, mesmo daqueles que alicerçaram a prolongada ditadura salazarista (1933 – 1974):

Em Portugal foram os próprios militares “coloniais” que se tornam um problema para o regime salazarista no início dos anos sessenta. Imbricada como a questão colonial, a problemática da situação militar assumia duas dimensões: a econômica e política. Um terço de renda nacional portuguesa, nos anos sessenta, provinha das colônias. O déficit da balança comercial era estrutural e permanente. O agravamento da situação econômica era produzido claramente pelo aumento dos gastos militares. Durante a guerra colonial, a percentagem do gasto com as forças armadas e a defesa nacional se manteve em patamares muito altos, próprios de países em esforço total de guerra (o problema é que essa situação durou quase quinze anos).” (SECCO, 2005, p.22)

Exemplar foi a publicação de *Portugal e o futuro*, em fevereiro de 1974, obra do general António de Spínola, que propunha a via diplomática e negociada para o fim dos conflitos coloniais, renegando a via bélica da qual fora um dos luminares. Cabe lembrar que o general, tendo atuado em primeiro plano na guerra colonial, percebeu a derrocada lusitana e propôs uma saída à inglesa: a constituição de uma *Commonwealth* lusitana à qual se integraria inclusive a nunca esquecida ex-colônia Brasil¹⁰. Nas palavras de Maxwell, “A intenção desse ousado desafio ao governo era trazer um pouco de realismo e flexibilidade à posição de Portugal. [...] Spínola argumentava que prever uma vitória exclusivamente militar na África era irrealista [...]” (2006, p. 56)

Saiu também das fileiras militares a tentativa de encerrar o regime ocorrido em março daquele ano. Naquele momento não se alcançou a adesão necessária, e o movimento falhou, levando à prisão e à punição dos envolvidos. Quarenta dias depois, a situação se inverteu, com a revolução de 25 de abril de 1974, prenunciada pela difusão da canção 'Girândola, Vila Morena' de autoria de José ou Zeca Afonso:

Girândola, Vila Morena
Terra da fraternidade

¹⁰ Carlos Lacerda prefaciou o livro, que foi editado aqui pela Nova Fronteira, registrando sua admiração pelas ideias e detalhamento apresentados por Spínola, sublinhando que seu demérito foi tê-las apresentado tarde

O povo é quem mais ordena
Dentro de ti, ó cidade¹¹

Ao final do Estado Novo, seguido dos demorados combates pelo fim do sistema colonial, Portugal restou, em sua geografia interior, um país tacanho, tradicionalista em relação aos costumes, atrasado em relação à Europa, sujeito aos moldes globalizantes e com incipiente experiência no jogo democrático.

O período que se seguiu à Revolução de 1974 foi agitado pelas forças que já atuavam anteriormente e por grupamentos que vão apresentar novas configurações, como o operariado. Ocorreu a nacionalização de fábricas, organização de sindicatos e exílio de algumas figuras proeminentes do Salazarismo, tais como Marcello Caetano, que esteve à frente do império português nos últimos anos da ditadura, após o derrame de Salazar. Seguiu-se conturbado período de dois anos, ao cabo do qual pareceu descortinar-se a via socialista para o reerguimento da nação portuguesa, o que já havia levado à renúncia de Spínola, que, após abril de 1974, assumira a presidência do país, entre 15 de maio a 30 de setembro.

A Revolução Portuguesa, na sua tarefa histórica de realizar o programa liberal oitocentista, precisava, naquela conjuntura histórico, falar uma linguagem socialista. Toda a política portuguesa deslocou-se à esquerda. Monarquistas falavam em socialismo. Conservadores defendiam a “ordem revolucionária” (desde que fosse uma “ordem”). Porque, do dia para a noite, explodiu o chamado poder popular. Comissões de mulheres aguerridas tomaram as creches, trabalhadores controlaram fábricas, bancos, fazendas. Soldados se organizam, oficiais defenderam grevistas. (SECCO, 2005, p.47)

Portugal que vinha passando por notável, inclusive porque tardia, urbanização, vai ver esse processo se acelerar após a Revolução. As cidades vão passar por remodelagem em suas ruas e estradas, ao mesmo tempo em que algumas conquistas sociais levam a desenhar e redesenhar os bairros populares.

A pobreza e a falta de emprego ocasionam mobilização mais intensa de sua população em dois sentidos: os habitantes da zona rural se dirigirão em maior número para a zona urbana, e o jovens emigrarão para outros países, principalmente para os países europeus de maior estabilidade econômica e para os Estados Unidos.

Até a década de 1970, o movimento era contrário, com os cidadãos portugueses deixando a terra natal. Tinham como destino, além do Brasil, as províncias

¹¹ Disponível em: < <http://internacional.estadao.com.br/blogs/radar-global/grandola-vila-morena-a-musica-da-revolucao-dos-cravos/>> Acesso em: 20 fev. 2016.

ultramarinas portuguesas na África e determinados países europeus. A consequência direta dessa situação era o saldo negativo nos fluxos migratórios, isto é, o número de pessoas que deixavam Portugal era maior que o número de pessoas que entravam. (SCOTT, 2010, p.147)

Além de toda estrutura burocrática mantida além-mar pelo Estado português, grandes levas de portugueses participaram das guerras coloniais, assim, o fluxo de emigração era constante e significativo.

Após 1974, o fluxo migratório sofreu considerável alteração, podendo-se citar os ‘retornados’, portugueses que encerram suas atividades na África, principalmente militares e membros do governo, além de grande contingente mais variado que incluía comerciantes e fazendeiros. Os africanos, premidos pela falta de emprego e economia igualmente em crise, deslocam-se em grande número para Portugal:

Logo depois da instalação do regime democrático no país, coexistiam dois tipos de imigração africana: a de refugiados, basicamente protagonizada por angolanos e moçambicanos, e a “laboral”, constituída majoritariamente por trabalhadores cabo verdianos para a construção civil. O perfil dos imigrantes africanos também era diferenciado entre si. Havia mais jovens (e estudantes) entre os angolanos e moçambicanos e mais famílias entre os que vinham de Cabo Verde. (SCOTT, 2010, p.176)

A condição mais ampla da ditadura entrevia-se em situações mais localizadas como a da imigração das colônias em busca de trabalho e maior acesso a uma situação de conforto, ou o obsoletismo do parque industrial, ou ainda o convencionalismo das relações familiares. Sobre elas, Jorge volta seu olhar. Em relação ao salazarismo, podemos dizer que os textos de Lúcia Jorge não se ocupam em manifestar postura de explícita oposição ou resistência enquanto debate ideológico, mas de “balanço” do que dele resultou enquanto tentativa de fazer coexistir uma postura e política tradicionalista, conservadora e fortemente católica, com os anseios de desenvolvimento econômico aos moldes das grandes potências europeias.

Os demorados anos da ditadura são referenciados em diferentes medidas nos romances de Jorge. Em *O jardim sem limites*, personagens inquietas em tempos de paz, não sabem onde colocar a energia e o engajamento dos anos difíceis. Em *O vento assobiando nas gruas*, personagens resumem, em breves linhas, o processo de mudanças da república para a ditadura, desta para o governo democrático, sem esquecer a breve experiência de cariz socialista, de maneira a localizar historicamente as transformações por que passou uma velha fábrica e a tradicional família de seus proprietários. Eventos

ocorridos nas guerras coloniais são relatados na primeira parte de *A costa dos murmúrios* e sopesados criticamente na segunda parte.

Na sua obra mais recente, *Os memoráveis*, os tempos da ditadura são criticamente revisados por uma jornalista em busca de material para preparar documentário sobre a Revolução dos Cravos, a mais pacífica das saídas de um regime para o outro, no dizer do ex-diplomata americano que sugere a empreitada jornalística.

O tema é recorrente em diferentes medidas, a rememoração descreve a violência ditatorial e evidencia a subjugação imperial, reiterando a importância de lembrar para evitar que velhos caminhos sejam edulcorados por um romantismo conservador que fixa no passado a solução para os problemas do presente.

1.2 O gênero romance

Ora, eu nunca deixarei de repetir que a única razão de ser do romance é dizer aquilo que apenas o romance pode dizer. (KUNDERA, 2009, p.40)

Embora comumente diferenciemos, para efeitos didático-metodológicos, a literatura engajada da literatura caracterizada como de “arte pela arte”, não raro é retomada a questão da impossível exclusão entre arte e vida social. Tratar da realidade extraliterária ou voltar-se para mundos interiores e espirituais ou místicos podem ser respostas diferentes dadas pelas narrativas literárias, por negação que seja, ao contexto em que foram engendradas. Entre uma e outra possibilidade, assentam-se obras de experimentalismo formal mais radical ou exercícios panfletários de louvor ou de protesto a governos e modelos econômicos. As obras podem referenciar aos mais amplos movimentos da história do pensamento ao resgatar as experiências mais singulares do indivíduo.

A interpretação da tragédia grega pode passar pela análise do voluntarismo dos deuses, das paixões humanas, mas não há como ignorar a reflexão que possibilita sobre a ordem, a lei e a judicialização da ‘polis’¹² naquele momento da Antiguidade, em que se

¹² Ver FOUCAULT, Michel. Conferência II. In: _____. A verdade e as formas jurídicas. Tradução de Roberto Cabral Machado e Eduardo Jardim Morais. Rio de Janeiro: NAU, 2003. Disponível em: <https://ayrtonbecalle.files.wordpress.com/2015/07/foucault-m-a-verdade-e-as-formas-juridicas.pdf> Acesso em: de fev. 2016.

vão traçar princípios caros à nossa configuração como sociedade: justiça, política, democracia etc.

O cavalheiresco herói das novelas de cavalaria encontra explicação no universo medieval em que universos conceituais como Ocidente, cristianismo e estados-nação estão se firmando e definindo sua atuação e força nos extensos e variegados campos da terra.

Não apenas nos aspectos mais amplos do literário – estilo de época ou gênero, também nos mais estritos – léxico ou figuras de linguagem, atuam as circunstâncias epocais. O uso de reiteradas metáforas, desde o louro/ouro dos cabelos, aos moldes do Maneirismo, com as quais Camões constrói sua musa mineral e empedernida¹³ podem-se explicar pelo contexto do capitalismo mercantilista, voltado à exploração das riquezas das novas colônias na América e das nações subjugadas na África e Ásia. Outro é o cenário e a postura de Cesário Verde (1855 – 1886) ao caracterizar a passante “Teus cabelos de um louro de cerveja”¹⁴: vivia-se o auge do capitalismo industrial, numa sociedade urbana e liberal, no horizonte estavam Baudelaire e a Modernidade, não o Renascimento nem os clássicos greco-romanos.

Nos termos acurados de Zeraffa, “[...] o romance faz duplamente da literatura uma instituição. Está destinado não somente a mostrar que não existe condição humana a não ser histórica e social, mas ainda a explicitar tal condição, a ilustrá-la com exemplos precisos e coerentes.” (1974, p.23). Ou seja, torna-se impossível à escrita romanesca,

¹³ **De pedra, de metal, de coisa dura,**

ó dura ninfa, a alma vos tem
vestido, pois o cabelo é ouro
endurecido,
e mármore a fronte é pela brancura.

Os olhos, esmeralda verde e escura;
de romã são as faces; não fingido,
o lábio é um rubi não possuído;
os brancos dentes são pérola pura.

A mão é de marfim, e é a garganta
puro alabastro, onde qual hera medra
nas veias um azul mui rutilante.

Mas o que mais em vós toda me espanta
é ver que, por que tudo fosse
pedra, tendes o coração como
dãamante.

(CAMÕES. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1990.)

¹⁴ VERDE, Cesário. ‘Loura’. Disponível em: <http://www.recantodasletras.com.br/poesiasdeamor/3359513>
Acesso em: 02 de fev. 2016.

mesmo àquela que se volta ao intimismo subjetivo ou a experimentalismos metalinguísticos, deixar fora de seu perímetro indícios do contexto de produção.

Ao tratar da produção literária da primeira metade do século XX e de autores como Virgínia Woolf, James Joyce, Marcel Proust, ou de escritores mais entrados no século, como Robbe-Grillet, que centram foco no deambular íntimo ou exterior de suas personagens, Zeraffa frisa que não escapam de deixar de ver a sociedade de onde emergem. Em suas palavras:

Proust e Joyce desrealizam os aparelhos sociais em proveito duma realidade e duma verdade “subjetiva”, mas essa “transferência” deixa-os, contudo, prisioneiros da ordem social, porque o narrador de *Tempo Perdido* e a personagem central de *Ulisses* referem-se sem cessar ao cotidiano, à concretude das relações sociais (de que são testemunha e vítimas) para reencontrarem a forma do seu eu. (ZERAFFA, 1974, p.33)

Romance ou prosa de ficção são denominações que abrangem diferentes realizações literárias ainda quando pensamos sobre estes termos apenas no contexto do mundo moderno, de modo que seus significados se alargam e multiplicam-se historicamente, caso se ponham sob o mesmo olhar o romance do século XIX, as novelas da Idade Média, ou os livretos eróticos vendidos nas feiras do século passado.

Inúmeros e grandes teóricos têm se debruçado a discutir o gênero literário sob diferentes perspectivas, levantando questões de fundo para a conceituação e até a abrangência do gênero romance: produção para e sobre o mundo burguês; forma derivada do épico, do drama ou da sátira menipeia; gênero da cidade; gênero comprometido com o real etc. Para efeito deste estudo, optamos por tratar do romance que estabelece sua primazia no século XIX, entendido como prosa de ficção e como a grande épica burguesa, um modelo de escrita cuja circulação e consumo desautorizam manifestações que ecoam aqui e ali sobre seu fim.

Michel Zeraffa apresenta, a modo de introdução de sua obra *Literatura e sociedade* (1974), uma seção que nomeia ‘Textos Liminares’, na qual reúne passagens de diferentes fontes, em sua maioria de escritores canônicos, voltados a refletir sobre o romance. Os recortes são apresentados sem quaisquer comentários, mas permitem perceber, o que imaginamos ser a intenção do autor, o foco na relação literatura e sociedade. Possibilita constatar que muitos escritores se detiveram em refletir teoricamente sobre o gênero, em seus prefácios, palestras, artigos e correspondência a exemplo do mesmo Zeraffa, outro ficcionista, autor da obra resenhada aqui. Dentre os

romancistas, expõe passagens de Balzac, Henri James, Virgínia Woolf, mas lá estão também os grandes pensadores, Lukács e Hegel, e até mesmo um cartaz de parede, bastante adequado à colagem. Quanto à dupla tarefa, criar ficção Michel Zeraffa apresenta, a modo de introdução de sua obra *Literatura e sociedade* (1974), uma seção que nomeia ‘Textos Liminares’, na qual reúne passagens de diferentes fontes, em sua maioria de escritores canônicos, voltados a refletir sobre o romance. Os recortes são apresentados sem quaisquer comentários, mas permitem perceber, o que imaginamos ser a intenção do autor, o foco na relação literatura e sociedade. Possibilita constatar que muitos escritores se detiveram em refletir teoricamente sobre o gênero, em seus prefácios, palestras, artigos e correspondência a exemplo do mesmo Zeraffa, outro ficcionista, autor da obra resenhada aqui. Dentre os romancistas, expõe passagens de Balzac, Henri James, Virgínia Woolf, mas lá estão também os grandes pensadores, Lukács e Hegel, e até mesmo um cartaz de parede, bastante adequado à colagem. Quanto à dupla e problematizá-la, poderíamos dizer que Lídia Jorge também a assume, desenvolvendo alguns aspectos de uma teoria do romance em suas entrevistas, palestras etc.

Lukács, em *Teoria do Romance*, identifica na epopeia a origem do romance como o conhecemos, ainda que este se aproprie de traços do dramático. Não trata de outras formas de narrativa anteriores à época moderna, as quais podem ter contribuído para a conformação do novo gênero, detém-se no parentesco entre epopeia e romance, que seriam diferentes manifestações do épico, próprias a diferentes tempos e sociedades:

Epopeia e romance, ambas as objetivações da grande épica, não diferem pelas intenções configuradoras, mas pelos dados histórico-filosóficos com que se deparam para a configuração. O romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade. (LUKÁCS, 2000, p. 55)

A epopeia apropria-se dos mitos, assim como também os constrói. Floresce em sociedades patriarcais com poderes e funções delimitados. Defende valores como honra e coragem, justificando guerras e conquistas. A epopeia serve ao poder estabelecido, mesmo quando apresenta vozes dissonantes, tais como as manifestações do velho do Restelo, ou do sujeito poético, em algumas passagens de *Os Lusíadas*, épico mais próxima a nós.

Na epopeia, uma série de convenções entram em funcionamento para constituir a ação coletiva, os mitos atendem a explicar eventos naturais e justificar a ação humana

motivada ou postergada pelos deuses, uma ordem superior se exprime por sob as mais caóticas situações. Diferentemente, no romance, as regras funcionam mais propriamente como ‘plots’ ou motivos que serão desenvolvidos para desenhar cenas específicas e caracteres individuais. Um grande salto que retoma para a narrativa a distância entre o universo clássico e a sociedade burguesa contemporânea.

O romance seria uma forma posterior do épico em consonância com a queda do herói coletivo, de existência impossível na contemporaneidade. A partir das contribuições de Hegel, o pensador identifica o herói épico ao universo exterior, enquanto a individualização do herói romanescos revela a dissonância exterior – interior, a fratura entre o homem e o cosmos. A personagem do romance revela uma existência apartada, com a perda da representatividade e da heroicidade e, além disso, não se reconhece e nem tem lugar garantido no mundo moderno. Não ao acaso, Lukács defende ser o Dom Quixote de la Mancha, o primeiro romance moderno, com seu herói decaído:

O herói da epopeia nunca é, a rigor, um indivíduo. Desde sempre considerou-se traço essencial da epopeia que seu objeto não é um destino pessoal, mas de uma comunidade. E com razão, pois a perfeição e completude do sistema de valores que determina o cosmos épico cria um todo demasiado orgânico para que uma das suas partes possa tornar-se tão isolada em si mesma, tão fortemente voltada a si mesma a ponto de descobri-se como interioridade, a ponto de tornar-se individualidade. (LUKÁCS: 2000, p.67)

A obra de Cervantes é apontada como precursora do romance moderno, seja pela mescla de tons, do paródico ao sublime; seja pelo cavalheirismo inútil do cavaleiro da triste figura, que alimenta seu espírito com livros, diferentemente de Sancho e outros glutões pontuais, que se voltam satisfatoriamente para o baixo corpóreo. Na sua loucura, o cavaleiro da triste figura, parodia os cavaleiros medievais, e seu tom heroico, dado o contexto, torna-o risível, enquanto os glutões assimilam-se à comunidade.

Dom Quixote, como aliás quase todo o romance verdadeiramente grande, teve de permanecer a única objetivação significativa de seu tipo. Essa mescla de poesia e ironia, de sublime e grotesco, de divindade e monomania ligava-se tão fortemente à posição do espírito existente na época que o mesmo tipo de estrutura espiritual teria de mostrar-se diversamente, e jamais com a mesma significação épica em eras diversas. (LUKÁCS: 2000, p.108)

Otávio Paz ecoa a teoria do romance como forma derivada do épico. Corrobora a ideia de o romance ser a epopeia do homem comum, enquanto, nesta, o herói épico assume a dimensão de símbolo de uma coletividade, necessário como mito fundacional

de povos e nações “Sem épica não há sociedade possível porque não existe sociedade sem heróis em que se reconhecer” (1982, p.274). Contudo, Paz não vê como estabelecer uma relação direta entre ambos os gêneros, como “[...] chamar de épico um gênero ambíguo, no qual cabem desde a confissão e a autobiografia até o ensaio filosófico.” (Id, ibid.) A linguagem do romance, entretanto, não segue as normas dos demais gêneros em prosa de que pode se aproximar. Sua linguagem procura fugir à do poema, mas tem um ritmo e cria uma imagética tal qual o verso se ocupa em fazê-lo. E acrescenta: “Confina com a poesia e com a história, com a imagem e com a geografia, com o mito e com a psicologia. Ritmo e exame de consciência, crítica e imagem, o romance é ambíguo”. (Id, ibid.)

A ambiguidade do romance não está apenas em sua linguagem, mas também no mundo de que nos apresenta imagens e momentos. Para Paz, Dom Quixote exemplifica essa ambiguidade, não há como dizer se são moinhos ou gigantes que suas personagens enfrentam, ambas as possibilidades são ‘reais’ em dado momento. Real e irreal, razão e loucura se confundem: “A desarmonia entre D. Quixote e seu mundo não se resolve, como na épica tradicional, pelo triunfo de um dos princípios, mas por sua fusão. Essa fusão é o humor, a ironia. A ironia e o humor são a grande invenção do espírito moderno.” (PAZ, 1982, p. 277).

Para Milan Kundera, enquanto modelo deste mundo (o Ocidente dos tempos modernos), baseado na relatividade e na ambiguidade das coisas humanas, o romance é incompatível com o universo totalitário.” A relatividade, a ambiguidade, e Kundera acrescenta “a dúvida, a interrogação” são as marcas do romance que o constituem como tal, contrapondo-se ao totalitarismo de uma verdade única, à interpretação fechada, ao belo modelar. A prosa ficcional explora o conflito entre o ser e o mundo no correr da vida cotidiana.

O século XIX seria o período da maioridade do romance, sua idade de ouro, conforme postula Lukács. As produções do Romantismo e do Realismo são duas faces da manifestação da ideologia burguesa, bem como de sua autocrítica. A respeito do romance realista, Hauser afirma: “A ordem social do século XIX é a mesma na qual nós próprios estamos enraizados, o sistema econômico, os antagonismos e contradições que ainda subsistem e a literatura em cujas formas ainda hoje, de modo geral, nos expressamos.” (2000, p. 470).

No Romantismo, teríamos o predomínio da ação, da idealização, da metáfora; por sua vez, no Realismo, a descrição, a crítica e a metonímia trabalham para efetivar o

possível retrato fiel da vida tornada arte. A complexa mostra do real exterior põe em relevo uma voz narradora que se pretende isenta e acima dos fatos narrados,

Um dos traços caracterizadores do romance romântico é o *'plot'* de contorno amoroso. E esse sentimento a tudo dignifica, quando o herói, em nome dele, pratica atos corajosos e assume grandes empreitadas na luta para alcançar o objeto de sua estima. No romance realista, a trama amorosa tem sinal negativo, resultando em casamentos por interesse, adultério etc.

Para Northrop Frye, em *Anatomia da crítica* (1975), embora não persistam as realizações clássicas dos gêneros literários, seus resquícios permanecem nas produções contemporâneas. Trabalhando com o conceito de mito como matriz narrativa ou da trama, o crítico canadense analisa a literatura da Antiguidade até nossos dias, diferenciando suas realizações mediante a análise do herói, ou anti-herói, sua estatura e representatividade em relação ao meio. Heróis de elevada dimensão, superiores quanto à 'condição' aos homens e ao meio, têm lugar de destaque nas narrativas literárias, mas são próprias aos mitos, que "[...] como regra situam-se fora das categorias literárias normais." (1975, p.39). No modo romanescos, o herói é superior aos demais e ao meio em 'grau', como ocorre nas lendas e fábulas, com interferência do maravilhoso ou da extremada força ou valentia do protagonista. Os modos de narrar em grau descendente da estatura de seus heróis estabeleceriam os paradigmas literários: imitativo elevado (herói superior aos homens, mas não ao meio), imitativo baixo (o herói não é superior ao homem nem ao meio) e irônico, o herói completamente subjugado pelo meio: "Se inferior em poder ou inteligência a nós mesmos, de modo que temos a sensação de olhar de cima uma cena de escravidão, malogro ou absurdez, o herói pertence ao modo irônico." (FRYE, 1975, p.40)

E a cada paradigma, corresponderia determinado estilo de época. Em suas considerações sobre o 'modo imitativo baixo', identifica-o ao romance realista, que compreende como exemplo de crítica social, voltada ao homem comum, ao homem do povo, sendo resultado da cultura de classe média que originou o gênero romance como o conhecemos, com sua personagem em conflito com o mundo exterior.

Ao 'modo irônico', aproximado ao romance moderno, corresponderia o herói que se situa num plano inferior ao do leitor em grau extremo, submetido por um universo que poderia ser absurdo ou surreal, mas que é revelador, quase aos moldes expressionistas, da condição humana, a mais terrível e absurda. O crítico aponta Kafka como exemplo desse paradigma.

Frye se utiliza dos conceitos de trágico e cômico, que incidiriam sobre cada paradigma, em decorrência de o herói alcançar ou não lugar no seu mundo, ou pelo menos sobreviver sem ser aniquilado. Ao trágico avizinha-se o excluído, que não consegue, por diferentes motivos, ser aceito no seu meio social, pertencer a ele. Se, ao fim de suas lutas, ocorrer a superação de conflitos e aceitação desse anti-herói, o trágico cede vez ao modo cômico, termo usado por ele como equivalente à solução eufórica.

A ideia essencial do patos é a exclusão de um indivíduo, de nosso próprio nível, de um grupo social ao qual ele está buscando pertencer. Por isso a tradição fundamental do patos exigente é o estudo da mente isolada, a história de como alguém identificável com nós mesmos é dividido por um conflito entre o mundo interior e o exterior, entre a realidade imaginativa e o tipo de realidade que é estabelecido por um consenso social.” (FRYE, 1975, p.43)

Também Luís Costa Lima, em *O controle do imaginário e afirmação do romance* (1994) vai trabalhar com a oposição entre cômico e trágico para entender a pouca valorização da ficção romanesca no universo grego. Apresenta os resultados de pesquisa sobre a origem do romance, justificando ser o gênero ignorado pelos teóricos clássicos, por sua insurgência contra as normas do bom gosto e de projeção de verdade.

Para Costa Lima, na Antiguidade coexistiam dois pares de possibilidades para o épico e o dramático: o dramático daria forma à tragédia e à sua contraparte rebaixada, a comédia; a epopeia teria o romance antigo como seu par insurgente. Aristóteles tratou das três primeiras realizações literárias e ignorou a quarta delas. Crê, Costa Lima que, além da sua opção por um anti-herói (homem comum e francamente rebaixado), dois outros aspectos colaboraram para o lugar secundário a que sempre se procurou remeter o gênero: ser claramente ficcional e de cunho não oral. Sua plena realização está relacionada à escrita e não à oralidade, por isso seu alcance cada vez maior com novos meios e suportes. E, embora tenha aqui ou ali desenvolvido tendências mais voltadas ao real verossímil, a imaginação sem controle nunca lhe foi estranha. Em decorrência, as teorias poéticas que se prendem à poética aristotélica igualmente desconsideraram o gênero escrito ficcional.

Costa Lima vê o romance como um gênero da escrita, pois só a escrita possibilitaria a inventividade, a mescla de gêneros, a hibridização de linguagens, a representação espacial dos diálogos, entre outros aspectos. A escrita marca-se pela liberdade de formas e variações estilísticas que colocam em cheque qualquer fixidez de parâmetros para a consideração da narrativa romanesca. O princípio da teoria de Aristóteles é prescritivo em algum grau, o que não coadunaria com um gênero que tem

por princípio quebrar as regras dos níveis de estilo (alto/baixo) que delimitam as modalidades dramáticas (tragédia/comédia), e principalmente rompem as demarcações entre os gêneros (dramático/épico/lírico).

Abaixo vemos uma das páginas do romance *O dia dos prodígios* (JORGE, 1995, p.25), em que sua autora apresenta a fala de uma de suas personagens e, na coluna à esquerda, adendos ao dito.

Figura 1 – Dia dos prodígios

O Dia dos Prodígios

pão que come, não tem tempo de alimpar a merda do gado e da bicharada. Onde está o teu testo, oh Carma Rosa? Eu tenho um testinho metido no chão. Antes de entrar em casa raspo a sola de cada sapato nele. Esfrego bem os calcanhares e pronto. Quem não tem tempo para merdinhas, faz a limpeza por esfregação do calçado. Vamo-nos embora, vizinhos. Porque a magana da serpente se não subiu ao céu e era espírito, deve estar pendurada de alguma aba de alfarrobeira. Vocês, Carmas, podem gabar-se de não terem visto esta coisa do outro mundo. Fiquem-se com deus. Vamo-nos daqui ao poço alimpar o sangue do filho da Hermínia, e sacudir as roupas com luva de crina. Tenho a pele toda arrepiada, com a penugem no ar, como carne de galinha depenada. Eu. Vamo-nos andando. Fiquem-se por aqui olhando os biquinhos das tetas que a gente se vai.	Sim, só nesta rua há merda pelo chão. Só nesta casa as mulheres ficam a fazer empreita enquanto as outras sofrem. Pela visão. Passinhas do algarve. No meio do largo.
	Ah que grande aflição sentimos todos. A gente agora vai andando, e vê a bicha. Pranta-se o pé e acha-se a bicha. Toca-se a cara e sente-se a bicha. E eu? Não vou comer durante três dias com esta visão.

Quando Jesuína Palha acabou de falar, parecia ainda estar disposta a recommear. Via-se isso pelo cuspito dos lábios. Mas havia o

Fonte: JORGE, 1990, p. 25

A organização gráfica busca, desse modo, comentar a fala e mostrar que o faz em concomitância a ela. A previsão de leitura em paralelo, ou pelo menos sua percepção, exemplifica construção própria à escrita.

Costa Lima, ao tratar da narração oral, coloca-se claramente contrário às conclusões de Walter Benjamin em “O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov que imputa a impossibilidade de narrativas ao final das relações aproximadas entre os homens; à ausência de heróis, até mesmo pela falta de combate direto nas guerras; à dificuldade em haver aqueles que possam dar exemplos e efabular sobre eles: “É a

experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. [...] Uma das causas desse fenômeno é óbvia: as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo.” (BENJAMIN, 1994, p.197). Em suma, tempos difíceis bloqueariam essa atividade ancestral.

O romance, para Benjamin, seria incapaz de alcançar o coletivo, sua conformação não teria vez na cultura oralizada, que rejeitaria o individualismo:

A difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa. A tradição oral, patrimônio da poesia épica, tem uma natureza fundamentalmente distinta da que caracteriza o romance. [...] O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los. Escrever um romance significa, na descrição de uma vida, levar o incomensurável aos seus últimos limites [...] o romance anuncia a profunda perplexidade de quem a vive. (1994, p.201)

Apoiando-se em estudos recentes sobre as narrativas orais, Costa Lima contesta o alcance das rodas familiares e comunitárias a ouvir histórias, seu público seria, de fato, majoritariamente infantil. Os adultos davam preferência à narrativa de fatos não-ficcionais, ainda que num registro sobre-elevado, assim como a epopeia o fez. E mais, ainda que representativo, o herói épico sempre esteve muito distante da experiência do homem comum, da vida comum. E sua estabilidade, ainda em contraparte a Lukács, dependeria bastante mais da imobilidade social que da harmonia homem-mundo.

Marthe Robert, em *Romance das origens, origens do romance* (2007), embora trate da gênese do gênero, sob o viés lukacsiano, vai de fato conceber suas reflexões em torno de como a narrativa vai incorporando as contribuições dos demais gêneros, sem que haja limitações para sua apropriação, que pode ocorrer por diferentes caminhos, assimilação ou parodização por exemplo, alcançando formas e temas os mais diversos. Gênero ‘parasitário’, que medra a partir de outros, ou ‘imperialista’, que transforma em colônias os demais, são algumas das metáforas de que a estudiosa francesa se utiliza para indicar de que maneira o romance atua no campo literário e cultural.

No mesmo diapasão, ao tratar dos gêneros secundários do discurso, que caracterizariam situação mais formal ou mais complexa de interação comunicacional, Bakhtin defende que têm sua origem e subsistem a partir de diferentes gêneros, a começar

pelos primários, diálogos orais em contexto comunicativo. Dentre os secundários, cita o científico, o político e o artístico – o romance¹⁵. Diz-nos o teórico:

Os gêneros secundários do discurso — o romance, o teatro, o discurso científico, o discurso ideológico, etc. - aparecem em circunstâncias de uma comunicação cultural, mais complexa e relativamente mais evoluída, principalmente escrita: artística, científica, sociopolítica. Durante o processo de sua formação, esses gêneros secundários absorvem e transmutam os gêneros primários (simples) de todas as espécies, que se constituíram em circunstâncias de uma comunicação verbal espontânea. (BAKHTIN, 1992, p. 282)

Ao categorizar o romance como gênero secundário, Bakhtin sublinha o seu caráter dialógico não apenas em relação a outras artes e modalidades literárias, mas em relação às diferentes manifestações linguísticas da vida ordinária. O esteta russo leva-nos a concluir que o romance não respeita demarcações arbitrárias nem se submete a princípios gerais que Propp, por exemplo, enxergou como espinha dorsal da narrativa popular em *Morfologia do conto maravilhoso*, de 1928. Do mesmo modo, teorias que propõem esquemas estruturantes para depreender os sentidos da obra – que teria sido desenvolvida em torno das funções básicas: estado de equilíbrio, complicação, resolução e novamente estado de equilíbrio – ao serem aplicadas a algum romance, requerem adivisão deste em células narrativas ou eventos: ao invés de aplicadas ao todo da narrativa, podem dar conta de determinadas sequências e não de outras. Há narrativas que podem apresentar inúmeras células narrativas e ser de fundo descritivo, como costuma acontecer em romances intimistas ou metalinguísticos. Em suma, em constante mutação e avançando sobre todos os demais, o gênero prevê liberdade em todos os níveis.

Sobre o estatuto do romance, Robert faz notar que havia narrativas textuais de caráter rebaixado desde a Antiguidade e completamente ignoradas nas fabulações aristotélicas, porém considera o romance gênero recente, sem nenhuma ligação direta com a tradição clássica. Gênero novo, plebeu, bastardo, fagocitário, imperialista, os adjetivos variam conforme o aspecto que pretende destacar. Sua visada teórica é consistente, mas não se isenta do metafórico ou romanceado, já perceptível ao adotar o título de Romance das origens ou origens do romance, bastante revelador em sua primeira cláusula¹⁶.

¹⁵ Os gêneros primários referem-se a situações de comunicação em ambientes menos convencionalizados, uma carta entre amigos, por exemplo. Um ofício pressupõe convenções e elaboração mais complexa e circulação diferenciada.

¹⁶ A metáfora do ‘bucaneiro’ para tratar do gênero revela evidente matriz romântica, contudo dessa compreensão estão afastadas, hoje, as ideias de marginalidade e de isolamento. Ao contrário, sucesso de

Para a autora, o gênero romance envolve um grande paradoxo em sua definição. Se o que definiria um gênero seria uma invariante presente em suas manifestações, que dizer do romance enquanto gênero, que justamente abarca as mais diferentes variantes? Calcando sua reflexão na psicanálise freudiana, ao nomear o romance de bastardo na corte dos gêneros clássicos, defende que de modo edipiano o gênero procuraria transcender o pai, e só se realizando enquanto tal desde que “(...) dirija um olhar interessado às coisas do presente.” (ROBERT, 2007, p.99). Segundo a literata francesa, o romance “Apodera-se de setores cada vez mais vastos da experiência humana, vangloriando-se de conhecê-la profundamente e da qual faz uma reprodução ora apreendendo-a diretamente, ora interpretando-a à maneira do moralista, do historiador, do teólogo e, até mesmo, do filósofo e do cientista (...)” (2007, p.13).

A crítica francesa ressalta um dos aspectos que tem merecido a consideração daqueles que leem ou estudam o romance, trata ele de fatos verdadeiros ou falsos? De pronto parece não haver dificuldade nenhuma, as obras analisadas são chamadas de romance ou ficção em quaisquer compêndios de história da literatura ou catálogos de livraria, e não há possibilidade de haver Milene ou Rosária heroínas do ‘corpus’ desta análise, por exemplo, que tivessem vivido os eventos narrados no lugar e tempo ou da forma como as narrativas de Lídia Jorge apresentam.

Nos seus textos, as várias referências ou alusões históricas constroem uma ponte entre literatura e realidade, explora-se o que poderia ter ocorrido dadas certas circunstâncias, confirmando, assim, o compromisso com o possível e não a identificação com o real. Milan Kundera esclarece tal compromisso:

O romance não examina a realidade, mas sim a existência. E a existência não é o que se passou, a existência é o campo das possibilidades humanas, tudo o que o homem pode vir a ser, tudo aquilo de que ele é capaz. Os romancistas elaboram o mapa da existência ao descobrirem esta ou aquela possibilidade humana. (2009, p. 58).

Ainda que tivessem correspondência na realidade extraliterária, como as figuras retomadas da História presentes no romance *Os memoráveis* (2014), o leitor não flagra as personagens em ação, mas mediante a escrita de sua ação, que é sempre, em algum grau,

mercado, o romance se vende nos mais diferentes formatos, pelos mais diferentes meios, com heróis construídos para atender as demandas de diferentes públicos, em seus diferentes anseios. Ocupa as vitrines das livrarias e as prateleiras das lojas de departamento, é oferecido próximo ao balcão de refrigerantes nos restaurantes de estrada, e ao lado do mostruário de remédios de consumo sem receita nas farmácias, rivalizando e possivelmente cedendo a primazia, no cômputo dos lucros, apenas para os didáticos e de autoajuda.

transfiguradora, deformadora do real, ou ainda inaugural de um mundo projetado no futuro ou retomado do passado.

Por outro lado, Hayden White¹⁷ coloca a mesma questão em outros termos, a História, que é sobretudo discurso, não prescinde de simbolização ou de se utilizar de tropos, metáforas, enfim. Mas isso não significa descrever das narrativas da História (apresentação de fatos concatenados), mas compreender que a concatenação desses fatos tem um viés interpretativo, que se revela pelo uso da linguagem conotativa, sempre uma questão de grau, de subjetividade, de concepções historicamente situadas.

Robert propõe duas linhagens para o romance, apoiando-se na teoria psicanalítica, a daquele que se volta para o real exterior, em confronto edípico, e cujo arquétipo literário seria o Robinson Crusoe de Defoe; e uma outra que atua pela interiorização do drama, identificada ao paradigma ligado ao Dom Quixote de Cervantes.

O discurso faz a mediação real – leitor, tanto nas produções de temática mais próxima à nossa existência quanto naquelas mais imaginativas, com as mais mirabolantes aventuras. De qualquer modo, o gênero, “Quanto ao mundo real, [...] mantém relações mais estreitas que qualquer outra forma de arte.” (ROBERT, 2007, p.14). Zeraffa já havia defendido tal opinião em *Romance e Sociedade* (1974), lançado em 1971, “[...] a narração romanesca se inscreve no campo da linguagem e reproduz a maioria dos seus aspectos, [...] as formas e os conteúdos do romance participam mais estreitamente dos fenômenos sociais do que os das outras artes, exceto talvez o cinema” (ZERAFFA, 1974, p.13).

Para o crítico e romancista francês, o romance resulta da leitura e interpretação de mundo realizadas pelo ficcionista, que analisa imensa quantidade de dados brutos, redundantes, contrastantes, de modo a abstrair seu sentido profundo. Assim o polimorfo e plural é transformado, mediante a escrita, numa obra singular, que por sua vez reabre para o polissêmico. Essa tarefa de mão dupla – singularizar e pluralizar – talvez seja o cerne da dimensão social da literatura. “As obras originais têm uma função reveladora dos aspectos escondidos, latentes, inconfessados, daquilo que chamamos vida social, econômica, psicológica: essas obras são a busca e a expressão de um sentido, ou antes, de uma essência.” (ZERAFFA, 1974, p.15).

¹⁷ “Como estrutura simbólica, a narrativa histórica não reproduz os eventos que descreve; ela nos diz a direção em que devemos pensar acerca dos acontecimentos e carrega o nosso pensamento sobre os eventos de valências emocionais diferentes. A narrativa histórica não imagina as coisas que indica: ela traz à mente imagens das coisas que indica, tal como faz a metáfora.” WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: Ensaio sobre a Crítica da Cultura*. São Paulo: Editora da USP, 1994, p. 108.

Uma das postulações do autor, relaciona-se à ideia herdada do século XIX de que a literatura estaria para a sociedade, como a arte para a estética. Para fazer ver a equivalência entre literatura e arte, estuda diferentes autores, apontando o labor estético que revelam sem prejuízo de dialogar com o social, em menor ou maior grau, aliás, para ele, a arte literária distingue-se pela inextrincável dimensão social. E sua dimensão estética recupera a social: “Uma obra de arte é reveladora do real pela sua natureza formal, proporcionalmente mesmo aos artificios utilizados para a constituir.” (ZERAFFA, 1974, p.15).

Sobre as origens do romance, Irving Howe defende, em *A política e o romance*, que “Vários tipos de escrita em prosa convergem para formar o romance tal como o conhecemos, entre eles o conto picaresco, o idílio pastoril, o romance antigo, a crônica histórica e as primeiras reportagens jornalísticas.” (HOWE, 1998, p.5). Coloca lado a lado, textos reconhecidamente ficcionais e aqueles que têm a realidade exterior como matéria, caso da crônica histórica e da reportagem. Segundo ele, poderíamos, de modo geral, chamar de político o romance social; contudo, adota a perspectiva de que a presença da dimensão política ocorre em diferentes graus, decorrendo desse dado a ficção ser considerada política ou não.

Para o estudioso, ‘O romance social sempre pressupôs uma quantidade substancial de estabilidade social. Para que o romancista possa descrever nuances de costumes ou ‘cortar um pedaço de vida realisticamente’, a sociedade por sob a faca não deve ser muito rebelde [...]’ (HOWE, 1998, p.6). O que significa dizer que o romance político é mais próprio das sociedades em crise com embates profundos sobre poder, liberdade, direitos femininos, entre tantos outros pontos mal resolvidos dos direitos humanos. Certo distanciamento de zonas de conflito permitiria uma mirada mais abrangente e detalhada do mundo social, o que não invalidaria, por si só, a obra realizada em concomitância com eventos ou estado de coisas a serem denunciados.

O exemplo acabado de romance político seria 1984 de George Orwell¹⁸, libelo contra o totalitarismo que desenvolve como tema e mimetiza em sua linguagem. Um tal tipo de denúncia, acredita Howe, talvez não receba boa acolhida do crítico ou do leitor conservador. A ficção de Orwell projeta um pesadelo no qual a política substitui a humanidade e o Estado sufocou a sociedade. “Num certo sentido, é um livro

¹⁸ Kundera considera que a partir de 1914, o romancista apreende e tematiza “os paradoxos terminais dos tempos modernos”, mas não deve assumir o tom profético que enxerga justamente em 1984: “O que Orwell nos disse poderia ser dito tão bem (ou antes, muito melhor) em um ensaio ou um panfleto.” (2009, p.19).

profundamente antipolítico, cheio de ódio pelo tipo de mundo no qual reivindicações públicas destroem as possibilidades da vida pessoa [...] Nenhum outro livro conseguiu interpretar de forma tão completa a característica essencial do totalitarismo” (HOWE, 1998, p.184).

Uma das observações mais importantes aos que se interessam por esse gênero literário consiste em reconhecer que “Romancistas comprometidos com temas políticos não têm necessariamente que chegar a conclusões políticas: em geral é melhor que não tentem fazê-lo” (HOWE, 1998, p.197). Muitas vezes, a tentativa de imprimir caráter político à obra literária resulta no empobrecimento desta, no mais puro panfletarismo. Por outro lado, obras literárias escritas sem a ambição de expressarem uma mensagem política, tornaram-se, por fatores muitas vezes externos às mesmas, excelentes obras políticas. Em suma, a riqueza de uma obra literária não é necessariamente determinada pela intenção política do seu autor.

Modernamente compreende-se que qualquer assunto, em qualquer tom, possa ser tratado por qualquer gênero, porém a estrutura do romance possibilita grande rendimento quando se volta a trazer um retrato da vida e das ações e motivações das personagens, mediante os quais nos são dadas a conhecer as forças que atuam na sociedade, as relações sociais, políticas, a configuração do poder, seja em sua face familiar seja enquanto força do Estado. Essa é a conclusão a que nos leva Ferenc Fehér em sua obra *O romance está morrendo?* (1997), pois, para ele, a sociedade capitalista e burguesa passa por constantes crises e sobressaltos, e o romance, buscando responder a elas, renova suas formas e linguagem:

Essa bipolaridade do imprevisto e do fatal representa, em certa medida, uma regressão em relação à “linearidade” predestinada da epopeia. Por um lado, a representação do fortuito, do exclusivamente privado, e, por conseguinte, do banal, é inferior à universalidade humana do poema épico; por outro lado, a representação das forças do destino que atuam “por trás” dos homens aumenta a “prosa do romance”. Em compensação, no que diz respeito à forma, devemos chamar a atenção sobre uma novidade: a tensão da ação que nasce da bipolaridade do imprevisto e do fatal.” (FEHÉR, 1997, p.94).

Kundera comenta o quão antiga é a reflexão sobre o fim do romance, pedra de toque dos programas estéticos das vanguardas europeias, e pergunta-nos se, afinal, o gênero não teria explorado todas as suas possibilidades, concluindo por destacar sua relevância descortinar cenários sempre mais alienantes e de opressão as mais sutis:

O homem se acha num verdadeiro turbilhão de redução, onde o ‘mundo da vida’ ... se obscurece fatalmente e onde o ser cai no esquecimento. Ora, se a razão do romance é manter o ‘mundo da vida’ sob uma iluminação perpétua e nos proteger contra ‘o esquecimento do ser’, a existência do romance não é hoje, mais necessária que nunca? (2009, 23)

Embora deixe clara a grandeza da epopeia e sua admiração pela organicidade do mundo antigo, Fehér acredita que a instabilidade do romance é, em última instância, uma garantia de sua perenidade¹⁹. Contudo, crê possível o surgimento de uma nova realização do épico, na medida em que a literatura conseguir assumir a voz do ‘outro’, o que jamais teria sido alcançado, apesar de intenções e manifestações várias. Em vez de falar pelo outro, deixar o outro falar parece ser o que definiria este novo momento da prosa de ficção. Em suas palavras:

Seja pelo desenvolvimento paralelo das possibilidades do destino do herói, seja deixando o caminho aberto a certas potencialidades, seja pela ajuda das figuras de contraste que, por sua autorrealização, exprimem uma das possibilidades do Outro, o novo gênero poderá conferir uma dimensão bem maior à ideia de alternativa, algo que não conseguiram até hoje as melhores realizações do romance. (FEHÉR, 1997, p.96)

A previsão de Fehér de que novas relações sociais poderiam substituir o modelo burguês individualista e de alienação dos excêntricos pode ter um tanto de esperança embutida, mas relaciona-se com uma das grandes questões levantadas na seara das letras nas últimas décadas: a crise da representação e a defesa da autorrepresentação:

Por isso, cada vez mais, os estudos literários (e o próprio fazer literário) se preocupam com os problemas ligados ao acesso à voz e à representação dos múltiplos grupos sociais. Ou seja, eles se tornam mais conscientes das dificuldades associadas ao lugar da fala: quem fala e em nome de quem. (DALCASTAGNÈ, 2007, p.20)

Homi Bhabha apresenta argumentação na mesma perspectiva, qual seja a de que a abertura a tratar de novas realidades garantiria a permanência do romance. Em “O lugar da cultura” (1998) Bhabha, ao falar da literatura de modo geral e sob que forma o “excêntrico” passa a fazer parte do discurso ocidental, trata especialmente do romance, que estaria se realizando no abandono das duas vias em perene embate – local e universal

¹⁹ Para Bakhtin, é dos gêneros a variabilidade e o dinamismo: [...] “é indispensável colocar o problema específico dos gêneros do discurso (e não só dos gêneros secundários, mas também dos gêneros primários) que, de uma forma imediata, sensível e ágil, refletem a menor mudança na vida social.” (BAKHTIN, 1992, p. 285)

– e trilhando o caminho de uma terceira e nova dimensão, a literatura do deslocamento.

