

UNIVERSIDADE ABERTA

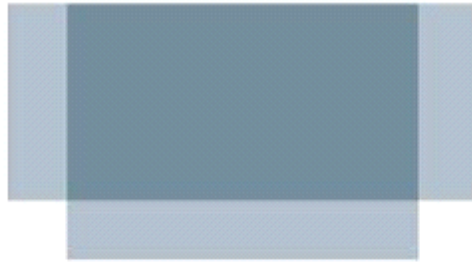


**IMAGENS DE MIGRAÇÕES EM OBRAS DA LITERATURA  
PORTUGUESA E FRANCESA DO SÉCULO XXI**

Maria Leonor Nunes Raposo do Cabo Pita

**Doutoramento em Estudos Portugueses na área de especialização em  
Literatura e Cultura Portuguesas**

**Junho 2023**



**IMAGENS DE MIGRAÇÕES EM OBRAS DA LITERATURA  
PORTUGUESA E FRANCESA DO SÉCULO XXI**

Maria Leonor Nunes Raposo do Cabo Pita

**Doutoramento em Estudos Portugueses na área de especialização em  
Literatura e Cultura Portuguesas**

**Tese orientada pelo Professor Doutor Luís Carlos Pimenta Gonçalves**

**Junho 2023**

## **Agradecimentos**

Ao Professor Doutor Luís Carlos Pimenta Gonçalves pelas sugestões, correções, orientações e generosidade.

À Coordenação do Doutoramento de Estudos Portugueses pela compreensão.

À Tânia, pela ajuda fora de horas...como sempre.

À minha família, pelo apoio de todos os dias.

Para chegar ao fim deste trabalho, foi por vezes necessário afastar-me...  
... a todos os que esperaram por mim.



## DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

### STATEMENT OF INTEGRITY

Declaro ter atuado com integridade na elaboração da presente dissertação/tese. Confirmando que em todo o trabalho conducente à sua elaboração não recorri à prática de plágio ou a qualquer outra forma de falsificação de resultados. Mais declaro que tomei conhecimento integral do Regulamento Disciplinar da Universidade Aberta, publicado no Diário da República, 2.<sup>a</sup> série, n.º 215, de 6 de novembro de 2013.

I hereby declare having conducted my thesis with integrity. I confirm that I have not used plagiarism or any form of falsification of results in the process of the thesis elaboration. I further declare that I have fully acknowledged Disciplinary Regulations of the Universidade Aberta (regulation published in the official journal Diário da República, 2.<sup>a</sup> série, N.º 215, de 6 de novembro de 2013).

Universidade Aberta, 25 de novembro de 2022

Nome completo/Full name: Maria Leonor Nunes Raposo do cabo Pita

Assinatura/Signature:

# IMAGENS DE MIGRAÇÕES EM OBRAS DA LITERATURA PORTUGUESA E FRANCESA DO SÉCULO XXI

## RESUMO

O presente trabalho propõe um estudo de imagens literárias de migrações em obras da literatura portuguesa e francesa do século XXI. Foram eleitas para análise das representações do fenómeno da imigração em Portugal as obras *O meu nome é Legião*, de António Lobo Antunes, *o apocalipse dos trabalhadores*, de valter hugo mãe e *Myra*, de Maria Velho da Costa. Para o tratamento literário da emigração portuguesa das décadas de 60 e 70, com destaque para a segunda geração, recorreremos ao romance *Livro* de José Luís Peixoto e a duas obras do universo literário francófono, *Poulailier* de Carlos Batista e *Dès que tu meurs, appelle-moi* de Brigitte Paulino-Neto.

Numa primeira parte, de índole principalmente teórica, é feita uma abordagem à imagologia literária, à tematologia e aos conceitos de alteridade e do discurso social. É ainda apresentada uma reflexão sobre a relação existente entre “história e ficção” e sobre a importância da literatura na construção da memória. Esta parte dedica-se também ao tratamento dado à imigração portuguesa na literatura francesa e ao lugar reservado ao fenómeno migratório na literatura portuguesa contemporânea.

A segunda parte detém-se nas representações literárias do espaço, recorrendo aos preceitos comparatistas e apresentando uma análise transversal dos motivos: “o país de origem” e “o Eldorado”, identificando ainda “Lugares de memória das migrações”.

A terceira parte, centrada no indivíduo, detém-se nas representações literárias da alteridade e da construção identitária, focando, num primeiro momento, o tratamento da “imagem do Outro” e de seguida, as representações dos processos de “(Des)integração e (Re)construção da identidade”.

**Palavras-chave:** Alteridade/Identidade; Imagologia literária; Literatura e memória; Literatura e migrações; Lugares de memória

# IMAGES OF MIGRATION IN PORTUGUESE AND FRENCH LITERATURE IN THE XXI CENTURY

## ABSTRACT

This study proposes an analysis of literary images of migration in works from Portuguese and French literature in the XXI century. Representing the phenomenon of immigration in Portugal, *O meu Nome é Legião* by Antonio Lobo Antunes, “o apocalipse dos trabalhadores” by valter hugo mãe and *Myra* by Maria Velho da Costa, were chosen for analysis. For the literary study of Portuguese emigration in the 1960s and 1970s, focusing on the second generation, we look at the novel *Livro* by Jose Luis Peixoto and two works from the French-speaking literary world, *Poulailler* by Carlos Batista and *Dès que tu meurs, appelle-moi* by Brigitte Paulino-Neto.