Em suas palavras:

Talvez possamos agora sugerir que histórias transnacionais de migrantes, colonizados ou refugiados políticos - essas condições de fronteira e divisas - possam ser o terreno da literatura mundial, em lugar da transmissão de tradições nacionais, antes o tema central da literatura mundial. O centro de tal estudo não seria nem a "soberania" de culturas nacionais nem o universalismo da cultura humana, mas um foco sobre aqueles "deslocamentos sociais e culturais anômalos" que Morrison e Gordimer representam em suas ficções "estranhas". Isso nos leva a perguntar: pode a perplexidade do mundo estranho, intrapessoal, levar a um tema internacional? (BHABHA, 1998, p.33)

Da resposta de Fehér à questão que ele próprio coloca, podemos depreender que há aqueles que acreditam que o romance esteja morrendo, por isso a relevância de refletir a respeito. O crítico não fecha a questão: a crer numa possível mudança dos modelos de relações humanas previstas no atual estágio do capitalismo, uma outra forma do épico seria também possível; mas esta nova forma poderia ser mais uma renovação do romance, capaz de absorver mudanças e sobreviver como a grande 'épica burguesa'. O romance surgiu e existe contra os conceitos de pureza de formas literárias, contra padrões únicos de linguagem, contra a representatividade heroica que estabiliza o patriarcado, enfim, contra quaisquer limites e fronteiras previamente demarcadas. E, por isso tudo, resiste.

1.3 O romance português contemporâneo

“A revolução encontra-se, além disso, nas relações entre a experiência estética contemporânea e as tarefas éticas e políticas da arte.” (MARGATO e GOMES, 2011, p.8)

O romance produzido em Portugal, nas décadas finais do século XX, responde às demandas das camadas atuantes do país, que visam à re/construção de uma identidade que se contraponha a dos anos de governo salazarista, a exemplo do que ocorrera, por exemplo, no Romantismo, mas de forma bastante outra: “A contestação romântica propõe a recontextualização da identidade por via de três vínculos principais: o vínculo étnico, o vínculo religioso e o vínculo com a natureza” (SANTOS B., 2010, p. 141). A literatura dos anos 1980 volta-se a buscar o identitário no tratamento dado ao gênero, à classe, à cultura, num movimento que Bhabha reconhece como próprio ao nosso tempo: “[...] uma consciência das posições do sujeito - de raça, gênero, geração, local institucional,

localidade geopolítica, orientação sexual - que habitam qualquer pretensão à identidade no mundo moderno. (1998, p.20).

Enquanto outrora a identidade dissesse respeito à tradição e à nacionalidade, hoje é resiliência a esses valores no que possam significar de exclusão e engessamento, embora sejam valores que não devam ser ignorados quando se pensa a globalização ou o capital multinacional.

Refletir sobre a relação literatura x realidade social, ou texto x contexto, de modo nenhum pode parecer declaração de dependência dos estudos literários, ainda que, só muito recentemente, tenham-se tornado disciplina autônoma, e só se fixaram na defesa dessa “independência” na fase áurea do(s) Estruturalismo(s), que hoje parece já bastante distante.

Esse percurso é sucintamente apresentado por Antonio Candido nos parágrafos a seguir, em que mostra a súpula de significativos modelos de análise literária:

De fato, antes procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este constituía o que ela tinha de essencial. Depois, chegou-se a posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerando inoperante como elemento de compreensão.

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas: e que só podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explica pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno. (1985, p.4)

Candido valoriza, assim, o estético, a inventividade do escritor, cuja tarefa primeira consiste em encontrar a forma que melhor traduza o conteúdo. Os elementos constitutivos e estruturantes do texto literários resultam do embate entre o social, conforme individualmente apreendido, e a linguagem, tensionada pelos vetores anteriores. Ou seja, a linguagem da literatura resulta de uma poética individual e social (engenho e arte) que busca a expressão sempre mais reveladora de todas as forças que incidem sobre a escrita. E o estudioso da literatura vai buscar flagrar de que modo ocorre esse processo, como o texto apresenta o jogo entre interno e externo, entre o artístico e o social.

Miguel Real (2012), ao abordar objetos e métodos dos estudos literários, fala do entrecruzar de texto e contexto, destacando que a história pessoal do autor, suas experiências pessoais e textuais são elementos inclusivos à produção textual e, portanto, não podem ser desprezados em sua recepção e análise.

Sobre a questão, Sidney Barbosa declara:

[...] não há mais possibilidade de, como se fazia nos anos 60 e 70 do século XX, tomar-se o romance de forma unívoca, como um objeto-espaco circunscrito, feito de papel, que possuía páginas iniciais, páginas centrais e conclusivas, capa e contracapa, dentro do qual o crítico literário poderia realizar suas leituras sem pretender nenhum outro relacionamento, nem mesmo com o autor, e muito menos ainda com o contexto em que estivesse inserido, no momento da sua criação ou da recepção. (2005, p. 16)

As teorias críticas de caráter formal trouxeram relevantes e permanentes contribuições para os estudos da literatura, das quais não é possível prescindir no sentido de identificar objeto e métodos próprios para a disciplina, mas não é produtivo ignorar a contribuição das demais ciências, citemos especialmente a linguística, a psicanálise, a história, no século passado. E é notável, hoje, o diálogo da crítica literária com a sociologia e a antropologia, sem esquecer a geografia. Todas essas disciplinas colaboram para a compreensão das obras literárias que têm atraído sempre mais o foco de estudos multidisciplinares, que objetivam reconhecer o solo cultural para a constituição da escrita literária.

Críticos literários e historiadores da literatura portuguesa têm proposto linhas específicas de interesse temático e formal para a produção romanesca das décadas finais do século anterior, de modo que poderíamos falar numa outra geração do Modernismo a emergir pós-1974. Eduardo Lourenço, no ensaio “Dez anos de literatura portuguesa (1974-1984): literatura e revolução” (1984), avalia os frutos produzidos pela revolução nos dez anos decorridos até a redação de seu texto. E, segundo o pensador, a literatura, como em tantos diferentes momentos e locais, tomou para si a tarefa de refletir sobre esses tempos de mudanças. Após uns poucos anos de “esterilidade” criadora, retraçam seus caminhos (Saramago), ou surgem escritores que criam obras de leitura empenhada, crítica, e, se não desesperançada, irônica.

A utopia da revolução não era de fato tematizada por essa nova geração, mas pela anterior: “Havia sido justamente o seu sonho, a sua miragem, o pensamento das suas hipotéticas ou previsíveis contradições que mobilizara ou servira de linha de fuga ideal a

uma parte considerável da ficção portuguesa desde os anos 40 aos anos 60.” (LOURENÇO, 1984, p. 8).

A crítica aos neorrealistas se justificaria pelo pequeno investimento no capital estético.

Nas palavras de Margato:

[Essa] longa ditadura, impedindo durante várias gerações a evolução natural do povo nos setores da cultura e do acesso à informação, a par da repressão económica e do impedimento da melhoria do nível geral da vida, criou condições ótimas para o florescimento duma “literatura” neorrealista, que aparecia com todas as **virtudes (incontestáveis, mas não literárias)** da luta pela liberdade e de ser a voz do povo oprimido” (MARGATO e GOMES, 2011, p.14) (Grifo nosso.)

Dentre alguns poucos desse grupo, o entusiasmo com a possibilidade de reinauguração do país teria, segundo o crítico, teria dado origem a obras de pouco vigor, “[...] escravas da urgência e do entusiasmo de seus autores.” (LOURENÇO, 1984, p. 8), que não permaneceram nem deixaram impressão no mundo social ou literário, coincidindo com a produção que Kundera (2009) considera como obras ensaísticas ou jornalísticas, de relativa inovação estética.

Os escritores mais relevantes de antes da Revolução, puseram-se em outros caminhos, com obras de desesperançada crítica, como Virgílio Ferreira, que sempre investira numa produção de matiz socialista, ao lado da opção existencialista à qual é sempre mais identificado. “Podia-se dizer o mesmo de todos os autores confirmados antes do 25 de Abril [...] O fenómeno “Revolução” atingi-los-á sem alterar, no essencial a visão que lhes é própria, inflectindo-a, por vezes, como no caso de Agustina, “apolítica” antes de Abril e insolitamente “interveniente” (no seu modo irônico e lúdico) depois.” (LOURENÇO, 1984, p.9). São citados, entre outros, Namora, Abelaira, Maria Velho da Costa, Maria Isabel Barreno.

Passam a surgir, contudo, obras valiosas, que revelam a influência de 1974, mas sem a ilusão de retomada de algum destino épico para a combalida nação portuguesa: “Almeida Faria, Nuno Bragança, Maria Velho da Costa e José Saramago continuam a visitar ainda o tempo anterior da Revolução ou do país transfigurado onde ela, apesar de tudo acontecera” (LOURENÇO, 1984, p.10)

E em consonância com aqueles que se colocam a tratar do ‘autoconhecimento coletivo’, distanciados do paradigma neorrealista, a figura luminar de Lúcia Jorge coloca-se em cena. Sobre a produção desse grupamento, diz-nos Eduardo Lourenço:

O afloramento escrito do proibido ou recalcado, em termos de expressão ou conteúdo, traduziu-se em obras onde as aventuras ou desventuras individuais ou coletivas dos últimos anos – combate e repressão africanos, exílio, emigração – encontraram o seu lugar (in)esperado. (LOURENÇO, 1984, p.15).

A Revolução dos Cravos vai dar ensejo a uma nova vertente do que se poderia chamar literatura social. Realçamos *o novo romance histórico*, com grande produtividade, que reescreve a história oficial mais distante, voltando aos tempos da formação do reino português, ou às guerras coloniais e ao advento do salazarismo, temporalmente mais próximos. Sob o prisma do humor e da paródia, as obras desse gênero revisitam o passado e possibilitam voz aos deixados à margem pela história oficial, clamando ao homem do presente para que reflita sobre as forças opressoras, domesticadoras, que atuam na sociedade.

No chamado ‘romance histórico tradicional’, de que trata Georg Lukács em sua obra *Romance histórico* (2011), os eventos preservados pela historiografia concorrem para o enredo, geralmente como pano de fundo para a ação das personagens ficcionais. Lukács aponta, como origem do romance histórico, a publicação de *Ivanhoé* de Walter Scott, no início do século XIX. Gênero romântico, embora devedor das epopeias e novelas de cavalaria, tal modalidade ficcional mobiliza para sua constituição a pesquisa historiográfica e a imaginação romanesca. Da história oficial obtêm-se o direcionamento para a ação das personagens criadas, que atuam no sentido de fazer ecoar a visão heroicizada do passado sob a responsabilidade de vultos solenes devidamente considerados heróis de uma nação ou povo. As peripécias inventadas do presbítero Eurico ressoam os feitos de Pelágio, ícone grandioso da resistência hispânica à invasão moura, no romance paradigmático de Almeida Garret.

No ‘novo romance histórico’ ou ‘metaficção historiográfica’²⁰, figuras do passado são tomadas como ficcionais, numa reescrita dessacralizadora que se apoia, entre outros, em dois deslocamentos: primeiro, o herói é o povo – a ética e o trabalho são insígnias do pequeno; segundo, a narrativa oficial é carnavalizada, promovendo-se sua desleitura, desnudando-se o quanto da interpretação que se fixou como real e objetiva é ideologia,

²⁰ Terminologia proposta por Hutcheon (1991).

com vistas a defender a estabilidade do mundo burguês. O novo romance histórico opera, sobretudo, pela visada crítica ao passado, sem deixar de proclamar que esse olhar resulta do presente, e a ele se dirige, comumente marcado pelo humor e pela sátira.

Temos ainda um romance que não poderia ser chamado de histórico, mas que reflete sobre eventos e movimentos humanos que resultam da história, sua ação se localiza no presente próximo e serve para mostrar a historicidade da situação humana. Podem-se citar, entre os autores que produzem obras nessas duas linhas, José Cardoso Pires e José Saramago – que já publicavam anteriormente à revolução – António Lobo Antunes e Lídia Jorge, entre outros.

Persistem, na literatura portuguesa, linhagens romanescas que já estavam em circulação anteriormente a 1974. O romance existencialista, o romance intimista e o *nouveau roman* estão presentes em obras valiosas para a literatura contemporânea, ainda que não ocupem a boca de cena nos anos 1980/90.

Significa dizer que uma linha das mais produtivas da literatura do final do século passado, vindas à luz após 1974, mantêm compromisso em refletir sobre a “história imediata”, o passado recente ou em andamento, objeto de interesse para o historiador e gêneros híbridos de jornalismo e historiografia, desmanchando as fronteiras entre gêneros e mídias. No caso do romance histórico tradicional, produzido na primeira metade do século XIX, Lukács (2011) distingue o romance (foco nas personagens e no enredo de ação) da história (foco no eventos e descrição de situações). De qualquer modo, as realizações históricas e literárias buscariam a objetividade, e seus autores acreditavam que o distanciamento temporal a garantiria. Hoje, o horizonte de crenças assenta-se na impossibilidade de uma escrita absolutamente descompromissada. E, dentre os caminhos abertos pela História Nova, abre-se o do historiador do presente, conforme expõe Jean Lacouture, em "A História Imediata" (1998), sobre as investigações de Watergate.

Para Álvaro Cardoso Gomes, o romance histórico ou referencialmente histórico pós-1974 constitui um paradigma de produção literária que:

[...] não só reflete, de maneira sistemática, um momento histórico específico (o da ditadura salazariana, o da Revolução de 74, o da pós-revolução), como também aquele que se oferece deliberadamente como o ‘romance da resistência’, opondo-se às muitas manifestações da opressão em Portugal. (GOMES, 1993, p. 15)

O que o autor chama de “recorte crítico”, ou seja, as balizas de que se utiliza para distinguir o grupo, guia-se pelo engajamento sócio-político que influencia opções

temáticas e também estéticas, que deixam perceber “a especificidade do romance português contemporâneo entrevista na atenção que este dá à linguagem e a seus efeitos”. (GOMES, 1993, p. 15).

Contemporaneamente, as fronteiras entre literatura e história têm sido rediscutidas, em caminho inverso ao que ocorreu até o século XIX, quando, após um longo percurso dos cronicões à historiografia moderna, esta postulou ser ciência, reivindicação feita por considerar ser a sua uma linguagem objetiva, neutra. Entretanto, conforme Hutcheon (1991), há mais semelhanças do que diferenças entre as duas escritas, porque abarcar a totalidade do real é impossível e a neutralidade da linguagem, um mito. Ambas obtêm as suas forças a partir da verossimilhança e:

[...] são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa” (HUTCHEON, 1991, p.141).

Outros grandes romancistas produzem em Portugal nesse período, mas Cardoso Gomes não lhes reconhece proximidade com essa tendência romanescas, acrescentando ao grupo apenas o nome de Teolinda Gersão. Por outro lado, Cardoso Pires já era reconhecido antes da Revolução dos Cravos, e Saramago publicara seu primeiro romance, *Terra do Pecado*, em 1947, embora só fosse retomar sua atividade literária com *Manual de Pintura e Caligrafia*, em 1977. Ou seja, a aproximação entre esses autores, promovida pela crítica e pela historiografia literárias, deve-se à grande atenção dada por eles aos acontecimentos que precedem a Revolução dos Cravos e às condições da sociedade portuguesa advindas do governo ditatorial.

Marlise Vaz Bridi faz balanço semelhante:

Feita a Revolução dos Cravos, além de romancistas com obra consolidada, como, por exemplo, José Cardoso Pires e Agustina Bessa Luís, surge nova safra de ficcionistas, como José Saramago, Lídia Jorge, Lobo Antunes e Teolinda Gersão, entre muitos outros. Aos poucos, desenha-se outro quadro para a ficção portuguesa contemporânea em que, do ponto de vista temático, a década de 80, em Portugal, foi pródiga em obras narrativas que tentavam, de um modo ou de outro, acertar contas com o passado ditatorial, anterior à Revolução e, quanto à forma, há fortes evidências de que a ficção passa por um processo sensível de transformação, sendo ampliado o que havia sido iniciado anteriormente a este marco. (2005, p. 82)

Ao traçar em breves e informativas pinceladas o contexto de aparição dos escritores pós Revolução de Abril. Saraiva (2005) reconhece-lhes duas linhas de força: o compromisso social e a renovação dos modelos narrativos.

As liberdades de expressão e as mudanças sociais obtidas através do movimento de 25 de abril de 1974 apenas cerca de 1980 se fizeram sentir numa nova promoção de escritores, depois da edição de obras anteriormente censuradas e de uma genérica evolução dos já consagrados. Estes, durante os primeiros anos de maior instabilidade, encontravam-se absorvidos por tarefas de carácter jornalístico, pedagógico, administrativo ou partidário, enquanto que o público se precipitava, de preferência sobre textos informativos ou partidários.[...] duas tendências vem a acentuar-se desde os anos 50 e 60, uma social e outra mais especificamente literária, embora, como veremos, estreitamente ligadas: a tendência de emancipação feminina, que ainda em geral se implanta na experiência das camadas médias; e a tendência para transformações mais ou menos radicais da própria ficção narrativa, em correspondência com uma profunda crise de concepção de vida [...] (SARAIVA; LOPES, 2005, p. 1097)

Cardoso Gomes destaca a carpintaria verbal da literatura dessa linhagem de romancistas:

[...] a marca registrada da ficção portuguesa contemporânea será a combatividade, que resulta de uma consciência sempre atenta aos magnos problemas político-sociais de Portugal. E, ao assumir esse carácter combativo, o romance contemporâneo português evidenciará uma bipolaridade:

1. de modo geral, terá como alvo da crítica a realidade, o contexto;
2. de modo restrito, terá como alvo da crítica o universo do romance, os mecanismos da ficção.

Em outras palavras, o romance português contemporâneo não só fará o inventário crítico da situação sociopolítico-económica portuguesa, como também fará um inventário crítico da linguagem, do modo de narrar e do compromisso do escritor com a realidade. (1993, pp. 83-4)

Em *O romance português contemporâneo: 1950 – 2010*, publicado em 2012, Miguel Real defende que o romance da geração 1980 retoma o Realismo, mas não em suas linhas mais ortodoxas: o Realismo do século XIX e o Neorrealismo. O autor compreende ‘realismo’ como um voltar-se da literatura para a realidade, ou seja, para o contexto, sendo constitutivamente verossímil: “A partir da década de 80, assistiu-se à lenta recuperação do realismo, dotado de novas qualidades, incorporando o esteticismo e o desconstrucionismo narrativos das duas décadas anteriores, estatuidando-se hoje, de novo, como estilo dominante do romance português.” (REAL, 2012, p.17)

Para o estudioso, é possível traçar balizas de, ao menos, três gerações, ou tendências distintas para a literatura lusitana da segunda metade do século XX aos dias atuais, e Real busca delimitá-las. Se até 1950, predominava o Neorrealismo e uma

narrativa nos moldes clássicos, nas décadas de 1950 – 1970 engendrar-se-iam obras de fundo experimental, desenvolvendo o que chama de “esteticismo autoral”. Entre 1980 e 2000, teríamos o centro ocupado pela geração de Lídia Jorge. Por sua vez, sucedendo à de 1980, uma nova geração estaria surgindo no dealbar deste século; alcançam o primeiro plano obras voltadas não apenas ao social, no sentido mais abrangente da sociedade de classes, mas ao que assoma entre os séculos: questões de gênero ou de sexualidade, entre tantas, que recebem tratamento mais ligeiro e, algumas vezes, denotam engajamento despreocupado com o estético. Retomando Howe (1998) e Kundera (2009), poderíamos dizer que para essa novíssima geração, predomina o compromisso político, não o literário.

Na produção que está surgindo, Real reconhece a continuidade de “[...] uma visão estético-lúdica da escrita romanesca”. Contudo é [...] “uma escrita menos vernacular, menos erudita, mais mundana, mais jornalística, conferindo expresso valor à narratividade no sentido da narração de uma história com princípio, meio e fim.” (2012, p.55). Imputa a ela certa menoridade, originada, sobretudo, do interesse em alcançar o grande público seduzido pela literatura de massa e autoajuda.

Em entrevista à Revista Desassossego, USP, Jorge recebeu a pergunta “Julga que a geração de escritores que surgiu depois do 25 de Abril tinha conscientemente o papel de retomar a identidade portuguesa e tentar debatê-la?” Eis um trecho de sua resposta:

Quer dizer, o que nós pretendíamos, na altura, era cada um dar vazão a uma visão, só que agora, olhando para trás, nós pensávamos que não estávamos inscritos numa [escola], mas estávamos, não é? **Estávamos inscritos numa geração**, quer dizer, fazíamos parte duma geração; portanto, **a transfiguração era pessoal, mas as nossas raízes eram dum tempo determinado**. Então volta-se para trás e percebe-se que nós pertencemos a um período em que a questão do país – e a questão da mudança do país – acabou por ter uma importância muito grande, e vê-se isso, sobretudo, quando se percebe qual é o imaginário dos mais jovens hoje, não é, quando se percebe que seu imaginário vai noutra direção, não é, e então, percebe-se que nós estamos num tempo que corre, no nosso tempo, não é? (2012, p.198) (Grifo nosso)

A crítica, de modo geral, distingue esse grupo de escritores (1974 – 2000) pelo caráter socialmente comprometido de sua produção, que, mesmo alargando as fronteiras do romance – gênero e linguagem –, retomam premissas do Neorealismo, dado seu compromisso com a realidade social. Embora o termo engajado, utilizado por Sartre (1993), vá se firmar com o sentido com que hoje o usamos a partir dos anos 1930, a obra literária de compromisso moral, político ou edificante surge com a própria literatura. A literatura ‘empenhada’ – por seus próprios compromissos – busca alcançar o homem de

seu tempo, tratando de questões de seu tempo. A intencionalidade é uma de suas marcas distintivas.

Noutros termos, o escritor engajado não acredita que a obra literária remeta apenas a ela mesma e que encontre nessa autossuficiência a sua justificação última. Ao contrário, ele a pensa atravessada por um projeto de natureza ética, que comporta uma certa visão do homem e do mundo, e ele concebe, a partir disso, a literatura como uma iniciativa que anuncia e se define pelos fins que persegue no mundo.” (DENIS, 2002, p.35)

Convém dizer que o comprometimento político-social é um postulado assumido desde sempre pelos romancistas portugueses e que sua ação costuma ter uma dimensão extraliterária. A partir das últimas décadas do século XIX, por exemplo, Eça de Queirós, Antero de Quental e Ramalho Ortigão, entre outros, centram a crítica ao poder estabelecido, no tripé Igreja, Estado, burguesia, que leva não apenas à literatura de compromisso, mas a uma atuação pública²¹ que buscou impulsionar uma reflexão sobre democracia, educação, desenvolvimento etc., valores caros aos ideais progressistas do final do Oitocentos. A figura do intelectual com algo a dizer caracteriza as gerações artísticas do período salazarista, com suas ideias e ideais manifestos no papel e nas ruas. Tal modo de atuação é bastante organizado e orientado para alcançar o maior público possível, e explícita ou implicitamente defende que o intelectual pensa o social e sua fala tem um lugar na sociedade²².

Em artigo de 1994, Roberto Schwarz ratifica a importância de Sartre para a identificação dos termos *engajado e engajamento* com os ideais de igualdade que caracterizariam a atuação das esquerdas, mas reconhece que pode alcançar atuações bastante diversas:

Usada em sentido genérico, a palavra "engajamento" não tem cor própria. Um intelectual tanto pode se engajar no centro, como na direita ou na esquerda. O senso das proporções, entretanto, logo avisa que o termo parece excessivo para a opção pelo centro. Algo como "ousar" uma ida à pizzaria. No caso da direita, o que destoa é a defesa do privilégio, que briga com a vibração democrática que irradia daquela palavra, cuja parcialidade pela esquerda se deve à repercussão generosa da figura de Sartre. (1994)

²¹ De fato, nos contornos que Sartre (1993) dá ao termo engajado, coexistem necessariamente uma dimensão literária e uma pública.

²² Destacamos aqui, a esse respeito, extraordinária passagem de poema de Brecht: “Dentro de mim há uma luta entre / O deleite diante da macieira em flor / E o horror diante de um discurso de Hitler / Mas somente o último / Me leva à minha escrivinha.” SILVEIRA, Luís Gustavo Guadalupe. *Alienação artística – Marcuse e a ambivalência política da arte*. Porto Alegre: Editora da PUCRS, 2010.

Também Hobsbawm trata da abrangência do comprometimento artístico, no caso, literário:

[...] compromisso político não era de modo algum apenas da esquerda, embora os amantes radicais de arte achassem difícil, sobretudo quando jovens, aceitar que gênio criador e opiniões progressistas não andassem juntos. Contudo, especialmente na literatura, opiniões profundamente reacionárias, às vezes traduzidas em práticas fascistas, eram bastante comuns na Europa Ocidental. Os poetas T. S. Eliot e Ezra Pound na Grã-Bretanha e no exílio; William Butler Yeats (1865-1939) na Irlanda; o romancista Knut Hamsun (1859-1952) na Noruega, um apaixonado colaborador dos nazistas; D. H. Lawrence na Grã-Bretanha e Louis Ferdinand Céline na França (1884-1961) são exemplos óbvios. (1995, p.776)

Contudo, quando se fala em *engajamento ou compromisso político* da literatura, a identificação que ocorre ao leitor dá-se, quase sempre, com programas de esquerda, no sentido de apresentar à sociedade questionamento sobre a desigualdade social.

Aliás, conforme Schwarz (1994), essa acepção identifica o antifascismo europeu, e teria como explicação o cenário da Guerra Fria e a exploração das classes operárias. Na mesma perspectiva, levanta o questionamento de que talvez o engajamento intelectual parecesse menos impactante, no caso do Brasil, porque o operariado apresentava-se já complexamente organizado na década de 1970. Mas não deixa de fazer observar o papel da intelectualidade brasileira no processo de abertura política que vai processualmente encerrando a ditadura militar de 64, apontando resíduos do capitalismo que necessitariam ser projetados artisticamente. Para Cardoso Gomes, distinta é a atuação do intelectual português de que trata em *A Voz Itinerante*. São vozes novas que surgem, somando-se àquelas que já produziam anteriormente. Se alguns desses escritores demoraram a produzir suas obras, deveu-se ao fato de estarem envolvidos, antes de 1974, em outras formas de ação: magistério, secretarias de cultura, imprensa etc.

Embora, ao final do século XX, o intelectual, de modo geral, vá se afastar um tanto da cena pública estritamente política, sua atuação pode dar-se não apenas por meio da literatura, mas em manifestações políticas, manifestos, passeatas. Juntando-se a essas modalidades a manifestação via os novos meios de comunicação de massa e as chamadas mídias sociais, que possibilitam quase uma edição de jornal pessoal, com a facilidade de produção e de trazida por blogs e sites, e suas variações.

Figura 2 – Escritores em passeata



José Saramago, Piteira Santos, Maria Rosa Colaço, José Cardoso Pires e Urbano Tavares Rodrigues durante a Marcha pela Paz, em 1983 (foto de Rui Pacheco).

Fonte: *Cadernos Entrelivros* – Panorama da literatura portuguesa.

Atualmente, a atuação intelectual é bastante motivada pela denúncia dos excessos de poder e força em sociedades ditatoriais e também em civilizadas nações imperialistas. Somam-se a essas causas a luta pela visibilidade e direitos de grupamentos segregados por gênero, etnia etc., que têm, hoje, suas aspirações representadas no palco já estabelecido da luta de classes.

Os críticos e teóricos da literatura que ancoram este estudo têm clareza sobre que tipo de comprometimento move os escritores aproximados programaticamente de Lídia Jorge. E é na acepção de compromisso social e crítica ao reacionarismo que se usam aqui os termos engajado, compromissado ou empenhado em referência à sua obra. Mas seria quase insignificante o número daqueles “[...] cuja obra e palavra se assumiriam como sismógrafos da realidade social e moral da comunidade.” (REAL,2012, p.34).

Para Real, entre os autores que publicam na passagem das últimas décadas do século XX para o XXI, “[...] a militância literária desapareceu” (2012, p. 33). Não existiria mais, como nas gerações anteriores, o compromisso literário necessariamente conjugado ao compromisso político-ideológico; os grupos de escritores militantes, defensores de ideais comuns, abandonaram o canto coletivo e a mesinha dos cafés. A atuação intelectual é amplamente perceptível, mas com sinal diferenciado, os escritores

agora fariam palestras para seus leitores, em escolas para jovens, universidades, clubes; e sua temática seria sobremaneira autorreferencial, voltando-se para sua obra ou para a literatura de modo geral. Na foto abaixo, a autora fala de literatura em evento comemorativo.

Figura 3 – Lúdia Jorge em evento sobre tratado de Badajoz, Universidade do Algarve, 16/02/2017.



Fonte: <http://www.lugaraosul.pt/entrada/archives/02-2017>

Ao tratar das novas formas de atuação do intelectual, Tadié enxerga nele não a intenção de reconstruir, mas a de destruir uma época, na medida em que os tempos da pós-modernidade parecem consolidar o discurso da individualidade, ainda que isso não signifique, necessariamente, o abandono da empreitada social. A relação história-literatura teria sinal diferente daquele do século XIX. A ideia aqui é de explicitar o “reprimido”. Para ele, a narrativa moderna, mediante a construção de personagens e narradores diferenciados, coloca em cheque o real. Normalmente irônica, mas em graus variados, a enunciação será a origem de suspeição sobre o enunciado, devido aos moldes em que ocorre:

O século XX não inventou a ironia, mas já não há grande romance sem uma enunciação irônica que o transporte: no nosso tempo, tudo é ironia. [...] A voz irônica do autor assenta na distância, na denegação, por vezes na destruição do texto: todas as audácias formais, indo até a ausência de pontuação, têm sua marca. Quando analisamos as relações entre o autor e a sua obra, depara-se-nos que o processo irônico está na enunciação, porque denega todo ou parte do seu valor ao enunciado, ou porque o inverte. (TADIÉ, 1992, p. 27)

O título do romance, o nome de uma personagem, a representação da oralidade, intrusões e sestros do narrador são algumas das formas, micro ou macroscópicas, de que o escritor se serve para desler a ‘História’ ou rasurar verdades absolutas.

A diagramação de *O Dia dos Prodígios* (com o discurso primeiro acompanhado de seu comentário em coluna paralela) ou o constante “houve quem dissesse o contrário” da narradora de *O Vento Assoprando nas Gruas*, ambos de Lídia Jorge, são exemplos que podem se seguir do não uso da pontuação nos diálogos, traço estilístico de Saramago, da paródia do gênero policial em *O delfim* e *Balada da Praia dos Cães*, de Cardoso Pires, entre outras tantas ocorrências.

O autor irônico desestabiliza os modelos realistas de narrar. Ainda que se comprometa com a representação, chama atenção para sua postura compromissada; a neutralidade, de fato, não existe. Como diz Tadié: “A ironia é uma manobra que infringe uma norma escapando a qualquer sanção: é por isso que os escritores que viveram sob regimes totalitários a empregaram frequentemente, da Rússia à América Latina.” (1992, p. 30).

A escrita realista ortodoxa, falamos aqui do estilo de época do XIX, apresenta também um componente irônico, mas seu objetivo é outro: usa da linguagem para mostrar a degradação do humano, dando preferência às figuras ironia e litotes (rebaixamento e abrandamento). Ainda assim, o narrador tenta fazer crer em sua ausência, em sua isenção do relato que faz, buscando confirmar as posturas da estética realista-naturalista: neutralidade e objetividade, a exemplo da linguagem científica. No decorrer do século XX, contudo, as reflexões das teorias críticas e linguísticas, encarregaram-se de desconstruir qualquer ilusão a respeito.

Tratar de Portugal e de sua história é o mote para extensa produção literária, de sua fundação aos nossos dias, nos mais diferentes gêneros. O episódio de Inês de Castro, por exemplo, foi cantado em prosa e verso: inspirou de Garcia de Rezende a Sophia de Mello Brayner Andresen, alcançou tragédia com António Ferreira, a epopeia com Camões, o romance com Augustina Bessa-Luís, e tantos outros autores e obras. O assunto é historicamente significativo e frequenta o imaginário popular e erudito, talvez nenhum

outro episódio do passado português se ombreie a este enquanto matriz literária. Mas em se tratando de temas epocais, o salazarismo e a Revolução dos Cravos têm extraordinário rendimento, ombreados apenas pelas navegações e os descobrimentos.

Os ventos de renovação no campo literário, ensejados pela Revolução dos Cravos, atingiram não apenas os autores portugueses, mas também os africanos, que vão conceber uma nova escrita a sopesar o colonialismo português e os embates para o estabelecimento da democracia política e cultural nas antigas colônias. Nesse contexto, assomam os nomes de Pepetela, Mia Couto e Luandino Vieira, entre tantos, que citamos aqui por comporem o “novo mapa” da literatura de língua portuguesa destes novos tempos.

Figura 4 – Imagem da escritora.



Lídia Jorge: literatura reflete
Revolução dos Cravos.

Fonte: *Cadernos Entrelivros* – Panorama da literatura portuguesa.

I.3.1 O lugar de Lúdia Jorge

[...] já ela sabia que a vida não pertencia apenas a quem pertencia, mas também a quem a relatava” (AMDS, p.52)

Nascida em Boliqueime, Algarve, no sul de Portugal em 1946, a escritora Lúdia Jorge é exemplo do escritor engajado²³ cuja linha de atuação se dá via texto literário, mas que tem seu papel no debate público sobre os rumos da literatura, sua função e importância para refletir sobre os caminhos do humano.

A escritora é formada em Filologia Românica pela Universidade de Lisboa, onde chegou a lecionar. Trabalhou por longo período no equivalente ao ensino médio, com experiência em Angola e Moçambique. Seu conhecimento teórico-prático traz implicações para sua escrita literária que resulta da atenta lida com a linguagem verbal e da aventura e desvios pelos caminhos do romance.

Sua produção privilegia a ficção, romances e contos, tendo dirigido alguns deles ao público infanto-juvenil. Escreveu também alguns ensaios e uma peça teatral, *A maçã*. Publica crônicas e pequenos ensaios na imprensa, e eventualmente circula algum poema seu. São inúmeras as entrevistas em que trata da sua ou da literatura em geral.

Sua primeira publicação foi o romance *O dia dos prodígios*, em 1980, que dá início a uma extensa obra, que alcança o público leitor e tem sido traduzida para inúmeros países. Muitos são os galardões recebidos em Portugal e no exterior, citamos aqui aqueles destinados ao corpus da pesquisa: *O cais das merendas* recebeu o Prêmio Município de Lisboa; *A manta do soldado (Vale da paixão, em Portugal)* foi agraciado com os prêmios: Prêmio Dom Dinis da Fundação da Casa de Mateus, o Prêmio Bordallo de Literatura da Casa da Imprensa, o Prêmio Máxima de Literatura, o Prêmio de Ficção do P.E.N. Clube e, em 2000, o Prêmio Jean Monet de Literatura Europeia, Escritor Europeu do Ano. *E O vento assobiando nas gruas* foi distinguido com o Grande Prêmio da Associação Portuguesa de Escritores em 2003.

As obras de Lúdia Jorge foram escolhidas como tema do IV JOEEL – Jornada Internacional de Estudos sobre o Espaço Literário, no Colégio D. Pedro II, RJ, e a

²³ Dennis, sem invalidar Sartre, que primeiramente tratou da literatura engajada, redefine o termo, destacando a importância do urbano para sua manifestação: “[...] a segunda aceção propõe do engajamento uma leitura mais ampla e flexível e acolhe sob a sua bandeira uma série de escritores, que de Voltaire e Hugo a Zola, Peguy, Malraux ou Camus, preocupam-se com a vida e a organização da Cidade, fizeram-se os defensores de valores universais, tais como a justiça e a liberdade, e, por causa disso, correram frequentemente o risco de se oporem pela escritura aos poderes constituídos.” (2002, p.17)

escritora deverá comparecer ao Brasil nesta ocasião, não se furtando a discutir sua produção e a literatura de modo geral.

Tadié enxerga um modelo de comportamento que poderia descrever a dimensão pública do literato hodiernamente:

Mas, quer o autor se esconda quer se mostre, o público persegue a sua imagem na televisão, a sua voz na rádio, as suas respostas nos jornais. Sobretudo, o desenvolvimento das biografias – complacentemente completadas pelas autobiografias – dá testemunho de uma exigência incessantemente renovada; os leitores não se contentam com o que os romances lhes oferecem, querem certificar-se de que há uma realidade por trás da ficção, uma pessoa por trás (ou dentro) do texto (1992, p.24)

Em seu primeiro romance e na continuidade da extensa obra jorgeana cruzam-se o mapeamento do Portugal contemporâneo e uma reflexão temática e formal sobre o papel da mulher na sociedade portuguesa pós-revolução. A respeito da obra da escritora portuguesa, Bridi declara: “[...] questões como a condição feminina e a Guerra Colonial são centrais. A continuidade da obra de Lídia Jorge mostra-se como rigoroso desdobramento destes problemas que, desde o início, se colocavam em sua obra.” (1995, p. 85).

Isabel Pires de Lima será outra crítica a ressaltar, na obra de Jorge, linhas de força e mesmo obsessões, a exemplo do que faz Álvaro Cardoso Gomes ao configurar o romance engajado contemporâneo em Portugal. Segundo a estudiosa portuguesa, há pelo menos dois motivos aglutinadores na ficção da romancista:

Um deles é o da configuração da memória no discurso individual e coletivo, que passa, como foi brilhantemente notado por Paulo de Medeiros, por um ‘processo de desdobramento e proliferação das memórias’, nomeadamente individuais, que ora confirma, ora desmantela os discursos de autoridade, designadamente o da história, conduzindo à sistemática vacilação da verdade. [...] Outro é o do impressionante jogo polifônico das vozes e a corporização de olhares e pontos de vista distintos relativamente aos poderes dominantes – históricos, políticos, racionais, de gênero [...] (LIMA, 2005, pp. 58-9)

Nos romances de Lídia Jorge, realiza-se, assim, a cessão da fala àqueles grupos que normalmente são dela alijados. Em *A Manta do Soldado*, por exemplo, o reiterado escrever de uma mesma cena faz perceber que a posse da linguagem é que possibilita o autoconhecimento e o reconhecimento de uma identidade feminina para além do ser filha, mãe ou companheira. O mundo agrário em derrocada, a migração de Portugal para outros continentes são alguns dos motivos desenvolvidos nesse romance.

Em *O Vento Assobiando Nas Gruas*, uma narradora vacilante apresenta a situação da comunidade cabo-verdiana em Portugal, revelando os discursos contraditórios a respeito dos migrantes africanos, da família, das negociatas, do jogo de aparências burguês.

A *Costa dos Murmúrios* põe a nu o caráter inumano da posse das colônias africanas. A truculência do colonizador e a violência da dominação são expostas por uma narradora que, frente ao absurdo do que narra, quer evitar que este se torne absoluto, registrando-o. O romance de 1988 apresenta em relato duplicado de eventos ocorridos em Moçambique, e que têm correspondência em fatos verídicos. A política metropolitana alcança em alguns momentos tal violência, que alguns de seus feitos alcançam, sem ser essa sua intenção declarada, caráter genocida, ou como chamar a esterilização de mulheres e o envenenamento da água de consumo humano ocorridos nessa colônia? O romance, com tal caráter de denúncia, obtém grande sucesso de público. Na personagem general, a autora parece retomar a figura do general Kaúlza de Arriaga²⁴, mas na forma como esse é tratado por, entre outros, o noivo da personagem Eva, parece haver menos a intenção de plasmar uma imagem do militar do que de alegorizar os cultos personalistas tão comuns nas ditaduras. Em paralelo correm cenas de humilhação à mulher. Talvez este seja em sua primeira parte, o romance de cunho histórico mais evidente no conjunto da obra jorgeana, até o mais recente *Os memoráveis* (2014).

Esses romances mostram como a ordem familiar se impõe até mesmo sobre os corpos de seus membros, particularmente sobre o da mulher. Eles colocam em discussão a submissão feminina e, como contraparte, a dominação masculina, ainda que essa possa ser assumida por ambos os gêneros. A voz feminina pode acabar ecoando a masculina, em adesão à violência simbólica²⁵ de que é objeto. O discurso dominante estabelece diferenças tão hierarquizadas entre os gêneros que a diferença biológica entre eles parece ser um fato natural a gerar papéis e funções.

Lídia Jorge retira essa mulher do silêncio imposto pelo patriarcalismo e pelo salazarismo. A escritora filtra com a lente do presente e da autoria eventos resgatados da

²⁴ O general Arriaga era herói aclamado pela extrema direita, tendo feito oposição ao governo de Marcelo Caetano (substituto de Salazar desde que este caíra doente até 1974) o qual Arriaga julgava 'liberal' e incapaz da necessária 'mão-de-ferro para lidar com as forças insurgentes na metrópole e nas colônias.

²⁵ "Também sempre vi na dominação masculina e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de **violência simbólica**, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce pelas vias puramente simbólicas da comunicação ou do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento." (BOURDIEU, 2010, p.7)

memória. O discurso da História também é por ela filtrado. E, ao desenhar suas personagens e narradoras, a escritora opera com o singular e o coletivo de forma tal que, embora suas personagens mulheres tenham profundidade e vida interior, conseguem inclusive rerepresentar o que no feminino não é singular, mas decorrência da cultura de gênero e de seu papel social. Em suas palavras:

De fato, continua a ser uma voz íntima, a voz romanesca, mas é de novo sobre um momento social, um momento vivido por um vasto número de pessoas. Nunca perco a coletividade de vista, esteja onde estiver, e isso não significa que às vezes não gostasse de perder. (JORGE, 1993, p. 148)

Sobre o tratamento que Jorge dá ao feminino, Ângela Beatriz de Carvalho Faria (1999), estudiosa da autora, fala em privado versus público no processo de representação da personagem feminina. A ficcionalização do real permite decifrar a subjetividade do corpo feminino, sua sexualidade e sua voz, assim como práticas institucionais e falocêntricas que, por muito, calaram corpo e voz desse gênero.

A galeria de mulheres criadas por Lídia Jorge pode apresentar-se nas múltiplas faces ou máscaras sociais que delas se espera, mas ou essas máscaras são retiradas, ou possibilita-se ao leitor perceber as forças sociais por elas responsáveis. Os mecanismos linguístico-literários constitutivos de seus romances encarregam-se de fazê-lo.

Já em *O Cais das Merendas*, a autora contrapõe ironicamente a posse da palavra (a narração resulta de uma superposição de vozes, com opção formal pelo uso de cenas, ao invés de narração em sumário) ao seu esvaziamento. As cenas, recurso do dramático, ancoram-se no discurso direto, e conformam a narrativa em associação com passagens em que as manifestações verbais são relatadas pelo narrador sob a forma do discurso indireto e indireto livre, e também por passagens descritivas, e por vezes digressivas. Aparentemente o discurso direto garantiria ao personagem maior independência, contudo, as personagens desse romance falam por clichês ou jargões importados dos Estados Unidos e da França, aprendidos com os hóspedes ou com produtos da cultura de massa, ecoando o seu desejo mais íntimo de pertencimento ao meio urbano.

A escritora ficcionaliza eventos históricos, entrecruzando uma reflexão interior, comumente centrada nas indagações existenciais do narrador, com a matéria por ele narrada que trata do coletivo, isso é, daqueles a que o discurso oficial costuma ignorar. “O paradigma da ficção de Lídia Jorge é, portanto, via de regra, o mundo visto a partir da margem, em que as personagens descentradas (não no sentido psicológico, mas

sociológico do termo), mostram um mundo que teima em não acabar.” (BRIDI, 2005, p.80).

Seus romances retomam espetacularmente certas questões, há um hotel por se construir num deles, noutro, um hotel já construído – centro dos eventos e motivo para o desenrolar das ações. Enquanto num deles (AMDS), vai-se extinguindo a possibilidade de trabalho agrícola, noutro os migrantes rurais são mostrados ao se estabelecerem na zona urbana (OCDM). O ‘trotamundos’, andarilho, que sai de Portugal tem seu correspondente no aventureiro que chega a Portugal.

Filhas abandonadas, pequenas fortunas em derrocada, a dominação cultural via cultura de massa são alguns dos muitos temas retomados nos romances. A escritora vai mapeando geografia e história, e reiterando aspectos da face humana. Isso não significa que as suas sejam personagens-tipo. Elas têm substância interior, vê-se seu funcionamento psicológico – pela observação do jogo discursivo que pode revelar a polifonia originária de uma única personagem, assim como é possível o coral monofônico de diferentes personagens.

Há engano, todavia, em supor que sua ficção alcance apenas o local. Questões de fundo universal são levantadas por personagens que transbordam as raias da lusitanidade. A violência contra o imigrante fenotipicamente diferenciado é a realidade de muitas das nações desenvolvidas. E se os europeus de países periféricos como Portugal podem ser discriminados nos centros maiores, isso não significa maior compreensão da situação do imigrante africano.

A romancista apropria-se dos resquícios e ruínas da história para evitar que a História maiúscula se torne a verdade pedagogicamente edulcorada. Seu objetivo é ir além das aparências daquilo que o mundo da ordem coloca sob suspeição. Apresenta, desse modo, o jogo dos poderes que sedimentam a vida regular e revela, assim, seu compromisso, a ética humanista que subjaz à sua atuação literária.

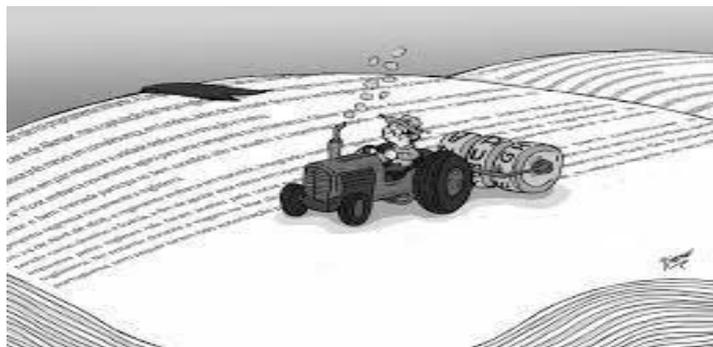
No entanto, Lídia Jorge escapa do maniqueísmo, da vilania individual, da heroicidade sobre-humana. Nada há de definitivo no mundo que se move. A aventura humana ainda lhe parece possível, não obstante seus heróis serem anjos de asa quebrada.

Figura 5 – 17º Festival Internacional de Literatura de Montreal. 16 a 25 set. 2010.



Fonte: <http://teiaportuguesa.tripod.com/lusografo/lidiajorgecirculoleitura.htm>

II. A LAVRA DO TEXTO



A linguagem é o *locus* onde Lídia Jorge trava seus combates. Em última ou primeira instância, é o primado de sua atuação intelectual, do seu empenho solidário de criar. Assim, decorre de sua escrita uma palavra que ilumina: “A relevância da obra literária está em que ela pode reatar os elementos díspares, permitindo, assim, que o leitor também veja o que se oculta na vida cotidiana.” (BASTOS, 2011, p.26).

Mediante o trabalho com a linguagem verbal (que poderia alcançar seus níveis expressivos fonético, morfossintático, semântico e discursivo) e com a linguagem narrativa (categorias da narrativa: enredo, narrador, personagem espaço e tempo), o romance torna interno o que é externo, o que é real-exterior presentifica-se na forma romanesca. Conforme aponta Antonio Candido:

[...] podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo. Neste caso, saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte. Quando isto se dá, ocorre o paradoxo assinalado inicialmente: o externo se torna interno e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica. O elemento social se torna um dos muitos que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, linguísticos e outros. Neste nível de análise, em que a estrutura constitui o ponto de referência, as divisões pouco importam, pois tudo se transforma, para o crítico, em fermento orgânico de que resultou a diversidade coesa do todo. (2006, p.17)

A obra jorgeana destaca as transformações sociais que marcaram o cenário português a partir da segunda metade do século XX. O que acontece em Portugal nas décadas finais do Salazarismo, sob o impulso dos ventos da globalização, que se fazem sentir nos pontos mais distantes ou mais isolados das grandes metrópoles, ocupa o quadro

narrativo, seja em primeiro ou segundo plano. Acontecimentos exemplares são mostrados, fazem parte da ação, ou são brevemente sumarizados.

Entre sair da ditadura e inserir-se na Europa progressista, muito vai ocorrer nos campos dos costumes, da cultura ou das atividades econômicas, entre outros aspectos da vida portuguesa.

Neste capítulo serão analisados aspectos do deslocamento da escrita linear que Jorge revela em seus romances. Resulta relevante a forma como uma narração construída sob o registro da incerteza e das verdades parciais registra um universo também em transição.

A estrutura da narração foge às convenções literárias de caráter mimético, rompendo qualquer expectativa do leitor sobre o narrador oferecer-lhe certezas ou sobre a unicidade da enunciação. Ao contrário, registra-se a voz narradora com a previsão de que seja contestada, seja por deixar clara sua subjetividade, mesmo com narração em terceira pessoa, seja por a narração em primeira pessoa propor-se onisciente.

A recorrência à ironia, como tropo, recurso argumentativo ou visão de mundo igualmente propõe a multiplicidade discursiva, a multissignificação que requer do leitor uma participação mais engajada a deslindar as forças sociais que se revelam nos menores flagrantes da vida cotidiana.

II.1 As obras – O cais das merendas, A manta do soldado e O vento assobiando nas gruas

Não existe homem em si... O romancista descreve necessariamente o homem de uma sociedade e descreve ao mesmo tempo uma sociedade. (MEYERSON, Ignace. Alguns aspectos da pessoa no romance. 1951.)²⁶

Apresentamos aqui os três romances em cuja leitura nos centramos, quando nós nos decidimos por mostrar algumas pedras de toque na escritura de Lídia Jorge, quais sejam os grandes movimentos de deslocamento que ocorrem em solo lusitano, sejam de migração interna ou externa, de ida ou vinda; bem como as estratégias da narração para destacar os deslocados ou colocar a nu seu deslocamento.

Em *O cais das merendas* e *A manta do soldado*, a ação é anterior a 1974, mas avança para depois uma ou duas décadas, enquanto em *O vento assobiando nas gruas* a

²⁶ (MEYERSON, I. Alguns aspectos da pessoa no romance. 1951. Apud ZERAFFA, 1974, p.12)

história central se passa nos anos 1990. Nos dois últimos romances, a narração dá-se em *ultima res*, o primeiro em *média res*, trazendo igualmente referências a passagens da História, de maneira a relacionar os eventos da narrativa a eventos significativos do passado de Portugal, numa relação de nítida influência entre os movimentos transcorridos e o presente ficcionalizado.

As narrativas abrangem a passagem de tempo de três gerações, permitindo-nos ver caminhos e descaminhos trazidos pelos ventos das mudanças locais e globais

A história de Milene se passa no meio urbano, a da filha de Walter, na zona rural. Já em *O cais das merendas*, a ação divide-se entre o hotel à beira mar, em processo de urbanização, e a zona rural, para onde a memória leva os funcionários do hotel.

O romance *O vento assobiando nas gruas* organiza-se em três partes: Cerimônia, O Livro de Milene e O vento assobiando nas gruas. A primeira e a última parte ocupam cada uma, menos de cinquenta páginas, enquanto a parte central ocupa o restante das 493 páginas da edição da Record, 2007. E já na organização do livro, a autora contraria o que os poderes familiares e eugênicos dispõem sobre a importância ou não de seus membros.

O centro da narrativa é Milene, neta órfã de Regina Leandro, cuja morte ocupa a primeira parte da narrativa, em que o leitor se dá conta de sua busca por explicações para o ocorrido, bem como dos seus pensamentos em jorro, que ela tenta organizar em palavras que melhor expliquem os fatos aos tios e familiares em viagem de recreio. O que ao leitor parece uma atrapalhão comum, dado o dramático acontecimento e suas decorrências, será logo percebido como a forma particular de a personagem entabular seus pensamentos, o que se imputa ao descompasso entre seu desenvolvimento físico e intelectual. “Milene tinha trinta anos de vida e quinze anos de idade” (OVANG, p. 420). A família, para sossego próprio, deixara a mãe em casa de repouso, ficando Milene sozinha no casarão que ambas habitavam, por isso acaba sendo a responsável pelos preparativos para o funeral.

Na segunda parte do romance, a moça é encontrada pelos Mata – os atuais habitantes da velha fábrica de conservas Leandro – que a recolhem em seu luto até que cheguem os parentes, que com ela pouco despendem tempo. Percebendo sua solidão, apesar de irritar-se com Milene, Antonino passa a protegê-la desde que a conhece, depois, a distância, acabam por enamorarem-se, no que será a primeira relação amorosa dela.

O casarão que a jovem ocupa com a avó e a fábrica de conservas, já de há muito abandonada e com cômodos alugados à numerosa família de migrantes cabo-verdianos, são os bens que por fim sobram para serem divididos entre os filhos da matriarca: Gina,

Ângela, Afonso e seus esposos e filhos, e também com as duas netas órfãs - Milene e a narradora, Lavínia.

Milene recebe como única herdeira Vila Regina, da qual os tios vão lentamente, sem nenhuma sutileza, retirando móveis, quadros e ornamentos mais preciosos. Para eles, os objetos desviados vão compensando o fato de o imóvel não lhes pertencer. Para Milene, entretanto, a casa é o memorial de sua avó, conseguindo a algum custo, evitar o desnudamento total de suas paredes e aposentos. Milene dá novo sentido à expressão “valor de uso”, ao ‘quanto custa’ que move os parentes, ela contrapõe ‘cadeira em que minha avó sentava’.

Os espaços marcados nas paredes por quadros que haviam sido retirados mantinham as mesmas auréolas escuras em torno das manchas claras. A passadeira vermelha, presa aos tacos de madeira por uma fieira de ganchorras não só estavam no mesmo lugar como oferecia ao andar o mesmo leito macio onde os passos morriam, delicadamente, como a avó gostava. (OVANG, p. 112).

As marcas da parede são de retratos e pinturas emoldurados em madeira boa, em prata os porta-retratos, com seu valor duplicado no mercado de antiguidades, sabem os tios. O tapete, como tudo o mais que fica ou é retirado, traz marcas da passagem da matriarca Leandro, sabe-o Milene.

Dom Silvestre, o marido de Gina, cheio de planos e ardis, e nas bordas da lei e da corrupção, vai organizando a venda dos terrenos que restam à família, com a aquiescência da esposa e dos cunhados²⁷. A velha fábrica, que se localiza nesses terrenos, será tomada dos Mata e vendida a uma incorporadora internacional que ali construirá um hotel. Essa parte encerra-se com a palavra ‘FIM’, com Milene no hospital onde, sem o saber, sofrera uma histerectomia, planejada pela tia Ângela Margarida, que causa surpresa ao contar aos demais parentes, mas as vantagens de sua decisão logo os acalmam²⁸.

Na terceira parte, deslinda-se por completo a identidade da narradora, prima de Milene e igualmente sem filhos, como ela. Milene e Antonino casam-se, sem que a noiva

²⁷ “O turismo também desencadeara um boom especulativo na construção civil e no mercado imobiliário, porém com algumas consequências sociais dúbias. No Algarve, muitos portugueses viram-se praticamente expropriados em pouco tempo. Casarões para temporada, às vezes conjuntos inteiros, foram construídos em terrenos públicos que autoridades municipais corruptas transferiram por meios ilícitos a particulares.” (MAXWELL, 2006, p. 46)

²⁸ “Tenho estado a pensar que talvez aquilo que marca os meus livros seja o processo de Caim. O que os une é essa ideia de que Caim se aproveita do irmão. E isto está representado em "O Vento Assobiando nas Gruas" através do crime que se faz sobre a figura de Milene. É uma traição latente, escondida na fraternidade.” (JORGE, 2003, entrevista.)

saiba que não poderá gerar descendentes. O silêncio de Antonino, que a tudo descobrira, garantira a não oposição ao casamento, certa acomodação para os Mata e o afastamento de Milene do conhecimento mais profundo dos delitos que sofrera, a usurpação de seu corpo, ela que a todos pede não relembrarem dores. O romance tem evidente feição trágica, a personagem principal tem uma marca, um estigma frente aos outros, que cala fundo no leitor. A heroína apresenta, na síntese menina-mulher, duas categorias comumente identificadas com o sacrifício: gênero feminino e minoridade. Milene não é de fato tida como membro igual pelos de seu próprio grupo, sua família; é tomada ora como digna de piedade, ora como uma atrapalhação desnecessária.

Foi esta espécie de pessoa que nos deixou o José Carlos? Foi isto que ele nos trouxe, para sempre, dentro duma trouxa de roupa? Foi isto que ele legou para a posteridade aos pobres dos seus irmãos? Esta pessoa inacreditável? ...’ – tinha dito o tio Afonso, a apontar com seu braço de cavaleiro na direção de Milene... (OVANG, p. 151)

O romance apresenta o processo de modernização de cidade praiana e suas diferentes injunções: a necessidade de mão-de-obra para a construção civil, o que incentiva a imigração cabo-verdiana; o retraçado urbano com vistas ao turismo, o que significa organizar a cidade em função do incremento da economia, em que pese o deslocamento das camadas mais pobres para longe das rotas de ocupação turística; alguma atuação do Estado em benefício da população à margem, neste caso, representada pelos imigrantes.

Os acontecimentos de *O vento assobiando nas gruas* refletem contextos mais amplos, cenários mais abrangentes. A fetichização de mercadorias que se concretiza em consumismo desenfreado, a ganância que dispõe do homem como a um objeto, resultando em uma desumanização de mão dupla, inclusive na transformação da natureza em bem de consumo. A diáspora cabo-verdiana, o difícil choque entre a cultura dos submetidos e a dos senhores do antigo império colonial.

No romance *A manta do soldado*, a filha de Walter ocupa o centro da narrativa e da narração, protagonista e narradora do que talvez seja um romance, ou um longo e obsedante texto de despedida ao pai que, sabe, então, está morto há algum tempo. O núcleo da narrativa é ocupado por uma noite de 1963 e o da narração, por uma outra noite, possivelmente de trinta anos depois. O jogo entre os demonstrativos esta/essa dá conta da contraposição: “Mas esta noite está rente a essa noite, e ambas são contíguas como se fossem só uma, fechadas entre o sol posto e o amanhecer. A quem interessa o longo dia

que ficou de permeio?” (AMDS, p. 15). Essas duas noites e os longos anos entre elas resultam *n’A manta do soldado*.

Sem jamais se nomear, a protagonista escreve a sua e a história de sua família paterna, os Dias, cujo patriarca Francisco tenta produzir bens em uma região de clima quase desértico, cortada de pouco em pouco por pedreiras, custosamente postas abaixo para aumentar as terras agricultáveis.

Mal saída da adolescência, sua mãe engravidara de Walter Dias, o caçula da casa, que se recusa a trabalhar na terra, e que novamente não acede aos mandos do pai que lhe ordena deixar o exército, em que recém conquistara a patente de cabo, e casar-se com Maria Ema. Francisco condói-se da moça, que enfrenta sozinha a gravidez e os maus tratos de sua família, que a culpa por tudo. Por isso, acaba por pedir ao primogênito Custódio que com ela se case e perfilhe a criança que irá nascer.

Nasce a filha de Walter, e seu pai abandona definitivamente a casa do avô, a ela volta apenas para breves passeios com longos anos de intervalo, criando sempre uma situação de agitado desconforto para todos, dada a perceptível afeição que ainda sentem ele e Maria Ema. Na última das visitas, Ema engendra uma tentativa de suicídio, Walter visita a filha de 15 anos em seu quarto, queima os últimos pertences e parte pela última vez.

A filha registrará os eventos familiares, bem como será a única da nova geração a não abandonar o solo avoengo, dupla tarefa de guardadora à que não se furtará: sua herança e sua memória.

Em *A manta do soldado*, fala-se da emigração, à exceção de Custódio²⁹, de sete dos filhos do patriarca Dias. O velho Dias representa a classe dos proprietários de terras que veem, na labuta contra a aridez do solo, o sentido verdadeiro do ser português. A natureza é percebida “[...] clara ou mesmo friamente, como um conjunto de objetos que os homens poderiam operar.” (WILLIAMS, 2011, p.103). Assim, a natureza, vista como selvagem, quando tornada produtiva, passa a ser terra, propriedade rural: “Os Dias unidos, os Dias afadigados, exemplares [...] comprando pedaços de pedras por tuta e meia que, num ano só, pela força dos seus braços, transformavam em jardins de favas.” (AMDS, p.58).

Contudo, logo esses braços partirão; mas, ainda na última velhice, Francisco Dias acredita, quase cegamente, que os filhos voltarão a reviver o passado operoso da fazenda,

²⁹ Ficar foi sua opção ou coube-lhe ficar por ser o mais velho e pai, são possibilidades, mas a romancista o criou coxo, tolhendo-o também fisicamente.

com o dinheiro amealhado em Europa e Américas. O sistema patriarcal não deixa de ser descrito, nesse romance, como uma possibilidade de laços afetivos mais profundos e dedicação à terra em oposição a relações fugidias e lucros sem produção.

O *cais das merendas* foi o segundo romance publicado por Lídia Jorge, sendo considerado de arquitetura mais experimental, dada a forma como nele se organiza a ação: uma sucessão de cenas em mosaico, com atenuação da sequenciação causal afeita ao enredo da narrativa mais tradicional.

Nesse romance *in media res*, o leitor toma contato com as personagens em uma cena de piquenique, com diálogos mesclados de termos estrangeiros, pronunciadamente franceses e ingleses, que parecem identificar um grupo de pequenos burgueses desfrutando as benesses que o dinheiro permite. Logo saberemos serem eles os funcionários de um hotel construído para turistas. O romance se constrói pelo alinhavo de cenas de outros piqueniques e encontros diversos, que constituem blocos nomeados conforme as reuniões e os assuntos tratados: “Primeira: Marítima. Segunda: Ressaibo. [...] Décima: Nocturna.” (OCDM, Índice) Para Eduardo Lourenço, o livro traz “[...] exemplo mesmo da outra revolução que, sob a histórica, aquém e além dela, diz respeito a um país paralelo, um país-outro em transe de metamorfose e que se descobre (e nos descobrimos) como a América que de portas adentro (por sonhos distantes) ignorávamos.” (1984, p.15).

Pelas manifestações das personagens, um certo mal-estar expresso oralmente ou pelo flagrante de alguma reflexão, nos é dado perceber que houve ali uma morte, os vários indícios de culpa levam inicialmente a supor um assassinato, quando se tratava de um suicídio.

O grupo de empregados do hotel, entre eles, Sebastião, o pai da moça morta, são oriundos da Redonda, microcosmos do decadente universo rural português, para trabalhar no Hotel Alguergue, onde buscam se integrar tomando para si os hábitos e o linguajar dos hóspedes. “Party. Digam todos pá e digam ti como se estivessem a falar com um gargarejo de água na boca, toda a garganta empenhada no gesto, como fazem as fadistas para o canto.” (OCDM, p. 12).

Rosária é a personagem que, ainda que vá para o hotel, não abandona a ideia de ser a Redonda o seu ninho familiar e cultural, lá permanece a mãe, que fora abandonada pelo pai por recusar-se a deixar o campo. E esta não a quer mais indo ao comércio na praia a vender doces e de volta para casa, e determina que a filha não retorne mais à casa

materna. O pai não tem tempo para ela, apenas corrigindo seus modos, entre tímidos e desengonçados.

Conquistador de numerosas mulheres, inclusive de algumas hóspedes do hotel, o que de fato é, em muitos dos casos, dupla jornada de trabalho, mesmo que ele possa não se dar conta, Sebastianito não se apercebe da seriedade da angústia da filha.

A morte de Rosária choca pelo suicídio entre as pedras, e os empregados do hotel mesclam sentimento de culpa e piedade, mas também de certo desagrado, uma vez que um acontecimento dessa dimensão poderia atrapalhar a procura ao hotel e prejudicar os lucros. Sem lugar num mundo que de abrupto a arrancara da segurança familiar e dos costumes da pequena comunidade rural, o suicídio ou auto imolamento da jovem revela, por certo, a falha de seus planos, calcados na argumentação sedutora e na autoridade paternas. Não será mais fácil para os companheiros vindos do campo, o grupo de empregados do hotel se moverá apenas de forma a servir, sem que alguns se deem conta de que mimetizar os hóspedes acaba por deixá-los sempre mais aptos a atender as necessidades dos turistas, e seus corpos melhor cuidados colocam-se igualmente como mercadoria frente aos desejos que se podem pagar.

O abandono ao campo não garante que, na vila praiana, será fácil a sobrevivência, mesmo Sebastião passará pelo rebaixamento no serviço, e perder o emprego ou assumir mais e mais pesadas tarefas pode acontecer caso sobrevenha alguma crise.

A personagem de Sebastião funciona em dupla chave em relação às mulheres: no campo, marcado por uma ordem retrógrada, as mulheres – esposa, filha e antes a mãe – atuam como elementos periféricos em relação a ele, o núcleo da família, o centro das decisões. No regime de trabalho do campo, sem horário, regras e direitos, as atividades da mulher não destoam. Do mesmo modo, no lar, seu tratamento é de marcante subalternidade. Na região urbana, na ligação com as turistas estrangeiras, essa equação será invertida, não pelas conquistas do gênero, mas pela assimetria de classe.

Os romances, ainda que com diferentes tratamentos, desenvolvem temas em comum, realçando aspectos disjuntivos da sociedade normatizada. O fundo comum às três obras é o abandono da origem: a casa paterna, a zona rural, Portugal, ou o continente africano, transplantes que se devem a economias em crise e à busca de melhores oportunidades de trabalho. Decorrente da primeira é a tópica da in/adequação ao novo lugar, bem como o embate de diferentes culturas no espaço citadino: entre o rural e o urbano, entre o local e o importado, entre o emigrante e o local.

O envolvimento romântico tem lugar nos três romances, mas em registro sempre problemático: apresentam-se casais que, por sua formação interclasses ou interétnias, não correspondem à norma burguesa; há sempre um triângulo amoroso, como tema central ou secundário, cujo peso recai sobre os filhos, rejeitados ou abandonados.

As personagens representam comunidades que identificamos a movimentos ou eventos históricos locais, mas que sofrem o influxo de forças globais. O abrangente painel que cada romance desenha abrange as dimensões social, econômica e cultural que marcam sua atuação.

Embora colocadas à margem social e familiarmente, distinguidas pela ilegitimidade (a filha de Walter), pela doença (Milene) e até mesmo pela falta de beleza e desconhecimento das normas sociais da urbe (Rosária), as personagens femininas centrais resistem ao convencional e impositivo, num registro solitário e solidário da aventura humana.

A heroína é vítima, e sofre a violência em muitas esferas, sua vontade existe na confluência das vontades familiares, dos costumes sociais e práticas ancestrais. As mulheres são seduzidas e abandonadas, seja em África ou Portugal, como a tataravó dos Mata (OVANG), ou Maria Ema Dias (AMDS). São subjugadas, deserdadas, isoladas. Seu lugar é marginal, embora possa ser consciente. Nunca se esquecem seus papéis sociais; esposa, mãe, filha são sua condição inelutável. O casamento pode ser o elo final de sua cadeia de subjugações, o destino tornado natural para a mulher. E o silenciamento sobre sua condição permite que continue a funcionar como um apêndice da vida masculina, sob diferentes formas, nos mais diferentes contextos; os diferentes romances o mostram.

A contraposição passado x presente, os nexos entre situações que melhor esclareçam o presente, ocorre pelo recurso à analepse justificada pela reminiscência. O retorno ao passado lança luz sobre a sociedade na sua dimensão político-econômica.

A linguagem busca recuperar a diversidade, dando mostras de variedades linguísticas. A arena linguística expõe uma mescla cultural, mas desvela igualmente desigualdades, valorização das culturas centrais, submissão a padrões de consumo e, sobretudo, ao peso da indústria de entretenimento.

II.2 Movimentos da escrita

“[...] a consciência dos débitos começa pelo uso das palavras.” (OCDM, p.12)

Nos textos lidos, de elaboração estilística apurada, não faltam exemplos em que através do rebaixamento, seja do humano para o inumano (animal ou coisa), seja do simbólico para o físico, a autora desmascara as rígidas estruturas sociais que se escamoteiam em *parties* ou *barbecues* à beira mar, e também o caráter sacrificial e trágico que pode atingir o gênero feminino. Há momentos das narrativas, em que o deslocamento entre planos, que origina o humor e a ironia, ocorre de modo mais radical, menos risível, enfim, mais transgressivo.

Ao optar por trazer ao leitor um mundo que lhe permita refletir sobre a contemporaneidade numa dada dimensão espaço-temporal, Lídia Jorge incide seu trabalho sobre conteúdos e linguagem. A forma permite deslindar os temas e subtemas do texto, de modo a realçá-los ou elevá-los à vista do seu público. É preciso tomar os cuidados usuais em não isolar o formal do contedístico, e convém ressaltar que a forma imprime sentidos, carrega significados. Sobre a forma do romance atual, Tadié declara: “A voz irônica do autor assenta na distância, na denegação, por vezes na destruição do texto: todas as audácias formais, indo até à ausência de pontuação, têm a sua marca” (1992, p. 27). O jogo irônico e a tirada de humor incidem sobre a materialidade do signo nas mas distintas dimensões, do tipo da fonte usada ao modelo frasal, da sonoridade à onomástica.

II.2.1 O deslocamento irônico

Cada uma de nossas percepções é acompanhada da consciência de que a realidade humana é ‘desvendante’ [...] (SARTRE, 1989, p.33)

Propor camadas de sentido para a leitura de Jorge nada de mais é que realçar o gênero de seus textos, que é, antes de tudo, literário e, portanto, afeito à polissemia, que pode se estabelecer, notadamente na modernidade, pela recorrência aos recursos da ironia que “[...] indica uma técnica, de alguém parecer que é menos do que é, a qual, em literatura, se torna muito comumente uma técnica de dizer o mínimo e de significar o máximo possível, ou, de modo mais geral, uma configuração de palavras que se afasta da afirmação direta ou de seu próprio e óbvio sentido.” (FRYE, 1975, p.46).

O termo recobre desde a prática socrática de parecer saber/dizer menos para que o interlocutor avance pelos sentidos pretendidos, até a ironia retórica, metalogismo ou figura de pensamento, ou seja, uma “configuração de palavras” de sentido a ser

explicitado pela leitura desconfiada. Segundo Beth Brait, em *Ironia em perspectiva polifônica*, qual seja a perspectiva sob a qual se observa o enunciado, é pertinente falar em ironia para a “[...] construção em que existe a presença de um significante recobrando dois significados” (BRAIT, 1996, p. 49).

Enquanto figura de linguagem, atua no caminho da crítica pela desvalorização, contando com a percepção crítica do leitor para compreender a palavra encoberta e reconhecer ambiguidade e polissemia.

De fato, a ironia retórica constrói-se também pela alteração no estatuto do que é retratado, pela alternância do superior para o inferior. O oposto (a superlativação) coloca-nos no diapasão da positividade e do enaltecimento, mais próprio ao estatuto do metafórico, do simbólico.

Bakhtin, ao estudar o romance de Dostoievsky, aproveita-se da imagem de desordem e inversão de valores e emblemas que marca os festejos de carnaval para abstrair o conceito de ‘carnavalização’ que recobre a literatura que resulta do aproveitamento de uma variedade de estilos e vozes, desmanchando as fronteiras que a poética clássica instituiu entre o baixo e o elevado, entre o sublime e o vulgar.

Essas categorias todas não são ideias abstratas acerca da igualdade e da liberdade, da interrelação de todas as coisas ou da unidade das contradições, etc. São, isto sim, “ideias” concreto-sensoriais, espetacular-rituais vivenciáveis e representáveis na forma da própria vida, que se formaram e viveram ao longo de milênios entre as mais amplas massas populares da sociedade europeia. Por isso foram capazes de exercer enorme influência na literatura em termos de forma e formação dos gêneros. Ao longo de milênios, essas categorias carnavalescas, antes de tudo a categoria de livre familiarização do homem com o mundo, foram transpostas para a literatura, especialmente para a linha dialógica de evolução da prosa artística romanesca. (2010, p. 129)

No discurso irônico, evidencia-se a polifonia, que integra duplos sentidos e implícitos, e que, sob significados aparentemente transparentes, apresenta o dissonante, o contraditório até. Ou seja, o efeito irônico origina-se da sobreposição de vozes que podem ser similares, complementares ou antagônicas.

A ironia decorre da ambiguidade, da relativização, do aberto, opondo-se, assim, ao unívoco, ao absoluto, ao fechado, em suma, ao discurso monofônico.

Para Bakhtin, sob a ótica carnavalesca, a ordem regular do mundo é desmanchada por quatro movimentos mais comuns que se conjugam para a obtenção de seus efeitos transgressores: a familiaridade – a igualdade é inaugurada, junta-se o que normalmente ocupa lugares distintos na sociedade hierarquizada; a excentricidade – ressalta-se o que

foge ao costumeiro, acentua-se o esquisito, o cômico; as *mésalliances* – alianças de cunho antitético do ponto de vista das convenções e moralidades, entre o sagrado e o profano, o sério e o cômico, o sublime e o grotesco etc. ; e num crescendo, a profanação é o grau mais alto a que chega a transgressão carnavalesca, alcançando o escatológico e até mesmo o blasfêmico.

A inversão e o deslocamento irônico pode ocorrer nas diferentes instâncias do texto, envolvendo autor/leitor, narrador/narratário, narrador/personagens. A ironia e o humor podem se estabelecer entre personagens, no plano da narrativa. Na interação entre elas, com o objetivo de rir umas das outras ou de se criticarem indiretamente. Provocar o humor no plano da diegese, de personagem a personagem, é fato notável, principalmente em *O cais das merendas*; as personagens fazem jogos e trocadilhos verbais que são percebidos como tal pelos demais personagens. Vejamos um exemplo de jogo de adivinhas com duplo sentido: “Tenho tenho, sim senhora tenho. Entre o meio das pernas um engenho. E daqui comas daqui bebas. Daqui pagas a quem devas. Adivinhem a profissão que está escondida nas palavras.” (OCDM, p.28) A insinuação do órgão sexual no jogo com instrumento de sapataria é logo desfeita com mau humor por Sebastião, que, afinal, é tido e faz por onde mostrar-se conquistador bem sucedido. O humor da adivinha pode soar, para ele, como insinuação, daí sua irritação, e o efeito cômico duplicado.

No cais das Devícias, mesmo que eventualmente reclamem do humor grosseiro, no grupo isso é costumeiro. A ênfase nas expressões e jogos maliciosos denota, por consequência, as intenções do narrador: realçar dissonância com o comportamento de fina elegância que se quer adotar com urgência e denodo. Um dos procedimentos irônicos consiste em que “[...] o autor fala a linguagem do outro, porém reveste essa linguagem de orientação oposta à do outro. É uma espécie de emprego ambíguo do discurso do outro”. (BRAIT, 1997, p.130). A recolha de diferentes discursos, a mescla de diferentes gêneros, é princípio norteador do romance, e a ironia encontra terreno adequado por entre os interstícios do texto que daí resulta.

Em OVANG, Felícia Mata resume seu princípio de boa convivência entre negros e brancos numa máxima que igualmente tem conotações sexuais: “*Em assunto de cama e de pilim, é assim – branco com branco, preto com preto, pobre com pobre e rico com rico... Macaco? Sozinho, no galho mais alto.*” (p.210)

Tais construções, retomadas do universo extraliterário ou feitas à moda de outras que nele circulam, intentam alcançar efeitos rítmicos e rítmicos propícios à fácil memorização e à expressão oral, como neste outro exemplo também de OVANG: “Já cá

estás, já cá chegaste, não te esperava tão cedo. Voltarás sempre...” (p. 170). Com forma próxima à trova, três de suas quatro orações são quadrissilábicas e apresentam figuras de som; o ditado é a fala maldosa do cabeleireiro frente aos primeiros cabelos brancos da freguesa antiga, evidenciando-lhe a chegada da maturidade. O humor se estabelece no âmbito da narrativa e eventualmente as personagens já o percebem ou o evocam numa apreciação do meio em que estão circulando, de modo sinuoso, se não dissimulado.

Em outras ocorrências de cunho irônico, as personagens geram humor com seus comentários, mas essa dimensão só se deslinda ao leitor. As personagens o produzem, mas não se apercebem dele. Pode resultar de algum uso linguístico incomum ou do sentido alterado que se imprime a expressões de amplo conhecimento, pelo processo de desautomatização das palavras, do desmanchar de metáforas cristalizadas pela língua: “Todos sabiam que um pecado original cobria a família, que nos encontrávamos obscurecidos pelo ferrado dum polvo gigante, tresmalhado.” (AMDS, 2003, p. 126): “Tinha maçã de adão e cabelos no peito, o meu pai? [...] No lugar da maçã de adão tinha um vulto do tamanho de uma abóbora menina.” (OCDM, p. 41).

Observamos o significado renovado que se obtém para a expressão ‘pecado original’ mediante a troca do artigo definido pelo indefinido. Não se trata mais da lexia composta, cujo sentido dirige-nos ao Gênesis bíblico, mas de um pecado que é original, novo: o fato de coabitarem juntos esposa, amante e marido, conforme o percebia a imaginação dos vizinhos. Do mesmo modo, ‘maça de adão’, pomo de adão no Brasil, não tem mais resquício do sentido dos seus elementos constitutivos, mas Belisanda Guerreiro desfaz a metáfora e toma uma fruta por outra para indicar tamanho. A imagem que resulta é cômica pelo exagero verbal, embora possa não ser sinal de masculinidade, mas de alguma disfunção física, o que o texto não nos deixa claro.

Na cidade das guas, uma placa caída traz os dizeres “COMPRE TERRA, POIS JÁ NÃO SE FABRICA” (OVANG, p.239). Notamos nela a inversão da lógica, afinal terra não se fabrica, faz parte da linguagem publicitária, com apelo ao telurismo, à vida natural quando se está justamente colocando como mercadoria a transformação desse meio. O verbo ‘fabrica’ aponta imediatamente para ‘fábrica’, substantivo a nomear uma paisagem nada natural. O poder público e as empresas imobiliárias apelam simbolicamente ao que estão concretamente dilapidando.

No exemplo a seguir, embora se omitam algumas marcações tradicionalmente usadas, trata-se da fala do apequenado herói relatada pelo narrador, em discurso indireto e indireto livre:

O marido de Santanita Cagaça, pai de Rosária, tinha-as havido de todos os formatos de boca e feitio de seio, The breast. Experimentado entre os papinhos dos dedos toda a variedade de tecido e pelagem. Cabelo, axila, triangulo do meio. Sabia por isso que havia os lisos como crina de cavalo. The horse. E os frisadinhos como lã de anho acabado de nascer. The lamb. Que os havia bastos e tesos como as fervas da erva grama. The grass. (OCDM, p.32)

E Sebastião prossegue a querer demonstrar seu conhecimento do corpo feminino e passa a falar dos sedosos cabelos de miss Laura, mediante comparações várias com a natureza, por sua textura, cor e cheiro. Mas o que chama a atenção, na passagem acima, é a classificação das mulheres, feita a partir de seu pelo, as quais ele já frisara conhecer da cabeça aos pés. Nessa passagem, a ironia opera com o deslizamento do superior para o inferior em pelo menos três medidas: a mulher é metonimizada por suas partes; seu cabelo, ou pelo, é comparado ao dos animais; e, fato que primeiro se destaca, as mulheres são catalogadas, como se fossem artigos quaisquer.

Noutra cena, ainda a partir da fala de Sebastião, revela-se rebaixamento semelhante, agora do sexo masculino:

Tudo ela a mim me contou. E vindo de tanta parte, nunca me chamou de nikias, nem de vicenzo, nem de paquito, como as outras, esquecidas de onde estavam. [...] Facilmente confundem tudo, gregos com corsos, corsos com espanhóis, dizendo huomo e hombre a uma pessoa abalada na sua costela de cidadão. (OCDM, p. 36)

Numa das muitas vezes em que Guerreiro alude à miss Laura, comenta a forma como age o público feminino do hotel, que faz confusão entre nomes e nacionalidades dos serviçais. Notemos que são nomes e nacionalidades europeias, mas facilmente identificáveis ao tipo latino, amorenado, geralmente mostrado como exótico e sensual pela cultura de massa. Cabe ao leitor interpretar se esses tipos em especial são citados por terem traços fenotípicos em comum com o português, ou se correspondem aos destinos ensolarados preferidos pelo turismo sexual. Esse exemplo de ironia atua pelo “[...] desnudamento de determinados aspectos culturais, sociais ou mesmo estéticos, encobertos pelos discursos mais sérios e, muitas vezes, bem menos críticos” (BRAIT, 1996, p.16). O trocadilho ‘costela de cidadão’ por ‘costela de adão’ encerra a anedota do português tomado por outros de compleição assemelhada, distinção que pouco interessa a suas evas altaneiras.

O efeito irônico pode se dar também pela conjunção entre a fala e a cena que a possibilita, abrangendo o plano verbal e o da diegese, sem que as personagens envolvidas

se deem conta. Na passagem seguinte, em que os futuros empregados do Alguergue vão conhecer o banheiro bastante equipado do hotel, é evidente o tom humorístico que se imprime à cena:

Já que a mania das águas é geral. Entrem e façam o favor de ver. Estas vasilhinhas de mármore que estão à vista destinam-se também a banhos. [...] E isto aqui? É pé de lavatório. Também. Para lavar a cara. Aqui redondo e baixo, é para lavar as partes sem se molhar o resto. [...] Aqui é para se sentarem e fazer o serviço para dentro descansadamente. [...] tudo se dirige para um sorvedoiro que leva a um como de um grande sifão como um cotovelo que vai, depois de reunido, ter ao mar. [...] Quer dizer que depois de tanta lavação vão banhar-se numa mistura de trampa e mijo delida em água? (OCDM, p.92)

Do mesmo modo, a comparação que Ana Mata faz das águas usadas que escorrem como rios:

Também no interior da Fábrica de Conservas Leandro 1908, por esses dias, Ana Mata se tinha acordado perto do leito dos seus rios, ali mesmo onde eles se juntavam formando um curso compacto. Pousada na sua cadeira, assistia ao movimento das águas desde a chegada das primeiras cheias da manhã, com seu refluxo, fluxo e transbordo de margens, até à evaporação das ilhotas que se formavam na vaza, à medida que o caudal voltava a sumir-se entre lajes” (OVANG, p.199)

Fica patente nas duas passagens o olhar de surpresa com que se apreende o novo espaço, trazendo como efeito o humor. Afinal, retratar o choque do ‘caipira’ com o que é bastante familiar ao leitor ou espectador é dos clichês mais comuns à literatura ou ao cinema. As duas cenas são icônicas da situação de desconforto, do modo como podem se sentir os grupamentos que deixam para trás seu espaço-história.

Nesses exemplos, o efeito irônico é alcançado com traço mais sutil, e sua percepção deslinda as artimanhas com que se teceu crítica ao excesso (piscinas, banheiras, pias, bidês, vasos) e ao desperdício. “Civilização!” poderiam bradar o José Fernandes de A cidade e as serras, ou o Des Esseintes de Às Avestas.

Nos dois casos, evidencia-se para leitor que o acesso à água em abundância é seguido do seu mau uso, em contraste com a experiência do imigrante africano e do migrante rural, que convivem com a escassez em sua casa originária. Além disso, não há sistema de tratamento do esgoto, que desagua diretamente no mar, ou sequer escoamento adequado para a água usada, que corre a céu aberto. Os sentidos das cenas complementam-se na leitura, com o aporte das experiências e conhecimento de mundo do leitor:

De maneira bastante genérica, pode-se dizer que a transposição (irônica) se dá na medida em que o enunciado, independentemente de sua extensão, será observado através das marcas que aí estão assinaladas, produtos de um processo que envolve as relações dialógicas necessariamente existentes entre a instância de produção e a instância de recepção, o que significa considerar no mínimo dois agentes responsáveis pela significação: enunciatador e enunciatário. Se o enunciatário não se der conta das articulações entre os segmentos aí envolvidos, a significação irônica não terá lugar. (BRAIT, 1996, p. 66)

Lídia Jorge, atenta à construção de suas personagens, empresta-lhes linguagem que descortina traços de sua vida íntima e de seu caráter. A ficcionista utiliza-se da ironia, enquanto recurso retórico para caracterizar comportamentos degradados ou abrutalhados, incidindo no modo de falar das personagens, ou no modo como delas se fala, como vemos a seguir.

Em *O vento assobiando nas gruas*, discutindo a respeito de a sobrinha, de desenvolvimento diferenciado, mas de sagacidade ímpar, ter se envolvido com um rapaz negro, pobre e ocupante da velha fábrica ou diamante como o chamam, o que poderia causar problemas à sua venda, temos o diálogo entre a tia Ângela, honrada esposa de prefeito e enfermeira-chefe competente, e seu irmão:

Então é assim. Vamos supor que se percebia que Milene, por exemplo, não poderia ter filhos. Era ou não era possível traçar essa bissectriz?" [...]
O irmão interroga-a:
"Escuta, Ângela Margarida – Tu capaste-a".
"Capaste ou não capaste?" "Tu capaste-a!" (OVANG, p.452)

A escolha do vocábulo 'capar', rude como seu enunciatador, dá conta do que significa, para os demais parentes, a sobrinha de habilidades diferenciadas na situação de herdeira, ao mesmo tempo que mostra o comportamento/sentimento daquele que o usa, o tio Afonso. O rebaixamento do humano ao plano animal como forma de destacar seus instintos é próprio ao narrador do Naturalismo, aqui serve, inclusive, a traçar o perfil do enunciatador e a desvelar a que o homem pode reduzir o próprio homem.

Noutro romance, temos Sebastião, a figura central do Alguergue. Adulto robusto e másculo, ele havia sido figura mais frágil na infância recebendo a alcunha que o acompanha:

E depois chamava-lhe de Sebastianito, menino, por ser terno e ser formoso, mais manso de aturar que moça fêmea, às vezes tão calado. Mas muito cedo, e

pelos mesmos motivos exactos, os da mansitude, começaram precisamente a chamar-lhe de Cagaça. (OCDM, p. 42)

Os camponeses fazem chorar ao adolescente tímido por não ter interesse ou habilidade para o trabalho rural. O nome que lhe dão é ofensivo pelo uso (covarde, ‘mulherzinha’) e pela referência – o defecar por medo): a falta de firmeza e iniciativa do rapazote é vista como imprópria ao gênero masculino, e mesmo na vida adulta, quando em situação de confronto, os companheiros retomam o nome ofensivo, que algumas personagens e o narrador mostram ter se estendido à esposa, chamada de Santanita Cagaça. O apelido serve aos mais diferentes jogos verbais do narrador e das demais personagens, como fazem as crianças a brincar com a língua do pê: “Já sei, andam a dizer Ca pa ga pa ça pa, para exercitarem o eco. E Sebastianito muito compreensivo e pensador. Magoam-me outras coisas.” (OCDM, p.41)

Do mesmo romance, a descrição de Rosária morta, estendida sobre as pedras, é feita por alguns dos presentes com bastante plasticidade, mediante comparações assombrosas entre o corpo multifraturado e elementos de uma refeição:

Era um verdadeiro **osso buco italiano** que se oferecia de graça aos olhos da tarde, mas também sabíamos que ninguém a tinha mandado atirar-se, pá. Ninguém a tinha mandado atirar-se e quando o Folhas lhe virou a cabeça, pá, portanto, eu fugi, pá. Aqui, d’el-rei, pá, porque tive o pressentimento de ir ver uma **pizza ensopada de molho e de recheio primavera de flores. Tomate talvez.** Um **ketchup de fresco**, amigos, feito com a carne e o sangue vermelho de Rosária, pá. O cheiro que se desprende era doce, de **carne passada, pá, pedindo alho e cominho, para ser temperada e servida.** (OCDM, p.183) (Grifos nossos.)

A comparação alcança elementos *fast-food*, pizza, ketchup, impressionando pelo insólito e pelo desrespeito que atinge seu clímax quando a personagem Rui Seladinha, tal como ao descrever uma mesa posta, da qual se gabam visões e cheiros, acrescenta: “[...] pedindo alho e cominho, para ser temperada e servida.” (OCDM, p.183) À semelhança de um rito que celebraria algum mito antropofágico original, a lembrança dos restos da suicida ocorre em um churrasco. A esta se segue uma cena que fecha o evento, algum estômago mais frágil corre até o mar para vomitar. O tom irônico mais se adequa a uma história que é toda de decepções a flagrar a desestruturação de uma comunidade transplantada. Mas o efeito de riso que eventualmente poderia causar é, certamente, cruel.

Em *A manta do soldado*, raras passagens apresentam algum traço de humor mais leve, a narradora volta-se aos tempos idos com uma amargura que pouco cede à leveza que o humor imprimiria à atuação das personagens ou ao discurso da narradora.

Ao procurar o pai na Argentina, a filha lhe entrega alguns contos, que Walter só percebe referirem-se a ele ao confrontar o primeiro com os demais títulos: Walter Dias soletrou em voz alta o título da narrativa “ - “ O soldadinho fornicador”- “Fornicador...” – repetiu ele. E depois aterrado: O pintador de pássaros, a charrete do diabo.” (AMDS, p. 223)

Se pensarmos pelo prisma da ambiguidade ou das insinuações, é notável, mais que a ironia, o sarcasmo demasiado contundente. A disjunção entre o que a filha fala a Walter, a declaração de seu desprezo via literatura, e a imensa precariedade interior pelo sentimento jamais superado de abandono não abrandam a crítica mas a superlativizam.

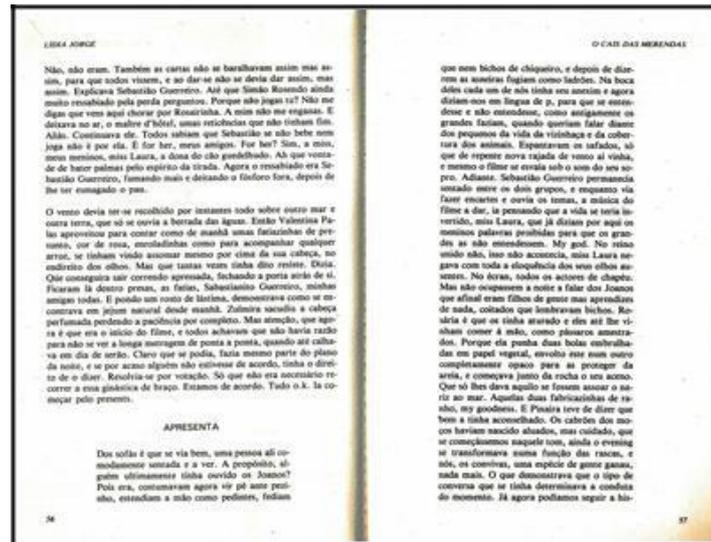
A ironia pode se originar da personagem destinada a outra personagem, ou se realizar da personagem fazendo sentido apenas para o leitor. Nesse último caso, é possível surpreender também a atuação de um narrador irônico que visa ser compreendido pelo leitor e ocorre principalmente com narração em terceira pessoa

Se entre os companheiros são feitas, vez por outra, alusões ao apelido de Sebastião, o narrador também o faz, como na ‘piada’ seguinte, endereçada ao leitor: “Entre os dois seios, caído o xaile para o colo de Leonardo, cavava-se diante das vistas uma greta entalada por duas bolas secantes, onde poderia esconder-se, acagaçado, um grande pombo.” (OCDM, p. 20) Nessa passagem com acintosa descrição feminina por parte do narrador, chama a atenção a utilização do termo ‘acagaçado’ para significar acovardado, com medo, embutindo referência intencional, rapidamente perceptível, ao apelido Cagaça.

A dimensão cômica do narrador de Jorge pode alcançar, inclusive, a dimensão visual, com a disposição gráfica afetando o ver tanto quanto o ler.

As páginas abaixo passam a mostrar o que acontece entre os trabalhadores do hotel Alguergue (OCDM) enquanto assistem a um filme. O termo “Apresenta”, que introduz obra cinematográfica logo após a identificação da companhia responsável, ocupa o centro da linha, seguindo-se de um recuo nas margens como uma fita sendo exposta. Essa ‘formatação’ ocupa as páginas seguintes até que se encerre a apresentação.

Figura 6 – Composição gráfica de O cais das merendas.



Fonte: OCDM, pp. 56-7.

A ironia como recurso argumentativo, o dizer indireto, enseja pacto com o leitor para que se complete o percurso significativo das intenções discursivas. O jogo que se estabelece entre narrador, personagens e leitor permite sublinhar o humor, ou o humor trágico, em falas, expressões, usos linguísticos, mas é preciso ressaltar que objetiva ou obtém esse efeito como componente do enunciado que é o texto-romance, e não se pensarmos como enunciados as situações e cenas narradas. Para essa diferenciação, contribui a distinção bakhtineana entre gêneros primários e secundários:

Os gêneros primários, ao se tornarem componentes dos gêneros secundários, transformam-se dentro destes e adquirem uma característica particular: perdem sua relação imediata com a realidade existente e com a realidade dos enunciados alheios - por exemplo, inseridas no romance, a réplica do diálogo cotidiano ou a carta, conservando sua forma e seu significado cotidiano apenas no plano do conteúdo do romance, só se integram à realidade existente através do romance considerado como um todo, ou seja, do romance concebido como fenômeno da vida literário-artística e não da vida cotidiana. (BAKHTIN, 1982, p.282)

Há um princípio que orienta a organização das falas e aproveitamento de outros gêneros com a finalidade de o narrador externar um mundo criado, a junção entre eles garante o sentido do enunciado, o texto romanescos, e confere sentido renovado a cada um, sentido que se constrói do contato com o todo.