In part one, primarily theoretical in nature, we approach literary imagology, thematology and the concepts of alterity and social discourse. We also reflect on the existing relationship between “history and fiction” and the importance of literature in constructing memory. This part also looks at how Portuguese immigration is dealt with in French literature and the place the migration phenomenon has in contemporary Portuguese literature.

Part two focuses on literary representations of space, drawing on comparative methods and presenting a cross-analysis of the motifs: “country of origin” and “El Dorado”, also identifying “Memory space in migration”.

Part three, the individual being at the centre, focuses on literary representations of alterity and identity construction, at first dealing with the “image of Other” and secondly with the representations of the processes of “(Dis)integration and (Re)construction of identity”.

**Key words:** Alterity / Identity; Literary Imagology; Literature and Memory; Literature and Migration; Memory Space

Lista de abreviaturas para referência às obras do *corpus* nas Partes II e III:

- *Dès que tu meurs appelle-moi*: (DMA)
- *Livro*: (L)
- *Myra*: (M)
- *o apocalipse dos trabalhadores*: (AT)
- *O meu nome é Legião*: (NL)
- *Poulailler*: (P)

## ÍNDICE

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	1
<b>PARTE 1 – LITERATURA, HISTÓRIA E MEMÓRIA</b> .....	4
<b>CAPÍTULO 1. Teorias e metodologias comparatistas</b> .....	5
1.1    Imagologia literária .....	5
1.2    Representações da alteridade.....	11
1.3    Imagologia e discurso social .....	18
1.4    Imagologia literária e Tematologia .....	22
<b>CAPÍTULO 2. Literatura e construção da Memória</b> .....	26
2.1    Literatura e realidade .....	26
2.1.1. Da realidade à ficção... uma viagem de ida e volta .....	26
2.1.2. A ficção da (hiper)contemporaneidade.....	36
2.2.    Literatura...um lugar para a Memória.....	38
2.2.1. História e/ou Memória .....	38
2.2.2. Do esquecimento aos Lugares de memória .....	41
2.3.    Literatura e migrações na contemporaneidade .....	44
2.3.1. Um conceito de difícil definição .....	44
2.3.2. A literatura francesa e a imigração portuguesa .....	48
2.3.3. Migrações na literatura portuguesa contemporânea .....	54
<b>PARTE 2 – MIGRAÇÕES E REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS DO ESPAÇO</b> .....	65
<b>CAPÍTULO 3. Representações do país de origem</b> .....	66
3.1.    Apontamentos históricos.....	66
3.2.    Pedacos de vida ... silêncios, clausura e sofrimento .....	76
3.3.    Saudades e regresso à terra natal .....	84

<b>CAPÍTULO 4. O Eldorado – sonho e realidade</b> .....	93
4.1. A Viagem .....	93
4.1.1. O périplo – do projeto à execução .....	93
4.1.2. Para além da viagem, a iniciação .....	106
4.2. Representações do Eldorado francês .....	109
4.2.1. Vidas imigradas em <i>Dès que tu meurs, appelle-moi</i> .....	109
4.2.2. Vidas imigradas em <i>Poulailler</i> .....	113
4.2.3. Vidas imigradas em <i>Livro</i> .....	118
4.3. Representações do Eldorado português .....	121
4.3.1. Vidas imigradas em <i>o apocalipse dos trabalhadores</i> .....	121
4.3.2. Vidas imigradas em <i>Myra</i> .....	126
4.3.3. Vidas imigradas em <i>O meu Nome é Legião</i> .....	132
<b>CAPÍTULO 5. Lugares de memória das migrações</b> .....	137
5.1. Lugares de passagem e lugares de permanência .....	137
5.2. A língua .....	138
<b>PARTE 3 – ALTERIDADE E CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA EM CONTEXTO DE MIGRAÇÃO: REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS</b> .....	146
<b>CAPÍTULO 6. O Outro no olhar</b> .....	147
6.1. Retratos de imigrantes .....	147
6.2. Olhares sobre os nativos .....	156
6.3. Relações de poder .....	167
<b>CAPÍTULO 7. (Des)integração e (re)construção da identidade</b> .....	182
7.1. Desumanização .....	182
7.2. Desconstrução dos estereótipos .....	199
7.3. (Re)construção identitária .....	206
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	213
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	217

## 1 INTRODUÇÃO

Em 25 de janeiro de 2019, trinta intelectuais – historiadores e escritores – de vinte e um países europeus assinaram e divulgaram um manifesto contra a propagação de movimentos nacionalistas e populistas na Europa. Entre eles, António Lobo Antunes.<sup>1</sup>