Para a consecução do texto, organicamente estruturado, o engenheiro criador nada deixa ao acaso, procurando negar a arbitrariedade sónica constitutiva da linguagem. Nos romances estudados, tal intuito se comprova, inclusive, na escolha dos nomes pessoais.

A caracterização das personagens jorgeanas funciona sob os mais diferentes prismas de exame, sendo perceptível desde a escolha de seus nomes, que trazem um componente explicativo da personalidade e até mesmo indiciam sua atuação ou papel nos eventos narrados. Por vezes, o substantivo próprio serve a contrastar a expectativa criada por ele e o papel da personagem que nomeia, em evidente registro paródico. E aqui podemos falar de ironia dirigida ao leitor a partir da posição autoral, num jogo que se mescla ao da intertextualidade, com o deslocamento dos níveis alto e sublime.

A tradição literária, o cânone religioso e os vultos da história são fontes costumeiras para a onomástica, que tem por princípio a relação motivada entre nome e referente, ainda que seja, como algumas vezes aqui, para destacar a incongruência da denominação.

Há nomes cuja formação possibilita sentidos pela depreensão mais ou menos imediata de seu étimo, é o caso de Felícia e Regina, ou sobrenomes de origem toponímica como Silvestre e Mata, do romance das gruas. Outros têm sentido no universo histórico-cultural. O nome Ema (AMDS), por exemplo, é bastante significativo no circuito literário, sua escolha implica recuperar para o texto presente, para a personagem nomeada, os sentidos que se associam a Bovary, personagem tão emblemática que permanece até mesmo fora da área literária, lembremos o substantivo ‘bovarismo’, presente nos dicionários.

Funcionam do mesmo modo os nomes de reis e demais figuras conhecidas da história, como Sebastião (OCDM) e Afonso (OVANG). Remetem ao universo cristão, os nomes da filha (Rosária) e da esposa de Sebastião (Santanita), lembrando que também ele é referido pelo diminutivo Sebastianito.

Detendo-nos na nomenclatura dos Leandro (possivelmente relacionado a leão), nada mais motivador que se chamar Regina, sua matriarca. O nome próprio Regina, do latim *regina*, -ae,³⁰ forma feminina correspondente a rex/regis, que significa o que rege, o que manda, de onde vieram rei e rainha, o que descreve a atuação da personagem, a qual manteve sob controle a família e seus bens, tendo gerenciado a indústria familiar após a morte do sogro e impulsionada pelo desinteresse do marido: “Nos anos cinquenta e sessenta, uma mulher, no comando duma fábrica? Estão a ver? Então o tio Afonso acrescentou – Durante vinte anos, foi a nossa mãe quem suportou o balanço do barco, na altura do declínio.” (OVANG, p. 290)

³⁰ CUNHA, Antônio Geraldo da. Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 672.

Afonso, o único filho vivo de Regina, igualmente porta designação da ordem da fidalguia, foi o nome de inúmeros reis da Península Ibérica, incluindo aquele que destinou, como dote, o condado que viria a se tornar Portugal a Henrique de Borgonha e o neto que vai torna-lo independente, D. Afonso Henriques. O substantivo próprio dá origem a adjetivo dicionarizado, afonsino, relativo à dinastia de Borgonha, daí o nome de Ordenações Afonsinas, ou Código Afonsino ‘[...] uma das primeiras coletâneas de leis da era moderna’³¹. Numa amplitude maior, o adjetivo passa a significar ‘antigo’, ‘imemorial’, tradicional. Ora, nobreza e tradição ausentam-se das faces de Afonso, com seus hábitos de playboy adolescente, interessado em mulheres, bebidas e corridas.

A escolha dos nomes das descendentes mulheres Ângela Margarida, Gina e Milene desvela o universo patriarcal que lhes deu origem, ainda que possam apresentar outras conotações. As tias são Ângela Margarida – de anjo e flor, e Gina – nome muito popularizado do italiano, via cultura de massa. Embora o nome de batismo da tia mais jovem deva ser igual ao de sua progenitora, frequentemente usa-se para nomeá-la o diminutivo – Gininha, mais afetivo e marcadamente pueril. Para os homens, dá-se preferência aos nomes tradicionais e dos seus ascendentes, Luís – o esposo de Regina, José Carlos – um filho, Afonso – outro; para as mulheres predominam os nomes estrangeirados, ou que remetem a qualidades que nelas seriam desejáveis.

Analisando a forma como culturalmente se vai conformando o que seria o ‘feminino’, Pierre Bourdieu mostra, em A dominação masculina, como a distinção entre os gêneros constrói-se de forma exaustiva, atenta a cada detalhe:

Aqui cabe um indício, que poderá parecer insignificante, da posição diferencial dos homens e das mulheres nas relações de reprodução do capital simbólico: nos Estados Unidos, na grande burguesia, há uma tendência a dar nomes franceses às filhas, vistas como objetos da moda e de sedução, ao passo que os rapazes, guardiães do nome de família e sujeitos dos atos destinados a perpetuá-lo, recebem nomes próprios escolhidos no estoque de nomes antigos entesourados pela linhagem. (2012, p. 118)

Não ao acaso, as tias têm como profissão a enfermagem e a docência, mais aproximadas ao que se foi historicamente construindo como sendo mais adequado ao universo feminino, extensões de suas atividades domésticas (BOURDIEU, 2012, pp. 110 – 12).

³¹ Acessível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ordena%C3%A7%C3%B5es_Afonsinas Disponível em: 10 de ago. 2015.

Ângela, cumpre idealmente os papéis sociais que se destinam às mulheres, mãe e esposa mais que perfeita, ela ‘sabe qual é seu lugar’: atrás do homem. Sua inteligência e capacidade administrativa é que impulsionam a carreira política do marido (mas ninguém o saberá), dividido entre as preocupações com a opinião pública, os compromissos políticos e o desejo de garantir a prosperidade familiar. Contudo, é notável o sentido de humor obtido pela contradição entre nome, caráter e ações nada angelicais da personagem.

Do mesmo modo, Gina, hipocóristico de Regina, é extremamente revelador do pequeno reinado dessa outra tia: vestir-se e pentear-se com esmero para que um marido despótico a exiba nos salões. Marido que abrevia o nome Domitilo (domicílio), fazendo-se chamar Dom, de modo a sugerir título de nobreza, e bastante adequado a uma Regina.

Assim Dom Silvestre, cujo sobrenome é na origem um adjetivo – de selva, floresta–, alcunha-se de modo tal, que não há como negar o risível do contraste entre a denominação e suas atividades sempre tão daninhas ao meio ambiente e aproximadas das brenhas. E, numa leitura algo preconceituosa, a sugestão de nobreza só ressalta seus modos demasiado vulgares.

Milene, por sua vez, é forma afrancesada de nome eslavo. “Significaria ‘graciosa’, ‘querida’, porque é derivado do elemento eslavo mil exatamente com esse significado. É uma variante do nome Milena, uma das formas femininas do nome masculino e eslavo, Milan.” (<https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/milene/>). A sonoridade gálica do nome parece bem adequada ao gosto de seus pais, conforme são mostrados muito brevemente em seu comportamento exuberante e desgarrado de seus deveres familiares, e bastante mais rara para os costumes portugueses, que buscam padronizar até mesmo substantivos comuns relativos a tecnologias as mais recentes.

Sebastiao Guerreiro, de *O cais das merendas*, porta nome e sobrenome que remetem imediatamente ao rei D. Sebastiao, líder guerreiro, talvez demasiado intrépido em sua pouca idade. À primeira vista, tais sentidos parecem se comprovar associados ao funcionário do Alguergue: ele exerce certa liderança entre os colegas, e foi por associação com ele, que os moradores da Redonda se mudaram para o cais. No entanto, a simbologia heroica é esvaziada pela sequência de fatos que assinalam a posição subalterna dada ao trabalhador pela administração do hotel e pela hóspede com quem se relaciona, num exemplo da inversão carnavalesca que Bakhtin preconiza:

Entram nos contatos e combinações carnavalescas todos os elementos antes fechados, separados e distanciados uns dos outros pela cosmovisão hierárquica extra carnavalesca. O carnaval aproxima, reúne, celebra os esponsais e combina o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo, etc. (BAKHTIN, 2010, p.129)

O orgulho com que expõe sua sensualidade e suas relações amorosas no presente parecem sepultar as más lembranças da infância, quando apresentado com traços do feminino, porém tal sensualidade inverte de novo a equação, transformado que é em homem objeto, por servir aos caprichos sensuais da turista endinheirada e por ser colocado como apenas mais um de uma série, descartável e substituível no mercado de trabalho.

Em sua tese de doutoramento, que aborda os primeiros romances de Jorge, Mário Dunder, ao tratar da personagem Sebastião Guerreiro, tece comentários sobre seu nome:

[...] – personagem central da trama, cujo nome, visivelmente, alude de maneira irônica ao maior dos mitos portugueses – exerce sobre todos uma espécie de poder superior, como se fosse a figura portuguesa responsável por trazê-los a um mundo novo, completamente de acordo com o que, em certa medida, as personagens creem merecer para suas vidas. (2012, p. 471)

A personagem narradora de *A manta do soldado* talvez deva ser considerado o exemplo mais acabado de identificação desvalorativa (poderíamos falar aqui em nomeação ainda que o não ter nome seja sobremaneira revelador?) nos limites do mundo patriarcal e arcaico que o romance de Jorge nos pretende desvelar. A personagem aparece identificada como ‘a filha de Walter’, ou ‘a sobrinha de Walter’, como se não tivesse identidade própria, ou fosse apêndice de seu tio / pai. Essa forma perifrástica revela a origem da personagem e igualmente o comportamento dos demais familiares em relação a ela, e até mesmo a concepção de mundo que eles têm, além da mesquinhez em querer reiterar os feitos de Walter, sem nenhum pejo em marcar o sinal da diferença em uma criança. Também, por raríssimas vezes, ela é a “filha de Ema”.

De alguma forma, a filha é Walter, interpreta o mundo tal como o pai, mediante a lida artística. Ele é o desenhista que seduz com seus desenhos e dedica-se especialmente a retratar pássaros, que funcionam como metonímia dos lugares visitados nas mensagens que manda à família; ela é a escritora que tece a história de três gerações de sua família e a sua própria, entre idas e vindas dirigidas pelo seu afeto e obsessão. Mas ela é também neta do avô, que lavra a terra, e ela, o texto. As três personagens alcançam, cada qual a seu modo, o mundo da cultura, da impressão humana sobre a natureza, mas aram

diferentes chãos. Num estudo sobre Lavoura Arcaica, de Raduan Nassar, André Luís Rodrigues³² mostra que os vocábulos ‘lavar’ e ‘lavoura’, do campo semântico da agricultura, pertencem à mesma família de ‘lavra’ e ‘lavar’ do campo da escrita, conforme utilizados aqui.

Ema, a mãe da narradora, sugere imediatamente o universo de Madame Bovary, as agruras por que passa sua personagem principal na busca de responder a seus anseios de paixões românticas que a fazem enganar o marido e esquecer-se da filha sobre a qual, afinal, recairá o peso das falhas familiares. Para Brait, “[...] a intertextualidade, que pode ser uma das denominações para algumas formas de discurso reportado, assume no discurso uma função crítica, quer para estabelecer um perfil da vítima, do alvo a ser atingido, quer para assinalar polos de abertura”. (1996, p.72). Ema Dias inicia seu casamento para acomodar legalmente sua gravidez, invertendo o périplo de Bovary, a concretização de suas relações com o marido é posterior àquelas fora do casamento. Seu marido Custódio a conhecerá após alguns anos de união e, somente após a última visita de Walter, sua vida conjugal irá se estabelecer em regime de tranquila convivência e afetuosa camaradagem.

Custódio, por sua vez, e, adequadamente, “ [...] que guarda, defende ou protege XIII. A partir do latim *custös*, *-dis* [...]”³³ Sua forma no feminino tem uso nos ambientes legal e religioso, com os mesmos sentidos de dever e guarda. De fato, em qualquer situação de conflito e no comum dos dias, sua atuação busca acordo e paz. Curiosamente, em um dicionário virtual³⁴, ao menos, acresce-se-lhe outra referência: “*substantivo masculino*: padre franciscano que substituía o provincial na ausência deste.”

A referência à ordem franciscana desvela outras conotações possíveis, afinal, Custódio é também o que substitui o pai, Francisco, no papel de provedor do lar e já fora guardião dos menores em enfrentamentos com o próprio progenitor, demasiado zeloso da sua ordem familiar.

De Francisco, cujo étimo relaciona-o a franco, francês, a ressonância primeira que fica é a de S. Francisco de Assis, patrono dos animais e afeito à natureza. Sem dúvida, o

³² Ritos da paixão em lavoura arcaica. São Paulo: Edusp, 2006, p. 25. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=5gI8djoO4GsC&pg=PA25&dq=lavoura+lavar+o+texto&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwi5uNLT_qTWAhUDE5AKHRnhAIMQ6AEIJjAA#v=onepage&q=lavoura%20lavra%20o%20texto&f=false. Acesso em: 15 jul. 2016.

³³ CUNHA, Antônio Geraldo da. Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p.236.

³⁴ Disponível em:

https://www.google.com.br/search?rlz=1C1CHZL_ptBRBR743BR743&q=Dicion%C3%A1rio#dobs=cus-todio. Acesso em: 15 julho de 2016.

patriarca não compreende o sustento a não ser pelo suor do rosto dedicado à terra, mas, ironicamente, acaba por exauri-la devido ao seu manejo inadequado, ou por não ter acesso aos meios financeiros e às novas técnicas agrícolas. A série de pequenos desvios, deslocamentos dos sentidos que os nomes simbolizariam confirma uma escrita geral que se assume crítica e atua pela ironia. A relação personagem X nome indica pormenor que remete à inteireza da personagem. Essa maneira caricatural de descrever é tão mais cômica quanto mais paradigmático for o detalhe realçado.

Pensando a ironia como modo de funcionamento do herói, a partir da teoria dos modos de Frye, nos romances estudados há uma galeria de anti-heróis, destacando-se as figuras femininas centrais e seu sacrifício individual para que não se perturbe a ordem do coletivo. Milene, que foi ao sacrifício para evitar a mestiçagem, Rosária, que se autoimola por não se reconhecer no ‘entre lugar’ que é o porto, a filha de Walter, que não pode colocar-se como tal, para preservar o jogo de aparências da sociedade conservadora, são jovens que em alguma dimensão foram abandonadas pelos pais e que apresentam uma dimensão trágica, mas não da tragédia clássica, porquanto não há nelas a falha que justifique o destino:

Assim o incongruente e o inevitável, que se combinam na tragédia, separam-se nos polos opostos da ironia. Num polo está a inevitável ironia da vida humana. O que acontece, digamos, ao herói do Processo de Kafka não é o resultado do que ele tenha feito, mas o fim do que ele é, um ser "demasiado humano". O arquétipo do inevitavelmente irônico é Adão, natureza humana sob sentença de morte. No outro polo está a incongruente ironia da vida humana, na qual todas as tentativas para transferir a culpa a uma vítima dão a essa vítima algo da dignidade da inocência. (FRYE, 1975, p.48)

Trágico é o destino das heroínas jorgeanas no modo irônico de narrar, corroborado por Raymond Williams. Na contemporaneidade, diz Williams, a tragédia pode ser social e pessoal, neste último caso, temos “[...] homens e mulheres que sofrem e que são destruídos nos seus relacionamentos mais íntimos; o indivíduo conhecendo o seu destino, num universo marcado pela insensibilidade, no qual a morte e um isolamento espiritual extremo são formas do mesmo sofrimento e heroísmo.” (2002, p.161)

Num outro exemplo da escrita reveladora de Lídia Jorge, agora de *A manta do soldado*, a escolha lexical instaura a ambiguidade sobre a relação entre pai e filha, indicando sentidos externos e internos à cena tantas vezes narrada.

Para Borges Filho, em decorrência dos novos modos de narrar “As narrativas passam a se preocupar muito mais com inquirições psicológicas, com complexos, com

atitudes inesperadas e paralelamente a tudo isso, passa-se a uma maior preocupação com os espaços dessa personagem” (2007, p.13). Ora, a cada vez que se reporta ao encontro de 1963, a narradora-autora faz referência à chuva em dois registros, elemento da natureza que protege e ajuda a isolar o encontro do restante da família e, numa outra dimensão, simbólica, serve a conotar ou evidenciar o que poderia ter acontecido naquela noite e que não se esclarece pelos atos e gestos de pai e filha:³⁵

O conflito entre a personagem e seu tio/pai teria se estabelecido em novos termos na relembrada noite de 63, com a projeção de possível relação incestuosa espraiando-se mediante a linguagem polissêmica. O interdito não é de fato dito, mas a sugestão opera com uma das chaves trágicas, o incesto, que se confirmaria pela linguagem sugestiva da ironia:

Chovia nessa noite distante de Inverno sobre a planície de areia, e o ruído da água nas telhas protegia-nos dos outros e do mundo como uma Cortina cerrada que nenhuma força humana poderia rasgar. (AMDS, p.10)³⁶

... enquanto a chuva forte lutava contra as janelas de vidro. (AMDS, p.10)

... a chuva ia e vinha ensopando a terra quente e árida, parente do deserto... (AMDS, p.10)

A chuva ia e vinha como uma cortina que ora se fecha ora se esgarça, e ele acrescentou, com o candeeiro levantado e os olhos cravados nos dela. (AMDS, p.13)

... e a água não gemesse numa corrida ora serena ora arrebatada... (AMDS, p.23)

Agora a chuva era suave, caindo mansa, depois dum fustigão de água rija, e foi então que Walter encarou a luz do candeeiro como um perigo. (AMDS, p.38)

A ironia trágica prevê a co-ocorrência de sentidos antagônicos no discurso das personagens, que se expõem por meio da tensão entre o dito e o sugerido, sem se dar conta de que fazem. Talvez a interdição justifique a dúbia escritura, nada é explicitado, ao contrário, mas instaura-se uma espécie de erotismo, amorosa relação, na chuva que revive a terra. Chevalier e Gheerbrant, por exemplo, destacam: “A chuva é universalmente considerada o símbolo das influências celestes recebidas pela terra. É um fato evidente o de que ela é o agente fecundador do solo, o qual obtém s sua fertilidade dela. Daí os inúmeros ritos agrários com vistas a chamar a chuva.” (2002, p. 236-237) O fato é que, na manhã seguinte, parte Walter Dias para não mais voltar, enquanto a filha, no prazo de alguns dias, envolve-se com o médico que atende a mãe em prostração,

³⁵ Vários indícios funcionam como argumentos a corroborar o interdito, inclusive a correspondência maledicente da prole de Francisco Dias, mas a ambiguidade jamais se desmancha.

³⁶ Optamos, neste ponto, por apresentar as citações dos romances, inclusive as que ocuparem menos de três linhas, em destaque para facilitar sua visualização.

iniciando uma lista de relações mais ou menos ligeiras, num comportamento assemelhado ao do pai.

Há nos textos, o objetivo claro de denunciar o sistema social, um dos traços didáticos mais próprios à ironia enquanto procedimento autoral que busca uma atuação política e compromisso com o social, sem que a autora descure de seu projeto estético que, afinal, é o princípio de qualquer empreitada literária.

II.2.2 A circularidade da narração

Ao levantar as duas linhas de força do romance jorgeano – compromisso social e renovação formal, a historiografia e a crítica literária (SARAIVA, 2005; GOMES, 1993; REAL, 2012; etc.) têm como questão de fundo a representação da realidade conjugada ao labor estético, que vai problematizar essa representação. O engajamento da autora não significa compromisso em re/criar o mundo extraliterário na perspectiva do realismo ou do manifesto político, que, por mais solidário que possa ser, perde sua força e permanência ao ignorar que a principal arena de atuação do escritor é a escrita. Jorge trabalha a / com a linguagem de modo a esboçar a existência, mas esta resulta da percepção de personagens narradoras, sendo, portanto, fruto de uma subjetividade: a personagem não é uma entidade fixa, de absolutas certezas; em decorrência, seu olhar é parcial. A consciência oscilante, a memória fragmentada e as obsessões dirigem esse olhar, trazendo ao leitor uma percepção matizada da vida, que, quanto menos taxativa, mais distante se coloca de modelos de escrita programáticos e, por isso, quase esquemáticos na sua intenção de denunciar e reformar.

Da observação da instância enunciadora nos três romances escolhidos, ressalta a iteratividade do discurso, marcada pela circularidade e repetição da narrativa, pela reduplicação de vozes. Esse movimento de dizer/redizer ocorre de maneira diferenciada em cada um deles, possibilitando igualmente efeito de ambiguação polissêmica.

A estrutura da obra literária é determinada pelos mesmos princípios fundamentais que determinam a da obra musical: a tendência para a repetição por um lado, a tensão seguida de distensão por outro. (SANTOS, B., 2010, p. 87)

Toda atuação discursiva marca-se pela consciência espacial e temporal dos sujeitos, e o dialogismo, nos romances, provém da interação entre seus constituintes em

diferentes instâncias: obra/leitor, autor/narrador, autor/herói, narrador/personagem, e mesmo entre focalizações de uma mesma personagem em tempos diferentes ou simultâneos etc. A enunciação poderia ser, assim, bivocalizada, de modo que um discurso se sobrepõe a outro discurso, seja o discurso do adulto sobre a criança, revelando diferentes percepções em tempos diferentes, ou ainda diferentes modos de representação da fala do outro. Inúmeras são as possibilidades de originar dialogia interna: diferentes maneiras de recuperar o discurso das personagens (direto, indireto, indireto livre etc.), múltiplos tons narrativos, múltiplos gêneros discursivos que concorrem para a constituição do romance, conforme propõe à prosaica bakhtiniana. Um gênero, sobretudo, ‘fagocitário’, de acordo com Robert (2007).

Além de, contemporaneamente, ser critério apontado como forma de distinguir o romance do gênero lírico, o sincretismo e a orientação dialógica da prosa romanesca impossibilitam que o romance se caracterize por um único estilo. “A combinação de várias vozes e de vários estilos dinamizaram a estrutura interna, tornando a composição romanesca um híbrido de várias linguagens e estilos.” (MACHADO, 1995, p. 81)

Para Machado, apoiando-se em BAKHTIN, polifonia decorre do dialogismo, traço fundante do romance, gênero que é sempre um discurso citado, e a palavra “[...] não só representa, mas ela própria é objeto de representação.” (MACHADO: 1995, 109).

Bakhtin concebe o conceito de polifonia, no campo literário, ao trabalhar detidamente com a obra de Dostoievski, que, segundo ele, é o exemplo de uma escrita verdadeiramente dialógica na medida em que as diferentes vozes possibilitam perspectivas diferentes sobre algum problema, aspecto da vida, ou questão filosófica. Dostoievski não enuncia ou postula verdades que se sedimentam com o desenrolar da narrativa. Ao contrário, toda fala pode ser contestada, dando origem a outras, com as quais possa compor uma trama que não se encerra. “A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoievski” (BAKHTIN, 2010, p. 4). Significa dizer que as personagens são construídas em profundidade, sua consciência denota a capacidade de comunicar-se, e seu discurso não serve apenas a completar a cena. Ou a estabelecer premissas já oferecidas pelo horizonte das obras.

Contudo, ao voltar-se para textos produzidos na Renascença, constata também neles um componente polifônico, fazendo, então a ressalva, que pontua o centro no conjunto de sua obra: o texto, o discurso, a linguagem erigem-se a partir de uma dimensão

dialógica. Assim, podemos concluir com ele que a polifonia varia em grau, conforme a matriz romanesca, mas é intrínseca ao gênero.

No caso da obra jorgeana, em que o contexto histórico é sobremaneira relevante, as vozes em contraponto servem a mostrar as transições e as contradições da experiência humana.

Em *A manta do soldado*, cabe à jovem filha de Ema o quarto do andar de cima, esse é o lugar de sua vida mais profunda, onde guarda os sinais de seu pai, o jogo de vestimentas do exército e sua arma. O tempo e as traças lhe deixam apenas o velho revólver enferrujado e o álbum das folhas com desenhos de pássaros enviadas do mundo todo.

[...] ela não precisava gritar nem chamar porque sempre tinha possuído um lugar que a resguardava e um objecto que a protegia. [...] O objecto era o revólver Smith que tinha pertencido ao soldado Walter. A filha de Walter encolhia-se, erguia-se, sentava-se sobre o revólver, enfrentando o escuro, salva do terror do escuro que a rondava. (AMDS, p. 42)

Acomodada à distância e acima da família, a personagem retém a memória dos Dias, da herdade, e do acontecimento central de sua vida, ocorrido ali mesmo: o único encontro com seu pai, em que não fora apenas uma entre os demais. Bachelard discorre sobre a simbologia do sótão, o valor da organização vertical dos cômodos:

Assim, não há verdadeira casa onírica que não se organize em altura; com seu porão enterrado, o térreo da vida comum, o andar de cima onde se dorme e o sótão junto ao telhado, tal casa tem tudo o que é necessário para simbolizar os medos profundos, a trivialidade da vida comum, ao rés-do-chão, e as sublimações. (2003, p.86)

Esses aspectos são bastantes relevantes para a forma que toma a narração no romance. Se o quarto é o centro da vida da jovem, é parte de quem é, do mesmo modo, ela o conforma, é o “quarto dela”. O andar todo é apenas dela, quando os tios todo partem em busca de melhores ganhos. Seu quarto é o núcleo a partir do qual se espraia a narração:

A casa oniricamente completa é a única onde se pode viver os devaneios de intimidade em toda a sua variedade. Nela se vive só, ou a dois, ou em família, mas sobretudo só. E em nossos sonhos da noite, há sempre uma casa onde vivemos só. Assim o exigem certos poderes do arquétipo da casa do qual se juntam todas as seduções da vida recolhida. Todo sonhador tem necessidade de retornar à sua célula, é chamado por uma vida verdadeiramente celular.” (BACHELARD, 2003, p.81)

Ali escreve no dia em que recebe, com atraso, a notícia da morte de seu pai, sobre toda a sua vida, que gira em torno da noite de 1963. Os fatos posteriores e mesmo anteriores a esse momento são narrados com constantes referências à noite longínqua: “O que importava é que ambos tinham os olhares de espécie indefinida unidos na mesma direção, e durante os anos que antecederam a visita de Walter, naquela noite de chuva, ela sempre imaginou [...] (AMDS, p.30)

Como a protagonista é também a narradora-autora de sua história, o vai e vem da memória espelha-se numa narração circular em que a voz adulta tenta reencontrar sua dicção anterior. Podemos falar que ‘o quarto numa noite de 63’ funciona como cronotopo ou motivo central para o processo de enunciação da filha de Walter: “ Como na noite em que Walter Dias visitou a filha [...]”, “Por favor, não grites... Disse ele, na noite em que visitou a filha [...]”, “Aliás, naquela noite de chuva, ele disse – Não grites, não te movas [...] (AMDS, páginas 7, 9 e 28 respectivamente.)

Pai e filha pouco se encontraram na duração de uma vida toda, mal se falaram, mas têm muito em comum: além dos olhos e cabelos e da inconstância de parceiros, ambos descrevem e expressam seu mundo via artes. O pai desenha, principalmente pássaros, desde a infância; a filha escreve histórias, intimidade com a palavra talvez herdada dele, o filho de Francisco que manda desenhos e cartas, relatando suas andanças e apresentando o novo, ao contrário dos irmãos que preferem frases nas costas de cartões postais, cartas apenas para tecer intrigas ou dar conta dos des/caminhos de Walter.

Ir à noite chuvosa de 1963, ir ao pai, esse é o movimento que a autora orienta para a narradora que se mostra incapaz de mudar da casa da família, e repete, de certo modo, os caminhos do pai, além de escrever sobre si e sobre a casa (lar e linhagem) e re/escrever o pai, que somente assim se presentifica. A narradora permanece no centro da cena a imprimir por entre a malha da narrativa suas buscas e as respostas que ela mesma constrói a partir de fragmentos, revelando-se, desse modo, na sua própria busca, que é, de certa maneira, de orgulhosa expiação.

Preciosa referência para os estudos sobre o processo de narração, o crítico espanhol Oscar Tacca organiza as contribuições dos muitos teóricos a tratar dos modos de narrar. Segundo ele, no romance mais atual, a onisciência e a ubiquidade são preteridos pelo foco narrativo pessoal que garante maior humanidade ao relato, no lugar da postura superior e majestática que assume a narração onisciente. Ou seja: “No relato na primeira pessoa, num dado momento, o narrador-personagem abandona toda veleidade de exposição clara e alinhavada e reproduz simplesmente a incoerência e o caos do seu eu

interior.” (TACCA, 1984, p. 96). Esse é um ponto de partida revelador sobre os processos de narração de AMDS, em que ocorre dúplici forma de a narradora se situar discursivamente – representando-se ora por eu, ora por um ela, na tentativa de simular objetividade e ordem ao que relata. Na cena seguinte, a narradora conta uma cena da sua infância: “Em pé, diante da cômoda das cartas, **ela** estudava os desenhos. O cuco da Índia, a íbis de Sofala, o beija-flor das Antilhas ou o ganso do Labrador encontravam-se lá, à disposição de todos, embora fossem só **seus**.” (AMDS, p. 22) (Grifo nosso.)

O ‘eu’ da enunciação é um ser vivido, experiente, que articula o discurso para sopesar sua existência, porem deixa lacunas no seu relato, gerando ambiguidade em algumas situações.

Dessa perspectiva, também a categoria tempo subordina-se à orientação do narrador. Ordem, duração e frequência são categorizações afeitas à instância narradora, o tempo reiterativo indica a frequência com que a narradora retorna sempre aos mesmos fatos e à sua narração.

Em *A manta do soldado*, o discurso da criança é retomado pelo adulto, e do mesmo modo o discurso dos demais adultos mediante diálogos lembrados, ou encontrados em cartas. Dessa maneira, a escrita pode conformar a fala ou outra escrita, e o discurso citado pode ser reapresentado de diferentes formas. Na forma do estilo linear, o discurso primeiro é retomado pelo narrador, apresentando ambos o mesmo tom, a mesma linguagem. No estilo pictórico, o autor-narrador imprime suas réplicas e comentários no discurso do outro. Pode ocorrer também “[...] o Deslocamento do discurso narrativo para o discurso citado, o contexto narrativo perde sua objetividade e passa a ser percebido como a fala de outra pessoa”.

(MACHADO, 1995, p. 11) Sem dúvida que o qualificativo ‘maldito’ para os pássaros do pai faz parte do discurso retomado: “Era como se os malditos dos pardais falassem, como se os tordos se rissem, só pelos riscos especiais que punha nos olhos dos pássaros. A forma como lhes desenhava as caudas levantadas, o modo como lhes abria as asas. Um dia Adelina Dias tinha gritado – “Paizinho! Isto não são pássaros, são pessoas acasaladas!” (AMDS, p.62)

O rememorar obsedante de uma noite de 63 permite fazer uma analogia com a música em que um motivo é reiteradamente abordado com diferenças de ritmo, tom, altura. A noite de 63 é o centro de tantos capítulos, mas as variações permitem ao leitor perceber o traçado da propriedade Dias e das estruturas socioeconômicas daquele momento em Portugal.

A ida e vinda desse ‘motivo’ constrói significados que se alteram e / ou se contrapõem, gerando, sobretudo, ambiguidade, neste entrecruzar entre o vivido, o lembrado e o desejado. A cena inicial do romance assim se apresenta: “I Como na noite em que Walter Dias visitou a filha, de novo seus passos se detêm no patamar, descalça-se, rente à parede com a agilidade duma sombra, prepara-se para subir a escada, e eu não posso dissuadi-lo [...]” (AMDS, p.7) Walter Dias visitou a filha apenas na noite de 1963, e a narradora recorda esse momento pelo resto da vida e no presente da narração imagina-a novamente, como se de fato estivesse ocorrendo novamente, mas é apenas o lamento pelo pai morto, o leitor saberá mais tarde.

Ao longo das páginas, o leitor descobre que um cômodo, um objeto, um som conectam-se a uma lembrança pontual da narradora, o que mostra profunda conexão entre o tempo, presente ou passado, e o espaço. O rememorar é deflagrado por movimentos conscientes e inconscientes que dão significado a qualquer elemento espacial cujo valor foi alterado pela presença ou toque do pai. Tempo e espaço são subjetivos, e são constantemente ressignificados pela saudade ou pelo desespero.

A filha de Walter conta e reconta sua história na intenção de encontrar-se, de revivê-lo e finalmente se despedir de seu pai. Nesse romance, a iteratividade cria a expectativa, a cada retomada, de que o mistério se desfará, de que a dúvida será, enfim, desfeita, mas o que sempre mais realça é a conformação da personagem, a matéria de que é feita.

Os eventos do romance OVANG são narrados *in ultima res*, dois anos depois de ocorridos, por um narrador homodiegético – a prima, ou os primos de Milene – sabedores, então, do processo de esterilização, possivelmente por laparoscopia, que ela sofrera, com o objetivo de evitar a mestiçagem e mais herdeiros para os bens familiares.

Essa opção enunciativa contrasta com a imagem que os olhares dos demais familiares constroem da personagem. O desvelamento do mundo interno de Milene ocupa muito da matéria narrada; e sua posição como a heroína do romance demarca algumas atitudes que deixam ao leitor uma personalidade incomum, mas ética. Suas palavras denotam um exemplo de humanidade em contraste com a animalização, reificação com que é considerada, empecilho pronto a ser descartado sem maiores consequências. Resulta desse jogo irônico o choque do leitor com o que pode o homem no processo de acumulação de bens.

O conceito de bivocalização possibilita ver o discurso reiterativo como superposição discursiva decorrente de múltiplas percepções, exemplo da escrita

contemporânea em que “[...] o discurso é cúmplice da trama” (MACHADO, 1995, p. 72). No romance, o desaparecimento e morte da avó Regina é várias vezes narrado, e Milene ensaia muitas vezes como comunicar a série de acontecimentos aos tios. Apenas o leitor saberá desse esforço e treino, a personagem será sempre calada e recebedora da notícia dos fatos que fora ela a viver e presenciar. A narradora/escritora do romance é a prima de Milene, e a narração em terceira pessoa não impede a subjetividade enunciativa: “Outros disseram, ainda, que ela teria passado esses cinco dias na praia, alimentando-se de peixe cru e dormindo ao relento. [...] Mas nós não deixamos.” (OVANG, p.36)

A oligofrenia de Milene não impede que ela seja autoconsciente, que tenha completo domínio sobre o espaço que habita e aquele em que se move. Sua mente em funcionamento, erguendo conjecturas que desenvolve analiticamente, mesmo que para abandoná-las, constitui a psicologia densa com que a autora constrói sua personalidade. A liberdade que goza pelo abandono dos familiares – de há muito que a matriarca Regina, já idosa, não poderia estar acompanhando-a – não significou nenhum descontrole comportamental ou ético, ao contrário é com retidão e controle que se relaciona com o outro, e com discernimento que alcança as superficialidades mais óbvias.

Possibilitar a manifestação da personagem sob a forma do fluxo de consciência é bastante comum à narração em terceira pessoa, o narrador heterodiegético cede a voz, ausentando-se da narração. Já para o narrador homodiegético (personagem que conta a história de outrem) esse movimento seria incomum, dada a incongruência de um narrador que se diz “eu” penetrar na intimidade da consciência do outro que igualmente se coloca como “eu”. Todavia, ainda que o narrador do romance de Milene seja homodiegético, o fato de estar se colocando como autor de uma escrita (um romance, um diário) permite que atue como narrador heterodiegético e onisciente possibilita a manifestação do monólogo interior. Na primeira parte do livro, “Cerimônia”, ela organiza mentalmente o discurso que jamais irá proferir aos parentes: “Juntando-as todas [as palavras] uma a uma, talvez pudesse dizer aos tios – Queridos tios e tias, não tenham cuidados por mim. Eles trouxeram a avó Regina para dentro da Igreja de São Francisco, *e eu fiquei várias horas junto da Caixa das almas [...]*” (OVANG, p. 17) (Trechos em itálico no original.)

Na narrativa mais convencional de OVANG, a recorrência ao mesmo evento justifica-se pela narração duplicada que mostra diferentes pontos de vista sobre a morte de Regina, ou diferentes versões conforme Milene se prepara para relatá-las, ou conforme aparecem no jornal e pretendem modificá-las.

Segundo Oscar Tacca (1984), o narrador homodiegético altera a concepção de uma trama linear, unidimensional, ele compromete aquilo que narra, ou descreve, particularmente o espaço.

O romance do romance é a estratégia narrativa para OVANG e AMDS, ou seja, temos aí duas metanarrativas, em que a escritura é um dos temas desenvolvidos. A narradora de AMDS é a personagem central de sua narrativa, a filha de Walter ocupa o presente da narração para evocar eventos passados, vividos pela família Dias, da qual faz parte.

A história de Milene é relatada no livro escrito por sua prima, uma metanarrativa contada por um narrador homodiegético: a prima participa dos eventos narrados, é testemunha de grande parte da ação. E também é guardadora dos eventos familiares que não presenciou, mas que lhe foram revelados por outras personagens, inclusive Milene. E ainda não sendo a protagonista, a narradora do primeiro (OVANG) mais se revela e a suas circunstâncias ao tratar da sua personagem, que, como ela, não é mais que empecilho à ganância familiar.

N’*O cais das merendas*, temos narração em terceira pessoa, ilusoriamente apontada como mais objetiva do que aquela em primeira pessoa, cujos limites, interesses e possibilidade de deixar ver as marcas do narrador parecem mais aceitáveis à primeira vista. Contudo, nesse caso, a voz narradora emerge por entre a matéria narrada, expondo sua atuação. Assim tal modalidade de narração à qual certos estilos como o Realismo ortodoxo imputaram distanciamento e até mesmo impassibilidade, é, no conjunto analisado, a que mais claramente busca desconstruir a “ilusão referencial”. A voz narradora apresenta vários pontos de vista, sua atuação é subversiva de diferentes modos: há passagens em que não se estabelecem fronteiras entre esta voz e a das demais personagens, o que deixa dúvida em algumas passagens sobre a autoria do discurso. Em outras, o discurso indireto tem suas marcas tão atenuadas, que quase se pode tomar como sendo do narrador a fala das personagens.

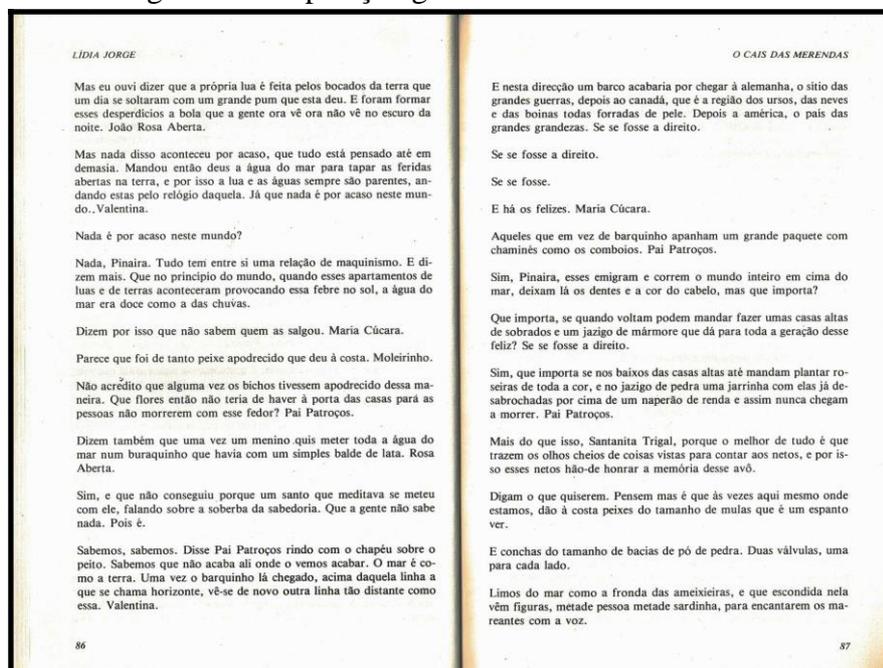
Há situações em que a interpenetração entre as manifestações vocais de narrador e demais personagens só é percebida pelos laivos de ironia com que o primeiro pontua as manifestações dos demais.

[...] o chapéu de chuva de Pai Patroços, muito negro sobre a cena, parecia um cogumelo enlutado e poedeiro. Ainda bem que não viste. Puseram os três os nacos de pão sobre as mãos, e apertaram de encontro às fatias uns peixes fritos e miúdos que se enrolavam na boca, olhando as ondas com os olhos risonhos sem se saber de quê, Rosairinha” (OCDM, p.203)

Nessa cena, há apenas três personagens presentes, Rosária não se encontra. Quem se dirige a ela? Parece ser o narrador, recordando a moça, já que a narração é posterior aos eventos ocorridos. Seu comportamento é assim pessoal, como se fora uma dentre as pessoas envolvidas na trama.

A imagem de um coral de vozes, que se emendam como elos de uma corrente, círculo de círculos, talvez possa representar a forma da narração que se oferece nesse livro. Para Tacca, falando do gênero em geral, “[...] romance é um complexo e subtil jogo de vozes. O romance mais do que espelho é registo.” (1984, p.17) O crítico tece considerações sobre o narrador a partir da concepção de registro. Reconhecer quem é o narrador e que efeito lhe produz, ou produziu, aquilo de que fala é essencial para se chegar aos sentidos possíveis do texto. O narrador é a voz que rege o coral, mesmo quando aparentemente cede a voz a outras personagens, utilizando-se do discurso direto ou monólogo interior. A imagem a seguir apresenta a fala das personagens em pequenos blocos, contrastando com a maior parte do texto que apresenta parágrafos de meia a uma página:

Figura 7 – Disposição gráfica de O cais das merendas.



Fonte: OCDM, pp. 26-27.

De fato, o narrador estaria contando o que outros teriam falado, com a forma gráfica colaborando a substituir os verbos ‘discendi’:

Dizem por isso que não sabem quem as salgou. Maria Cúcara.
Parece que foi de tanto peixe apodrecido que deu à costa. Moleirinho.
Não acredito que alguma vez os bichos tivessem apodrecido dessa maneira.
Que flores então não teria de haver à porta das casas para as pessoas não
morrerem com esse fedor? Pai Patroços. (OCDM, p.86)

As falas e pensamentos dos trabalhadores do Alguergue voltam às mesmas obsessivas questões, a morte de Rosária está no centro delas, o que imprime movimento não linear à narrativa:

[...] que ninguém podia lembrar-se de Rosária, nem por sombras. (OCDM, p.12)
[...] não haveria razão para que não se enterrasse também a lembrança de Rosária [...] (OCDM, p.13)
Sem o mínimo vestígio de Rosária. (OCDM, p.16)
Além de nunca ter falado de Rosária, bem entendido. (OCDM, p. 23)
Podíamos continuar que Rosária estava tão ausente quanto os cavalos ainda por chegar. (OCDM, p. 23)

A tópica da morte de Rosária é repetida vezes sem conta no nível discursivo pela sua negação / retomada na fala, espécie de refrão de cantiga a irromper pensamentos e diálogos. As passagens acima foram todas retiradas da primeira parte da narrativa, em que se registra o primeiro *party*, a primeira merenda aos moldes do novo ambiente.

A sucessão de *parties* muito assemelhados, discussões sobre os mesmos assuntos e lembranças que irrompem nas diferentes ocasiões exemplificam a reiteração no plano diegético. Esse enredo que não avança dá a primazia ao descrever em vez do narrar, criando imagens que se superpõem ao invés de eventos que se sucedem, O movimento é parecido com o de AMDS, mas muito mais radical. Cada nova reunião retoma a morte de Rosária, a saída da Redonda, a aprendizagem do novo. Esgarçando o enredo, o que se condensa são as sensações, a cada reunião aumenta a certeza de que a vida se dará em moto contínuo, também sem avanços, uma sucessão do mesmo que resulta na desilusão e no tédio, que podem levar ao sonífero, à bebida, ou ao suicídio, quem o saberia.

Nas diversas comemorações, *parties*, *barbecues*, *evenings*, simulados na tentativa de construir o agora, instaura-se, via memória, o passado que, ao longo de toda a narrativa, vai estar sempre presente. Como contraponto, entre esses dois mundos, o da modernidade almejada e o do passado que deve ser esquecido, entre o “antigamente” e o “progresso”, está Rosária. Quando ela não é objeto da narrativa através da memória de Sebastião Guerreiro, seu pai, ou de Edmundo, seu namorado, é frequentemente evocada pela voz

sugestiva e crítica do narrador. A imagem de Rosária vai sendo desenhada ao leitor, portanto, por várias alusões até o final da segunda parte do romance, quando se encontra destacado o título “Chamada” – texto à parte que conta e comenta a sua morte.

A redundância diminui de tal forma o andamento da narrativa que poderíamos falar em ritmo poético, cujo princípio constitutivo essencial é o paralelismo semântico, sintático, a retomada rímica, a métrica... A iteratividade envolve a linguagem verbal (o discurso) e a da narrativa (eventos personagens etc.), resultando no travamento do enredo.

No romance tradicional, o tempo organiza-se linearmente com o objetivo de assemelhar-se a um modelo enxergado no chamado mundo real. Analepses revivem eventos do passado a fim de explicar eventos ou personagens e sua atuação no presente da narrativa. Alguns eventos do passado, explicitamente referidos e não revelados, serviriam a construir narrativas de mistério ou criar ganchos narrativos que garantissem a atenção do leitor.

Há uma obediência à cronologia dos acontecimentos na narrativa linear. Interrupções podem ocorrer sob a forma de analepses e prolepses, bastante mais raras, mas mostra-se claramente uma linha principal de ação à qual essas anacronias se subordinam, com valor explicativo ou elucidativo; e, por vezes, essas interrupções colocam o presente narrado sob suspeição. Dentre as narrativas não-lineares, algumas não respeitam a ordem cronológica, outras organizam duas linhas de evento em parelo, mas essa quebra pode originar uma narrativa de fragmentação, que pede leitor atento ao processo.

O avanço da trama é bastante lento, não só pelo tempo que ocupa de leitura, como pelo efeito de volta para o passado em vez de avançar para o futuro, para a resolução dos eventos. A escritura em ziguezague posterga o clímax e desestabiliza a leitura que aguarda a resolução dos problemas e a conclusão da história. E a possibilidade de a narrativa sofrer uma guinada é nenhuma, difícil submeter o romance à fórmula problematização/clímax/resolução.

O discurso das personagens assume dois tempos: o tempo no cais urbanizado, no Alguergue, que é o tempo da narração e do presente da narrativa, após a morte de Rosária; e o tempo do passado da narrativa, que é o tempo da Redonda e da chegada ao hotel. Jorge constrói assim uma trama de idas e vindas em torno desses dois cronotopos (aqui/agora em contraponto a ali/antes) para a qual contribuem a vivência presente e a memória do passado, numa série de contraposições que afetam as categorias da narrativa, constituídas por pares em oposição que se revelam em falas construídas também em duplo

registro, o dialeto rural, local e o dialeto urbano, híbrido e universal. A variedade linguística, o jargão que passa a ser usado pelos funcionários resulta da variação geográfica, mas também social.