“Desde a década de 80, as migrações assumiram um carácter global, os fluxos migratórios históricos inverteram-se, [e] tornaram-se mais volumosos e complexos do que no passado” (Castles, 2005:7). Portugal, tradicionalmente país de emigração, viu-se transformar, pouco a pouco, em terra de acolhimento de cidadãos oriundos dos PALOP, do Brasil, do Leste europeu e do continente asiático. Neste contexto de globalização, a literatura, que Buescu considera “um dos sítios fundamentais da localização da memória cultural [...], do património ‘em vias de fazer-se’” (Buescu, 2013:15), ganhou traços de hipercontemporaneidade, definida por Ricardo Barberena como “a potencialização da percepção dos refugos e detritos do tempo presente. [...] o que está situado em áreas de desamparo” (2016: 460) – a confirmar a tendência, recordaremos a atribuição do prémio José Saramago 2019 ao jovem escritor Afonso Reis Cabral, pela obra *Pão de Açúcar*.

Segundo o estudioso João Maria André,

Dois movimentos se têm vindo a desenvolver: “O primeiro diz respeito ao renascer dos racismos e das atitudes que lhe andam associadas [...], reações de medo perante a invasão das culturas nacionais por elementos estranhos [...]. O segundo [...] crescente desenvolvimento dos fundamentalismos que tem, obviamente, um inegável significado político, [...] contraposição à atitude hermenêutica de um diálogo construtivo entre as diversas culturas, [...]. (André, 2005: 21)

Atualmente, discursos reveladores de hostilidade perante “o estrangeiro”, proliferam pela Europa e os problemas sociais de marginalidade, criminalidade e desemprego são comumente associados à existência de bairros periféricos dos grandes centros urbanos, onde reside maioritariamente uma população de origem estrangeira. Segundo o mesmo autor, “[...] só um diálogo intercultural activo e crítico permite superar a tendência para o particularismo que traduziria em relativismo a cultura dos direitos humanos [...]” (André, 2005:138)

Atentos ao seu tempo, vários escritores encontram no contexto social, matéria para as suas criações literárias. Assim, elegemos para objeto de estudo do tratamento reservado

---

<sup>1</sup> “António Lobo Antunes junta-se a intelectuais de 21 países contra o populismo na Europa”. In: Diário de notícias [online]. 25701/2019. Disponível em: <https://www.dn.pt/mundo/interior/antonio-lobo-antunes-junta-se-a-intelectuais-de-21-paises-contr-o-populismo-na-europa-10489480.html>

ao fenómeno da imigração em Portugal três obras da literatura portuguesa do século XXI: *O meu nome é Legião*, de António Lobo Antunes, *o apocalipse dos trabalhadores*, de valter hugo mãe e *Myra*, de Maria Velho da Costa.

Era igualmente um desejo nosso dar continuidade à investigação realizada para a elaboração da dissertação de Mestrado<sup>2</sup>, dedicada ao tratamento literário da emigração portuguesa das décadas de 60 e 70, pondo agora em destaque, a segunda geração, que cresceu em duas frentes e foi construindo a sua identidade, vivendo uma saudade alheia.

Dois dos autores selecionados para esta abordagem pertencem ao universo literário francófono. Carlos Batista, tradutor da obra de António Lobo Antunes e de dois romances de José Rodrigues dos Santos<sup>3</sup>, nasceu e cresceu em França, é filho de emigrantes portugueses e autor do romance *Poulailler*. Brigitte Paulino-Neto, nasceu igualmente em França e autodefine-se como “écrivain portugais d’expression française”<sup>4</sup>. *Dès que tu meurs, appelle-moi* é a obra selecionada. José Luís Peixoto é o último autor convocado através da análise do romance *Livro*.

Verificar a importância das diferentes migrações na construção dos romances eleitos, comparar as representações dos processos de integração e de aculturação, destacar marcas de hipercontemporaneidade – nomeadamente no tratamento da violência –, evidenciar lugares de memória das migrações e atentar no tratamento da fratura identitária foram os nossos principais objetivos. Desta forma, recorreremos primeiramente a bibliografia de cariz histórico a fim de articular as narrativas com os períodos e acontecimentos históricos em apreço – terceiro quartel do século XX para Portugal, França e Rússia e os anos trinta na Ucrânia. Para a análise temática transversal aos textos selecionados, para o estudo das representações da alteridade e da identidade, recorreu-se às teorias comparatistas e bibliografia específica. Para uma análise mais rigorosa das obras e um conhecimento mais aprofundado do universo literário dos autores convocados, estendemos a leitura a outras criações literárias dos mesmos escritores.

Assim, o trabalho apresenta-se dividido em três partes. Na primeira, de índole essencialmente teórica, é proposta uma abordagem às teorias comparatistas (Capítulo I),

---

<sup>2</sup> A dissertação de Mestrado apresenta uma análise da temática da emigração nas obras de quatro autores que se mantêm afastados dos programas curriculares: António Assis Esperança, com *Fronteiras*, Nita Clímaco, com *A salto*, Olga Gonçalves, com *Este verão o emigrante là-bas* e Amândio Sousa Dantas com *Poesia da emigração*. O estudo propõe uma abordagem comparativa dos temas: “Representações do Feminino” e “Imagem do Estrangeiro” e uma análise transversal dos motivos: “Retrato de um país – Portugal nas décadas de 1960 - 1980”, “A Emigração”, “A Viagem – o Salto”, “O choque cultural e linguístico” e “A Saudade”.

<sup>3</sup> *A Fórmula de Deus* e *O Último Segredo de Cristo*.

<sup>4</sup> Entrevista “Trois questions à Brigitte Paulino-Neto”. Institut Français de Valencia. 21/03/2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mNEmcXPi5OM>.

destacando a Imagologia literária (Subcapítulo 1.1), as representações da Alteridade (Subcapítulo 1.2), a relação entre a Imagologia e a teoria do Discurso social (Subcapítulo 1.3) e a ligação entre a Imagologia literária e a Tematologia (Subcapítulo 1.4). No segundo capítulo debruçamo-nos sobre o papel da literatura na construção da Memória estabelecendo ligações entre a Literatura e a Realidade e apontando para a sua possível função de depósito ou produtor de conteúdo (Subcapítulos 2.1 e 2.2) e, por fim, detemo-nos no tratamento da temática da migração portuguesa na literatura francesa contemporânea e nas representações de diversas migrações na literatura portuguesa contemporânea. (Subcapítulo 2.3).

A segunda parte tem o propósito de se dedicar ao estudo das representações literárias do espaço, destacando, num primeiro momento, a terra de origem – Portugal, Rússia, Ucrânia, África – (Capítulo 3), seguido, num segundo momento, do país de acolhimento – Portugal e França – (Capítulo 4) e por fim, apontando para uma definição de possíveis lugares de memória das migrações (Capítulo 5).

A última parte centra-se no indivíduo e inicia com a apresentação de retratos de imigrantes e de nativos, detendo-se ainda para as relações de poder existentes (Capítulo 6). No Capítulo 7, é feita uma análise dos processos de (des)construção e (re)construção identitárias, salientando três evoluções diferentes: a desumanização, a desconstrução do estereótipo e a (re)construção identitária.

Quando entramos no século XXI, cruzam-se nos nossos gestos a memória de outros gestos, mistura-se na nossa língua a Babel de outras línguas, sobrepõem-se na nossa pele múltiplos tecidos de outras peles, como páginas reunidas de livros em movimento. (André, 2005:103)

Ciente de que a literatura pode ter um papel de relevo na desconstrução dos preconceitos e na transmissão de valores, foi nosso objetivo apontar para as diferenças a fim de realçar as semelhanças.

**PARTE 1**

**LITERATURA, HISTÓRIA E MEMÓRIA**

## Capítulo 1 - Teorias e metodologias comparatistas

[...] a imagologia não faz parte de nenhum pensamento ideológico, mas é, isso sim, uma contribuição à desideologização. [...] ela participa da destruição dos estereótipos e dos imagotipos, ao mesmo tempo que ajuda a dar conta da influência, do poder e da manipulação de correntes ideológicas e políticas [...]” (Sousa, 2011: 173)

### 1.1. A Imagologia literária

O estudo das diferenças não elimina a procura da unidade, constantemente adiada, dos objectos de investigação. (Machado; Pageaux, 2001: 158)

No vasto campo dos Estudos Literários, abordar a Imagologia literária será antes de mais, contextualizar o seu surgimento, a fim de entender os seus desígnios, as ligações que amiúde estabelece com as várias ciências sociais – a história, a sociologia, a antropologia, a psicologia – e com os Estudos Culturais. Será ainda atentar nas reflexões a que deu origem no âmbito, quer das representações do Outro, quer da construção do imaginário social coletivo. Será, por fim, deter o olhar nas relações que legitimamente firma com a tematologia e a estética da receção, percebendo a criação literária como manifestação artística e, desta forma, cultural, e representação simbólica de um tempo.

Uma deambulação diacrónica pela produção literária portuguesa exporá sobremaneira os contactos estabelecidos com culturas e tradições diversas, por exemplo, francesas, desde tempos medievais, russas, a partir do século XVIII, inglesas ou alemãs, no século XIX, americanas, no século XX ou ainda, imbuídas de exotismo – em épocas de conquistas territoriais em África ou no Oriente. A cristalização literária do contacto com o Outro é, por sua vez, múltipla, pois poderá consistir na imiscuição de elementos estrangeiros à cultura de referência, na conjugação de géneros literários diferentes, ou ainda na presença de dialogismo ou de intertextualidade. Qualquer que seja a forma por si tomada, a presença da alteridade na criação literária afigura-se constante e determina “a realidade básica dos estudos comparativistas”. (Machado; Pageaux, 2001: 28)