Esse jogo revela a ambiguidade central do romance, ainda que os antigos trabalhadores da zona rural dediquem-se arduamente a pertencer a esse novo lugar, a voz com que a memória fala é por vezes de irônica suspeição. Ou seja, ainda que o grupo de funcionários do hotel possa emitir as mesmas falas, emendando-as ou sobrepondo-as, sem aparente rasura, num coro afinado, esses migrantes fazem circular falas dissonantes às suas próprias, mostrando a tensão que os habita, mesmo que dela não se apercebam: “[...] e não nos falem passado, por favor. Yes, not the past.” (OCDM, p.17)

O discurso do passado, o dialeto da zona rural, expressa saudade ou confronto, imiscuindo-se no discurso do presente e indiciando conflitos interiores que têm registro íntimo. Localiza-se, assim, na palavra, na sua mixórdia, a contradição que trouxe as personagens até ali.

O narrador heterodiegético do romance OCDM distribui as falas das personagens, tornando possível depreender a crítica a como pode ocorrer o contato entre diferentes culturas e bens culturais de diferentes origens. O modo de organização dos discursos das personagens a começar deixa explicitada a postura do narrador em relação ao uso desse dialeto urbano americanizado. Sua ironia é flagrante no trecho seguinte: “Sebastianito quis dizer bye bye, miss Laura. Farewell for ever. [...] Em vez disso só palavras engasgadas que nem supositório iludido.” (OCDM, p.50)

As falas são bastante uniformes; à primeira vista, parecem denotar fácil comunicabilidade, diálogo espontâneo e comum a todos. Porém, logo se observa que a uniformidade é forçada, e a aparente polifonia mascara um discurso monofônico, ladainha quase de tom único. A percepção de formas repetitivas de expressão causa ruptura na aparente forma democrática da enunciação de vozes. O discurso direto pode justamente servir a realçar a ausência do dialogismo, o aspecto responsivo é substituído pelo efeito do eco. Perguntas e respostas são substituídas pela reiteração, a maximização da submissão de valores e costumes. O efeito de ‘mundialização’ se comprova, inclusive, no falar:

A universalização do mundo pode ser constatada nos fatos. Universalização da produção, incluindo a produção agrícola, dos processos produtivos e do marketing. Universalização das trocas, universalização da mercadoria, dos preços e do dinheiro como mercadoria-padrão, universalização das finanças e das dívidas, universalização do modelo de utilização dos recursos por meio de

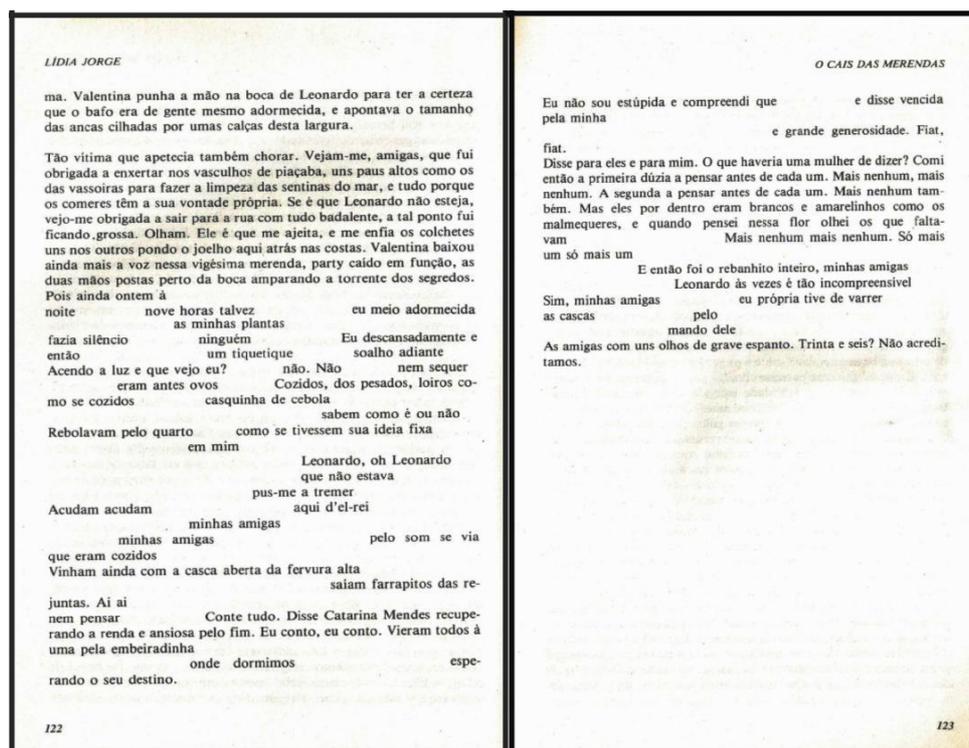
uma universalização relacional das técnicas, universalização do trabalho, isto é, do mercado do trabalho e do trabalho improdutivo, universalização do ambiente das firmas e das economias, **universalização do gosto, do consumo, da alimentação. Universalização da cultura e dos modelos de vida social, universalização de uma racionalidade a serviço do capital, erigida em moralidade igualmente universalizada, universalidade de uma ideologia mercantil concebida do exterior, universalização do espaço, universalização da sociedade tornada mundial e do homem ameaçado por uma alienação total.** (SANTOS, 2014, p.18) (Grifo nosso.)

Na narrativa de OCDM, a repetição de informações, os sestros do narrador e das personagens colaboram para o efeito de realçar a escrita, em contraponto com a alargada referencialidade dos planos gerais: o Algarve como espaço, a diáspora cabo-verdiana como evento. Não há como negar a relação literatura X realidade social, mas qualquer ilusão de realidade se desfaz, a narrativa proclama-se ser da linguagem.

Em *O cais das merendas* (e *Lucialima* de Maria Velho da Costa), Eduardo Lourenço vê o realismo transsubstanciado realizar-se em “duas das escritas mais estruturalmente inventivas da nossa literatura contemporânea.” (LOURENÇO, 1984, p.16). Muito dessa inventividade deve-se à astúcia narrativa, que traduz no modo de narrar a situação que se quer evidenciar, o contraste entre a palavra e seu esvaziamento.

Além das possibilidades de manifestação previstas pela narratologia, o narrador utiliza-se de recursos gráfico-visuais para mimetizar a forma como a fala foi percebida pelos demais interlocutores. Vejamos a passagem seguinte, que apresenta uma cena dialogada de um dos inúmeros parties no cais do Alguergue. “Valentina baixou ainda mais a voz nessa vigésima merenda, party caído em função, as duas mãos postas perto da boca amparando a torrente dos segredos. Pois ainda ontem à/noite/nove horas talvez/eu meio adormecida [...] (OCDM, p. 122).

Figura 8 – Disposição gráfica de O cais das merendas: diálogo entrecortado.



Fonte: OCDM, pp. 122-123.

Ao baixar a voz, protegendo a boca com a mão a contar segredos, a longa fala de Valentina aparece-nos com falhas, por ter sido ouvida de modo entrecortado. A disposição gráfica dos trechos possíveis de serem ouvidos com grande espaçamento entre eles busca mimetizar visualmente como o discurso foi processado, as manchas brancas – espaços em branco – são o silêncio resultante de não conseguir ouvir. Mas para quem foram inaudíveis os outros trechos? Para os colegas que a ouvem, alguns mais próximos, outros mais longe. Para o narrador, que se confirmaria, então, como um narrador testemunha, embora se comprove sua onisciência em outras passagens?

A escrita desses romances busca o enfoque social, contudo não descuida da empresa estética, o processo de narração incorpora diferentes discursos sob a forma de cartas e bilhetes, e até mesmo gravações na secretária eletrônica (OVANG), que servem a introduzir na narrativa principal as experiências dos emigrantes que se lançaram a outros continentes à procura de melhores oportunidades (AMDS), ou para desencadear a ação (OCDM), possibilitando a condensação do enredo pela sumarização das histórias paralelas, recurso que a autora retoma em *Os memoráveis*, aqui com as cartas incluídas ao texto, exemplificando posições de largo espectro político. Assim no gênero romance,

a possibilidade de realçar diferentes vozes pode ocorrer pelo recorte a diferentes gêneros em suas manifestações escritas e também orais.

II.3 Percursos críticos

Hoje, a circulação de textos por diferentes mídias coloca-nos à disposição uma variedade de pesquisas que só circulariam no circuito das bibliotecas como é o caso de dissertações e teses, o mesmo ocorrendo com artigos em coletâneas e anais cuja impressão abrange pouco mais que o número dos participantes de algum congresso ou seminário, ainda mais se forem publicação estrangeira. Mediante o levantamento de trabalhos sobre Lídia Jorge e suas obras, pudemos constatar diferentes abordagens: há os de cunho comparatista entre diferentes autores, ou de reflexão sobre específicos aspectos éticos e estéticos de uma ou várias obras. Apresentamos aqui breve panorama da fortuna crítica sobre essa autora.

Mariana Jantsch Souza e Alfeu Sparemberger publicam, em 2014, o artigo “Memórias do salazarismo em *O vale da paixão*, de Lídia Jorge” enfocando o cotidiano dos Dias e o regime salazarista, uma vez que no seio familiar, poder-se-iam notar, segundo os autores, aspectos do regime ditatorial, como a obediência das massas, a subversão das minorias, a dominação pela força e a restrição das liberdades fundamentais.

Os críticos afirmam, logo no início, que a aproximação da trama com o Estado totalitário português do século XX parte das representações memoriais pós-ditadura, da forma como as experiências desse período são retratadas e da sua extensão no tempo presente. Embasam sua argumentação em Tzevetan Todorov – *Los abusos de la memoria* (2000); Beatriz Sarlo, *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva* (2007); e Michel Pollak, *Memórias, esquecimento, silêncio* (1989).

Os autores trabalham com o conceito de alegoria: a ditadura portuguesa estaria representada simbolicamente no microcosmo familiar, e cada personagem representaria uma personalidade do regime, um grupamento ou uma instituição: Francisco Dias, o patriarca, administrador autoritário, preocupado com o progresso econômico, indiferente aos filhos que são tratados como mão-de-obra, figuraria como o ditador; Custódio Dias, o filho mais velho, trabalhador e obediente, representaria a submissão inquestionável ao ditador; os demais filhos, até o abandono do “lar”, subordinavam-se ao sistema do pai, portanto, seriam os submissos ou coniventes com a ditadura; Walter Dias, filho mais

novo, considerado rebelde, é a subversão ao regime; a narradora representaria a voz reprimida no seio familiar semelhante às vozes silenciadas durante o regime salazarista.

De fato, Francisco Dias tem o olhar voltado para o futuro, quando pensa em construir uma grande propriedade com o auxílio dos filhos, contudo é incapaz de escapar da produção agrícola arcaica. Preza, acima de tudo, o trabalho e evidentemente visa ao enriquecimento, mas foge às oportunidades ilegais e despreza o acúmulo de capital fora do labor diário. É conservador e austero no trato com os filhos, mas se compadece da futura nora grávida e recolhe-a como se fosse responsabilidade sua. Seu caráter multifacetado não parece caber nos limites de uma personagem alegórica. E os aspectos que o identificariam a Salazar caracterizam hábitos e comportamentos comuns à época retratada.

Maria de Lurdes Mota Trilho, em “*O Vale da Paixão de Ler*”, salienta o texto singular da obra *O Vale da Paixão*, trazido pela narradora inominada que discorre sobre as emoções dos personagens com base em lembranças das vivências na casa de Valmares, mas, principalmente, com base em recordações que envolvem sua união ao pai, personagem por quem nutre profunda admiração e paixão, apesar de ele ser uma figura ausente.

A análise de Maria de Lurdes enfoca a construção da narrativa, como a leitura de que todo o romance se movimenta em torno da noite de 1963, quando teria de fato ocorrido a consumação da relação incestuosa entre a narradora e seu pai, Walter Dias. Outro aspecto a destacar seria a comparação entre o quarto da narradora e o útero materno, por serem ambos lugares escuros, silenciosos e geradores de vida – a felicidade da personagem, que nasce com a visita de Walter Dias.

Juliana de Campos Florentino, em sua dissertação de mestrado intitulada **Discurso, identidade e autoria no romance “A manta do soldado”, de Lídia Jorge**, (2010) aponta a romancista como pertencente à safra dos autores que se consagraram com a abertura política de Portugal, uma vez que, sob governo ditatorial, a expressão era reprimida. Então, a partir de abril de 1974, inúmeros deles, especialmente escritoras, emergem com obras sobre o impacto causado pela revolução na vida dos portugueses.

Florentino (2010) esmiúça o romance dividindo-o em três grandes blocos temáticos, sendo que, no primeiro momento, ela mostra como o espaço físico, a casa de Francisco Dias, influencia a trajetória dos personagens. Assim, as diferentes relações dos personagens com o lugar são decisivas para definir o rumo de cada um, seja pela permanência, seja pela partida para outras terras. No segundo momento, enfoca como o

processo de construir nova significação espacial é um meio de autoconhecimento, de forma que as identidades dos Dias surjam, mesmo submissas à autoridade do patriarca. Por fim, na terceira parte, ela estuda a questão do silêncio, propício para a criação autoral e para o trânsito livre das demais personagens.

Nícia Petreceli Zucolo, em seu artigo “O professor de liberdade, em *A manta do soldado*, de Lídia Jorge”, foca seu estudo no professor de Walter Dias, o qual passa discretamente pelas páginas do romance, influenciando, no entanto, na formação do caráter do pupilo, em seu comportamento e hábitos de uma vida inteira, considerados inadequados pela sociedade portuguesa da época, da qual o ambiente familiar funciona como metonímia.

Ela constrói sua argumentação com base na dualidade das duas grandes forças do enredo, a obsoleta e atrasada, representada pelo patriarca dominador Francisco Dias; e a outra, insubmissa e aventureira, figurada em Walter Dias, filho indisciplinado e desejoso de ganhar o mundo. Dá ensejo a tal conflito a atuação do professor, que rompe as expectativas do ensino tradicional previsto e costumeiro na cidade e leva seus alunos a usarem a imaginação, o que gera um grande ranço em Francisco Dias, que considera adequado o exercício do magistério voltado ao ensino de matérias práticas e da obediência, com a possibilidade de castigos e punições. O professor, ao contrário, queria levar os alunos à reflexão, ao conhecimento por meio de questionamentos e experiências. Logo, essa personagem é afastada do ensino por reclamações, mas, segundo a narradora, o estrago já estava feito: Walter Dias já havia se tornado o Trotamundos, ansiando por liberdade e levando consigo o amor pelos desenhos que fazia.

No artigo “O olhar feminino sobre a dispersão portuguesa no romance **O vale da paixão**”, Fabio Soares da Silva analisa a relação entre as personagens e seus espaços, e procura estabelecer, quando possível, paralelos entre a ficção e os fatos históricos de Portugal. Segundo o crítico, por ser uma obra de tom testemunhal a partir da ótica feminina, o livro oferece uma visão singular sobre a diáspora lusitana, pois apresenta a situação das mulheres que teriam sido deixadas no país devido à intensificação da emigração portuguesa. Silva focaliza primeiramente a importância de Maria Ema e a filha de Walter, duas personagens que vivem sob o domínio masculino, enclausuradas na fazenda de Valmares e impossibilitadas de administrar suas próprias vidas. Da mesma forma que essas mulheres deveriam aceitar, sem questionar, o controle dos homens, as demais mulheres não possuíam voz e deviam seguir seus maridos em suas decisões e, até mesmo, em suas viagens emigratórias.

Para Silva, a questão das emigrações da família Dias representaria a fuga da dura e precária faina agrária e do local castrador onde viviam, simbolizando a situação de várias outras famílias daquela época.

Segundo Augusto Santos Silva, em seu artigo “A mudança em Portugal, nos romances de Lídia Jorge: um esboço de interpretação sociológica de uma interpretação literária”, um dos eixos temáticos da obra literária em questão é a profunda mudança social vivida em Portugal entre os anos 1950 e 2000. O ensaio mostra a pertinência e a utilidade do diálogo entre a interpretação sociológica e a interpretação literária das dinâmicas sociais, procurando concretizá-lo na abordagem da criação de Lídia Jorge.

Defende que é possível conhecer a sociedade mediante a leitura da literatura, assim as obras de Jorge permitiriam conhecer seu contexto de produção. Ou seja, o período de redemocratização do país, com o fim do ciclo colonial e regresso à dimensão dita metropolitana, e a posterior integração na então Comunidade Econômica Europeia. Tendo isso em vista, o autor argumenta que os romances publicados por Lídia Jorge entre 1980 e 2010, elaboram reflexões sobre mudanças em Portugal. Partindo dessa ideia, analisa o romance *O cais das merendas*, cuja ação se localiza na região do Algarve.

Na obra, as personagens do grupo passam por um processo de adaptação ao que vem de fora, é comandado de fora, sendo forçoso ajustar hábitos, capacidades e rotinas. Um desafio para o qual, não estariam suficientemente munidos. Ainda segundo o autor, as obras de Lídia Jorge mostram uma época em que Portugal já não está mais em convulsão, a erupção revolucionária esfriou, há muita frustração, melancolia e orfandade. Portugal se encontra, de certa forma, diferente e diverso, consolidado como sociedade europeia, democrática e urbana, embora periférica.

No estudo comparado “Incursões do feminino pela construção de uma identidade cultural: a *Sibila e O cais das merendas*”, Ilse Maria da Rosa Vivian propõe uma aproximação entre os dois romances por um elemento comum das personagens femininas: o sentimento de “não pertencimento”. Enfoca apenas a personagem Rosária, do romance jorgeano, desenvolvendo argumentos sobre como acontece o agenciamento da consciência identitária feminina na literatura portuguesa de determinada conjuntura social e política. Dessa forma, conforme a memória da personagem Sebastião Guerreiro, pai de Rosária, conhece-se o Sítio da Redonda e a realidade rural circunscrita pela fome e pela miséria, referências de um passado que se procura, o tempo todo, esquecer. Confrontando esse espaço, onde vivia Rosária, está o Alguergue, hotel construído à beira da praia, que

passa a simbolizar, para os que ali vivem, a prosperidade e o tão esperado progresso nacional.

Para a autora, Lídia Jorge põe à mostra as fragilidades da nação que não se insere nem no primeiro, nem no terceiro mundo. Portugal, nesse momento, era uma “potência de segunda ordem.” O Alguergue, muito mais que um lugar onde os personagens passam a viver ao abandonar o meio rural é visto como palco de “ascensão” a um mundo civilizado, o lugar do futuro. Nesse espaço turístico, influenciados pelos que vêm de fora do país, forjam uma vida alimentada apelos modismos de culturas alheias.

O modo como morre Rosária explicitaria o dilaceramento de uma cultura que não se suporta mais e que não vê caminho a seguir, a não ser pela forçosa imitação dos outros. Mais do que isso, através da construção dessa personagem, evidenciar-se-ia a dimensão do subjetivo posto lado a lado da lógica da objetividade de um mundo embrutecido e fechado. A morte de Rosária, única personagem verdadeiramente humana do romance, ilustra a fragilidade do processo identitário circunscrito pela hegemonia masculina que reduziria e transformaria toda e qualquer diferença em nada.

Nos dois romances observados, as opções narrativas e toda a construção do romance convergem para a criação de uma imagem feminina que, no mínimo, destaca-se da realidade ética, social, cultural e econômica das sociedades representadas. O sentimento de “não pertencer” predomina na composição de Quina e de Rosária, e o desconforto gerado pelo choque entre as suas imagens e a realidade que as cerca reflete, por um lado, o mal-estar de uma sociedade arruinada por seus próprios valores e, por outro, ilumina as necessidades e as possibilidades existentes para o surgimento de uma nova realidade.

De acordo com Eduíno José de Macedo Orione, em seu artigo “História, mito e paródia no romance de Lídia Jorge”, identificam-se no romance *O cais das merendas*, algumas marcas da ficção contemporânea, tais como a subversão da história oficial e a paródia dos mitos portugueses. Para o autor, a subversão da história oficial é expressa pela personagem Sebastião, o eixo da narrativa, pois é ao redor dele que se dá a grande alteração vivida pela coletividade das personagens da obra. Para Orione, a personagem é uma representação paródica do Rei Dom Sebastião, que acabou por se tornar um dos maiores mitos portugueses, a partir do século XVI, quando, após a derrota em Alcácer-Quibir, transformou-se no Desejado, no Rei Encoberto que, no imaginário popular, voltaria para instaurar o Quinto Império. Em função disso, o autor afirma que Lídia Jorge promove uma revisitação do *mythos* e do epos portugueses, com o objetivo claro de

esvaziá-los; bem como o momento recente da História portuguesa (pós-guerras coloniais e Revolução dos Cravos) estaria representado na vida que os ex-habitantes da Redonda levam como empregados do Hotel Alguergue.

Segundo o crítico, instaura-se a paródia com a morte de Rosária, em dois níveis: 1) o sacrifício do bode expiatório não tira a mancha da comunidade (corrompida pela aculturação) nem apaga a culpa (cada vez mais crescente em todos, que não se esquecem de Rosária); 2) ao contrário do herói épico, que leva seu povo à glória e à vitória (como Agamenon o fez, ao custo da vida de Ifigênia), Sebastião é um anti-herói, pois aniquila seu povo, o que se confirma pelo desmemoramento acentuado ao fim da narrativa. Ou seja, o sacrifício de Rosária foi em vão. A força física de Sebastião, que o torna carregador do Hotel e objeto erótico das estrangeiras, antes faz dele um galã de novela degradado, e um anti-herói épico.

Para o autor, vale ainda lembrar que o esvaziamento do ‘espírito português’ que Lídia Jorge empreende se completa na caracterização antiépica do mar, sempre mencionado em termos negativos. Em suma, rever criticamente o passado, para não mergulhar numa espera alienante e ver as mazelas do presente para tentar transformá-las – são as atitudes mais reconhecíveis do programa literário que a autora teria levado a cabo nesse romance de difícil leitura e que não faz nenhuma concessão, tanto pelo experimento radical com a linguagem narrativa, como pelo teor do relato. Uma obra-prima, segundo Orione.

Elizete Albina Ferreira de Freitas, em sua tese **O romance português contemporâneo: ideário e trajetória estética de Lídia Jorge**, analisa o percurso literário de Lídia Jorge, empreendendo um levantamento dos aspectos que compõem seu projeto estético, considerando-se a característica da produção literária do século XX e com o objetivo de demonstrar o amadurecimento alcançado pela autora em sua escrita, a fim de relacionar tais aspectos a seu trajeto na prosa portuguesa contemporânea. Identifica o geral da produção de Jorge como romance histórico, sem estabelecer distinção entre o tratamento dado à história como ação principal ou como pano de fundo.

No que se refere à obra *O cais das merendas*, a autora afirma que é o romance a mais se identificar com a tendência pós-modernista, constituindo-se em uma narrativa na vertente de desconstrução dos gêneros literários, principalmente em relação ao estatuto do narrador, visto que a voz que se apresenta é coletiva, liderada por Sebastião Guerreiro. De acordo com Freitas, o movimento turístico do hotel, dirigido por estrangeiros, muda os rumos das vidas dos camponeses, inserindo-os em outra realidade, que os leva a

apresentar comportamento mais urbano, com aulas de boas maneiras e hábitos de higiene desconhecidos da maioria. Além das transformações na condução da vida cotidiana, há o medo de terem que retornar à sua antiga rotina nos períodos de baixa temporada, situação que os faz olharem temerosos para a pequenez de suas existências.

Ainda segundo a autora, o hotel representa a metáfora do processo de globalização vivenciado pelas comunidades europeias, trazendo uma leva de turistas que obriga os moradores do local a se comportarem de forma cosmopolita. Todas as mudanças promovidas naquela comunidade seriam uma alegoria das mudanças que se processaram no próprio país, e que questionam seu papel no cenário europeu atual.

Na publicação “Inquietos olhares: a construção do processo de identidade nacional nas obras de Lídia Jorge e Orlando Amarílis”, discorrendo sobre a obra *O cais das merendas*, Jane Tutikian enfatiza a sua atualidade no cenário da literatura portuguesa contemporânea.

A autora trata das atividades culturais tradicionais e lembra que Lídia Jorge subverte a tradição, embora mantenha os elementos da festa; subverte a cultura popular, transformando a merenda em *party*; possibilita a visão do alheio no próprio e do próprio em si, quando a identidade se coloca como crise e como riso, em outras palavras, como o “trágico e o cômico”, referenciando Kristeva. A autora ainda complementa dizendo que ocorre a instauração da cultura carnavalesca, quando, seguindo o raciocínio bakhtiniano, constrói-se, ao lado do mundo oficial, um segundo mundo e uma segunda vida, que se representa em um tempo e em um espaço próprios. Afirma que o elemento gerador da ruptura com a ilusão o Outro, o mesmo Outro de cuja língua os participantes do party se apropriam, e igualmente do comportamento, via cultura de massas, principalmente filmes e revistas. É, em último caso, o estrangeiro, representado pelo holandês, o empregador do Alguergue, mas poderia ser qualquer outro. E o motivo para o desentendimento é o suicídio de Rosária. Quem haveria de querer vir para um lugar em que alguém se tivesse suicidado? E a falta de turistas no local levaria ao fechamento do Alguergue, ao desemprego e, portanto, à volta à realidade primeira.

Dessa forma, a autora fecha a linha de raciocínio de que Lídia Jorge está inserida no seu tempo, na ficção pós-74 e na temática da Revolução portuguesa, que foi, apenas no desejo e na imaginação, uma transformação mais funda. Na prática, precipitou uma metamorfose de um povo saindo da realidade regional e provinciana para a descoberta de uma civilização voltada para o consumo e o multiculturalismo, na tentativa de superação das dualidades: cultura superior/inferior, centro/periferia. Ou seja, por trás das imagens

de Lúdia Jorge, alimentadas pelo tom do carnaval e da ironia e pelas imagens compradas dos mitos de Hollywood, há apenas o mundo real a demandar novas mitologias. Rompe com as que considera estéreis em favor das que possam carregar consigo a instabilidade e a crise dos tempos, recusando as utopias, voltadas para a construção de uma identidade portuguesa.

Talita da Rocha Pessoa Rezende Papoula, em sua dissertação *Espaços em Trânsito: uma leitura de “O vento assobiando nas gruas”, de Lúdia Jorge*, reflete sobre o romance em questão, analisando-o a partir do conceito de metaficção historiográfica, que, em sua textualidade autorreflexiva e na releitura crítica que faz da história, questiona posições dicotômicas e problematiza os conceitos e as relações estabelecidas entre ficção, história e cultura. Para tal, a pesquisadora centra foco no espaço da narrativa: reais ou metafóricos, os lugares de *O vento assobiando nas gruas* problematizam realidades históricas, sociais e culturais e constituem metonímias significativas do movimento constante que caracteriza as personagens e do lugar que ocupam numa narrativa bastante coerente com o cenário da pós-modernidade. Ela lança um olhar crítico sobre os locais da urbe ficcionalizada e conclui que são lugares que propiciam uma revisitação problematizada do passado na intenção de refletir sobre o presente de modo a contribuir para a construção de um futuro mais lúcido.

De acordo com Talita Papoula, através do espaço da fábrica, volta-se ao Portugal da segunda metade do século XX e, mais especificamente, revisita-se a experiência revolucionária dos Cravos de Abril, que, se de um modo foi capaz de pôr a baixo uma ditadura de mais de 40 anos, de outro modo não conseguiu concretizar o projeto socialista que embalou o sonho de muitos portugueses. Entre ganhos e perdas revolucionárias, a família Leandro encarna a decadência dos herdeiros do regime salazarista, que, não sem custo, tiveram de aprender a negociar com os “novos” tempos. Além disso, através do espaço da fábrica, ainda segundo a autora, Lúdia Jorge pôs em questão a realidade multicultural da contemporaneidade através do cruzamento de histórias e culturas, problematizado no romance pelo encontro dos Leandro com os Mata, um grupo de cabo-verdianos, em busca de sobreviver na antiga metrópole. No espaço da casa de Villa Regina, a autora enxerga que Lúdia Jorge expõe a resistência a um passado arcaico e obsoleto, expresso por móveis ultrapassados, cadeiras vazias e por retratos em falta. A casa dos Leandro é, no presente da narrativa, um lugar decadente, produtor de ruínas que não serão capazes de erguer um futuro mais justo. Além disso, a má-morte experimentada pela avó Regina dá ao espaço da Villa um aspecto assombrado por sua presença

fantasmagórica, presença que metaforicamente sinalizaria as sombras de glórias nacionais ultrapassadas que ainda insistem em perpetuar uma memória incapaz de construir um devir histórico mais lúcido.

Por fim, ainda conforme a autora, o espaço das gruas é aquele que (in)surge como um lugar alternativo a esses espaços inabitáveis que são a fábrica velha e decadente e a anacrônica casa de Villa Regina. As gruas permitem a Antonino vivenciar a experiência do sonho num ambiente inóspito a qualquer forma de devaneio. Mais que isso, as gruas seriam a metáfora do movimento e da mudança constante que estão presentes em cada espaço da narrativa e que referenciam o cenário dessa pós-modernidade avessa a qualquer sentido de estabilidade ou fixidez. Todos esses espaços da narrativa são lugares-limite que impulsionam as personagens a um doloroso e constante movimento de busca por um lugar que pudessem chamar de seu.

Assim, as personagens se assemelhariam a nômades que, como vagabundos, perambulam à procura de condições mais favoráveis de sobrevivência. Na verdade, as personagens fariam parte de um movimento que não só é vivido no espaço da ficção, mas também fariam parte da realidade referencialmente histórica que o romance circunscreve. Para Papoula, a contemporaneidade problematizada de perto determina que essa narrativa seja um bem acabado exemplo de metaficção historiográfica.

Raquel Trentin Oliveira, em seu artigo “O romance português contemporâneo e a representação de conflitos sociais: *O vento assobiando nas gruas*, de Lídia Jorge”, analisa a obra como um exemplo das tendências formais e das preocupações críticas do romance português contemporâneo. A narrativa jorgeana, principalmente por meio da ironia, questiona a relação problemática da sociedade pós-colonial portuguesa com a imigração intensa de africanos para seu país e, assim, revisa sentidos que deram base à maneira portuguesa de se autoidentificar perante o “outro”.

A crítica lembra que o romance analisado acumula os títulos do Grande Prêmio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de escritores (2003), Prêmio Correntes d’Escrita/ Cassino da Póvoa (2003) e Prêmio Albatroz, da Fundação Günter Grass (2006).

Chama a atenção para a maneira irônica como Lídia Jorge constrói as personagens e para a forma de questionar os conflitos sociais postos em cena por ela. Defende que o romance denuncia justamente essa contradição entre um discurso fundado na emoção positiva do universo simbólico do “ser português”, pautado pela tolerância e aproximação ao “outro”, e as práticas discriminatórias que promovem a exclusão social, a clandestinidade no trabalho, a precariedade da habitação e até mesmo a violência física.

A manutenção de uma situação de marginalidade e de relações incongruentes, encenada nas fronteiras do mundo ficcional, questiona, enfim, o autismo geral e o racismo individual ainda predominante na sociedade portuguesa – como indicam os discursos das autoridades portuguesas que vêm a público para falar da situação difícil do africano em Portugal, mas que acabam por referendar o mesmo discurso do colonialismo e a velha imagem da nação portuguesa. Também mereceriam crítica o modo de ver e de se comportar dos imigrantes. As personagens cabo-verdianas muito mais aceitam do que combatem a marginalização, muito mais aplaudem do que questionam a cultura dominante, deixando-se assimilar por ela, sem demarcar diferenças. Para a autora, Lúcia Jorge evita maniqueísmos e simplificações na contraposição dos portugueses e dos imigrantes. Complementa, dizendo que a obra se propõe a “repensar Portugal”, especificamente quanto às imagens que serviram e servem para justificar a identidade portuguesa. E conclui dizendo que *O vento assobiando nas gruas* é, por isso, um dos bons livros da romancista e da literatura portuguesa contemporânea, cuja história tem tanta força que nos deixa para sempre atraídos pela sua beleza e incomodados pela imperfeição do que acontece.

Juliana Florentino Hampel, em seu interessante artigo “A diferença e a loucura em *O vento assobiando nas gruas*, de Lúcia Jorge, e *Jerusalém*, de Gonçalo M. Tavares”, compara dois romances portugueses contemporâneos, analisando o ponto temático comum entre os autores: o da formação discursiva por parte de indivíduos considerados doentes mentais e o interdiscurso existente entre eles, responsável pela criação de uma verdade, e os dos normatizadores, que os interpelam, invalidando-os. Ancorados nas teorias foucaultianas que tratam do rompimento entre a linguagem comum que havia entre a Razão e a Loucura, ocorrido a partir do século XVII, analisa como o tema retrata os conflitos prementes da contemporaneidade e de que modo está sendo abordado por ambos escritores. As obras escolhidas apresentam o discurso de personagens diagnosticadas com diferentes graus de doenças mentais que buscam elos perdidos com o mundo a seu redor por meio de dificultosos processos de enunciação mais próprios a seres obsessivos e fantasiosos, nos quais a diferença é apontada como característica principal.

De acordo com a autora, as duas obras tratam os discursos dos loucos como possíveis veiculações de verdade. As obras dariam voz a essa parcela marginalizada tida como demente, que possui seu discurso invalidado como uma visão possível sobre o real. Por meio de suas personagens, os escritores buscariam mostrar a possibilidade de um

novo olhar sobre o mundo, uma outra versão dos acontecimentos, e a iluminação de uma faceta da verdade que é geralmente encoberta pela sociedade.

A autora conclui, afirmando que as obras comparadas têm em comum a representação do sujeito pós-moderno considerado provisório e plural, e focalizam personagens considerados alienados como um modo de questionamento do real, de maneira a oferecer ao leitor novas possibilidades de compreensão da existência do 'outro', não para sentir pena mas para reconhecer a validade de seu discurso. No fundo, a proposta dos romancistas seria ampliarmos, por meio da palavra literária, nossas possibilidades de vislumbre do mundo.

Fernando Gouveia, em sua dissertação *O Algarve arcaico de Lídia Jorge*, destaca o que há de comum entre o conto "A Instrumentalina" e os romances *O Vale da Paixão* e *O Vento Assobiando nas Gruas*, enfocando o contexto das histórias narradas e no efeito do real que potencializam. Trata das personagens e da linguagem do discurso. Aborda a especificidade da escrita no feminino que suscita a possibilidade de existência de alguns elementos autobiográficos nesses textos. Põe em evidência o papel das personagens femininas e conclui propondo que a construção das obras e suas múltiplas referências intertextuais permitem entendê-las como um macrotexto. Defende Gouveia que *O dia dos Prodígios*,

romance de estreia de Lídia Jorge, inicia um ciclo de narrativas inspiradas no Algarve. A partir do seu contexto narrativo pode começar a desenhar-se uma estratégia que abrange várias transformações profundas ao longo de várias décadas. Como se fosse a primeira parte dum macrotexto. (2008, p.63)

Gouveia procurou fazer sobressair das quatro narrativas alguns elementos que demonstrem a existência dum chão comum. Embora as histórias sejam autônomas, há personagens que se pode facilmente imaginar migrantes duma narrativa para outra. Fala sobre as mulheres submetidas (ou submissas), recorrentes nas obras analisadas e noutras obras da autora. Aponta que a ideia da liberdade aparece com frequência, metaforizada nos romances selecionados.

A relação literatura - realidade social mereceu destaque em muitas das análises, percepção que a obra introjeta no leitor e que está no centro da produção jorgeana. Contudo, algumas conclusões parecem menos possíveis. Embora seja de fato próprio à literatura representar o plural, falar em alegoria na maioria dos casos parece resultar mais da aproximação entre as personagens e algumas figuras e eventos passados, conforme nós

leitores percebemos, do que a constatação do uso de recursos linguísticos e narrativos pertinentes à alegoria.

Do mesmo modo, a referência a fatos ocorridos, ou a identificação entre alguns eventos da narrativa e outros do mundo extralinguístico, não conforma necessariamente um romance histórico, embora se possam citar, dentre o conjunto de obras de Jorge, exemplos como *O dia dos prodígios*, *Os memoráveis* e *Cais dos murmúrios* em que eventos e tempos decorridos são recuperados mediante a ocorrência de analepses. Kundera diferencia as duas possibilidades de tratamento da matéria histórica: “[...] não se deve confundir duas coisas: existe de um lado o romance que examina a dimensão histórica da existência humana, e do outro lado, o romance que é a ilustração de uma situação histórica, a descrição de uma sociedade num dado momento, uma historiografia romaneada.” (2009, p. 40)

III. A ESCRITURA DA TERRA



A crítica e a historiografia literárias, que têm o romance português pós-1974 como objeto de estudo, apontam a opção pelo subgênero romance histórico para tal produção. De fato, grandes escritores que surgem e/ou se firmam nas duas últimas décadas do século passado têm como foco de grande parte de sua obra eventos do passado próximo ou distante, que recebem os mais diferentes tratamentos, do paródico ao alegórico, do policial ao elegíaco, com aproximações ao Realismo mágico ou ao Neorrealismo, entre tantas outras.

Narrativas bem construídas dão significativo relevo tanto ao contexto em que se situa a ação romanesca quanto àquele de circulação das obras. Dizer contexto histórico implica tempo (ação da história) e seus efeitos sobre o espaço (objeto da geografia). Podemos, para efeito didático-científico, falar em espaço e tempo distintamente, e por vezes o termo implica espacializar o tempo, mas recobre reconhecidamente as forças da história e seus efeitos sobre o homem. Ou seja, nem apenas moldura, nem somente cenário, o espaço (instância distinta daquela recoberta por 'localização geográfica') existe na história e esta, nele:

Não há território sem uma trama de relações sociais; o território é um lugar substantivado por essas relações ou territorialidades e é constituído histórica e geograficamente. Nesta trama, há interações entre Terra e o território, o que indica uma proposição múltipla considerando, principalmente, as relações economia-política-natureza. (SAQUET, 2013, p. 81)

No recorte dado a este estudo, privilegiamos a abordagem do espaço na perspectiva de sua simbiose com a história, os rastros do homem sobre a terra são sinal de sua passagem:

Na geografia, pode-se estudar o espaço transformado, como produto das atividades do homem em interação com a natureza. Faz uma compreensão relacional e processual do território, entendendo-o como enraizamento, ligação/relação social do homem com a natureza terrestre e como produto de contradições e relações efetivadas entre os homens.” (SAQUET, 2013, p.58)

Consideradas categorias distintas para a Teoria da Literatura, o tempo e o espaço, para Bakhtin, constituem uma unidade indissociável para a apreensão do mundo. O tempo torna-se perceptível a partir das impressões que deixa no espaço e na personagem, que é também, em última instância, parte do espaço que por meia dela se desvela, em suas dimensões física, social e psicológica. Utiliza-se, para designar tal conjunção do termo ‘cronotopo’ tomado de empréstimo de outro campo do saber:

À interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura, chamaremos cronotopo (que significa “tempo-espaço”). Esse termo é empregado nas ciências matemáticas e foi introduzido e fundamentado com base na teoria da relatividade (Einstein). [...] assim o transportaremos daqui para a crítica literária quase como uma metáfora (quase, mas não totalmente); nele é importante a expressão de indissolubilidade de espaço e de tempo (tempo como a quarta dimensão do espaço). (1989, p.411)

Bakhtin desenvolve a ideia de que o tempo incidindo sobre o espaço poderia constituir sua quarta dimensão desde que pensado em termos relativos e não absolutos, significando que se pensa tal configuração não sob os parâmetros da ciência (para a qual o tempo também poderia ser tomado como um espaço pelo qual passamos), mas da arte, em termos de como se dá a percepção humana da ação narrativa, conforme expõe: “No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível, o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. (1989, p. 411)

O termo cronotopo poderia recobrir diferentes realizações do tempo/lugar. De forma mais geral, numa narrativa haveria tantos cronotopos quanto fossem os lugares que se revelassem sob a força de eventos da trama ou da história extraliterária; de modo mais restrito, a designação recobriria a mescla das categorias tempo e espaço que instauraria um núcleo gerador para a narrativa. O cronotopo, compreendido dessa segunda perspectiva, funcionaria como um motivo a ser desenvolvido, arcabouço de um plot, que recebia a denominação de ‘mito’ na poética aristotélica, um mundo singular a ser construído a partir das informações plurais do ‘real’ externo à obra e do ‘real’ interno ao autor.

Bakhtin dedica grande parte de seu ensaio “Formas de tempo e de cronotopo no romance” (1989) a construir uma síntese histórica dos cronotopos literários relacionados aos gêneros, desde o antigo romance grego, deixando claro que procura estabelecer uma linhagem de motivos romanescos recorrentes que caracterizariam diferentes modalidades narrativas, a novela de cavalaria ou o romance idílico, por exemplo, mas sem ter explorado de maneira exaustiva os paradigmas possíveis.

Bakhtin se utiliza do cronotopo não apenas para a história das formas macroscópicas do gênero, mas para a análise dos seus constituintes internos, como enredo, tempo e espaço. Para o pensador russo, haveria cronotopos com funcionalidade para encaminhar a intriga, indicando nós e complicações a serem desenvolvidos no nível microscópico da narrativa.

Segundo Oziris Borges Filho (2007), o espaço colabora para determinar a rede temática e o gênero das narrativas. Espaços amplos, heróis em movimento caracterizam o romance de aventuras, enquanto ambientes menores, uma casa, quartos, salas, seriam mais próprios aos romances intimistas, psicológicos ou de terror.

Com ancoragem na teoria da narrativa, o espaço tem sido estudado quanto à sua função na matéria narrada, seja como elemento identificador da personagem, impulsionando suas ações e desenhando seu caráter, seja como mote de suas ações, objeto de seus desejos. Para efeitos metodológicos, tem sido observado, por vezes, distintivamente em suas dimensões física, psicológica, sociológica e também simbólica. (REUTER, 1996).

Ao categorizar o espaço, agora da perspectiva da geografia, Eric Dardel (1990, p.2) fala em “espaço construído”, fruto do trabalho humano, uma entre tantas forças que se inscrevem na terra. Esse conceito alcança as formas da ação humana, seja a paisagem rural ou a citadina. Nos romances de Jorge, o relevo dado a ambas visa mostrá-las como concretizações de ações, processos, planos: da globalização ao planejamento urbano, das políticas públicas aos investimentos internacionais. Assim, o espaço-tempo privilegiado nas obras em análise, o florescente universo turístico nas últimas décadas do século pode ser identificado como o cronotopo motivador desse ciclo de romances.

A localização da ação e a topografia do local são relevantes para a obra de Lídia Jorge, o que se explica pela temática que desenvolve. Assim, são relevantes para a trama tanto o macroespaço, como seus acidentes, e o clima, a chuva, a falta de chuva, a poeira, as pedras. Não há trechos descritivos, em que o cenário seja apresentado apenas para localizar a ação, os elementos espaciais carregam alta significação social e psicológica.

Sua descrição é mediatizada pelo olhar do narrador e personagens que compõem os quadros narrativos.

Ao tratar do gênero prosa narrativa, seria possível categorizá-la em três subgêneros abrangentes: o romance de ação, o de espaço e o de personagem³⁷. (KAYSER, 1985). No romance de ação ou de enredo, as peripécias narrativas, as aventuras, envolvem o leitor e o guiam para o final em busca da resolução de mistérios, da descoberta e premiação do herói, entre outras possibilidades igualmente programáticas. O “desenrolar do tempo” é o eixo que organiza esse modelo de narrativa. Nele, também tem grande relevância o espaço, como caminho a ser percorrido, bem a ser conquistado ou adquirido, lugar a se alcançar etc. Para Kundera, esse paradigma romanesco não tem mais significância na contemporaneidade: “[...] o horizonte longínquo desapareceu como uma paisagem atrás dos edifícios modernos que são as instituições sociais: a polícia, a justiça, o mundo das finanças e do crime, o exército, o Estado.” (2009, p.15).

Borges Filho argumenta nessa mesma direção. O herói conquistador não tem mais vez no mundo contemporâneo, que é “[...] cada vez mais capitalista, cada vez mais coisificante, começou-se a desacreditar na possibilidade de mudanças. O herói passou a ser visto como mais um num mundo que não lhe dá a menor oportunidade de ser agente de algo realmente significante.” (2007, p.13). A esse propósito Milan Kundera pergunta: “Depois de três séculos, o que se passou com a aventura, esse primeiro grande tema do romance? Tornou-se ele sua própria parodia?” (2009, p.16). Se no nosso mundo, não são mais possíveis os heróis capazes de grandes feitos e extraordinárias mudanças, tal matriz literária, contudo, continua a ser desenvolvida nos romances populares e variadas manifestações da cultura de massa, com uma urgência sempre maior em criar e recriar heróis do gibi e do romance juvenil no cinema e vice-versa, em séries intermináveis de personagens intercambiáveis, que, de tempos em tempos, são refilmadas com rostos cada vez mais jovens ou dão origem a novas séries protagonizadas pelas personagens antes secundárias, entre tantas possibilidades de permanência e fixação dos modelos folhetinescos.

As alterações de escrita, que se imprimiram no romance nas décadas finais do século XIX, possibilitaram a prevalência do espaço e/ou da personagem em relação ao

³⁷ Essa subdivisão poderia ser acrescida de um quarto tipo, bastante produtivo contemporaneamente, o romance metaficcional, ou de narração, devido à centralidade de obras que se desenvolvem em torno do processo de enunciação ou de escritura, questões presentes desde o surgimento do gênero, mas predominantes hoje.

enredo de ação. O grande exemplo do romance de espaço de então é o daquela ficção voltada a mostrar a subjugação do homem e do seu destino ao meio, principalmente, mas não exclusivamente, nos chamados romances deterministas ou de tese. O denominado romance de personagens trabalha as camadas psicológicas e a vida interna que remetem para o humano. Entre suas opções, estão as personagens redondas, o tempo psicológico, o fluxo de consciência.

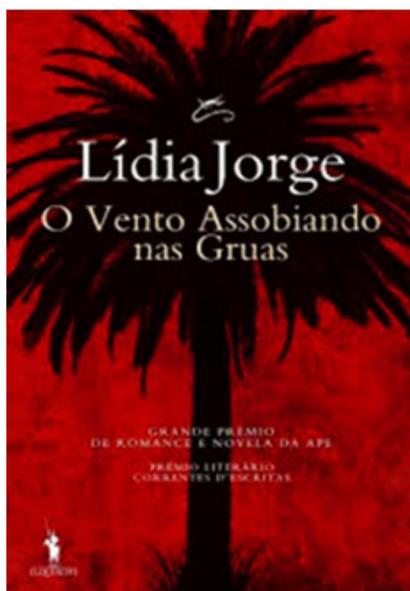
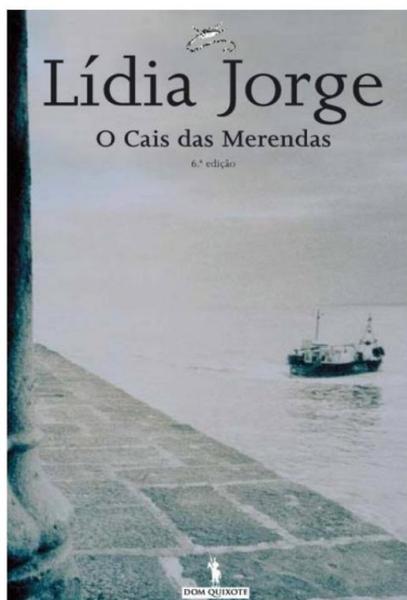
Por outro lado, diferentes estéticas dão diferentes tratamentos ao espaço, os bairros pobres no Romantismo podem mostrar a miséria humana e a luta pela sobrevivência com empatia pela tarefa hercúlea, contra oponentes terríveis, assombrosos. *Os miseráveis* e *Os trabalhadores do mar* de Víctor Hugo são obras a serem citadas. No Naturalismo, o ambiente serve a dar relevo à pintura do vícios e desregramentos que acometem os miseráveis, ainda que sua labuta não deixe de ser enfatizada, em contraste com o ócio e enfado burgueses, conforme se vê em *O cortiço* de Aluísio de Azevedo ou em *O primo Basílio* de Eça de Queirós. No romance moderno, o espaço pode simbolizar o útero meio monstruoso de uma família disfuncional, como em *Crônica da Casa Assassinada* de Lúcio Cardoso; o alegorizar o poder, como em *O processo* de Kafka, entre outras possibilidades.