Citando John Gardner na sua afirmação de que todo o relato se pode resumir à chegada ao desconhecido ou à partida para o desconhecido, Jean-Marc Moura detém-se na necessidade de fixação dos dois grandes eixos de aceção desse alhures (Moura, 1998: 1) que ora se prende ao domínio das experiências reais ou imaginárias, situando-se dentro dos limites da realidade possível e constituindo uma re-criação, ora corporiza um mundo

para lá do mundo, firmando-se como resultado de um processo de criação artística, a representação das aspirações do seu criador. Adianta o autor que o estudo de uma obra literária permitirá evidenciar não só a peculiaridade de uma determinada representação da alteridade, mas também os pressupostos emanados do contexto social, político ou ideológico da sua criação (Moura, 1998: 3), tendo por certo ainda a importância da sensibilidade e da percepção do seu autor. Estas condições de produção da literatura que serão particularmente valorizadas no âmbito dos estudos pós-coloniais (Moura, 2019: 23) constituem, segundo Moura, o verdadeiro objeto de estudo da investigação literária, ou seja, analisar o texto será debruçar-se, de facto, sobre a atividade criadora pela qual a obra constrói o mundo de onde emerge (Moura, 2019: 14).

Também Jean Bessière, num discurso sobre a função hodierna da Literatura comparada (2005), relembra que tratar a diferença por si, sem abordar o contexto, traduzir-se-ia numa atuação sem nexos porque aniquiladora das conexões e relações que permitem evidenciar a própria diferença. Para este pensador, o contexto constitui a condição de “validação” da alteridade, ou seja, do objeto da atividade comparatista e por extensão, da própria atividade comparatista. A sua reflexão inicia pela menção das quatro temáticas em torno das quais considera que se desenvolvem as atuais investigações em Literatura comparada: “identidades e transferências culturais, literárias; leituras síncronas de diversos períodos literários, de diversas áreas linguísticas, de diversas culturas; histórias literárias e culturais de diversas regiões; metacrítica”. Aventa que esta disciplina, abordando as temáticas a partir dos limites que as enquadram e definem, e dentro dos limites de atuação ao seu dispor, constrói contextos cognitivos que fixam campos de conhecimento comum. Para Bessière, a Literatura comparada torna-se “um método que constrói modelos” e uma das suas funções será a de revelar a articulação existente entre contextos literários, num mundo esquarterado por movimentos paradoxais de globalização e de reivindicação de identidades regionais. Assim, a relação de dependência entre a disciplina e os contextos de produção literária reveste-a de um dinamismo que se manifesta num permanente e intrínseco processo de atualização, realçando a incerteza dos modelos constituídos. No entender de Bessière, estas considerações são importantes para o tratamento da diversidade literária e para a definição do lugar atribuído à disciplina.

Segundo Dyserink, a Literatura comparada alicerça-se na “ideia de uma unificação europeia e de um cosmopolitismo declarado” (Dyserinck, *apud* Sousa, 2005: 2) e projeta um “pensamento universalista”. Esta visão ecoa, de alguma forma, nas considerações de

Pageaux que a descreve como “voie interdisciplinaire où histoire, géographie, sociologie, anthropologie et linguistique peuvent se mêler [...]”<sup>5</sup> (Pageaux, s/d: 94) e de Helena Buescu que define o principal objetivo desta área de investigação como sendo o de estudar as representações literárias da condição humana. Para esta autora, é no “domínio comparatista que pode ser formulada uma verdadeira consciência ao mesmo tempo supranacional e trans-histórica do fenómeno literário” (Buescu, 2001: 10) porque, diz-nos, os limites da cultura “nunca coincidem com os limites do Estado” (Buescu, 2001: 21). Refletindo sobre o conceito de cultura e as suas correlações com a(s) literatura(s) e o(s) povos(s), Claire Joubert (2007: 25-48) detém-se na ideia de Saussy, de que “pela força de alteridade de um poema” o conceito de “nação” poderia migrar de “grupo político” para “complexo déictico de modos subjetivos e intersubjetivos”, tornando-se “uma discursividade criadora de uma nova sociedade”<sup>6</sup>.

A Imagologia, que se dedica ao estudo da imagem do “estrangeiro”, tornou-se o método de atuação mais tradicional em Literatura comparada. Destacando a contribuição da Universidade de Aachen para o desenvolvimento dos estudos imagológicos, Celeste R. Sousa apresenta Dyserinck como o fundador de uma “Imagologia enraizada e tecida nas malhas do texto literário” (Sousa, 2011: 161), e cita-o na sua afirmação de que, por vezes, de forma incontornável, uma imagem – ou miragem, segundo a distinção apresentada por Jean-Marie Carré – pertencente ao contexto da criação literária pode assumir um papel preponderante na sua composição interna. Esta constatação leva ao estudo da referida construção imagológica pelo investigador que aspira a uma apreensão rigorosa do significado do texto no qual a mesma se manifesta, desvendando “a [sua] estrutura linguística [...], [as] suas origens, as circunstâncias político-culturais em que [foi concebida] e o propósito com que [foi utilizada]” (Sousa, 2011: 170).

Também Pageaux avança que a construção da imagem do estrangeiro é condicionada pelo estado da cultura da sociedade observadora – “*culture regardante*” – e pela relação de poder que a mesma estabelece com a cultura representada pelo estrangeiro – “*culture regardée*” (Pageaux, 1995: 147) –. Na mesma linha de pensamento, Jean-Marc Moura considera que o sentimento de superioridade cultural do velho continente foi ampliado pela expansão europeia, “na medida em que os países não ocidentais deram entrada na

---

<sup>5</sup> Tradução livre da autora: “via interdisciplinar onde a história, a geografia, a sociologia, a antropologia e a linguística se cruzam”.

<sup>6</sup> Texto original: « Mais une réelle politique de la nation, [...] par la force d’altérité du poème, rend pensable un autre régime de culturalité, de nationalité : la nation non pas comme « groupe » politique, [...], mais comme complexe déictique de modes subjectifs et intersubjectifs ; une discursivité, où une société est en devenir. »

história enquanto palco e não enquanto atores” (Moura, 1998: 21). A imagem do Outro evoluirá de acordo com os limites geográficos de conhecimento, originando a criação de campos semânticos consoante os Orientes desejados ou alcançados. Refere o autor que o mundo deixou de ser imperial para se tornar global, reduzindo espaços imaginários conforme se encurtaram distâncias físicas e multiplicando contactos responsáveis pela gradual desmistificação do Outro (Moura, 1998: 33-34). A presença da representação do estrangeiro em campos não literários, não só legitimou o seu estudo no âmbito de disciplinas como a História e a Antropologia, mas também orientou a investigação imagológica para práticas interdisciplinares.

Assim, ao analisar uma imagem, dever-se-á seguir três pistas de sentido: “[...] imagem do estrangeiro, imagem produzida por uma nação [...], imagem criada pela sensibilidade particular de um autor” (Moura, 1998: 42). Enquanto o primeiro foco resulta na busca de marcas de fidelidade ou de traição quanto à realidade de referência, o terceiro distancia a obra literária do seu contexto de criação. Moura relembra que a segunda aceção, mais largamente difundida pelos estudos imagológicos, proporciona o desenvolvimento de linhas de pensamento filosófico em torno do conceito de “imaginação”, dependendo dos pontos de vista – do sujeito ou do objeto – e eixos de observação definidos por Paul Ricoeur – citado por Moura (1998: 43)<sup>7</sup>. Focando a nossa atenção no sujeito consciente e criador – ou leitor –, será necessário entender que a sua percepção da realidade referente ao estrangeiro é veiculada pelo imaginário coletivo da sociedade à qual pertence e não apenas moldada conforme a sua sensibilidade quer individual, quer artística. Assim, o estudo deste imaginário social permitirá encontrar os indícios necessários à compreensão da orientação ideológica de uma determinada imagem e do seu autor.

Considerando ainda os três elementos que a constituem – “*le mot*”, “*la relation hiérarchisée*”, “*le scénario*” (Pageaux, 1995: 141) –, e a sua própria condição de “elemento de uma linguagem simbólica” que a transforma num “potencial vetor de comunicação”, Pageaux defende a análise da imagem no âmbito da semiótica e da semiologia (Pageaux, 1995: 141). “Les images culturelles sont autant de modélisations sémiotiques à un moment historique donné”<sup>8</sup> (Pageaux, 1995 : 147), declara. Por outras palavras, a imagem veicula em si os traços ideológicos da cultura de que é oriunda e

---

<sup>7</sup> Texto original: “du côté de l’objet, l’axe de la présence et de l’absence ; du côté du sujet, l’axe de la conscience fascinée et de la conscience critique », in : *Du Texte à l’action*, 1986, p.214. cit. por MOURA, 1998, p.43.

<sup>8</sup> Tradução livre da autora: “As imagens culturais constituem modelizações semióticas num determinado momento histórico.”

cristaliza a distância existente entre duas realidades. Assim, para este autor, torna-se premente o estudo da imagem enquanto produto de uma determinada cultura, subentendendo-se uma análise de todos os elementos que, interligando-se, desembocaram na sua criação.

É ainda a carga simbólica de que se reveste a imagem na sua condição de fruto de uma sociedade determinada, num tempo definido, que explica o surgimento da Imagologia num contexto de reorientação do foco de análise dos estudos comparatísticos, do processo de “influência” para o de “recepção”. De facto, se o conhecimento do contexto cultural no qual ocorre a criação literária é importante para o entendimento da “recepção” que lhe é reservada na sociedade da qual é produto, também o olhar sobre o contexto sócio-cultural para o qual “emigra” se revela elucidador da “*fortune*” (Soullier, 1997: 21) que será a sua. Pageaux refere que “[...] tout phénomène de “réception”, d’évaluation esthétique d’une littérature étrangère doit être étudié [...], comme un phénomène d’image [...]” (Pageaux, 1995: 155). Assim, pelo meio da Imagologia, a Literatura comparada estabelece pontes com a História das mentalidades, a Etnopsicologia (Soullier, 1997: 22), ou ainda com os estudos de Tradução.