Reuter (1996), frisa algumas oposições que podem indicar caminhos para o leitor ao examinar a categoria espaço: campo/cidade, luxuoso/pobre, exótico/comum, espaço cenário/espaço impulsionador da história, entre outros. Na obra de Jorge, o jogo de contrastes constrói-se por diferentes temporalidades, por diferentes formas de atuação dos grupamentos sociais a ocupar bairros distintos e distanciados nos centros urbanos ou nas grandes propriedades rurais.

A importância do elemento espacial pode ser percebida desde o título das narrativas de Lídia Jorge: *O cais das merendas*, *O jardim sem limites*, *O vento assobiando nas gruas*, *O vale da paixão*, *A costa dos murmúrios* etc. Alguns desses títulos podem trazer mais informações do que apenas a do espaço como localização: *O cais das merendas* nomeia o local em que os funcionários do hotel mais exercitam seu vocabulário e costumes recém adquiridos, para eles não se trata mais de merendas e convescotes, mas de parties e pic-nics. *O vento assobiando nas gruas*, e não nas árvores, coloca em cena a ebulição de construções que concretizarão projetos de reestruturação urbana e incremento do parque hoteleiro.

Os títulos são, sobretudo, descritivos, indiciando um dos objetivos desses romances: apresentar contextos e paisagens gerais. As ilustrações da primeira capa

igualmente privilegiam o elemento espacial, em afinidade com os títulos, conforme vemos em algumas delas, a seguir:



Em seus romances, o espaço é mostrado em seus aspectos geográfico, social e, por vezes, simbólico. Conforme declarações da autora, os três romances aos quais se volta este estudo localizam a ação no Algarve, região onde ela nasceu. A respeito, elucida-nos:

Valmares fez parte de mim desde os primeiros livros, eu só não tinha encontrado o nome. Essa espécie de terra ao Sul, onde as paixões são violentas embora escondidas e onde há uma cultura milenar que se encerra e outra, moderna, voltada para o lazer, que se abre. A palavra só foi encontrada há pouco tempo, mas desde que eu escrevo, escrevo sobre essa transformação. (JORGE, 2003, entrevista.)

Em *O vento assobiando nas gruas* e *O cais das merendas*, aflora o tema da reorganização da cidade com vistas ao turismo. Diferentemente, mas com os mesmos objetivos, em *A manta do soldado*, a fazenda dos Dias, que não é mais produtiva, é desviada de seus caminhos originais: os proprietários organizam-na como um local de passeio aberto ao público. O incremento ao lazer do visitante é visto como uma boa saída para as economias locais.

A saída econômica para uma atividade do setor terciário, o turismo, é tema recorrente nos três romances, embora deem ensejo a diferentes opções para o seu desenvolvimento na estruturação de cada obra em particular. Em *AMDS*, apresenta-se o cenário amplo do campo, a luta quase titânica para lidar com a terra árida, pedregosa, à força do trabalho humano, muito longe dos processos de automação que já estavam em implementação de há muito nos campos europeus e norte-americanos. E sua lenta falência traz o turismo como saída, a fazenda dos Dias se transforma em museu aberto à visitação. O cenário de decadência rural é mostrado em *OCDM* em forma de analepses resultantes da volta ao passado rural, muitas vezes por não se conseguir interromper a força da memória. O presente se passa em torno e em função do serviço voltado aos turistas, no hotel ou na praia.

OVANG explicita os processos de reorganização arquitetônica da cidade, em que construções florescem, bairros são realocados e rodovias são abertas, em atendimento aos interesses da indústria do lazer, em denodado desenvolvimento.

Douglas Santos (2002) relaciona as alterações na utilização do espaço urbano e nas formas que vai tomando a mudanças na forma de conceber o mundo e o homem nele. Em suas palavras:

O que pensamos de espaço jamais poderá ser compreendido sem que se reflita sobre o próprio movimento que cria, recria, nega e, pela superação, redefine a

espacialidade dos próprios homens. Espaço e tempo, considerados aqui como as categorias básicas da ciência moderna, são, na verdade, redimensionados na medida em que as sociedades se redimensionam. (SANTOS, D., 2002, p. 23)

As alterações na arquitetura urbana decorrem das mudanças ocorridas na constituição do poder político e econômico em dimensão global e também da forma como o Portugal pós-ditadura vai se inserir nesse outro contexto. As forças da geografia e história imprimem as pegadas de uma sobre a outra, de modo que a historicidade humana se revela também na forma como se dá a ocupação e transformação do espaço.

III.1 As obras

O arquiteto alemão Otto Friedrich Bollnow, em seu livro *O homem e o espaço* (2008), trata da relação do homem com o seu entorno, o espaço como o lugar habitado, em perímetros que se alargam a partir do sujeito: o quarto, a casa, a cidade. Analisando o espaço em suas diferentes dimensões, acrescenta à altura, largura e profundidade, a percepção pelos sentidos. Cores e sons são especialmente impactantes para a apreensão espacial, garante ele, que se aproxima filosoficamente das reflexões de Bachelard sobre os elementos universais: água, terra, fogo, ar. Frisa que o homem constitui o espaço, da mesma forma que o espaço constitui o homem.

Dedica um capítulo à análise dos diferentes vocábulos relativos à espacialidade. Dá especial atenção ao termo ‘*raum*’, espaço em alemão, e apresenta algumas expressões formadas a partir desse radical, também elencando uma variedade de verbos derivados, entre eles, ‘*räumen*’ (arrumar ou tirar do caminho), ‘*abräumen*’ (recolher), ‘*ausräumen*’ (esvaziar), dando-nos a perceber como esses termos que recobrem a atuação humana são relacionados ao local no qual ou sobre o qual a ação incide. (BOLLNOW, 2008, pp.33-38).

Os homens são seres espacializados, existem e agem num meio, sendo ponto de origem e convergência de atitudes sobre o mesmo: “[...] espaço é também aqui o espaço de ação, do movimento, o interstício das coisas [...] é criado por meio da ordem humana e se perde na desordem humana.” (BOLLNOW, 2008, p.39).

Habitar o espaço não significa, portanto, apenas ‘morar em’, mas transformar, construir, obter meios de subsistência, organizar para a convivência. As ações humanas incidem sobre a natureza, produzindo clareiras, searas, cidades.

Campo e cidade são produções que resultam da intervenção humana, e Lúcia Jorge apresenta-as numa trama que fixa os fios do geográfico e do humano, da produção e do consumismo, da exploração e também da preservação.

Nosso estudo caminha nesse ponto balizada pela noção de espaço defendida por Milton Santos:

O espaço não é nem uma coisa nem um sistema de coisas, senão uma realidade relacional: coisas e relações juntas. Eis por que sua definição não pode ser encontrada senão em relação a outras realidades: a natureza e a sociedade, mediatizadas pelo trabalho. Não é o espaço, portanto, como nas definições clássicas da geografia, o resultado de uma interação entre o homem e a natureza bruta, nem sequer um amálgama formado pela sociedade de hoje e o meio ambiente.

O espaço deve ser considerado como um conjunto indissociável, de que participam, de um lado, certo arranjo de objetos geográficos, objetos naturais e objetos sociais, e, de outro, a vida que os preenche e os anima, ou seja, a sociedade em movimento. O conteúdo (da sociedade) não é independente da forma (os objetos geográficos), e cada forma encerra uma fração do conteúdo. O espaço, por conseguinte, é isto: um conjunto de formas, pois, têm um papel na realização social. (SANTOS, M. 2014, pp.30-31)

Bollnow, pretendendo mostrar a inevitável ligação homem/espaço, explora a formação lexical de verbos que exigem um local para efetivar a ação que nomeiam, apontando a presença do radical de espaço em sua morfologia. De modo que, linguisticamente, conjugam-se local e ação humana num mesmo vocábulo; a ação humana dá-se necessariamente num local, que, por isso, resulta alterado.

Milton Santos observa essa equação a partir do espaço, que não se concebe sem a ação humana. Do quarto à casa, dá cidade ao país, tais unidades têm configuração social ou jurídica, mas, sobretudo, humana. Frequentar a praia, construir muros ou derrubar pedreiras são diferentes formas de ação humana que preenchem o espaço com objetos e modelos de relações inter-humanas e entre homem e local.

III.1.1 Paisagem rural

[...] chegarei aos campos de lavoura antes que ali chegue a luz do dia, só os deixarei bem depois de o sol se pôr; farei do trabalho a minha religião, farei do cansaço a minha embriaguez [...] (NASSAR, 2002, p.140)³⁸

³⁸ NASSAR, Raduan. Lavoura arcaica. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p.140.

As paisagens campestres sempre tiveram lugar na literatura, desde a Antiguidade; foram uma das matrizes mais produtivas do paradigma árcade; e são motivos constantemente desenvolvidos no chamado romance burguês, já em suas origens. E, embora na Modernidade, a cidade vá ocupar o primeiro plano em extensa produção literária, o trabalhador rural tem seu lugar nos projetos abrangentes de mapear tipos e grupamentos, levados a cabo por realistas como Zola ou Eça de Queirós, que se fixaram em pintar a sociedade urbana.

A lida com a terra e seus heróis é cantada em significativa produção ficcional do Neorealismo português ou do romance regionalista brasileiro. As produções do ciclo de 1930 a 45, no Brasil, ou de 1940 a 60, em Portugal, procuraram, em sua grande maioria, mostrar o poder quase feudal dos grandes proprietários sobre o campesinato, ou o esforço do homem do campo, do pequeno proprietário, para conseguir sua colheita, conquistando regiões inóspitas.

No romance de Lídia Jorge, a perspectiva é alargada, procura cruzar o local e o universal. O romance volta-se a tratar do Portugal rural, o campo é o espaço da ação, e o universo cuja face arcaica se pretende desvendar, revelando-se o caráter ultrapassado do modelo de produção que, não importa o esforço hercúleo empregado, está fadado a ser deixado para trás, já que não tem como competir com a agricultura internacional, mecanizada, com o desenvolvimento de químicos para maior produtividade do solo ou com a produção especializada sob a forma de monocultura, com seus frutos colocados nos mais diferentes mercados pelos países com larga rede de escoamento por meio dos mais modernos e diferentes meios de transporte.

No romance *A manta do soldado*, Lídia Jorge apresenta ao leitor a vida rural na região do Algarve, nas décadas meias do século passado. Terras áridas das quais se fazem ‘jorrar o leite e o mel’ constituem uma das primeiras formas de imprimir a cultura humana à natureza, sendo uma das primeiras atividades a fixar o homem ao seu território. No excerto a seguir, vemos os passos da empreitada agrícola: criar solo propício à força de marretas, adubá-lo com esterco animal, superar o clima e produzir uma variedade de frutos, legumes, grãos. A fartura tinge a terra de louro, verde e dourado, dominando o cinza de pedreiras e carrascais:

Em dois anos, Francisco Dias comprou dez terrenos de pedras e deu trabalho a doze cavadores que desfizeram as pedras à marretada, por falta de pólvora. João e Inácio, ainda em Lagos, deveriam vir rapidamente fazer face à terra e à falta de adubo, ajudar a arrancar pedras e a contribuir para encher a estrumeira, ajudar a espalhar o estrume pelas terras para produzirem mais,

produzirem muito, o trigo loiro, a fava verde, o grão dourado, as árvores cheias, cavadas pelos braços dos Dias, apesar dos climas áridos. (AMDS, p. 63)

A luta com a terra é travada no corpo a corpo, que exige dedicação absoluta e exaure cada um e todos. Os agricultores, e trata-se de uma propriedade senhorial, dispõem de algumas poucas ferramentas de tração animal para ajuda-los. As pedreiras são quebradas e dispostas para eliminação com o suor diário.

A lida no campo desconhece direitos trabalhistas, jornadas de trabalho com horas determinadas, o poder do patrão é absoluto, a dedicação é total: “A unidade de produção dirigida por Francisco Dias acordava duas horas antes do amanhecer” (AMDS, p.44).

O regime patronal iguala herdeiros e trabalhadores (mal) remunerados, Francisco trata a todos com mão de ferro, é brutal e perene sua empreitada:

Walter tinha doze anos e Francisco Dias havia dito – “Não és mais do que os outros. Pegas também sua canastra.” A tarefa consistia em encher a canastra de estrume e entregá-la repleta, elevando-a cima da cabeça. João Dias de catorze anos, Inácio de quinze, Luís de dezassete, Manuel de dezanove encontravam-se lá, no fundo da estrumeira, a encher canastras. Custódio de vinte e três, e Joaquim, de vinte, recebiam-nas entornando-as no leito dos carros engatados às mulas. (AMDS, p.54)

Os trabalhadores habitam nas imediações ou ocupam parte do grande casarão Dias “[...] a casa albergava ainda intacta a brigada dos cultivadores da terra que depois tinha abalado” (AMDS, p.23). Mais tarde, claramente após a Revolução, o casal de empregados que permanecera até o fim a serviço da família exige que os cômodos que ocupam sejam legalmente seus, em consonância com as novas modalidades de trabalho e remuneração do trabalhador. O flagrante é descrito de modo paródico pela narradora, uma revoluçãozinha que nada acrescenta ou diminui a uns e outros, exceto pelo trancar de uma porta garantindo a não obrigatoriedade de convivência, que, afinal, o feudalismo medieval previa e fora preservado no feudo Dias, porquanto havia uma espécie de compromisso de assistência de lado a lado, entre servos e senhores.

Em setenta e quatro, com cinquenta anos de atraso, Blé e Alexandrina finalmente acharam-se maltratados e oprimidos e exigiram a casa das traseiras onde já moravam, tendo ficado exatamente onde estavam, mas abriram portas para o Norte para não se encontrarem mais com os antigos proprietários. (AMDS, p.157)

O patriarca está presente em todos os lugares e a todo momento, sua (oni)presença lhe garante sucesso, o trabalho é uma religião. “[...] seus irmãos [de Walter], concentrados

nos afazeres árduos dos campos. As propriedades de Francisco, calosas, como as palmas das suas mãos.” (AMDS, p.25). Todavia, o seu universo está fadado a desaparecer, não importa a dedicação ao trabalho, cuja falta é comumente o argumento utilizado para criticar o insucesso econômico do trabalhador ou do proprietário. A condenação da lavoura nos moldes em que subsistia deveu-se às mudanças no sistema de ordenamento do campesinato, à emigração da mão de obra jovem e à automatização da lavoura em países mais desenvolvidos.

Seria verdade o que acabava de escrever? Seria que a sua casa, a sua empresa, a sua representação de império poupado e produtivo se tinha reduzido àquela decadência? Por que demoravam a voltar os filhos emigrados? Por que não escreviam? Ou escreviam poucas palavras, no verso dos postais? Por que se comportavam como traidores? (AMDS, p.96)

Em visita à casa paterna, Walter faz um balanço da situação da fazenda familiar, e anuncia o atraso para certas medidas que, vindas tardes demais, não conseguiriam garantir a competitividade frente aos mercados internacionais: “[...] não valia a pena iniciar a mecanização em terras dispersas, separadas umas das outras por quilômetros de distância em altos muros de pedras. Antes que outros assaltassem essa indústria, eles deveriam investir no sector do lazer” (AMDS, p.110).

Na cena apresentada a seguir, vemos Francisco Dias em contemplação de sua terra: “Seca, a terra seca. Ele via o vento levantar no ar, transportá-la consigo para outras paragens e a espessura do solo arável emagrecer e descansar-se. De pé, no meio do monte, ele via o que ninguém via – a terra a elevar-se no ar em forma de fumaça empurrada pelo vento.” (AMDS, p.167). A imagem que se nos apresenta é a da terra exaurida, incapaz de continuar a produzir, provavelmente pela não aplicação de medidas reparadoras, nem uso de tecnologias adequadas, numa região agreste, de solo difícil, e já sem mão de obra disponível.

Ao tratar da agricultura, Mazoyer e Roudart (*História das agriculturas no mundo: do neolítico à crise contemporânea*, 2009) recuperam a história dessa manifestação humana, a primeira intervenção do homem sobre a natureza e tratam de forma detalhada e didática das renovações que atingiram essa prática. No mundo capitalista, a partir da Idade Moderna, falam em revoluções agrícolas, de tal modo as transformações alteraram a relação campo/cidade, a ocupação do espaço e as relações trabalhistas.

A chamada primeira revolução agrícola moderna consistiu no abandono do costume de deixar a terra descansar entre o plantio de espécies produtivas, de modo a

permitir à terra recuperar-se, após sucessivas queimadas ou plantação de espécies que exauriam o solo, sem posterior recomposição. A terra não era semeada, a uma safra principal e outra de espécie secundária, menos exigente, seguia-se o chamado período de ‘pousio’, em que o solo era apenas arado e limpo das ervas daninhas.

O sistema de pausa na semeadura ou ‘alqueive’ foi substituído por novo sistema de rotação de espécies plantadas, em que se intercalava uma terceira espécie de plantação, plantas arbustivas que exigissem menos do solo, auxiliando, inclusive em sua renovação. Serviam especialmente para a de entressafra a cultura de gramíneas e forrageiras para pastagem, o que facilitava a criação de animais que fornecessem esterco às plantações.

Esse sistema foi implantado entre os séculos XVI e XIX, dos países centrais para os periféricos, o que permitiu, ao lado de uma produção em escala bastante maior, a não exaustão do solo. Contudo algumas regiões não renovaram suas práticas de agricultura, o sul de Portugal foi um exemplo:

[...] nas regiões meridionais e orientais da Europa (sul de Portugal, da Espanha e da Itália, Eslováquia, Hungria, Rússia) afastadas dos grandes centros de industrialização, onde as grandes áreas latifundiárias mantinham a mão de obra agrícola num estado de quase servidão, a primeira revolução agrícola não ocorreu e essas regiões mergulharam no subdesenvolvimento e na crise. (MAZOYER e ROUDART, 2009, p. 369)

A modernização da agricultura aconteceu em paralelo com a industrialização, e o desenvolvimento de tecnologias afetou igualmente as duas atividades econômicas. Além disso, o desenvolvimento urbano, as novas formas de relações trabalhistas originadas das conquistas do operariado de alguma forma acabam por alcançar, embora de forma mais lenta e parcialmente, o campesinato.

Uma segunda revolução foi gestada entre o século XIX e o XX, com a modernização de equipamentos, aplicação de novas técnicas de plantio, escoamento otimizado, com a produção agrícola atendendo à indústria. Na região do Algarve, sul de Portugal, não ocorreu a criação de um parque industrial, e a agricultura pouco produtiva, não tem condições de sobreviver sob as antigas formas que ainda persistiam. Walter Dias, afinal, apenas enuncia um destino incontornável:

[...]os pequenos estabelecimentos agrícolas subequipados e pouco produtivos, cuja renda por trabalhador era inferior a esse patamar de renovação, não podiam investir ou renovar seu equipamento, tampouco remunerar a sua força de trabalho pelo preço de mercado. Na verdade, esses estabelecimentos que não se renovavam completamente regrediam. Mergulhavam na crise, chegando frequentemente a sobreviver à custa de pesados sacrifícios até a

aposentadoria do chefe da propriedade. Chegando a esse ponto e na falta de sucessor familiar ou externo, essas propriedades eram desmembradas, suas terras e outros bens de produção ainda utilizáveis eram adquiridos pelos estabelecimentos agrícolas em desenvolvimento. (MAZOYER e ROUDART, 2009, p. 436)

A passagem acima tem sua contraparte no texto de Jorge, apenas o destino dado às terras de Francisco Dias, às terras do Algarve, será outro. O patriarca Dias ainda utiliza o sistema de descansar a terra, mas, em épocas de pouca produtividade, o pousio é cada vez mais curto, sem que sejam adotadas outras medidas para renovação do solo. A dispersão dos familiares e trabalhadores deixam poucos braços para a lavoura. E num esforço quase sobre-humano, o velho Dias tenta atender todas as frentes, porém há um limite para o possível ao homem e à terra:

Como os próprios cavadores saíam, fronteira fora, Europa dentro, acossados pela escassez, e os que permaneciam, achando-se a si mesmos imprescindíveis, faziam-se caros, Francisco Dias começou a gerir o pousio, a suspender o arroteio das figueiras, a fechar as colmeias, à espera dos filhos.” (AMDS, p.93)

Ao final da narrativa, cumprem-se as previsões do caçula dos Dias, a velha fazenda se abrirá à visitação e o empreendimento turístico avança sobre o campo: “Em Valmares, Maria Ema gostava de se sentar nas cadeiras-de-vento à sombra dos guarda-sóis azuis, a ver a linha crenada dos hotéis, dia a dia, a subir ao longe, entre as clareiras das árvores.” (AMDS, p.227)

Apartado do impulso que anima a Europa nas décadas posteriores à II Guerra, Francisco Dias é incapaz de compreender a ideia de seu mundo em decadência, frente à mecanização da agricultura que ocorre na Europa. Não percebe o contexto econômico contemporâneo, e sequer o que está ocorrendo em Portugal, a partida de seus filhos é exemplo da diáspora da mão de obra jovem ocorrida no século passado.³⁹ Acredita que “[...] a sua casa era uma empresa sólida, uma unidade de produção à semelhança dum estado, dirigindo-a como um governador poupado gere um estado” (AMDS, p.44).

A “mercancia” que condena no filho trotamundos origina mais lucros do que o trabalho com as mãos, mas o patriarca ainda sonha com o velho mundo agrário, em que o homem tinha chão: “apesar das boas ocasiões, nunca ele nem nenhum dos dele se

³⁹ No século XX, o Brasil permanece com a terra de atração para imigrantes lusos. Essa situação se atenuará a partir da metade do século. Nos anos 60, França, Austrália, Canadá e Estados Unidos já se tornam sorvedouros maiores de imigrantes portugueses do que o Brasil (SECCO, 2005, p.50)

tinham envolvido em mercados negros. Não precisavam, era tudo fruto da luta contra um clima de deserto, produto de seu suor.” (AMDS, p. 63)

O tempo da narrativa estende-se até a década de 1980; já nestes nossos tempos, quase quarenta anos depois, poderia ser outra a saída para a agricultura de pequena e variegada produção. A exemplo do que ocorre no Brasil – onde algumas cooperativas de sem-terra produzem em pequena escala, no sistema de plantação orgânica e diversificada, produtos destinados à compra das classes mais abastadas – tem-se tornado comum, em escala mundial, o sistema de produção alternativo, com técnicas de plantio e adubagem menos invasivas, que mantêm longe as sementes transgênicas e atraem o comprador mais consciente que pode pagar por uma alimentação mais cara e mais saudável.

Boaventura Santos enxerga nesse sistema uma possível saída para a agricultura em pequena escala, ou familiar:

Com a crise da agricultura moderna, o déficit de modernidade da agricultura familiar portuguesa tende a atenuar-se. Aliás, a vingar a posição dos ecologistas, é bem possível que este modelo agrícola seja transcodificado e, de pré-moderno, passe a ser pós-moderno pelas combinações práticas e simbólicas que proporciona entre o econômico e o social, entre o produtivo e o ecológico, entre ritmos mecânicos e ritmos cíclicos (2010, p. 67).

Enquanto em *A manta do soldado* vemos o mundo rural na perspectiva da família proprietária, em *O cais das merendas*, o mundo agrário é apresentado do ponto de vista dos trabalhadores rurais em propriedades alheia ou particular, pequenos retalhos de terra a exigir dedicação total, sem garantia de retorno: “[...] a era do trabalho sem hora, de sol a sol, o calor a dar nas abas do chapéu como uma bofetada de luz. ‘ (OCDM, p. 12)

Os camponeses da Redonda (OCDM) desenvolviam agricultura em regime familiar como os Dias, mas em pequeníssimas propriedades, com produção variada, destinada praticamente à sobrevivência, sem excedente que pudesse ser comercializado, portanto, sem possibilidade de investimento para melhoria do solo, ou para uma vida menos árida.

O caso da pequena agricultura familiar ainda importante entre nós e dita ineficiente, retrógrada e condenada ao lixo da história pelos adeptos da modernização, agora entrincheirados no poder. Sem dúvida que é retrógrada, pelo menos, em dois pontos: em primeiro lugar, representa predominantemente uma estratégia de sobrevivência, que raramente chega para atingir um nível de vida decente; em segundo lugar, é uma organização social particularmente dominada pelo poder do patriarcado e, portanto, pela desigualdade sexual e pela exploração do trabalho infantil (SANTOS, B., 2010, p.100).

Os moradores da Redonda praticam a agricultura da forma mais precária possível, não dispõem de ferramentas adequadas e nem têm possibilidade de obtê-las para aumentar a produtividade de sua lavoura; sua produção, nos bons anos, é suficiente apenas para consumo próprio e algum escambo com vizinhos, às vezes, nem isso:

[...] metida a foice na seara, ainda os trigos poderiam dar cinco ou seis sementes, mas pela altura das debulhas, chefe Rosendo, quem saberia? [...] que nem ia dobrar a semente o raio do plantio. Alguma coisa invisível e muito maninha, que não pássaro nem gineta, poisava por entre os colmozinhos deitados pelas noites de luar e falia as sementes, sumia os grãos. [...] No meio desses despojos de colheita, as merendas eram tão parcas, tão frugaizinhas, como se se estivesse permanentemente em tempo de guerra, acontecendo longe, mas impedindo a fartura. (OCDM, p. 13)

O poder de compra do pequeno sitiante vai-se reduzindo sempre mais, seu produto só seria rentável em grande escala, o que nunca alcançará, e os preços de mercado tendem a cair, dado o aumento da oferta que não se abala mais com distâncias e nem mesmo com a sazonalidade. A fome é premente, não se trata de produtividade, de diminuição de lucros, mas da mais primária das necessidades; “ [...] um tempo de privações, quando a fome da carne produzia monstros de despeito na imaginação das pessoas, agarradas ao medo pela falta de chuva e de pão [...] (OCDM, p. 47)

Nesse caso, sequer se aventaria a possibilidade de modernização do sistema agrícola, já que não há nenhum programa governamental que lhes dê suporte técnico ou tecnológico ou possibilite empréstimos adequados e a depauperação da terra é mais dolorosa, não há uma propriedade que possa ser vendida ou destinada a outros fins, o único bem possível de ser vendido é a força de trabalho, qualquer que seja: “Sim, tudo se faria. Já ele havia assegurado a miss Laura. Claro que iria sem custo nenhum com um baldinho logo pela manhã, limpar o que o cão fazia no canto do quarto de banho. A cara de lado.” (OCDM, p. 190)

Quando o pequeno sitiante parte, deixa para trás um parente que não quer ou não pode sair, mais velhos normalmente, e simplesmente abandona a terra e seus animais domésticos a quem os queira ou à morte. Os funcionários do Alguergue voltam ao vilarejo para cuidar do que é seu, mas aos poucos deixam de fazê-lo, cortando seus laços de vez. O dispêndio de energia e dinheiro é inútil: o retorno não está em seus planos e em breve não haverá para onde voltar:

A pouco e pouco toda a gente se tinha desembaraçado dos seres incômodos como porcos, galinhas, animais que cagavam nas ruas e precisavam de comida

e água a horas certas [...] Mas com o tempo tinham acabado por dar fim dos menos exigentes e menos cochinos, como os passarinhos de gaiola, ou os gatos. [...] também foram mandados enforcar os cães nas abas, mas longe do povoado e que fosse rápido” (OCDM, p.53)

Nos romances estudados, o setor hoteleiro vai acabar por adentrar essas terras com construções para hóspedes menos temporários, geralmente aposentados de renda média, vindos de países de invernos rígidos ou superpovoados.

III.1.2 Paisagem urbana

Palavras
Palavras como a revolução
Fizemos tudo por tudo
Para destruir a cidade
Para a edificarmos
(ADONIS, Mallarmagens – revista de poesia e arte contemporânea.)⁴⁰

[...] *and where are the people, father, whose hands built your city?* (LANG, Fritz. Metropolis. Alemanha, 1927.)

Para Milton Santos, “O espaço é resultado da ação dos homens sobre o próprio espaço, intermediado pelos objetos, naturais e artificiais.” (2014, p.71). O princípio geral de globalização altera os modos de organização e convivência social e, por conseguinte, as formas de conceber a natureza e apossar-se do território. Assim que, se a cidade é a forma definitiva que resulta da ocupação do espaço pelo homem, ela revela em sua cartografia as transformações resultantes desse processo. Diz-nos Tadié, “O século XX, na Europa Ocidental e nos Estados Unidos, assistiu ao surto extraordinário das aglomerações urbanas à custa dos campos. Por um paralelismo que não é sem dúvida fortuito, a maior parte dos grandes romances da época são consagrados à cidade.” (1992, p.125).

Nas palavras de Boaventura Sousa Santos,

A cidade é um ‘fora’ que tem um ‘dentro’, um ‘dentro’ que tentamos atingir. Acolhe e afasta; e hierarquiza. Assim a descrição procura uma essência em profundidade, ou uma superfície a descrever, ou um sistema de valores. Desenhadora de imperativos categóricos, de prescrições, de manipulações ou de persuasões, regendo rituais sociais ou amorosos, táticas sociais ou estratégias globais, portanto deslocamentos de personagens, portanto

⁴⁰ Disponível em: <http://www.mallarmagens.com/2012/09/um-poema-de-adonis-ali-ahmad-said-esber.html>> Acesso em: 05 fev. 2017.

sequencialidade, portanto narrativa, a arquitetura, real ou de 'papel', torna-se assim acessível (talvez) a uma poética geral da narrativa. (2010, p. 128)

O desenho arquitetônico das cidades obedece aos princípios do Capitalismo desde suas configurações iniciais no albor da Idade Moderna: o traçado das ruas e avenidas leva em conta sua destinação, comércio ou residência, por exemplo; os jardins situam-se próximos aos centros comerciais; as construções que simbolizam e abrigam diferentes poderes, governamentais ou religiosos têm localização de destaque; a residência burguesa aparta-se dos bairros dos trabalhadores.

Com o capitalismo industrial, as alterações que se estabelecem na cidade resultam das relações hierarquizadas entre a zona urbana e a rural, os subúrbios abrigam os camponeses vindos à procura de emprego, e podem mais especificamente constituir-se em bairros operários. Outra decorrência é a modernização do espaço em função do desenvolvimento tecnológico e industrial, estações de tratamento e distribuição de águas, redes de esgoto, iluminação elétrica. Os serviços públicos atendem em diferentes graus ao morador urbano, notadamente ao burguês, cujas atividades econômicas ligam-se mais diretamente ao comércio, desde sempre, e à indústria, desde então.

Em relação à organização mais geral da cidade contemporânea, Le Goff (1988) defende que seja herdeira dos modelos medievais na forma de conceber a contraposição centro - subúrbio. Segundo o historiador, as cidades medievais se aproximam bastante mais das cidades modernas do que das antigas, mas a disposição dos moradores se altera a partir das últimas décadas do século XX, quando, iniciando nas grandes metrópoles, as classes médias urbanas começam a distanciar-se dos centros nervosos, de modo a garantirem, para si, ambiente de convívio social mais homogêneo e mais tranquilo por possibilitar o usufruto dos avanços econômico e tecnológico sem estarem diretamente à mercê de seus restos; lixo, poluição e violência os mais óbvios.

Pequena que seja, Valmares (OVANG) apresenta o distanciamento do centro em duas vias, Vila Regina - a casa da matriarca - localiza-se a distância, seu acesso faz-se por rodovias, destacando-se qual disco voador no subúrbio elegante. Também afastado do centro, localiza-se o bairro a que se dirigem os Mata quando recém-chegados de seu país. O 'Bairro dos espelhos', como é chamado, localiza-se na periferia, e é, em suas origens, a favela que abriga os mais carentes, principalmente os imigrantes africanos em busca de trabalho; e sua localização determina espaço a ser vencido e tempo que se acrescenta à jornada de trabalho, sem o correspondente acréscimo pecuniário:

No estágio atual de desenvolvimento das sociedades, ocorrem muitos arranjos e combinações na distribuição espacial dos aglomerados humanos e grande diversidade de apropriação e emprego da técnica e da tecnologia, com muitos grupos coexistindo em espaços contíguos ou próximos, mas muito mais distantes em termos de tecnologia” (FEITOSA, 2010, p.38)

Na geografia de Valmares, o bairro dos trabalhadores é um tropeço no caminho para Lisboa, e pode ser evitado. Contudo os administradores envolvidos com a renovação urbana percebem ser por ali o melhor traçado para uma rodovia, o que implicaria, se já não fosse condição, remover o indesejado da paisagem o que seria possível com uma nova morada, construída sob os parâmetros aparentemente uniformes e organizados dos conjuntos habitacionais populares, sempre mais distantes do centro.

“Parece-nos que hoje a geografia tende a ser cada vez mais ciência dos lugares criados ou reformados para atender a determinadas funções, ainda que a forma como os homens se inserem nessa configuração territorial seja ligada, inseparavelmente, à história do presente. Se os lugares podem, esquematicamente, permanecer os mesmos, as situações mudam. A história atribui funções diferentes ao mesmo lugar. O lugar é um conjunto de objetos que têm autonomia de existência pelas coisas que os formam – ruas, edifícios, canalizações, indústrias, empresas, restaurantes, eletrificação, calçamentos -, mas que não têm autonomia de significação, pois todos os dias novas funções substituem as antigas, novas funções se impõem e se exercem” (SANTOS, M., 2014, p.58-59).

Essas duas formas de ocupação do espaço excêntrico: subúrbio e periferia, coexistem hodiernamente, sem que saibamos ao certo como determinar seus limites e fronteiras. A ordenação do subúrbio é feita em bairros quase condominiais, quando não sejam de fato condomínios fechados, em que ‘um corpo estranho’ (em muitos dos sentidos que essa expressão pode conotar) será necessariamente notado.

Os bairros organizam-se de formas particulares que acabam por identificar seus moradores. “No estágio atual de desenvolvimento das sociedades, ocorrem muitos arranjos e combinações na distribuição espacial dos aglomerados humanos e grande diversidade de apropriação e emprego da técnica e da tecnologia, com muitos grupos coexistindo em espaços contíguos ou próximos, mas muito mais distantes em termos de tecnologia” (ALVES, p.38).

Os migrantes africanos têm como primeira parada o Bairro dos Espelhos, constituído de construções metálicas que refletem quase agressivamente a luz solar:

“O bairro dos Espelhos não passava de um aglomerado raso, sem nome no mapa, e era assim chamado, porque, a partir das cinco da tarde, as chapas de alumínio e os vidros incrustados nas janelas uniam-se em milhares de reflexos

como se fossem lamelas duma estação orbital construída à semelhança dum olho de mosca” (OVANG, p.39)

No ajuntamento, cercado de moscas e de poeira, a água pinga em períodos curtos e distanciados, sendo preciso utilizá-la planejadamente, dada a dificuldade em estocar grande quantidade. Lavar as janelas, por exemplo, seria um excesso; por outro lado, o pó acumulado ajuda a mitigar a extenuante claridade:

Ao contrário do que seria de supor, o verão coincidia com o momento em que se registrava o menor número de incêndios, não porque houvesse menos detritos e papéis à solta, cascas, panos, paus e outros materiais inflamáveis, mas sim porque a poeira pousada encobria as vidraças e as janelas com uma camada de espessura considerável” (OVANG, p.39)

A precariedade do fornecimento de água implica a submissão extremada da vida doméstica à inescapável regulação por parte do Estado. A vida cotidiana, as tarefas mais comuns voltadas à alimentação e à higiene, por exemplo, sofrem imposições às quais é preciso escapar, com acréscimo de trabalho, num sempre maior esforço para compensar o minguido atendimento das esferas administrativas governamentais.

A higiene pessoal é hábito construído historicamente que se relaciona à vida comunitária e tem exigência regulada no universo do trabalho e da escola. Aos perigos para a saúde conjugam-se as dificuldades para atender os padrões esperados, o que torna sempre mais fácil justificar o distanciamento também espacial dos grupos sociais. Assim, dentro e fora de sua ilha de zinco, os africanos têm ampliadas as formas de exclusão, que geram tantas outras, mais ou menos explícitas, mas sempre perversas.

A questão da higiene pessoal também é tratada em O cais das merendas. Distanciados da Redonda, os funcionários do Alguergue entram em contato com outros costumes socioculturais, aprendem ao mesmo tempo novos hábitos de vestir, de se alimentar, mas também de falar e comportar-se. Na cidade, ainda mais costeira, a água é um bem disponível, novos hábitos são possíveis. O comportamento cosmopolita dos viajantes oriundos de diferentes países cria um ambiente que aparenta desenvoltura e sofisticação, valores que parecem preciosos para os que, significativamente veem a cultura importada como hegemônica. Assim, quando Sebastianito enxerga mulher lavando-se de combinação no mar, evidencia sua vergonha e desagrado:

Os barcos, os banhistas e as sombrinhas faziam um carrossel de velocidade à volta das suas vistas. Sobretudo porque sua mulher se lavava de cócoras, com uma combinação de florinhas colada às ancas, e procurava desencardir-se de

qualquer nódoa com um pedacinho de sabão azul, no dá-lhe que dá-lhe, corpo acima, corpo abaixo. (OCDM, p. 204)

A irritação é tão evidente com o banho em água salgada e à vista de todos, com tantos banheiros à disposição, que essa será a justificativa dada para sua não visita ao povoado.

Em OVANG, a construção do bairro de passagem para os imigrantes deveu-se a duas ordens de necessidade: a dos que procuram novos empregos e oportunidade de sustento familiar; e a daqueles que, necessitando de mão-de-obra pouco especializada, têm interesse em que seu (dos operários) modelo de convivência e lugar de moradia marquem-se pela transitoriedade.

A vida das famílias é reveladora da sua condição socioeconômica, e o caráter perene de sua pobreza enquadra-os na ordem espacial de Valmares, significando dizer na ordem social de Valmares, pois o espaço é constituído socialmente tanto pelos que aí habitam como pelos que somente aí lhes permitem habitar. A esse propósito, comparando a cidade moderna à medieval, esclarece-nos Le Goff:

Tem-se a impressão de que os habitantes da cidade contemporânea aspiram antes à justiça. Eles querem, em primeiro lugar, não ser incomodados por um vizinho diferente e perturbador, que o morador do centro da cidade teria tendência a rechaçar para mais longe e que, o do subúrbio, por sua vez, privilegiado afastaria para uma periferia mais ingrata, como uma carta de baralho que se passa de mão em mão. (LE GOFF, 1988, p.110)

Nesse território, delimitado por fronteiras múltiplas – sociais, econômicas, étnicas–, o trânsito ocorre para o trabalho diário, enquanto para dentro de seu perímetro só ocorrem raríssimas visitas da assistência e burocracia governamental. Receberão maior atenção seus moradores quando a ampliação da uma rodovia requerer o esvaziamento do lugar.

Trata-se da construção duma nova cidade. Hoje em dia, todo o empresário minimamente empreendedor quer construir uma cidade. Mas tem de se andar depressa, porque a costa não é de elástico. No caso do tio, ele até já comprou o spot publicitário à firma italiana de marketing. Diz assim, o spot – Aqui, o oceano, cansado das ondas, depôs suas armas...” (OVANG, p.221)

O bairro dos espelhos não é a típica moradia de trabalhadores que, de costume, habitam as periferias dos centros urbanos, é antes um entreposto, um exemplo da nova realidade em trânsito de que fala Bauman (2011).

As carências de grupo serão minoradas quando transplantados, por etapas, aos bairros populares que apresentarão, depois de anos de abandono, bens básicos e essenciais: água encanada para cada casa, fossa, asfalto, acesso à escola. O que parece ser o mínimo essencial para constituir moradia passa a fazer parte da vida do ajuntamento de moradores do entreposto de mão de obra não apenas por reconhecimento da falta, mas por injunções do projeto urbano que visa construir uma malha viária moderna e rápida para os moradores se deslocarem entre diferentes pontos da cidade ou para a capital, e para os turistas que virão. Afinal, os hotéis estão se erguendo uns atrás dos outros. Conforme Bauman, “El espacio que necesita el moderno consumidor líquido, y que debe defender con uña y dientes, sólo puede conquistarse desalojando a otros seres humanos, precisamente el clase de seres humanos que sí se ocupan de los demás o necesitan de sus cuidados.” (2011, pp.75-6).

Nesse território de privações as mais elementares, as dificuldades estendem-se para a convivência familiar ou com a vizinhança. Ainda assim, permanece a memória da história e da cultura. Em OVANG, a venda do terreno em que se localizava antigas fábricas de enlatados é um dos motes das ações da família de proprietários que age entre tramoias para deserdar sobrinhas mulheres e solteiras; a mesma falta de ética está presente nas decisões relativas à quantidade de andares ou à proteção ambiental à fauna, pássaros belíssimos que seriam uma das razões primeiras a atrair o turista.

Na narrativa, a velha fábrica funciona como símbolo a retomar a nação portuguesa em suas mudanças.

Vemos, por exemplo, que na chamada segunda onda, como é denominada por Alfredo, a direção da indústria de alimentos é passada para um grupo de trabalhadores, como de fato ocorrera nos tempos de governo socialista, após a Revolução dos Cravos, circunscrito às décadas de 1970 e 1980.⁴¹ Vai redundar em fracasso essa alteração na administração. O momento seguinte será de abandono e fechamento de suas portas, até que a matriarca alugue parte das instalações à família de cabo-verdianos. Posteriormente, ali se erguerá sofisticado hotel holandês com vistas ao público europeu.

A Velha fábrica funciona como um local de moradia e acúmulo de família de cabo-verdianos, seduzidos pelo sonho de pertencimento, cujos primeiros sinais, acreditam eles, seriam os bens adquiridos à semelhança do que se vê em qualquer

⁴¹ “Comitês de trabalhadores também se instalaram nas indústrias nacionalizadas [...] O movimento popular de esquerda tinha três fontes de força: as fábricas, os bairros urbanos e periféricos mais pobres e as grandes propriedades agrícolas que empregavam trabalhadores diaristas.” (MAXWELL, 2006, p.166)

habitação. O consumo é uma prática indissociável da sociedade capitalista urbana, as formas que assume são constitutivas das classes sociais, cujo sucesso social e econômico é identificado à possibilidade de consumir e demonstrar sua ocorrência. É um critério de distinção e identificação dos bem realizados ou em vias de ascensão social, um estado ‘por vir’, legitimado pela exposição tanto de etiquetas nas roupas e demais objetos, quanto pela incorporação de hábitos e usos culturais, inclusive linguísticos.

Costumeiramente, alega-se que nas democracias os cidadãos são dotados de direitos iguais – de deveres também iguais – e principalmente de liberdade. Todavia, os jovens a expressam cotidianamente, a falta de perspectivas de determinados grupos desenha-se já acintosamente pelos padrões de consumo, e a diferença entre possuir e não possuir é duplamente perversa, a privação carrega em seu bojo nítido sentido de menoridade que implica numa defasagem de acessibilidade tanto às ‘batatas Pringles’ quanto aos bens culturais.

O jovem pode manifestar sua individualidade e não-passividade rabiscando muros, opondo resistência aos mecanismos de controle social e de manifesto conservadorismo, tais como a escola e a igreja, contudo a desigualdade social causa o perverso efeito de criar a necessidade de pertencimento pelo acesso aos meios de produção que expõem nas vitrines reais e simbólicas o chamamento para objetos da moda superficial e da cultura de massa, numa imposição pouco democrática do facilitário e do acrítico vendidos como bens culturais:

Objectos que vinham da Coreia, do Japão, dos Estados Unidos da América, nem se sabia de onde vinham. Peças oriundas dos mais diversos países, que provinham de lugares opostos e se enganchavam no ar, para poupar tempo, maravilhosas máquinas provenientes de toda a parte. Para a pessoa simplificar, poderia até designá-las por coisas maravilhosas, filhas do mundo inteiro. Pois ali vinham elas. As coisas. Do interior das carrinhas saíam fogões, assadores, berbequins, aspiradores, televisores, jogos Nintendo e game-boy para as crianças, objetos de música para gente de todas as idades, acompanhados de seus processos mágicos. (OVANG, p.47)

[...] carregava caixas de eletrodomésticos e ferramentas finas, transformando o pátio numa espécie de doca de atracagem do processo electrónico condensado.” (OVANG, p.49)

O excesso é realçado, são muitos as antenas e aparelhos de tevê na casa caboverdiana, e, quando em visita ao antigo Bairro dos Espelhos, enfileiram-se os carros da família de diferentes marcas de importados, e os Mata distribuem salgadinhos industrializados às crianças, assombrando os antigos vizinhos com os indícios do que acreditam ser uma condição melhorada: “As crianças, apinhadas rente à terceira carrinha,

em altos gritos, tinham-se posto a pedir – ‘Pringles! Pringles!’ Nesse momento, o rapaz de preto já tinha em frente do peito um braçado de pacote que havia começado a tirar, dois a dois e três a três.” (OVANG, p. 43).

A respeito do consumo e dos teóricos que se debruçaram sobre o assunto, Edgar e Sedgwick comentam: “No mundo burguês, o comportamento das novas classes de poder parece indicar que a identidade de classe poderia residir não na ocupação, mas em padrões de consumo, que serviam para construir **estilos de vida** distintos e expressar *status*. E continuam: “[...] Horkheimer e Adorno argumentam que no capitalismo tardio o valor de uso foi levado ao controle dos produtores capitalistas graças ao poder da propaganda e da mídia de massa.” (2010, p.67).

A oposição ao consumismo aparentemente libertador só ocorre pelo olhar da velha avó Ana, que enxerga o desperdício na água que escorre das torneiras e formam pequenos rios depois de usadas.

Na memória da mais velha dos moradores, a falta de água, a necessidade, ignorada, de economizá-la fazem seus olhos ensombreados. A falta de cuidado com que escorre pelo encanamento, a água usada e sua quantidade deixam-lhe a impressão de falta de cuidados, de desperdício de gerações que preferem esquecer ao invés de lembrar, e que não transplantam experiências quando se deslocam. A memória a faz ver rios: “Ana Mata se tinha acordado perto do leito dos seus rios, ali mesmo onde eles se juntavam formando um curso compacto. (OVANG, p.199). Mas essa ilusão se desfaz pela impressão olfativa do mau uso da água e pela falta de rede de esgoto: “Nessas ocasiões, os rios de Ana Mata poderiam tresandar a ácido, como de unto rançoso, ou a doce envenenado, como de boi apodrecido.” (OVANG, p. 201).