De novo cruzamo-nos com a linha de pensamento exposta por Moura (1998: 38). Relembrando o papel da literatura enquanto expressão de uma sociedade porque reveladora das suas ilusões e fantasmas, o autor destaca os dois eixos de atuação da Imagologia: por um lado, a interdisciplinaridade estabelecida com a História geral e a Sociologia e por outro, o encontro com a Semiologia e a Estética da recepção. De facto, as metodologias comparatistas permitem verificar a existência ou não de correspondência entre uma determinada imagem literária e o conjunto de representações que constituem um determinado discurso social.

A imagem não é, pois, o simples reflexo do real. “[...] Il n’y a, en termes de poétique générale, [...], aucune relation d’exactitude ou d’inexactitude du langage au réel” lembra Pageaux (s/d: 84) definindo-a como um “simulacro” que, mantendo ligações com a realidade, permanece, contudo, numa relação complexa entre enunciados e realidades de referência<sup>9</sup>. Impõe-se, desta forma, o estudo da representação imagológica enquanto reprodução e simultaneamente reconstrução literária de uma realidade cultural geográfica e temporalmente definida, uma realidade fruto de um “imaginário social” determinado e cuja recriação carrega em si a subjetividade com que foi apreendida e a intenção com que foi retratada. Estas representações literárias atuarão, por sua vez, como elementos

---

<sup>9</sup> Texto original: “[un] simulacre qui n’a pas perdu toute relation avec le réel étranger mais qui est installé dans une relation beaucoup plus complexe entre des énoncés et des réalités référentielles”.

moduladores de um imaginário social em contínua construção. Em suma, o contexto sociocultural produz um modelo mental segundo o qual se constroem imagens que depois de reproduzidas, reintegram o contexto sociocultural (Simões, 2011: 35). Ainda segundo Pageaux, dever-se-á estudar a “imagem do estrangeiro” enquanto elemento deste “imaginário social”: a “representação do Outro”, ou seja, atuando no terceiro nível de estudo apresentado por Moura, o das representações simbólicas (1998: 46)<sup>10</sup>.

Paul Ricoeur, já anteriormente mencionado, define a literatura como sendo “o laboratório onde se fazem projeções, se ensaiam avaliações, se expõem julgamentos de aprovação ou de condenação”<sup>11</sup> (Ricoeur, 2015: 139). Para o autor, estas experiências de pensamento, que são incursões até ao reino do bem e do mal, permitem à literatura o desempenho da sua função transformadora de sentimentos e modos de atuar (Ricoeur, 2015: 139). Modulando mentalidades, a obra literária surge como agente participativo da definição do discurso social.

Assim, no campo da investigação relativa ao processo de construção identitária, a obra literária adquire um papel central surgindo, simultaneamente, como produto último de uma realidade e repositório de imagotipos, isto é, de traços dominantes de um pensamento coletivo. Reconhecer-se-á, então, à Imagologia, a capacidade de interferir na construção da perceção de si mesmo e do Outro ganhando, desta forma, uma dimensão política e um lugar de destaque na concretização do projeto de definição da identidade nacional.

Maria João Simões aponta para a atualidade desta área de investigação em tempos de globalização e de multiculturalidade propícios a choques culturais e ao surgimento de nacionalismos (Simões, 2011: 17). No seu projeto sobre os “Imagotipos literários”, tendo como premissas “a transversalidade cultural da Literatura e [o] seu relevo para uma cartografia cultural” (Simões, 2011: 11), a autora refere a dupla função da Imagologia que permite ora legitimar conceitos, ora entender fenómenos sociais, e destaca um dos objetivos atuais dos estudos imagológicos: “a desmontagem dos preconceitos na formação das representações literárias” (Simões, 2011: 18). Para a autora, perfilam-se três caminhos possíveis para a investigação: o primeiro propõe um olhar observador sobre as representações, numa perspetiva histórica; o segundo sugere uma análise das relações estabelecidas entre as várias representações imagológicas; o terceiro incide no

---

<sup>10</sup> Texto original: “Plusieurs niveaux sont à considérer lors de l’étude de l’imaginaire social : celui de l’opinion [...]; celui de la vie intellectuelle [...]; celui des représentations symboliques (littéraires et paralittéraires)».

<sup>11</sup> Texto original: “La littérature est un vaste laboratoire où sont essayées des estimations, des évaluations, des jugements d’approbation et de condamnation par quoi la narrativité sert de pédagogue à l’éthique.»

tratamento da forma e dos géneros textuais eleitos (Simões, 2011: 42). Ao estudar uma imagem, reconhecendo-lhe a sua condição de elemento de uma linguagem simbólica, é possível definir-se as linhas orientadoras de um pensamento e de uma sensibilidade, quer individuais, quer coletivos. Assim, a História, a Sociologia, a Psicologia Social, a Poética, a Retórica, a Análise Crítica do Discurso e os estudos de Tradução são disciplinas com as quais a Imagologia estabelece uma relação dialógica.