Os habitantes da fábrica adaptam-se ao novo espaço, trazendo para ele muito pouco do que ficara para trás. As refeições das festas e dias especiais levam ao longo “pilar do milho”, hábito imemorial das mulheres no preparo do alimento. Ana e as mulheres mais velhas são encarregadas dessa tarefa que resume e simboliza as tradições cabo-verdianas, mas sua sagacidade enxerga o desperdício nas refeições dominicais que buscam reviver os costumes da África deixada. O excesso conspurca a tradição, assim o percebe a matrona:

Na verdade, a cachupa que sua filha Felícia cozinhava desde manhã, incluía carne de porco, galinha, bacon, presunto, galantines, fumados e toda a espécie de enchidos que havia em Portugal, o que era um desperdício bem vergonhoso. Nas suas mãos, aqueles mesmo mantimentos dariam para fazer cinco cachupas correntes e saciar, em vez de vinte pessoas, umas cem. No entanto, as suas

filhas, na ansiedade de parecerem importantes, ao deitarem na panela todos aqueles temperos, não só roubavam conduto a quem dele precisasse, como ainda por cima estavam a cozinhar uma mixórdia que não se iria poder tragar. (OVANG, p.201)

Na sociedade de consumo, o homem passa a ser considerado objeto, em função de sua utilidade, sua produtividade. Essa situação é particularmente excludente e reificadora em relação ao imigrante:

“Un país que cede a los mercados desde la primera hasta la última palabra necesita habitantes que ya sean productos o que puedan serlo sin demasiado esfuerzo ni gasto de inversión en ellos. Y la decisión de quiénes ingresan a la categoría de “producto de buena fe”. Por supuesto, es una prerrogativa exclusiva del mercado. “¿Hay compradores para ese tipo particular de mercancía?” Esa es la pregunta inicial y final que debe contestarse un funcionario estatal en el momento de considerar la postulación de cada inmigrante.” (BAUMAN, 2011, p. 96)

De certo modo, Felícia Mata intui esse apossamento e vê no filho Janina a chance de preservar sua identidade, na voz dele ecoaria a voz de toda a família, distinguindo-se da massa amorfa como se veem os migrantes, os estrangeiros, na terra de acolhimento. Esse será um sonho que não irá durar:

Janina já não era o Janina. Grande lástima. Na voz dele já lá não estava a voz do seu pai, nem dos seus irmãos, nem sequer dele próprio. A voz do Janina era agora uma mentira. Já lá não estava a voz de nenhum deles. A voz de Janina Mata King ainda não o tinha desamparado, mas já se tinha transformado numa outra coisa. A banda já não acompanhava Janina, Janina é que era um pedacinho, bastante rouco, daquela banda. (OVANG, p. 311)

Tal qual outra mercadoria qualquer, o imigrante é “consumido” nas palavras de Bauman. O estrangeiro imerge no seu novo modo de viver, em que, na maioria das vezes, não é capaz de validar seus antigos costumes, sua cultura. O efeito dúbio dessa situação é que a assimilação (que é do campo de ação migrante) pode parecer aceitação (que seria da esfera do autóctone), na medida em que o imigrante projeta certa invisibilidade como forma de sobrevivência mais pacífica. Foge também da folclorização de seus hábitos, pela costumeira estereotipia com que se enxerga o estrangeiro.

III.1.3 Os destroços da natureza

Consideramos a cidade e a fábrica como os dois grandes monumentos à destruição ambiental, não são os únicos, contudo. Desde o mundo antigo, com práticas agrícolas despreocupadas de levar à exaustão do solo, atividades extrativistas que deixam como saldo regiões desertificadas, até o mundo industrializado com suas práticas de produção e consumo que chegam a degradar água, terra e ar, os problemas ambientais surgem num crescendo que parece cada vez mais difícil de conter.

No artigo ‘Ideias sobre a natureza’, Raymond Williams (2002) trata das concepções da Natureza sob o viés da História. Entrecruza grandes movimentos do pensamento, Teocentrismo, Racionalismo iluminista etc., e alguns eventos significativos do percurso humano, mostrando as percepções de espaço que deixam entrever. Para Williams, quer o homem destaque o aspecto selvagem da natureza (o homem, por sua vez, seria civilizado), quer considere seu caráter providencial (mãe-natureza; ele, o filho), comumente se distingue dela, vê-se apartado dela.

Essa percepção de apartamento pode estar na base do princípio ‘explorar a natureza’, que sustenta as atividades humanas que se imprimem no espaço e o determinam, sem haver compreensão de que homem e espaço atuam na definição de si e do outro: “[...] o resultado dessa dissociação pode custar caro ao homem não somente pelo prejuízo ao ambiente e pelas suas consequências sobre as condições de vida do próprio homem, mas pela postura filosófica diante da própria vida.” (BARBOSA, 2005, p.56). O homem não percebe que a violência contra a terra age contra si mesmo, e o controle da natureza pode encobrir o desejo ou prática de domínio do homem.

A pedreira, paisagem natural, explorada criminosamente pelo tio de Milene⁴², comprova no que dela resta, a despreocupação com essa outra natureza que surgirá daí, subtraída em seu relevo:

O Lentiscal já não era um buraco feito de socalcos, um anfiteatro como exigia a lei, mas uma falésia lisa como o côncavo duma tigela, e, no entanto, era ainda uma bela jazida de pedra, um calcário formidável, cinzento, tudo útil e aproveitável, desde a brita fina à gravilha mais tosca. Só que não valia a pena o tio comprar mais terras em volta, porque já se estavam a atingir os pátios das casas de viver. Jamais Milene poderia imaginar o que o tio sofria por isso. Todos os dias havia queixas de particulares por causa das rebentações. Papéis

⁴² “Numa cidade em que os problemas sociais se resolvem por meio de equações algébricas, os aventureiros têm a seu favor excelentes acasos...” (BALZAC Apud ZERAZAFFA, 1974, p.08)

e papéis. O que não era preciso pagar para que toda essa papelada fosse diretamente para o lixo. (OVANG, p.180-181)

Ao conceituar paisagem, Dardel avança pela mesma consideração do papel do homem em sua definição. “Muito mais que uma justaposição de detalhes pitorescos, a paisagem é um conjunto, uma convergência, um momento vivido, uma ligação interna, uma ‘impressão’ une todos os elementos.” (2011, p. 41). O espaço enquanto espaço da ação humana ou paisagem para admiração resulta da conjunção com o homem e seus interesses. Williams comenta que a Natureza conspurcada por lixões e rios envenenados e malcheirosos não tem como não ser vista em sua relação com o homem. São os restos do que o homem deixa à sua passagem.

Em OVANG, denuncia-se um tipo de crime, que só passou a ser visto como tal em meados da década 1970, e cuja penalização atende aos “[...] interesses denominados supra individuais ou metaindividuais” (SILVEIRA, 2003, p.17). Segundo esse autor, a escassez de certos bens comuns e a deterioração resultante de novas realidades levaram à percepção de que inclusive o sistema jurídico tradicional precisaria ser alterado por não alcançar crimes contra a sociedade, contra a humanidade, tais como a poluição de nascentes, a extinção de espécies animais, o comércio de minerais de zonas protegidas ou em conflito etc.

Em qualquer dimensão, e sob qualquer noção de valor, o homem é a um só tempo: sujeito e objeto, beneficiário e vítima das modificações introduzidas em suas relações com a natureza e de sua “superior” condição em relação a todos os outros elementos do ambiente. Em algumas comunidades, tal fato fortaleceu seu vínculo com a natureza, a essência de sua origem e único suporte de seu futuro no Planeta; em outras, alimentou seu sentimento de domínio e motivou a exploração irracional dessa mesma fonte, comprometendo o suporte de seu futuro. (FEITOSA, 2010, p.32)

Rousseau é o pensador que se destaca nessa crítica ao que, no seu tempo, chamava-se progresso e hoje, desenvolvimento. Influenciou grandemente o Romantismo nos seus postulados em que se identificava pátria à natureza. Requerido nesses termos, o filósofo se destaca ao defender o sujeito em contraposição à sociedade e, paradoxalmente, também ao colocar em primeiro lugar os anseios da coletividade ao invés dos interesses do indivíduo. Lídia Jorge apresenta ao leitor o embate gigantesco que se apresenta ao que não se harmoniza aos interesses dos grupos, aos poderes dos bem estabelecidos. Doloroso

perceber que o universo pode ser categorizado como objetos de negociação, em que mesmo os laços familiares ou a natureza podem ser abalados pelas leis de mercado.⁴³

Em OVANG, a reorganização do espaço – sua modernização, dizem as personagens em cena – ocorre na perspectiva do olhar do turista que se quer atrair. A terra e o homem precisam ser colocados numa ordem que os integre: as casas uniformes dos conjuntos habitacionais populares, o hotel em andares com a vista geral da paisagem. Nesse processo, as perdas são contabilizadas por uns; os lucros, por outros. A mudança dos cabo-verdianos da velha fábrica vai tirar-lhes o lar; a terra e seus habitantes, igualmente, precisam ser conformados a uma estética para turistas, literalmente serão tornados elementos da paisagem para inglês ver.

A transformação do ambiente obedece a duas ordens: a primeira, a da administração pública, a segunda, a do lucro. E a primeira não se nega a colocar-se ancilarmente em relação à segunda, com razões que vão desde o desenvolvimento urbano, desde o crescimento populacional até as propinas mais ou menos públicas. A figura do político envolvido que cruza os braços, como no romance, mas aguarda sua parte, torna-se mais emblemática por ser o prefeito Rui cunhado de S. Silvestre, o aventureiro, que esteriliza parte da terra para a exploração de uma pedreira que coloca abaixo à força de dinamite e às custas de crescentes confusões com as normas civis, muitas negociadas ou engavetadas, e desgaste para seus habitantes.

Esse mesmo empreendedor trata de ir negociando os terrenos – habitat de pássaros – da velha fábrica para um hotel sem nenhum pejo em ir modificando as diretrizes urbanas, o futuro hotel, projetado com um andar, vai tendo seus planos alterados enquanto sobe a projeção de andares e a previsão de lucros. Não importa se os pássaros, um dos atrativos que faz a região ser interessante para o turismo, acabem tendo seu nicho alterado, com as possíveis consequências que advirão.

Nos anos 1960 – 70, novas concepções de natureza e do papel do homem em sua preservação vieram à cena, o mote da vida no campo foi retomado pelo movimento hippie e alicerçado pelo discurso e prática ecológicos. A sentença divina de que os animais, e a natureza enfim, foram criados para servir ao homem foi reinterpretada ou rejeitada:

⁴³ “Desde os tempos mesolíticos, o progresso humano dependeu de arrancar e destruir árvores com que maior parte da Terra estava coberta. O processo acelerou-se na era neolítica, quando a invenção do machado de pedra permitiu destruir as matas não apenas através de queimadas ou da pastagem de animal, mas também derrubando-as; e prosseguiu essa tendência, alterando-se avanços e recursos, com os romanos, os saxões e os dinamarqueses. Os geógrafos históricos de nossa época mostram que a mata selvagem desapareceu do solo mais poroso antes mesmo da chegada dos romanos, e que, ao findar o período anglo-saxônico, o grosso do desmatamento na Inglaterra já fora concluído.” (THOMAS, 2010, p.273)

mesmo para servir o homem era necessário que a natureza fosse preservada⁴⁴; os animais sangravam e sentiam dor; o homem era parte da natureza. Tal movimento de ideias retomava a ‘sensibilidade’ que Keith Thomas aponta ter surgido já na Idade Moderna, entre os fazendeiros ingleses “[...] um intenso interesse pelo mundo natural com dúvidas e ansiedades quanto à relação do homem com aquele que recebemos como herança em forma amplificada.” (THOMAS, 2010, p. 19).

É dever do Estado garantir a preservação dos recursos naturais na medida em que deles depende a sobrevivência do seu cidadão; contudo, seja em nações centrais ou periféricas, o embate entre interesses econômicos e valores ecológicos alcança as políticas públicas que obrigam, por exemplo, a mudança da frota automotiva mais antiga e portanto mais poluidora, numa medida de grande alcance para o ecossistema, mas sem deixar de fornecer incremento à produção industrial, a dificuldade é muito maior quando se trata de vigiar os grandes conglomerados fabris.

Historicamente, a natureza, entendida como terra, solo, tem sido considerada como objeto de posse e de conquista. Vista como inútil, improdutivo, se não for destinada à agricultura, à criação de rebanhos ou a construções, seria um vazio a prescindir da escrita humana. Sob essa mesma ótica, o que pode nos proporcionar, a indústria do turismo toma a natureza ainda aparentemente natural como mais um produto a ser consumido, nesse caso, a natureza oferece paisagens para o olhar, animais raros e exóticos para a visitação em zonas de preservação – grandes zoológicos –, ou ainda para a caça livre ou controlada. Ainda assim, há que notar que a indústria turística pode ser um dos poucos incrementos à preservação em regiões onde o governo falha ou com as quais pouco se preocupa. A conscientização sobre a necessidade de se proteger a natureza ou sobre técnicas menos invasivas ao campo, embora seja uma decorrência do pensamento ecológico e das tecnologias de preservação próprias ao século XX, pode ser percebida na história humana, ainda que pontualmente.

A ecologia faz a crítica à destruição, ao descontrole na lida com a terra, fauna e flora. Um dos argumentos centrais de sua atuação é que a proteção ao ambiente significa proteger o próprio homem e sua morada.

Analisando a cidade, Dardel trata dos danos que as imensas massas urbanas causam ao ambiente, despreocupadas dos danos que o consumismo causa, seja pelo lixo

⁴⁴ “Em 1969, as Nações Unidas e a União Internacional pela Preservação da Natureza definiam ‘preservação’ como o uso racional do meio ambiente a fim de alcançar a mais elevada qualidade de vida para a humanidade” (THOMAS, 2010, p.427)

que descarta, seja pela exploração abusiva da natureza visando obter sempre mais, ou ainda pelo maior consumo de energia elétrica etc. Chama a atenção a forma como evidencia os malefícios que o homem traz a si mesmo, “[...] um número enorme de homens é, praticamente, 'de desenraizados', sem ligações duráveis com a terra ou com um horizonte natural, seres nos quais os observadores mais 'objetivos' concordam em reconhecer o caráter irritadiço, volúvel, sujeito a psicoses ou a contágios afetivos.” (2011, p.27). A devastação à natureza é ampla e abrangente.

Historicamente, tem-se compreendido que o progresso, o mundo da cultura se opõe ao mundo natural, o que gera, com exceções, a percepção de que o que natural deva ser humanizado, culturizado. Em suma, a produção não coloca entre os seus o dever da preservação.

III.2 Movimentos sobre a terra

A situação de um Homem supõe um espaço onde ele se move; um conjunto de relações e de trocas; direções e distâncias que fixam de algum modo o lugar de sua existência. (DARDEL, 2011, p. 19).

A história da humanidade sempre se marcou por grandes deslocamentos, migrações, invasões, expurgos, fugas. Não foi diferente no século passado, embora as grandes jornadas tenham se tornado mais difusas, iterativas e, de certo modo, mais cruéis, não apenas por tirarem do lugar, mas também por tirarem o lugar dos movidos:

As trocas de bens materiais e de bens simbólicos a nível mundial intensificaram-se muito nos últimos vinte anos devido a três fatores principais: a transnacionalização dos sistemas produtivos (um dado produto final pode ser constituído por n partes produzidas em n países diferentes); a disseminação planetária de informações e imagens; e a translocalização maciça de pessoas enquanto turistas, trabalhadores migrantes ou refugiados. Esta intensificação das interações globais parece desenvolver-se segundo uma dialética de desterritorialização-reterritorialização (SANTOS, B., 2010, p. 59).

Os três romances em análise problematizam os deslocamentos espaciais, tomando Portugal como ponto de partida ou de chegada. Em *O cais da merenda*, a migração é interna, os trabalhadores rurais deslocam-se para regiões urbanas, dos carrascais para a orla de ocupação turística, onde vão trabalhar como prestadores de serviço no chamado terceiro setor. O êxodo rural aumenta consideravelmente na metade do século passado, atingindo seu ápice após 1974, o que nos permite contextualizar a ação do romance.

Em *A manta do soldado*, os filhos do patriarca Dias saem em busca de “fazer a América”, de fato emigrando para os Estados Unidos, Canadá ou América do Sul. Apenas Walter Dias, inicialmente, parece destoar desse paradigma, viajante ao qual parece interessar mais a viagem que o lugar onde estabelecerá sua morada, seu movimento é o do turista.

O deslocamento de africanos rumo a Portugal é tema de *O vento assobiando nas gruas*. Expõe a situação mais abrangente da família Mata, nas franjas do capitalismo, em um país periférico, e o que resulta do sonho migrante de melhorar de vida. As condições em que se dão as relações com o português nativo marcam-se pela mesma assimetria que caracterizava a situação colonial.

Embora os três romances tratem do turismo em Portugal, apenas Walter, personagem de *A manta do soldado*, exemplifica essa atividade. Para ele, cuja cama ou lar é sua manta de soldado, o perambular é uma rotina e sua ligação com o espaço é de fruição e interesse genuíno.

“Lembrava-se de imagens da natureza a ensinar a passagem irreversível da vida. Lembrava-se das papoilas vermelhas ondulando à tona dos trigos, depois das batalhas, como se o sangue dos homens se transformasse nas flores das pátrias, e outras passagens semelhantes que formam as páginas trágicas dos países, divulgadas com música, depois dos armistícios.” (JORGE p.206)

A viagem também é aprendizado. O movimento do desenhista, até por essa sua atividade, assemelha-se ao do cientista que constituía expedições de estudo e descoberta aos novos mundos, nos séculos passados.

O movimento de Walter aparentemente não imprime mudanças aonde vai; no entanto, como turista, seu deambular é a razão de reconfigurações espaciais e modificações da geografia humana. De qualquer maneira, o deslocamento humano vai reescrevendo a terra.

Poderíamos dizer que Walter vê a viagem de uma perspectiva romântica, um exercício da liberdade de ir e vir, ao qual pode se permitir, sem se sentir preso a lugar nenhum, até mesmo por não ter qualquer compromisso com familiares, ascendentes ou descendentes. Porém, para se falar em ir e vir, faz-se necessário “[...] um ponto de referência distinto em relação aos outros, a que os outros locais de permanência, de curto ou longo prazo, estão referidos.” (BOLLNOW, 2008, p.61). A denominação que o pai lhe dá parece, assim, sobremaneira adequada.

O turismo é uma modalidade de deslocamento que se intensifica no século XX, como decorrência da fixação das horas da jornada de trabalho e período obrigatório de férias - direitos garantidos pelas leis trabalhistas, além do aumento do poder aquisitivo das camadas médias da população.

O mundo do ‘trotamundos’ é traduzido em imagens, recortes que, como turista, faz dos lugares percorridos: uma ave, uma ponte, um rio. A personagem tem a percepção da natureza como paisagem, que transforma em desenhos. Sidney Barbosa aponta a prevalência do olhar, da subjetividade no processo de recorte que cria a paisagem:

No que se refere especialmente à paisagem, podemos afirmar que a questão do olhar é fundamental e que, no mundo moderno, é provável que tudo tenha começado com o intercuro intenso e possível entre viagem e paisagem. No início da criação tanto do termo quanto da ideia, a paisagem só pode ser concebida quando alguém, gregário, deslocou-se de seu espaço costumeiro para um outro local distinto daquele seu habitat usual. A paisagem foi, primeiramente, contada, nos relatos transmitidos aos familiares e vizinhos quando da volta para casa, para a sua região. (2005, p.86)

O viajante encarrega-se de transformar o mundo em linguagem, conformando novamente o visto, pois se já se marca pela subjetividade o modo como vê a paisagem, a linguagem verbal ou pictórica adensa a percepção subjetiva.

Veio para explicar a seu pai e a seus sobrinhos, a seu irmão e cunhada, como é a vida na Austrália, os solos fugidios, as casas de Madeira, as fazendas longínquas, as tempestades de areia, os fogos nas florestas, impagáveis, o recorte da costa. Ele em Camberra, em Sidney, em Melbourne. Como são as pessoas, como são as festas. Como é a Índia, como é a África. (AMDS, p.109)

As palavras de Walter podem reduzir paisagens a traços mínimos, buscando distinguir cada local, fauna, flora, monumentos costumes: “[...] não ficaria sossegado, enquanto não levasse a filha a avistar, a partir de Hudson River, o corpo da Liberty. Ela haveria de lá chegar com ele, se Deus quisesse. E a terra livre, e o comércio, livre e o amor livre.” (AMDS, p.15).

E também seus desenhos podem apresentar tais características, indicando o que seu olhar capta⁴⁵ como mais significativo, a partir de sua história e interesses pessoais:

⁴⁵ A evocação do espaço faz-se também pelo viés do olhar no caso de Francisco, a diferença é que o seu é um olhar empenhado em possuir, transformar e produzir: “A cada família que abalava e deixava a casa a cair e o terreno a criar urtiga, ele imaginava comprar o que ficava abandonado, para fazer aplanar e transformar o cultivo. Passeava entre as terras incultas e as casas sem telhas das redondezas como se já fossem propriedade sua.” (AMDS, p.93).

Sínteses de sínteses elaboradas a partir da vista, do olfato, o encantamento ou o nojo que manifesta não têm nada a ver com o escrito, é só seu, narrado, como se estivesse de novo a abrir a rota do mundo, uma alegria pueril, adolescente, encantada pela descoberta dos limites das terras, as suas semelhanças e diferenças. (AMDS, p.109)

Na herança deixada à filha, sua velha manta de caserna, Walter Dias anexa poucas palavras e um desenho: “Um desenho, não, antes um esboço, um selo, apenas uma espécie de marca os traços fundamentais da silhueta dum pássaro. Um esboço de ave atravessapátrias, talvez um cruzamento híbrido de tarambola e andorinha do Ártico. Talvez a forma de um bicho que nem exista.” (AMDS, p.16). Este é o último desenho, a insígnia que o identifica, o desenhista sem pouso permanente, mais uma ave de arribação.

Walter Dias, estudante, aprendera a desenhar com um professor que levava os alunos a observar a natureza, envolvendo-os em práticas incomuns para Valmares, cujos membros mais respeitáveis logo se ocupam em expulsá-lo da cidade. Interessa aos pais atividades mais práticas, voltadas ao trabalho, ao preparo profissional. Mas desenhar será o que nunca deixará de fazer o ‘trotamundos’ em sua perambulação constante. Cada pássaro, é metonímia de um ponto de parada:

Donde mandava as águias? Da Índia, quando lá tinha estado. Não, da Índia tinha mandado, sobretudo, pavões e corvos. As águias tinha-as mandado de Angola. De Angola, não, do Brasil. Já ninguém sabia. Mas Maria Ema sabia, embora não dissesse, só dizia se Custódio perguntasse. Nesse caso, ele sabia. Ele mandava araras do Brasil, rabijuncos do Panamá, cegonhas de Casablanca, beija-flores de Caracas. (AMDS, p. 89)

Seus relatos e desenhos trazem o mundo para os que nunca deixarão a casa Dias, o pai, Maria Ema e Custódio, e a filha. Assim, o viajante reproduz o processo de percepção da natureza como paisagem e tenta transmitir o prazer do conhecimento aos que nunca viajam. E, dentre estes, à sua filha, que coleciona os desenhos à semelhança de álbuns de cartões postais.

Walter parece representar o viajante que se embevece pela viagem⁴⁶, engolindo o mundo pelos olhos e devolvendo-o em desenhos, exemplo de aventureiro⁴⁷; se os projeta,

⁴⁶ Para Dardel, a ligação que se estabelece entre o homem e a Terra revela-se também naquele que gosta de percorrer o mundo: “Amor ao solo natal ou busca por novos ambientes, uma relação concreta liga o Homem à Terra, uma ‘geograficidade’ (géographicité) do Homem como modo de sua existência e de seu destino” (2011, p. 1).

⁴⁷ Contudo mesmo de si busca construir uma imagem, dentre suas faces quis traçar a do empreendedor de sucesso, voltando com um automóvel à propriedade paterna, bem que se saberá depois obteve mediante empréstimo dos irmãos, pelos quais nunca revelara afinidade.

seus empreendimentos são ousados, com uma espécie de *saloon* na Argentina ou uma companhia de mineração.

Do mesmo modo, a narradora de OVANG e seu primo moram nos Estados Unidos para estudar ou possivelmente apenas para buscar uma vivência cosmopolita, como anteriormente se dirigiam a Paris os filhos das famílias abastadas. O deslocamento espacial, quando realizado ao bel prazer do viajante mostra o poder de uma classe social, enquanto os movimentos migratórios ou diaspóricos revelam o assujeitamento humano às necessidades de mercado ou da mais simples sobrevivência.

Diferente é o processo de abandono da casa paterna levado a cabo pelos demais filhos de Francisco Dias, à exceção de Walter, que quer apenas não se fixar e conhecer o mundo. Desde criança, o caçula se negou a participar da rotina de trabalho de sua casa, o solo familiar e o solo da lavoura não o atraem. Já a diáspora familiar dos demais Dias obedece ao desejo de retorno mais lucrativo do trabalho do que o obtido na lida cotidiana e ininterrupta com o solo árido e pedregoso. Na passagem seguinte, vemos algumas das atividades a que se dedicam os filhos idos, nas mais diferentes regiões do globo:

Ele não se importava com sulco feito na neve onde se enterrava, muito longe, um dos seus filhos, arrastando toros de árvores atrás dum camião que não conseguia acompanhar – *Aqui, fazem contas de nos matar e mal nos pagam – Nova Escócia* – tinha escrito um deles, Luís Dias. Nem incomodava o escuro duma mina sob uns lagos, onde trabalhava Manuel, meses a fio sem ver a luz do Sol, porque ele não existia nem em baixo nem em cima, no dizer do próprio. A fotografia mostrava-o com um chapéu de lata e uma luz na aba, um balde na mão, a cara luzida do esforço. Nem se importava que um outro ficasse submerso sob casas de madeira que derrubava a golpe de alperce. [...] Também ouvira a leitura das cartas feitas por Custódio sobre a dureza do trabalho num Caminho-de-Ferro que não tinha fim, e por onde caminhava esforçadamente o genro Fernandes, andando cada vez mais para lá para o lado poente do Mundo”. (AMDS, p.91)

Eles não se furtam ao trabalho “Os Dias unidos, os Dias afadigados, exemplares, cultivando as terras do pai desde crianças como se já fosse suas [...]” (AMDS, p. 58) E esse será o caminho para suas vidas econômicas em terras estrangeiras, serão mineiro, pastor de bovinos, derrubador de árvores, demolidor de construções, entregador de pão. São capazes de administrar e fazem trabalho braçal pesado, seja no campo ou na cidade, da forma como já estavam acostumados, mas os ganhos são maiores em economias mais estáveis.

A revoada dos filhos de Francisco exemplifica uma possibilidade de ocorrência bastante incomum no mundo capitalista burguês, a não ser em economias falidas: a de

proprietários tornarem-se trabalhadores, mesmo que voltem a se transformar em pequenos empresários posteriormente, num exemplo acabado do sucesso apresentado na súmula ‘Fazer a América’:

“Fernandes, o da imagem de beleza insuportável criada a partir duma linha de comboio, afinal, é dono duma empresa de compra e venda de imóveis com endereço em Vancouver. Joaquim Dias, o lumber-jack que corria na neve transformou-se num construtor de bancos de jardim com oficina em Halifax. As suas cartas vêm timbradas. O mineiro, Manuel Dias, tem um limousine-service em Ottawa. Luís Dias apresenta-se como um builder e João Dias, partilha com ilhéu não apenas umas vacas pachorrentas, mas a propriedade duma leitaria industrial. E Inácio? Inácio constrói, por sua conta, em Caracas. Constrói casas, prédio, grandes imóveis e dezenas de andares – La Constructora Ideal. Palpáveis, diversos, reais, os Dias transformaram-se numa família universal.” (JORGE pp.177-178)

A migração de toda a família Dias e seu sucesso segue o programa da mentalidade do proprietário que não se furta ao trabalho, optando por atividades em que irão investir, e nas quais irão se aprimorar até conseguirem erigir seu próprio negócio. Curiosamente, nenhum deles procurou emprego fabril, a dimensão do capital necessário para passar de operário a industrial exigiria do romance projeções quase épicas, mesmo para o migrante que representa o mundo do *self made man*.

O deslocamento do campo para a cidade é a realidade que vivem os funcionários do Hotel Alguergue em O cais das merendas. O fenômeno do deslocamento de grande quantidade de moradores do campo para a cidade, de modo contínuo e permanente, é chamado êxodo rural, ocorrendo mais intensamente no decorrer do século XX, embora sempre tenha ocorrido mudanças de populações agrárias da zona rural para a urbana, ou de uma zona de plantio para outra, em busca de regiões agricultáveis no caso de esgotamento da terra ou mudanças climáticas incontornáveis como período demorado de seca, ou de enchentes.

Em algumas regiões, esse deslocamento ocorre constantemente, caracterizando o nomadismo de algumas populações que têm pouquíssimo, ou nenhum, incentivo ou assistência governamental, como acontece em regiões da África e Ásia ainda hoje,

Normalmente, o êxodo rural afeta países mais pobres, em que é baixa a produtividade agrícola praticada em moldes arcaicos:

Confrontados com dura concorrência, atingidos pela queda dos preços, os agricultores menos equipados e os menos produtivos viram sua renda desintegrar-se. Incapazes de investir e de se desenvolver, foram condenados ao atraso e à conseqüente eliminação. Assim, dezenas de milhões de pequenas

e médias propriedades agrícolas dos países desenvolvidos desapareceram desde o princípio do século. Após algumas décadas, as mesmas causas produziram os mesmos efeitos. Centenas de milhares de propriedades camponesas subequipadas dos países em desenvolvimento se viram, por sua vez, mergulhadas na crise e eliminadas, alimentando a maré montante do êxodo agrícola, do desenvolvimento da pobreza rural e urbana. (MAZOYER e ROUDART, 2010, p.47)

Não há o que prenda o homem ao campo, e a cidade o atrai por possibilitar melhoria da renda familiar, da oferta de meios de transporte e até mesmo da variedade dos meios de comunicação e lazer. Fator extremamente atraente é a oportunidade de pleitear educação, inclusive universitária, para os filhos; no campo, a educação formal, sob diferentes formas, alcança apenas as séries iniciais, com a possível exceção de países que organizaram bom sistema de ensino a distância, mas aí as demais estruturas, agrícolas ou financeiras, por exemplo, conjugam-se para a fixação do homem à zona rural

O que não fica imediatamente claro para o migrante é a qualidade dos serviços que lhe são oferecidos – educação, saúde, segurança – incluindo-se aí os bens culturais e a permeabilidade ao crime, que atinge mais facilmente as classes menos privilegiadas, seja como vítimas ou como mão-de-obra, como acontece com os irmãos de Antonino Matos.

O inchaço das periferias intensifica a precariedade de atendimento dos serviços públicos justamente aos bairros mais pobres. Os bairros aos quais se dirige o migrante apresentam dificuldades de diferentes ordens, muitas delas ocasionando a degradação do espaço, lixo e demais dejetos humanos outros não tem recolha regular e são descartados diretamente na natureza, sem tratamento de qualquer ordem.

As ofertas básicas de infraestrutura, água e saneamento, tendem a ser distribuídos desigualmente no espaço urbano, normalmente em grau descendente do centro para a periferia. Entretanto, apesar de tudo, comparando-se com a região abandonada, a zona urbana, como um todo, obtém maior atenção e investimento governamentais, pois mais regularmente é um dos núcleos dos projetos e políticas públicas.

A cidade cresce em seu perímetro mediante a incorporação da zona rural, que se tornam os ricos subúrbios dos países centrais ou as cidades dormitório dos países periféricos.

É comum que a migração entre países e continentes se constitua num aporte de dinheiro para o lugar de origem dos que o deixaram, os migrantes costumam mandar valores para o sustento dos familiares que ficaram ou para investimento em bens e propriedades, visando um possível retorno. O lavrador desenraizado costuma levar

família e o que puder carregar e busca encerrar a experiência anterior, a vida rural é para ser esquecida, capítulo encerrado de incerteza e pobreza que toldam lembranças e saudades.

Em *O vento assobiando nas gruas*, apresenta-se como um dos temas centrais a vida de migrantes cabo verdianos em processo de adaptação à terra lusitana.

Tal modalidade de migração, o abandono de economias fracassadas ou falta de empregos, ocorre largamente de antigas colônias para as metrópoles, principalmente as da Europa Ocidental⁴⁸. Não importa muitas vezes sejam miragem as melhores oportunidades, a fome não ronda como em países africanos, conforme informa Boaventura Sousa Santos: “Na década de oitenta morreram de fome em África mais pessoas que em todas as décadas anteriores do século” (2010, p. 17).

A imigração de africanos oriundos de ex-colônias, particularmente de Cabo Verde, atende a duas ordens complementares de necessidade, não há empregos ou um Estado mínimo de bem-estar social para garantir a permanência na pátria, e, em Portugal, sua atividade era necessária:

Portugal viu-se reduzido a importar trabalhadores das ilhas de Cabo Verde, o que deu a Lisboa uma considerável minoria negra – algo que, apesar da grandiosa pretensão de ser capital de um país multicontinental e multirracial, Portugal não tinha desde o século XVI. (MAXWELL, 2006, p. 45)

Os cabo-verdianos sempre mantiveram constante fluxo de deslocamento para Portugal anteriormente ao século XX (a primeira vaga). Nos anos setenta, sob a égide do salazarismo, o governo português incentivou a imigração oriunda das antigas colônias africanas devido às necessidades do país (a segunda vaga). Com o desmonte do sistema colonial, a terceira onda: a imigração africana se intensificou, fosse porque diminuíram os ofícios domésticos, a burocracia estatal etc. nas antigas colônias, fosse devido à instabilidade e à reorganização próprias ao processo de independência dos países africanos.

⁴⁸ Após a Segunda Guerra Mundial, há tendência à inversão das correntes migratórias, graças, em grande parte, à prosperidade renovada nos países ricos, cujos habitantes desdenham as tarefas consideradas mais humildes, pesadas ou degradantes. Largos contingentes de população se deslocam de países vizinhos mais pobres da Europa e, mais tarde, de antigos países coloniais. O outro lado da colonização é a colorização da Europa. (SANTOS, M. 2014, p.45)

Em paralelo, em OVANG, a família Mata, de origem cabo-verdiana, é o terceiro grupo a ocupar a velha fábrica desativada, agora como seus moradores e – de certo modo – zeladores, sendo chamados pelos Leandro de terceira vaga⁴⁹.

O sentido de diáspora aplica-se aqui por dupla injunção – envolver grandes contingentes humanos e resultar da fuga de precariedades políticas, sociais, econômicas, entre outras. Os deslocados, ainda que não sejam linguisticamente isolados, enfrentam não apenas barreiras geográficas, mas culturais.

Douglas Santos explica:

[...] ir, vir, ou permanecer em ‘um lugar’ pressupõem uma relação entre a necessidade e sua superação, isto é, estar é a condição do ser (em várias línguas esses verbos se confundem) na medida em que a diferencialidade territorial inerente ao planeta, ao se confrontar com as múltiplas necessidades humanas, pressupõe o deslocamento territorial enquanto condição de acesso à possibilidade do ato.” (SANTOS D., p.28, 2002) (Grifos do texto.)

Os homens jovens, ainda que casados, coabitam com os pais e trabalham na construção civil, ocupação que acaba por ser a opção dos migrantes sem preparo e/ou oportunidade, dada sua baixa remuneração e o esforço exigido de seus trabalhadores. Além disso, não se oferece estabilidade no emprego, nem há qualquer política salarial. A contemporaneidade pressupõe e pede que a lógica da transitoriedade, da adaptabilidade seja aceita como forma de sobrevivência aos processos próprios à atual etapa do capitalismo.

O emprego na construção civil garante a Antonino, por exemplo, o sustento dos filhos, moças bonitas, a alegria de um prato e copo cheios. E a possibilidade de operar uma das máquinas, alçando-se ao alto, em liberdade, com o vento assobiando nas guias. Na sua percepção não ocorrem conflitos em sua trajetória, possui emprego, moradia, carro, e seus filhos estão bem alimentados.

Em Valmares, entretanto, Antonino, é personagem sob dupla suspeição: imigrante de antiga colônia e viúvo pobre e negro que se envolve com a neta de família de posses, com algum tipo de autismo ou oligofrenia. Bastará que um pouco se afaste das margens sociais, étnica e economicamente delimitadas, para que lhe seja colocado sinal de menos,

⁴⁹ É polissêmica a referência a ser a família Mata a terceira onda em OVANG. São o terceiro grupo a ocupar a velha fábrica, primeiro foram seus proprietários; logo depois da Revolução do Cravos, com os governos socialistas, vieram os operários e sua administração sindical; sucedem-nos os cabo-verdianos, apenas moradores, ocupando parte dos aposentos em que não há velhas máquinas aposentadas. E eles fazem parte da terceira onda de migração de cabo-verdianos.

e ressaltado o que lhe pode ter parecido irrelevante, e daí sofrer a violência da confirmação de seu não pertencimento à sociedade de Valmares.

Quanto à tarefa civilizatória do subimperialismo lusitano, um levantamento de 1959 mostrava como era pequena a capacidade de assimilação dos nativos na vida civil, pois também ali, como no ultramar francês, o racismo era uma ideologia e, acima de tudo, uma prática social consciente que impedia a extensão de cidadania a negros e mestiços (seria diferente, hoje, a sorte desses novos negros que trabalham em Lisboa?)” (SECCO, 2005, p.13)

Em seu livro *Globalização: As consequências humanas* (1999), Zigmunt Bauman defende que a história não acabou, o que poderia ter acabado é a geografia, significando localização e fixação ao solo, o que se deveria à extrema mobilidade das classes médias, comunicação instantânea, empresas virtuais. Em relação a uma possível identidade geográfica, ela não seria mais que aparentemente a mesma para ricos e pobres, e estes devem ficar fora do caminho, ou podem ser afastados, se necessário.

Da perspectiva da sociedade de consumo, Bauman considera a mobilidade, física e social, como uma categoria que poderia distinguir ‘os estabelecidos’, os bem-sucedidos, dos ‘deslocados’ e fora do sistema. São globais os primeiros, locais, os demais. Paradoxalmente, os locais são aqueles que não têm a posse do espaço, mas são contingenciados a ele, são nômades por necessidade e, muitas vezes, não têm para onde voltar.

Diz-nos o sociólogo, “A extensão ao longo da qual os de “classe alta” e os de “classe baixa” se situam numa sociedade de consumo é o seu grau de mobilidade – sua liberdade de escolher onde estar.” (BAUMAN, 1999, p. 94). Os globais, ao mesmo tempo que possuem as casas mais seguras e mais próprias à habitação, são os que podem se locomover livremente. ‘Os vagabundos’ vivem onde lhes é possível, e seu direito de ir e vir é restrito às suas posses, podendo ser expulsos quando há interesse por seu espaço ou quando, por exemplo, o desemprego os atinge, o que ocorre facilmente no sistema de produção contemporâneo em que fábricas inteiras são fechadas e transplantadas caso surja a possibilidade de mais lucro e menos gastos em qualquer lugar do globo:

[...] a globalização, como fase de internacionalização da produção, não se trata de uma desterritorialização, mas de uma multirretorialização, efetiva graças às conexões de redes transnacionais. As empresas são multilocalizadas e ligadas em rede, em virtude da diferenciação existente entre os lugares, tanto material como imaterialmente.” (SAQUET, 2013, p.106)

Anteriormente os Mata residiam no bairro dos Espelhos, sobrevivendo à poeira, ao calor, à falta de água, enfim, ao abandono dos poderes do Estado, que pouco se interessa pela vizinhança de migrantes negros nos arrabaldes da cidade.

O percurso de Antonino do bairro dos Espelhos para a fábrica Leandro e depois para a Vila Regina, único bem que sobra a Milene, poderia significar a saída do espaço negro até o branco, migrante para o da terra, contudo se garantirá que a reunião resulte estéril. A possibilidade de uma gravidez mestiça é indesejável, a aparente cordialidade da convivência, desde que cada um saiba seu lugar, é desnudada pelo que persiste de mais excludente e exclusivo, a preservação da aparente pureza e integridade da cor branca.

Os portugueses de classe média, ao mesmo tempo que possuem as casas mais seguras e mais próprias à habitação, são os que podem se locomover livremente. Os caboverdianos vivem onde lhes é possível e buscam, mais que tudo, sua fixação à terra aonde chegam.

Contemporaneamente, ao tratarmos do capital, sobressai entre as categorias empresário, industrial e comerciante, a dos investidores. Investe-se aqui ou ali, sem necessariamente considerar a propriedade como o bem maior.

Sobre esse modelo de apropriação, ao qual chama de ‘verdade autoevidente’, ou seja, explicativa do nosso tempo-mundo, Bauman declara:

[...] é bem provável que o último quarto deste século (XX) passe à história como o da Grande guerra de Independência em relação ao espaço. O que aconteceu no curso dessa guerra foi um consistente e inexorável deslocamento dos centros de decisões, junto com os cálculos que baseiam as decisões tomadas por esses centros, livres de restrições territoriais – as restrições de localidade. (1999)

Hoje, uma fábrica, ou outro empreendimento qualquer, pode ser aberta e fechada, dependendo do interesse dos seus proprietários e acionistas, em qualquer local. A produção de mercadorias pode ser alocada longe da sede, desde que se encontre, em países periféricos ou com leis trabalhistas ineficientes, mão de obra mais barata e disponível em larga quantidade. As mudanças só terão significado para os habitantes e trabalhadores do local escolhido ou abandonado, sem que se levem em conta desempregados, ambientes modificados, construções sem utilidade, ruínas que se deixam para trás.

III.2.1 O deslocamento cultural

Nossos pais definem a hora e o lugar
de nosso nascimento.
O sangue,
a nossa tribo,
etnia.
A tradição,
a nossa língua e religião.
Deus,
o caminho da nossa morte.
Mas nós adivinhamos
a paisagem de nosso sentimento.
(GOLDBERG, 2002, p.205)

Em OCDM, a linguagem utilizada pelos funcionários do hotel orienta-se pela utilização constante de vocabulário em inglês ou francês quase tanto, o que na maior parte do tempo não se justifica, dada a existência de vocábulos adequados em português. Mas não são apenas os usos linguísticos, novos hábitos sociais são igualmente incorporados, porque se compreende que identificam o moderno e as modas dos centros de poder: “Ah, já sei, diz-se calm and suny. Fechem os olhos e aprendam a sorver este ar como eles fazem, experimentem. [...] Que filme lembram vocês que tenha tido uma cena semelhante a esta?” (OCDM, p.21)

Ora, a hibridização português-inglês é um recurso linguístico, mediante o qual a autora expressa linguisticamente, formalmente, as transformações espaço-temporais, o que se considera como inserção no mundo do progresso nesse momento, e que vai caracterizar esse contexto. O uso do português mesclado por vocabulário importado resulta notadamente da opção pelo urbano, pelo cosmopolita, pela sofisticação, por aparente que seja; “Quem não sabe que nas boas perfumarias há cremes de corpo chamados de body milk, quem não sabe? My godness. Zulmira, sentindo-se a pertencer a outro mundo pela compreensão das coisas belas [...] (OCDM, p.146)

Assim como os empregados da praia das Devícias, Milene (OVANG), que representaria os jovens das famílias abastadas, passa os dias a ouvir música importada e suas referências culturais têm sempre a mesma origem. É acachapante a influência da cultura importada: “Começou a contar como se encontrava pacificamente em casa, a ver Os Salteadores da Arca Perdida, ao mesmo tempo que ouvia um disco velho dos Simple Minds [...]” (OVANG, p.55). A forma como o imperialismo contemporâneo funciona faz com sua teia se estenda a todas as áreas: econômica, política, cultural, linguística etc. que

se superpõem e complementam. A assimilação de comportamentos e costumes, por exemplo, torna mais fácil e mais profunda a influência político-econômica.

Esse contexto, delinea duas transposições, a do o trabalhador rural para a área urbana, e a de Portugal para a influência norte-americana, que Salazar aceitou no campo político, enquanto se tratasse de sua política externa, mas procurou evitar no âmbito cultural, comportamental e, inequivocamente, no da sua face política interna, no processo de conquistas dos direitos civis.

Universalmente, a esfera de influências linguísticas vai se alterando conforme se redesenham os mapas do poder. O inglês é preponderante e ainda que, no falar do Alguergue (OCDM), haja inúmeras ocorrências do francês, por exemplo, os produtos culturais referidos neste romance e em OVANG são norte-americanos, em sua maioria quase absoluta, o que se justifica pela posição que vai alçando no cenário global desde as décadas iniciais do século passado.

Ainda que permaneça a sintaxe latino-portuguesa, o coral de vozes nas reuniões tolda o discurso dos antigos camponeses de tal forma que é possível perceber a língua estrangeira no discurso e como tema dele: “Ah os casais, meus amigos, tão amorosos que se diriam couples, segundo Simão Rosendo, agora maître d’hôtel. Não senhor, pelo contrário, falando de parties, mesmo que nada lembrasse o que se acabava de dizer, devia chamar-se de in love.” (OCDM, p. 14). O recorte dado pelo narrador e a forma como realça os estrangeirismos possibilitam-nos identificar uma crítica que Isabel Pires de Lima evidencia para além da escrita literária:

Em termos de aproximação linguístico-culturais, impõem-se horizontes plurilíngues e reciprocidade em termos de poder simbólico. E mais: num mundo onde o inglês acabou por se constituir uma espécie de língua franca, é necessário que falemos também em português e outros idiomas, inclusive no campo tecnológico. Em termos linguísticos, não apenas como língua de cultura, mas também como de ciência. (LIMA, 2011, p.29)

De acordo com Bakhtin, todas as linguagens “[...] são concretizadas sobre um plano social e histórico mais ou menos objetivado [...] para que esta linguagem se torne precisamente uma linguagem de arte literária, deve se tornar discurso das bocas que falam, unir-se à imagem do sujeito que fala.” (1988, p.137). Ou seja, a imagem da linguagem recriada condiz com a imagem daquele que a utiliza. Os trabalhadores portugueses do hotel para turistas cultivam comportamentos, linguagem incluída, que os tornem aproximados do público pagante.

Mas as implicações desse plurilinguismo podem ser mais profundas, recorreremos à fala de Bakhtin ao tratar do interdiscurso, um procedimento polifônico:

Um membro de um grupo falante nunca encontra previamente a palavra como uma palavra neutra da língua, isenta das aspirações e avaliações de outros ou despovoada das vozes dos outros. Absolutamente. A palavra ele a recebe da voz de outro e repleta de voz de outro. No contexto dele, a palavra deriva de outro contexto, é impregnada de elucidações de outros. O próprio pensamento dele já encontra a palavra povoada. (2012, p. CCXXIV)

A utilização da palavra do outro implica em assumir como sua também as formas de percepção que caracterizam a linguagem. Como qualquer outra manifestação do homem, decorre da sua maneira de interagir com e compreender o mundo em que está inserido. As palavras traduzem ideologia, mesmo que seus falantes disso não se apercebam. Assumir acriticamente a língua do centro é uma das formas mais explícitas de como a colonialidade pode se manifestar. Se, em relação ao período colonial, percebe-se como atuava a força de Estado na prática de se impor, também via língua, religião e costumes; na contemporaneidade, essa imposição tende a ser vista como possibilidade democrática de acesso aos bens culturais.

O mundo não escapa da força do inglês, principalmente norte-americano, e o discurso é revelador do jogo de poderes que ocorre por sob hábitos e costumes culturais. Conforme Saquet, “As relações de poder têm sido efetivas historicamente, em consonância com as características de cada sociedade. Envolve relações (i)materiais, tanto geopolítica como econômica e culturalmente.” (2013, p. 27). As práticas de globalização ou mundialização envolvem os mais distintos aspectos, a hegemonia política acompanha-se do domínio linguístico. Chama a atenção, nessa visada, como o crescimento do poderio chinês tem-se feito acompanhar de tentativas de expansão dos idiomas por meio de convênios acadêmicos e governamentais.

A linguagem é reveladora de valores e práticas nela sustentados. Os antigos moradores da zona rural têm pressa em deixarem para trás o passado e os sinais dele reveladores. O urbano aparece-lhes como moderno, positivo. E, em busca de se identificarem à cidade, a cultura dos países do centro lhes emprestaria um ar cosmopolita como se pertencessem todos ao mesmo universo cultural.

Boaventura Santos constata possibilidades de contraposição à cultura hegemônica em alguns movimentos de preservação do autóctone ou de afirmação do regional:

De um lado, a cultura global (consumismo, Hollywood, disco sound, fast food, cultura comercial, mass media globais); do outro, as culturas locais (movimentos comunitários indigenistas, afirmação de direitos ancestrais de línguas e culturas até agora marginalizadas) e as culturas regionais (por exemplo, na Índia e, entre nós, a emergência do regionalismo nortenho) (SANTOS, B; 2010, p.145).

Como reconhecer esse movimento massivo do centro para periferia e resistir a ele é questão que não parece fácil de ser colocada para quem precisa em primeiro lugar garantir seu sustento, e evitar atritos o quanto for possível em terra estrangeira, seja o deslocado da África para a Europa, seja o do campo para a cidade. Assim, ressalta comprobatório que, apenas no universo agrário de A manta do soldado, não ocorra a utilização de termos importados, e que sejam outras as referências culturais: “[...] tendo mesmo começado a condensar passagens d’A Ilíada, a decorar frases inteiras – *‘Parte, vai, Sonho pernicioso, até as finas naus dos Aqueus.’*” (AMDS, p. 19)

Contudo, no mosaico de falares que se cruzam na cidade, é possível ouvir, embora raramente, a voz ancestral manifestar-se no dialeto de origem. Não por acaso, essa manifestação decorre da fala das avós ou do diálogo com elas. Sebastiao Guerreiro, ao se lembrar da mãe, revive sua imagem pelo rememorar de sua fala vincada de expressões próprias ao campo. “Imagina, mê filho, a procela vem, abre a boca e come de um trago o homem do mar.” (OCDM, p.27) “Ai a mimória, mê filho... E o pêto era um matagal verdadeiro como tu tarás.” (OCDM, p.41)

Felícia Mata recorre a expressões dialetais quando quer identificar-se como alguém que possui uma história, ou como nos diz Bhabha: “O reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação”. (1998, p.20). Tradição da qual há se orgulhar: “Sabe, jardineiro português, aqui mora gente Mata, cabo-verdiano badio di pé ratchado, gente com coração e vergonha na cara...” (OVANG, p.95). Retomada ao falar com a mãe: “Levante o assento dessa cautcha, senhora, e venha ver o que se passa.” (OVANG, p.202)

Anthony Giddens, em *As consequências da modernidade*, declara:

Nas culturas tradicionais, o passado é honrado e os símbolos valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um modo de integrar a monitoração da ação com a organização tempo-espacial da comunidade. Ela é uma maneira de lidar com o tempo e o espaço que insere qualquer atividade ou experiência particular dentro da continuidade do passado, presente e futuro, sendo estes por sua vez estruturados por práticas sociais recorrentes. A tradição não é inteiramente estática, porque ela tem que ser reinventada a cada nova geração conforme esta assume sua herança cultural dos precedentes. (1991, p. 44)

Na família Mata, ao pilar o milho, a velha Ana toma em suas mãos a tarefa de, preparando o alimento, garantir a preservação de hábitos ancestrais. Esse é um patrimônio de que pode dispor e cuja prática agrega seus familiares e compatriotas.

O mesmo não ocorre com seus bens simbólicos que são deixados de lado pela família e seriam pouco aceitas no processo de inserção dos cabo-verdianos em terras lusitanas. Apenas Ana não deixa de lado suas crenças, sua fé no presente não prescinde de seu passado. Ao final da narrativa, a velha senhora caminha rumo ao sacrifício que enxerga como saída para os problemas que a família enfrenta numa visão da religiosidade como sacrifício da antiga fé.

A imolação de Ana pelo bem-estar de seus vai na mesma direção da decepção de sua filha ao ver sua linhagem sair dos rumos programados. Um dos filhos se envolve com o tráfico, o cantor abandonará a “morna”, Antonino se relaciona com uma portuguesa de quem ela até gosta, mas que contraria sua norma de não se relacionarem amorosamente negros e brancos. Mas Felícia irá se adaptando ao inesperado, ou melhor, indesejado, voltar não é uma possibilidade.

Nunca é simples localizar-se no novo. Menos ainda quando há total assimetria nas forças que se movem entre um grupo que tenta se estabelecer num novo lugar e o grupo já estabelecido e detentor dos poderes políticos e econômicos, mas as carências da terra mãe não possibilitam alternativas.

A atenção dada ao processo de assimilação e de resistência cultural nas sociedades pós-coloniais determinou novas realidades e terminologias tais como multiculturalismo (pluralismo cultural em países que receberam afluxo de suas antigas colônias, principalmente, e também de outros países periféricos) e, mais recentemente des / colonialidade (a possibilidade de expressão cultural ou não da voz dos antigos colonizados, que acabavam por exprimir as concepções e percepções estereotipadas das culturas hegemônicas).

Cantar canção típica da terra deixada indicia a preservação da memória ancestral e o não abandono de sua identidade (OVANG). Contudo, aos primeiros indícios de reconhecimento, o jovem filho dos Mata será instado a abandonar o gênero musical de seu país de origem pelas músicas que dominam o cenário artístico português, talvez cantar em inglês seja o passo seguinte. Diz-nos Collot:

Estados-nações mais poderosos têm melhores condições para fazerem circular seus bens culturais (literatura, música, artes plásticas etc.) e até gerar categorias “universais” de julgamento a partir desta circulação – categorias que podem levar ao reconhecimento de que apenas ou predominantemente o que corresponde à estrutura destes bens culturais é “belo” ou é “bom”. (2012, p.39)

As práticas políticas e econômicas que envolvem os processos de mundialização são abrangentes em sua atuação, o capital cultural dos países periféricos enfrenta, dentro de casa e nos limites de sua tradição, a injeção do capital financeiro internacional. Nesse caso, fronteiras inexistem, e nem há como defendê-las, mas a passividade e a ausência de reflexão fazem tomar como democratização cultural e inexistência de barreiras o que decorre da hegemonia político-econômica a inverter negativamente o mito de Babel, a unidade não é necessariamente o positivo da diversidade.

Lima resume a questão, realçando o ‘empobrecimento’ que decorre de tal situação:

Esse processo vertiginoso de estandardização dos produtos culturais, por parte da economia de mercado, não se restringe à estandardização de massa. A hegemonia possui bases amplas, que não deixam de ser mercadológicas. [...]A emergência parcial do novo, sob controle político-social das estruturas preestabelecidas, faz valer sua hegemonia para controlá-lo, ao mesmo tempo que se beneficia de seus influxos para atualizar suas redes numa nova configuração histórica. (LIMA, 2011, p.35)

Pilar o milho, ouvir a “morna⁵⁰” são sinais que não raro, esgarçam-se no contato que impede os valores de ser um outro, impelindo não à convivência, mas à imposição cultural:

“O confronto entre a experiência histórica e a perspectiva eurocêntrica de conhecimento permite apontar alguns dos elementos mais importantes do eurocentrismo: a) uma articulação peculiar entre um dualismo (pré-capital – capital, não europeu – europeu, primitivo – civilizado, tradicional – moderno etc.) e um evolucionismo linear, unidirecional, de algum estado da natureza à sociedade moderna europeia; b) a naturalização das diferenças culturais entre grupos humanos por meio de sua codificação com a ideia de raça; e c) aquilo que é não europeu é percebido como passado. Todas estas operações intelectuais são claramente interdependentes. E não teriam podido ser cultivadas e desenvolvidas sem a colonialidade do poder.” (QUIJANO, 2005, p.127)

⁵⁰ “Os artistas europeus raramente tiveram de perguntar pela sua identidade, mas os artistas africanos e latino-americanos, a trabalhar na Europa vindos de países que, para a Europa, não eram mais que fornecedores de matérias-primas, foram forçados a suscitar a questão da identidade” (SANTOS B., 2010, p. 135).

Inúmeros pensadores da contemporaneidade têm se voltado a tratar das comunidades diaspóricas nos chamados tempos pós-coloniais, demarcação feita a partir da independência das colônias em Ásia e África, processo que, para algumas delas, ocorreu apenas na segunda metade do século XX. Lembramos que, nas Américas, as colônias foram estabelecidas com as Grandes Descobertas, tornando-se majoritariamente independentes no século XIX, enquanto Ásia e África foram divididas entre os séculos XIX e XX, com demarcações sobre mapas de nações e povos totalmente ignorados, ao sabor dos interesses dos impérios econômicos dentre os quais o que pudesse mais apossava-se do seu primeiro.

Dentre os estudos do Pós-colonialismo, talvez a primeira voz internacionalmente ouvida tenha sido a de Fanon, que se dedicou a tratar da identidade cultural dos africanos em diáspora, utilizando-se do conceito de ‘negritude’ que caracterizaria uma atitude de assunção da cultura negra em suas diferentes possibilidades e em resistência à hegemonia da cultura europeia. A negritude se estabeleceria entre negros de todos os continentes, congregando daquele residente em África, com as lembranças muito recentes do jugo colonial, aos esparramados entre Europa e América, para onde seus antepassados foram levados como escravos. Trata-se de uma projeção ampla afeita a migrantes africanos de hoje e aos descendentes de africanos que há séculos foram transplantados, mas que na maioria dos países europeus e americanos são tidos como o ‘outro’, cidadãos de segunda classe, ‘narcisicamente’ ignorados pela cultura branca.

Está claro para o argelino que a marca do colonialismo é inevitável, assim, a própria concepção de ‘negritude’ funcionaria sob a forma como olhar europeu enxerga/va a África: o continente ao invés de países e tribos, e o negro ao invés de angolanos, senegaleses ou cabo-verdianos. “Para garantir sua salvação, para escapar à supremacia da cultura branca, o colonizado sente necessidade de regressar a raízes ignoradas [...] (FANON, 1968, p.181) localizadas num tempo pré-colonial, raízes de um ‘povo bárbaro’ conforme os vê o colonizador, como se somente o contato com o europeu retirasse o africano da barbárie para a cultura. E como se os africanos de diferentes países fossem apenas um, e apenas uma a matriz cultural, porque o colonizador muitas vezes o era.

De qualquer modo, Fanon defendia que a ilusão de mudanças superficiais, sem a transformação das relações de produção ou sem efetiva mudança nas formas de poder nada mais seria que ‘neocolonialismo’, o poder da metrópole enraizado sob as distintas áreas da ação humana: cultura, economia etc., de modo que “[...] essa procura apaixonada de uma cultura nacional anterior à era colonial extrai sua legitimidade da preocupação

partilhada pelos intelectuais de retroceder em face da cultura ocidental, na qual correm o risco de submergir. (1968, p.174)

O conceito de ‘neocolonialismo’ desenvolvido por Fanon apresenta pontos de contatos com o de ‘colonialidade’, conforme o define Quijano, entre outros, ao tratar da persistência da relação colônia X metrópole na América Latina. Enquanto Fanon trata da ‘negritude’, afeita ao negro, Quijano, mais recentemente, estende esse campo, passando a incluir os latino-americanos, igualmente colonizados por europeus, a partir da ideia de resistência recoberta pelo termo ‘decolonialidade’.

Dentre muitos e dado o objeto deste estudo, retomamos Bhabha, que inclui em suas reflexões também os retirados do mundo rural. Trata-se igualmente de uma cultura que tenta subsistir intersticialmente no novo lugar tempo, um aqui-agora estendido, que nega a tradição do deslocado, em suma, seu tempo-lugar (o campo-antes do presente):

A pós-colonialidade, por sua vez, é um salutar lembrete das relações "neocoloniais" remanescentes no interior da "nova" ordem mundial e da divisão de trabalho multinacional. Tal perspectiva permite a autenticação de histórias de exploração e o desenvolvimento de estratégias de resistência. Além disto, no entanto, a crítica pós-colonial dá testemunho desses países e comunidades - no norte e no sul, urbanos e rurais - constituídos, se me permitem forjar a expressão, "de outro modo que não a modernidade". (BHABHA, 1998, p.20)

E ainda: “Isto porque a demografia do novo internacionalismo é a história da migração pós-colonial, as narrativas da diáspora cultural e política, os grandes deslocamentos sociais de comunidades camponesas e aborígenes.” (Id. Ibid., p. 24).

Os três autores, ao tratar do modelo de relação que se mantém entre antigas metrópoles europeias e suas ex-colônias, tomam de empréstimo conceitos e terminologia marxistas que facilitariam a compreensão de um procedimento de fundo sempre autoritário: dominação e subjugação, terminologia que se utilizava ao tratar do capital. A imposição da cultura do colonizador ao colonizado – religião, língua, arte etc. – teria continuidade em contextos pós-coloniais, abrangendo bens materiais e imateriais. A posse de tecnologias e o espraiamento de construtos conceituais como a religião garantem a hegemonia dos antigos senhores.

Sobre a questão, Collot argumenta:

A classificação dos bens culturais apenas como mercadorias, permitindo um jogo que beneficiaria interesses hegemônicos, afeta, entre outras coisas, as questões de autoidentidade das diversas sociedades humanas. Isto porque interfere na produção na produção e circulação de representações e imagens de

um determinado país e de sua população, num momento em que uma das grandes questões da circulação de bens culturais e literários é a assimetria nas trocas internacionais, no que diz respeito a bens de cultura (muito mais especialmente no que diz respeito aos que dependam fortemente da língua na qual eles estão estruturados, como é o caso da literatura; nesse caso, deparamo-nos com uma situação concreta: a existência de uma posição dessemelhante entre projetos que estão vinculados a uma determinada língua ou a outras.” (COLLOT, 2012, p.38)

A transnacionalização da economia impõe-se às economias periféricas e não centrais e, por conseguinte, às suas camadas mais pobres que se movimentam em espaço nacional e depois entre fronteiras, como delineado nos textos em foco. O homem se desloca em busca de mercado de trabalho rotineiro ou visando à demanda de eventos mais ou menos localizados, como o do crescimento da cidade e o da reurbanização que visam à construção de parques turísticos voltados ao consumidor interno e externo, conforme se vê, em diferentes etapas, nos romances analisados.

CONCLUSÃO

É possível perceber, observando o conjunto de sua obra até hoje, que Lídia Jorge tem um projeto. Em cada uma de suas produções ocorre o resgate de aspectos da vivência coletiva de Portugal. Ela oferece ao leitor situações e fatos do mundo objetivo, eventos da história e sua interpretação, mas o centro de suas narrativas é o homem, de que modo concebe o mundo e a si nele.

Jakobson⁵¹ defende que o romance se relaciona com o real extraliterário, num movimento semelhante ao da metonímia em relação ao ser representado na-pela linguagem verbal. Esse parece ser o caso das ficções analisadas, quando se observa que vão construindo múltiplas e complementares imagens de Portugal. O universo em que ocorre a ação, o tema do deslocamento espacial, o mundo subtraído às mulheres, são aspectos recorrentes nos três romances, mas cada um deles avança, sob diferentes perspectivas, no cotidiano contemporâneo. Quase se poderia falar em abrangência balzaquiana, não fosse o labor de Lídia Jorge, já em progresso há mais de trinta anos, possibilitar a leitura trivial do termo.

Toda e qualquer produção literária fala do seu lugar de produção e circulação; dos romances de projeção futurista – particularmente dos chamados de “ficção científica” – àqueles que se voltam para o passado, como os romances históricos ou situados num momento anterior ao presente de produção.

Literatura e realidade social influenciam-se mutuamente refletindo ou contestando o pensamento dominante. E não há como ignorar a permanência tanto da paisagem quanto da história portuguesa na poética lusitana: das paisagens bucólicas presentes nas canções trovadorescas que tratam do distanciamento amoroso causado pelas guerras ao solo árido dos romances neorrealistas, do cenário heroico de *Os lusíadas* ao topos emblemático e degradado de *O memorial do convento*.

Esse é um dos eixos em torno do qual se desenvolvem as ficções analisadas, evidenciando o compromisso da autora em refletir sobre as mudanças ocorridas em Portugal, ao sabor da política interna e dos movimentos de Globalização que desconhece fronteiras e derruba barreiras para a força e atuação do capitalismo moderno, que se

⁵¹ Jakobson utiliza-se dos conceitos de metonímia e metáfora para contrapor Realismo a Simbolismo e Romantismo, e prosa a poema. Contudo, será ele próprio a desmanchar a rigidez da equação, falando em possíveis matizes. (JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Editora Cultrix, 2010)

distingue pela mundialização dos sistemas de produção e de consumo, inclusive cultural. Nelas, avança-se pelas transformações trazidas pelo abandono da vida rural decorrentes da inexistência de planos e projetos voltados para o campo, das relações quase feudais tanto no que se refere às relações de trabalho quanto às técnicas utilizadas para o cultivo. O abandono do campo impulsionado pelo crescimento das cidades e pela opção econômica pelo turismo internacional, conforme acontece na região do Algarve em Portugal, parece deixar patente ser o Sul lusitano a referência para o macroespaço em que se desenvolve a ação das narrativas.

A descrição do espaço está ao encargo das personagens, até por injunção da narração intradieética, mas o movimento ocorre em diferentes vias. Ao falar do espaço, a personagem fala de si – daquilo que enxerga é possível denotar o que baliza seu olhar, vemos a conjunção entre homem e espaço, o quanto cada um se imprime no outro: o homem age sobre a terra, mas muito da ‘natureza’ humana deriva das condições de seu lugar (e não no sentido determinista). Essa conjunção mostra que, com individualidade e história própria, a personagem é um índice do destino de sua comunidade.

Em *O cais das merendas*, o processo de dizer-se ao tratar da terra é bastante interessante, porque tanto a amplitude do olhar no presente da narração, quanto o retrair da memória decorrem de uma percepção coletiva que pode construir-se, inclusive pela superposição de vozes, pela reiteração de alguns aspectos, ou pela colagem de flagrantes que levam à percepção do todo. Cabe-nos ressaltar que essa construção coletiva muito revela do funcionamento das comunidades diaspóricas, dado o passado comum, mas principalmente a necessidade de manter laços no presente.

A natureza em *A manta do soldado* apresenta-se, ao final do romance, em processo de vir a ser local de turismo, mas a narrativa em *flashback* desenvolve o motivo da transformação de uma região inóspita em zona de produção agrícola, às custas da lida com a terra levada esforçadamente pelo proprietário, família e empregados. O trabalho de sol a sol, Sísifo a vencer pedreiras e carrascais, é mostrado como opção a enxergar apenas o lucro e a exploração do outro como caminhos para a prosperidade. Os reveses do tempo, contudo, vão tornar obsoleta a agricultura do arado e a tração animal. A automação dos campos e a desvalorização do trabalho rural são algumas das causas do êxodo empreendido pela prole e empregados do patriarca Dias, que acaba por ver-se sem condição de lidar com a terra pela falta dos filhos, exaustão do solo e impossibilidade de ser competitivo frente à cultura mecanizada.

Francisco Dias perde a mão num mundo em que o trabalho está cada vez mais distante do universo do burguês, cujas atividades envolvem a produção e o comércio, no aspecto gerencial e administrativo, jamais como mão-de-obra responsável por essa produção, a cada dia em maior risco de não obter serviço frente ao cada vez mais veloz desenvolvimento tecnológico.

Em OVANG, a vida nos bairros mais humildes é mostrada em sua falta de condições materiais que caracteriza o aglomerado – habitações e entorno – e que não facilita a convivência familiar, nem a fixação no que se poderia ver como espaço familiar. Sair dali ou ter direito a bens e serviços é o que se pode ter como sonho, mas as dificuldades postas podem barrar essas pretensões. Assim, a ordem do capital mantém imóveis aqueles que não têm sequer moradia para se apegarem. O abandono dos serviços públicos aumenta sempre mais as carências dos bairros e de seus moradores como ocorre com os imigrantes cabo-verdianos no empoeirado bairro dos Espelhos. A defesa do individualismo e da competição apresentada como divisas honoríficas do sistema capitalista de há muito soam como justificativas vazias para a não intervenção do Estado ou seu ralo comprometimento com as políticas de bem estar social.

A metrópole que acolhe o imigrante de suas ex-colônias não oferece possibilidades de que a sua cultura coexista com as manifestações locais. Quando isso ocorre, decorre de atuação engajada, de resistência, o que pode desandar em folclorização localizada de certos hábitos ou no abrandamento de práticas culturais, incluindo-se aí desde as práticas religiosas às alimentares, entre tantas outras.

A produção literária analisada mergulha no percurso de processos de alienação pelo abandono de costumes e identidade familiares dos migrantes entre países e continentes ou dos trabalhadores rurais que se dirigem aos centros urbanos.

A economia e a atividade laboral são das causas mais frequentes para o deslocamento não turístico, vários movimentos de êxodo e diáspora tem nelas sua justificativa. Em contraparte, a movimentação (não necessariamente geográfica) do investidor, do pirata financeiro ou do aventureiro sem pruridos morais têm igualmente como justificativa o interesse pelo trabalho (alheio) e pelas recompensas financeiras.

Nos romances lidos temos viajantes por diversão e gosto, são os turistas, que perambulam pelas ruas e praias, conforme relatos ou breves linhas nos três romances em foco; ou se hospedam no Alguergue, como ocorre na narrativa de *O cais das merendas*. Mas é também o ‘vagamundos’ Walter (AMDS), em que o prazer do movimento parece

maior do que a alegria pela chegada, embora seu olhar curioso e interessado objetive ‘conhecer o mundo’.

De modo geral, é livre o trânsito para todas essas categorias; é muito relativa, no entanto, a possibilidade de retorno para aqueles que abandonaram situações de crise. Muitos não querem de fato voltar – os camponeses de *O cais das merendas*, os cabo-verdianos de *O vento assobiando nas gruas*, os portugueses de *A manta do soldado*. E tantos outros sequer percebem em profundidade que foram obrigados a se mudar, já que algumas possibilidades de sucesso se lhes abrem no Éden. Há emprego e remuneração na terra de destino, mesmo que possam ficar apartados no novo ambiente. A despeito disso, a cabo-verdiana Ana (OVANG) e a camponesa Rosária (OCDM) não conseguiram se adaptar nem voltar, e o suicídio acabou por ser a opção de ambas.

Não só dos deslocados espacialmente tratam os romances, os três tratam da alienação da subjetividade e do corpo da mulher, pelo cerceamento físico e social, pelos mais diferentes meios, da histerectomia ao casamento por um nome. São levadas ao enclausuramento ou à morte, motivadas por sentimentos de inadequação aos traçados sociais percebidos ou imaginados. As personagens centrais dos romances AMS e OVANG, bem como a personagem suicida de OCDM são apartadas de suas famílias, vistas como estranhas à dinâmica que impulsiona os rumos e comportamentos familiares. Rosária deixou a zona rural com o pai, mas não se adapta ao novo meio. Ali os costumes são outros, outras as exigências. Além disso, sua mãe, que fora deixada, recusa a mudança de marido e filha e não quer mais que Rosária retorne. As raízes da moça, imatura e solitária, ficaram para trás, e ela é incapaz de constituir novas relações. O movimento campo-cidade ocasionou a fratura familiar, a perda de raízes e a imprevisibilidade do futuro. Milene tem um destino apaziguador, conquanto seja despojada de sua plenitude, de sua capacidade de decidir o que quer para si e sua família. A filha de Walter não é capaz de constituir vida própria, para sempre distinguida como a sem pai e, de certo modo, sem mãe.

Falando sobre os apartados, conforme poderíamos ver as heroínas de nossos romances, ou o ‘outro’ colonizado, negros ou imigrantes, diz-nos Bauman:

Os grandes crimes, frequentemente, partem de grandes ideias. Poucas grandes ideias se mostram completamente inocentes quando seus inspirados seguidores tentam transformar a palavra em realidade – mas algumas quase nunca podem ser abraçadas sem que os dentes se descubram e os punhais se agucem. Entre esses tipos de ideia ocupa posição privilegiada a da visão de pureza. (1999, p. 13)

Esse é o parágrafo com que Bauman abre o capítulo primeiro ‘O sonho de pureza’, em que desenvolve alguns dos preceitos que organizam as relações entre os grupamentos sociais.

Aqueles que destoam, que desmancham a ordem, a harmonia, precisam ser colocados à parte, ou mesmo eliminados, uma vez que há o lugar certo para cada um, caso da mulher na sociedade patriarcal, como há aqueles que não têm lugar nenhum.

Em contraste, é preciso ressaltar o precioso movimento da hominalidade, da solidariedade que habita entre os movimentos da obra jorgeana. E tal solidariedade imprime-se nas relações entre os personagens e, sobremaneira, na atuação do narrador dos três romances em relação à matéria narrada e às suas personagens.

O passado, a serviço do presente, tem seus contornos e valor alterados, porque é fecundo estabelecer conexão entre eles. Assim, até mesmo os ritos que confirmam a ligação passado-presente podem perder seu sentido por entre a rotina que massacra e os sonhos com o futuro. Como e quando isso ocorre pode levar à infável solidão, ao abandono social e à perda da ilusão de pertencimento.

Lídia Jorge reflete sobre o hoje e mostra-nos criticamente as marcas deixadas pelo ontem, não nega o futuro, mas compreende a tradição como marca do vivido, de identidade familiar, cultural, social. Sua visada é radical, porque enraizada, não porque radicalize oposições, como se comprova pelo afastamento da caracterização maniqueísta do espaço e das personagens que nele circulam.

Nas narrativas analisadas, a fulgurante romancista empreende ficcionalmente a transposição centro-margem. Ele toma como personagens principais justamente aqueles que são personagens desentrosados do grupo retratado. Reflete sobre como se dá o diálogo com comunidades negras radicadas em Portugal, sobre a difícil inserção do camponês no mundo urbano, e sobre a exclusão daqueles não aceitos como iguais, fosse por serem separados por gerações, hábitos, ou por possuir uma compreensão diferenciada do sentido mesmo de viver.

Lídia Jorge iniciou sua produção romanesca nos anos 1980, a ditadura estava finda, mas os novos horizontes não resgatavam utopias, antes deixavam prever que seria ainda longo o caminho de inserção de Portugal entre os países alinhados, de avançado desenvolvimento econômico-industrial e com progressivo cumprimento de seus compromissos de bem estar social. Nesse contexto, a romancista cria obras em que não

há recusa em ver o que se mostra, ainda que de travo amargo, sopesando os resultados de uma revolução que não se cumprira nos termos que haviam sido esperados.

O mundo é a casa do homem, parece mostrar-nos Lídia Jorge em meio às andanças de Walter Dias, o turista nada accidental. Para ele, deslocar-se significa viajar por lugares, como também por culturas e costumes. O turismo, embora hoje haja modalidades em oferta para as classes populares, diferencia-se da diáspora ou do êxodo, que alcançam os cidadãos mais carentes de diferentes regiões de um país, ou de um país e continente em relação a outro. Outras são as motivações e a forma como se dá a viagem daqueles que a empreendem por falta de opção, deixando parte de si por falta de escolhas. De fato, a diáspora envolve abandono não só do lugar, mas também do tempo dos antepassados.

Além da retirada ‘forçada’ de seu *locus*, o deslocamento cultural constitui uma das faces diaspóricas. Uma nova língua ou dialeto, novos hábitos e costumes são, e precisam ser incorporados, como forma de ‘o de fora’ criar pactos e conseguir se fixar no novo lar. As fronteiras culturais podem ser tão ou mais difíceis de romper do que as físicas ou geográficas. E o diferente cada vez mais difícil de ser aceito num presente em que se confunde tradição com conservadorismo e diferença com ofensa, inclusive a Deus.

Nas narrativas enfocadas, pessoas estão de chegada a um novo lugar, vestíbulo de uma nova vida, mas, em AMDS, assinala-se a porta de saída, e o foco é o mundo da fixidez, o universo dos que ficaram e que se recolhem sobre si, e só existe e resistirá na memória da neta de Francisco. A permanência se dá numa fantasmagoria, denotada num cronotopo irreconciliável, seu universo arcaico, arraigado no campo e no passado, não se move e não tem como ocupar espaço na sociedade urbana moderna nem sonhar com mudanças nas relações econômicas e de poder desta fase do capitalismo. O mundo que não se desloca nem recolhe o deslocado é instável. Aos que permaneceram, restará contar o que se foi, mediante a transformação da fazenda em museu, e das memórias em escrita.

Contemporaneamente, a migração forçada envolve as forças internacionais da Globalização, conjugada à falência de países em dimensão política e econômica, países em que o Governo não é eficaz ou não é representativo, nem capaz de garantir instituições fortes ou de cumprir o mínimo de qualidade de vida ao seu cidadão. A essas esferas mais amplas de influência somam-se as vontades e circunstâncias pessoais, em alguns casos.

O migrante diaspórico sempre encontrou dificuldades ao buscar residência em outros lugares que não o seu. Até algum tempo, todavia, encontrava-se recepção mais acolhedora para os refugiados políticos ou fugitivos de guerra. Hoje, as novas realidades político-ideológicas e o grande aumento da quantidade de fugitivos de áreas de conflito

ou de devastação econômica e natural têm causado problemas também para essa modalidade de migrantes.

Questões como soberania, falta de espaço e de infraestrutura, cidades superpovoadas, têm sido levantadas para justificar o não acolhimento de grandes contingentes populacionais que pertencem a diferenciados grupamentos de outras etnias, costumes ou religiões. O pluralismo instaurado pela chegada de ‘estrangeiros’ nem sempre é desejado e se, de uma ou outra forma, pode gerar tensão, não é necessário que seu resultado seja a exclusão em vez do ajuste ou da negociação compassiva.

Para Lukács, o herói épico perde sua razão de ser no mundo burguês e, por conseguinte, no romance. Contudo, se a ficção consegue conferir sentido a personagens individualmente engendradas, de profundidade psicológica e expressa vida interior, e se sua atuação permitir a compreensão do mundo circundante, podemos dizer que, mesmo estando ausente a estatura do heroico, a representação épica permanece com o sentido de coletivo, de social, conforme comprovamos neste estudo.

REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

OBRAS DE LÍDIA JORGE

- JORGE, Lídia. **O cais das merendas**. 6. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1995.
- _____. **O dia dos prodígios**. Lisboa: Dom Quixote, 1995.
- _____. **A manta do soldado**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- _____. **O vento assobiando nas gruas**. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2011.

OBRAS GERAIS

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. **Teoria da literatura**. 1. ed. brasileira. São Paulo: Martins Fontes, 1976.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética – A teoria do romance**. Tradução Aurora Fornoni Bernardini e outros. São Paulo: Ed. UNESP/HUCITEC, 1989.
- _____. **Estética da criação verbal**. Tradução Maria Ermantina G. Gomes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução Paulo Bezerra. 5. ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. Disponível em:
<https://pt.scribd.com/doc/110785421/Problemas-na-poetica-de-Dostoievski>
Acesso em dez. 2017
- BARBOSA, Sidney. **A representação da Natureza no romance francês do século XIX**. UNESP Araraquara: Tese (Livre-docência em História do romance), 2005. (Cópia xerográfica)
- BAUMAN, Zygmunt. **Globalização: as consequências humanas**. Tradução Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- _____. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005
- _____. **Vida de consumo**. 1. ed. 3ª reimp. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

- BESSA-LUÍS, Agustina. **A Sibila**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- BHABHA, Homi. **O lugar da cultura**. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução Fernando Tomaz São Paulo: Bertrand Brasil, 2004.
- _____. **A dominação masculina**. 9. ed. Tradução Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- BOLLNOW, Otto Friedrich. **O homem e o espaço**. Tradução Aloísio Leoni Schmid. Curitiba: Ed. UFPR, 2008.
- BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e literatura: introdução à topoanálise**. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- _____, LOPES, Ana Maria Costa e LOPES, Fernando Alexandre. **Espaço e Literatura: Perspectivas**. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2015.
- BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: Ed. UNICAMP, 1996.
- BRUNEL, Pierre. (Org.). **Dicionário de mitos literários**. 2. ed. Tradução Carlos Sussekind. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- CABRAL, Manuel Villaverde. “A estética do nacionalismo: modernismo literário e autoritarismo político em Portugal no início do século XX”. *Novos estudos CEBRAP*, n°98. São Paulo: Mar. 2014. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002014000100006
Acesso em: jan. 2018.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre o azul, 2006.
- CASANOVA, Pascale. **A República Mundial das Letras**. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo, Estação Liberdade, 2002.
- CHEVALLIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 14. ed. Tradução Vera da Costa e Silva e outros. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- COLLOT, Michel. Rumo a uma geografia literária. Tradução Ida Alves. **Gragoatá**, n° 33. Niterói: Ed. UFF, 2012, p. 17-31.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n° 21. Brasília, 2003, p. 33-53. (Cópia xerográfica)
- _____. “A autorrepresentação” de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea.” Disponível em:

<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/4110/3112>.
Acesso em: 12 de dez 2016.

DARDEL, Eric. **O Homem e a terra: natureza da realidade geográfica**. Tradução Welther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DENIS, Benoît. **Literatura e engajamento**: de Pascal a Sartre. Tradução Luiz Dagobert de Aguirra Roncari. Bauru: EDUSC, 2002.

Dicionário de nomes próprios – significado dos nomes. Disponível em:
<https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/> Acesso em: fev. 2016.

DIMAS, Antônio. **Espaço e romance**. São Paulo: Ática, 1985. (Princípios, 23)

EDGAR, Andrew e SEDGWICK, Peter (orgs.). **Teoria cultural de A a Z**: conceitos-chave para entender o mundo contemporâneo. Tradução Marcelo Rolemborg. São Paulo: Contexto, 2003.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Tradução José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FEITOSA, Antônio Cordeiro. O conhecimento e a experiência como condição fundamental para a percepção da paisagem. In: ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Marcia Manir Miguel (orgs). **Literatura e paisagem**: perspectiva e diálogos. Niterói: Ed. UFF, 2010.

FEHÉR, Ferenc. **O romance está morrendo?** – contribuição à teoria do romance. Tradução Eduardo Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Tradução Sérgio Alcides. 4. ed. rev. São Paulo:Globo, 2004.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. Tradução Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1975.

GENETTE, Gerard. **Discurso da narrativa**. Tradução Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. Lisboa: Arcádia, 1979.

GARRARD, Greg. **Ecocrítica**. Tradução de Vera Ribeiro. Brasília: Ed. UnB, 2006.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. Tradução Raul Fiker. São Paulo: ed. UNESP, 1991.

GOMES, Álvaro Cardoso. **A voz itinerante** – ensaio sobre o Romance Português Contemporâneo. São Paulo: EDUSP, 2003. (Criação e Crítica, 14)

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: Tomaz Tadeu (Org. e tradução) **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HOBSBAWM, Eric. **A era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991**. Tradução Marcos Santarrita; revisão técnica de Maria Célia Paoli São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOWE, Irving. **A política e o romance**. Tradução Margarida Goldsztajn. São Paulo: Perspectiva, 1998.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: História. Teoria. Ficção**. Tradução Ricardo Cruz. São Paulo: Imago, 1991.

KAYSER, Wolfgang. **Análise e interpretação da obra literária**. Tradução Paulo Quintela. Coimbra: Américo Amado Editor, 1985.

KUNDERA, Milan. **A arte do romance**. Tradução Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LACOUTURE, Jean. "A História Imediata" In: LE GOFF, Jacques; CHARTIER, R.; REVEL, J. (orgs.) **A História Nova**. São Paulo: Martins Fontes, 1998. pp. 215 – 239.

LE GOFF, Jacques. **Por amor às cidades: conversações com Jean Lebrun**. Tradução Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Ed. UNESP, 1988. (Prismas)

LIMA, Isabel Pires de. Palavra e Identidade (s) em Lídia Jorge: vinte anos de caminho In: MARGATO, Isabel e GOMES, Renato Cordeiro (Orgs.). **Literatura/Política/Cultura (1994/2004)**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005. p. 57-70.

LIMA, Luiz Costa. **O controle do imaginário e a afirmação do romance – Dom Quixote, As relações perigosas, Moll Flanders, Tristram Shandy**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LOURENÇO, Eduardo. "Dez anos de literatura portuguesa (1974-1984): literatura e revolução". **Revista Colóquio/Letras**. Fundação Calouste Gulbenkian: Balanço, n.º 78, Mar. 1984, p. 7-16. Disponível em: <http://colouquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/do?bibrecord&id=PT.FCG.RCL.3595> Acesso em: 28 jul. 2015.

LUKÁCS, György . **A teoria do romance**. Tradução José M. M. de Macedo. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2000.

_____. **O romance histórico**. Tradução Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MACHADO, Irene A. **O romance e a voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin**. Rio de Janeiro: Imago, São Paulo: FAPESP, 1995.

MAINGUENAU, Dominique. **O contexto da obra literária**: enunciação, escritor e sociedade. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MAZOYER, Marcel e ROUDART, Laurence. **História das agriculturas no mundo**: do neolítico à crise contemporânea. Tradução de Cláudia F. Falluh Balduino Ferreira. São Paulo: Ed. UNESP; Brasília: NEAD, 2010.

MOUTINHO, Isabel. Nós e os outros: “O vento assobiando nas gruas” da pós-colonialidade portuguesa. In: PETROV, Petar. (Org.) **O romance português pós-25 de abril**. Lisboa: Roma Editora, 2005.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

PAZ, Otávio. Ambiguidade do romance. In: _____. **O arco e a lira**. Tradução Olga Savary. 2. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. (Logos)

PHILIPPE, Gilles. **Le roman** – De theories aux analyses. Paris: Seuil, 1996.

POUILLON, Jean. **O tempo no romance**. Tradução Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: EDUSP/ Cultrix, 1974.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina**. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

REAL, Miguel. **O romance português contemporâneo – 1950 - 2010**. Alfragide: Editorial Caminho, 2012.

REIS, Carlos (Direção). **História crítica da literatura portuguesa**: do Neorrealismo ao pós-modernismo. Vol. IX. Lisboa: Editorial Porto, 2005.

____ & LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Teoria da Narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

REIS, Jaime. Causas históricas do atraso econômico português. IN: TENGARRINHA, José (org.). **História de Portugal**. Revisão técnica de Maria Helena Ribeiro da Cunha. –2. ed. rev. e ampl. – Bauru: Ed. USC; São Paulo: Ed. UNESP; e Instituto Camões, 2001.

REUTER, Yves. **Introdução à análise do romance**. Tradução Ângela Bergamini, Milton Arruda, Neide Sette e Clemence Jönet-Pastré. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ROBBERT, Marthe. **Romance das origens, origens do romance**. Tradução André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

RODRIGUES, André Luís. **Ritos da paixão em Lavoura Arcaica**. São Paulo: EDUSP, 2006.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice**: o social e o político na pós-modernidade. 13. Ed. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, Douglas. **A reinvenção do espaço: diálogos em torno da construção do significado de uma categoria.** São Paulo: Ed. UNESP, 2002.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado:** Fundamentos teóricos e metodológicos da geografia. (Colaboração de Denise Elias.). São Paulo: EDUSP, 2014.

SAQUET, Marcos Aurélio. **Abordagens e concepções sobre o território.** 3.ed. São Paulo: Outras Expressões, 2013.

SARTRE, Jean Paul. **O que é literatura?** Tradução Carlos Felipe Moisés. 2. Ed. São Paulo: Ática, 1993.

SARAIVA, António José & LOPES, Oscar. **História da literatura portuguesa.** 15. ed. Porto: Porto Editora, s/d.

SARAIVA, Joaquim H. **Breve história de Portugal.** Lisboa: Bertrand, 1989.

SCHWARZ, Roberto. Nunca fomos tão engajados. **Folha de São Paulo.** São Paulo, 26/06/1994.

SECCO, Lincoln. **25 de abril de 1974:** a Revolução dos Cravos. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.

SILVEIRA, Renato de Mello Jorge. Direito penal supra individual: interesses difusos. **Revista dos Tribunais.** São Paulo: 2003, p.17-19.

TACCA, Oscar. **As vozes do romance.** Tradução Margarida Coutinho Gouveia. Coimbra: Almedina, 1983.

TADIÉ, Jean-Yves. **O romance no século XX.** Tradução Miguel Serras Pereira. Lisboa: Dom Quixote, 1992.

THOMAS, Keith. **O homem e o mundo natural:** mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais (1500-1800). Tradução João Roberto Martins. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

TORGAL, Luís Reis. O Estado Novo. Salazarismo, Fascismo e Europa. IN: TENGARRINHA, José (org.). **História de Portugal.** Revisão técnica de Maria Helena Ribeiro da Cunha. 2. ed. rev. e ampl. Bauru: EDUSC/São Paulo: Ed. UNESP; Lisboa: Instituto Camões, 2001.

WATT, Ian. **Mitos do individualismo moderno:** Fausto, Dom Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe. Tradução Mario Pontes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

WILLIAMS, Raymond. **A tragédia moderna.** Tradução Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

_____. Ideias sobre a natureza. In: **Cultura e materialismo.** Tradução André Glaser. São Paulo: Ed. UNESP, 2011, p. 89-114.

ZERAFFA, Michel. **Romance e Sociedade**. Tradução Ana Maria Campos. Lisboa: Editorial Estúdios Cor, 1974.

OBRAS SOBRE LÍDIA JORGE

BEZERRA, Luciana da Silva. **Penélops do contemporâneo na escrita de Juana Ruas e Lídia Jorge**. Rio de Janeiro: Dissertação (Mestrado em Literatura). Faculdade de Letras da UFRJ, 2006.

BRIDI, Marlise Vaz. Anos de Renovação – Poesia e Prosa de Resistência. **Cadernos Entrelivros** – Panorama da literatura portuguesa. São Paulo: Duetto Editorial, s/d, n. 5.

_____. Modernidade e pós-modernidade na ficção portuguesa contemporânea. Todas as Letras – **Revista de Letras e Literatura**, ano 7, n.7, edição especial, São Paulo, 2005.

FLORENTINO, Juliana de C. **Discurso, identidade e autoria no romance “A manta do soldado”, de Lídia Jorge**. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-26102010-112649/pt-br.php>> Acesso em: 08 fev. 2017.

GOUVEIA, Fernando. **O Algarve arcaico de Lídia Jorge** – ventos de mudança. Dissertação de Mestrado. Lisboa: universidade Aberta, 2008. Disponível em: https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/1401/1/Tese_X.pdf Acesso em: 15 fev. 2017.

ANTSCH, S.; SPAREMBERGER, A. Memórias do salazarismo em o **Vale da paixão**, de Lídia Jorge. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2014v19n2p77>> Acesso em: 15 fev. 2017.

DANTAS, Gregório. Lento prazer. **Rascunho**: o jornal de literatura do Brasil. Disponível em: <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/>.> Acesso em: 15 ago. 2015.

DUNDER, Mário. Portugal em revista: o romance de Lídia Jorge (1980-2011). RIOS, Otávio & PRUDENTE, Veronica. **Anais do IV Congresso Norte-Nordeste da ABRAPLIP**. Manaus: UEA Edições; ABRAPLIP, 2012. Disponível em: <http://www.abraplip.org.br/wp-content/uploads/2015/01/Anais-IV-Norte-Nordeste-2012.pdf> Acesso em: 10 nov. 2016.

FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho. **Alice e Penélope na ficção portuguesa contemporânea**. 1999. Tese. (Literatura) Rio de Janeiro: Faculdade de Letras, UFRJ, 1999.

FERREIRA, Maria Aparecida da Costa Gonçalves. Dissimulação e erotismo em ‘O conto do nadador de Lídia Jorge’. **Graphos**. João Pessoa, Vol. 12, N. 2, Dez. 2010.

HAMPEL, Juliana Florentino. A diferença e a loucura em **O vento assobiando nas gruas, de Lídia Jorge**, e **Jerusalém**, de Gonçalo M. Tavares. Disponível em:

<<http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/83836>> Acesso em: 13 fev. 2017.

JORGE, Lúcia. "Sopra de Valmares a força de uma terra imaginada". Entrevistadora SOARES, ANDRÉIA Azevedo. **Revista Público** – 21/05/2003. Disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/jornal//sopra-de-valmares-a-forca-de-uma-terra-imaginada-201471>. Acesso em: 02 de ago.2015.

_____. “a literatura tem um poder lento, mas é um poder seguro”. Entrevistador DUNDER, Mauro. **Revista Desassossego 8** – Dezembro/2012. Disponível em: <www.revistas.usp.br/desassossego/article/.../54098> Acesso em: 12 mai. 2015.

ORIONE, E. J. de M. História, mito e paródia no romance de Lúcia Jorge. Disponível em: <<http://www.fatea.br/seer/index.php/angulo/article/viewFile/255/212>> Acesso em: 11 fev. 2017.

PAPOULA, Tatiana da R. P. R. **Espaços em Trânsito: uma leitura de “O vento assobiando nas gruas, de Lúcia Jorge.”** Disponível em: <<http://www.letras.ufrj.br/posverna/mestrado/PapoulaTRPR.pdf>> Acesso em: 10 mai. 2015.

SILVA, Augusto Santos. A mudança em Portugal, nos romances de Lúcia Jorge: esboço de interpretação sociológica de uma interpretação literária. Disponível em: <http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0872-34192012000200002> Acesso em: 10 fev. 2017.

TRILHO, M.L. **O vale da paixão**
<http://proformar.pt/revista/edicao_16/paixao_ler.pdf>

TUTIKIAN, Jane. Inquietos olhares: a construção do processo de identidade nacional nas obras de Lúcia Jorge e Orlando Amarílis. Disponível em: <<http://www.periodicos.usp.br/viaatlantica/article/download/48735/52808>> Acesso em: 16 fev. 2017

VIVIAN, Ilse Maria da Rosa. Incursões do feminino pela construção de uma identidade cultural: a **Sibila** e **O cais das merendas**. Disponível em: <<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/XISemanaDeLetras/pdf/ilsevivian.pdf>> Acesso em: 17 fev. 2017.

ZUCOLO, Nícia Petreceli. O professor de liberdade, em **A manta do soldado**, de Lúcia Jorge. Disponível em: http://www.mackenzie.br/fileadmin/Pos_Graduacao/Doutorado/Letras/Cadernos/Vol_ume_12_Artigo_9_O_Professor_de_liberdade.pdf Acesso em: 17 fev. 2017.