A Imagologia literária aventa ainda a possibilidade de se estabelecerem fronteiras temporais e não apenas geográficas na definição de uma identidade coletiva. De facto, ao constituir-se como fruto e testemunho de um determinado contexto histórico e social, a obra literária permite ao seu leitor “a haver”, um olhar sobre o Outro que foi, constituindo o instrumento pelo qual cada um encontrará em si, enquanto parte de um todo, as marcas de uma alteridade que frequentemente o distancia dos outros, uma alteridade que, reconhecida como sua, não mais seria o fértil terreno para todas as discriminações, mas o cimento unificador de uma consciência única porque humana.

Concluiremos este primeiro momento da nossa reflexão com uma referência à carga de esperança que parece acompanhar esta disciplina e que encontramos junto de vários autores consultados. Enquanto Maria João Simões, lhe reconhece o poder de “desmontar preconceitos”, Pavle Sekerus ergue-a como uma arma ao declarar: “[...] nous essayons d’opposer la fonction libératrice et démystifiante de l’imagologie aux politiques identitaires volontairement mystificatrices et manipulatrices”<sup>12</sup> (Sekerus, 2010: 109).

## 1.2. Representações da Alteridade

Les images de l'étranger comptent parmi les représentations les plus anciennes de l'humanité, aussi vieilles probablement que la constitution des sociétés humaines. Marquant la frontière de la société, l'étranger renvoie à la vérité de celle-ci, à ce qu'elle exclut et donc à ce qu'elle tient pour fondamentalement sien.<sup>13</sup> (Moura, 1998: 35)

Ao definir o conceito de alteridade, Carlos Ceia alerta de início para o perigo de uma abordagem generalizadora e simplista que o reduziria a uma definição do Outro enquanto

---

<sup>12</sup> Tradução livre da autora: « [...] tentamos opor a função libertadora e desmistificadora da imagologia às políticas identitárias voluntariamente mistificadoras e manipuladoras ».

<sup>13</sup> Tradução livre da autora: « As imagens do estrangeiro pertencem às representações mais antigas da humanidade, provavelmente tão antigas quanto a constituição das sociedades humanas. Assinalando a fronteira da sociedade, o estrangeiro remete para a sua verdade própria, para o que esta exclui e consequentemente, para o que considera intrinsecamente seu. »

representação da oposição em relação à qual tudo se define<sup>14</sup>, e aponta para a necessidade de delimitar a sua abordagem ao campo literário. Partindo de uma referência aos trabalhos de Bahktin que concebe o diálogo com o Outro enquanto condição *sine qua non* para o processo de autodefinição, detém-se na concretização literária do conceito, focando duas ideias díspares da alteridade.

A primeira, apresentada por Lacan, encara o Outro como uma onnipresença indefinível sem a qual o confronto com a alteridade e a consciência de si não acontecem. Por outras palavras, o Outro seria o desejo inconsciente do sujeito, o impulso incontrolável, mas controlador, o terceiro elemento presente em qualquer situação dialógica, o início de tudo, anterior ao sujeito... o Outro seria Deus.

A segunda linha de pensamento apresentada é a de Hegel e aponta para uma conceção da Ideia apenas concretizável na alteridade. Na sua reflexão, o filósofo firma a noção de que a consciência de si próprio advém obrigatoriamente de uma posição de observador, ou seja, a consciência de que o Eu só é definível enquanto Outro. Sartre estenderá este pensamento até à evidência da contradição existente na aceitação do Ser enquanto Objeto de observação, distinguindo ainda a consciência de si do conhecimento de si enquanto outro (Sartre, 1943: 298) e dando ao olhar do observador o papel determinante no processo de auto e heterodefinição. Assim, a percepção da alteridade obriga a uma reflexão sobre a identidade.

Prosseguindo com a busca de fixação do conceito de alteridade, cruzamo-nos com a obra *Etrangers à nous-mêmes* de Julia Kristeva. “[...] l'étranger nous habite, il est la face cachée de notre identité [...] ” (1988; 2017: 9). É desta forma que nos primeiros momentos, o leitor é confrontado com a sua própria alteridade e corresponsabilizado na definição do “ser estrangeiro”. Após uma abordagem histórica da temática, a autora detém-se na sua conceptualização filosófica. Assim, do mestiço ao bárbaro do império grego, passando pela Revolução Francesa que acabará por distinguir o “homem” do “cidadão” –, chega à psicanálise de Freud e à consciência do “outro” que cada um carrega em si, constituindo esta a condição essencial para uma possível vida em sociedade (Kristeva, 1988; 2017: 250). A investigadora começa por afirmar que o reconhecimento da própria condição de “estrangeiro” através da consciência da alteridade como parte integrante da individualidade coloca um termo ao entendimento do estrangeiro como «outro» (Kristeva, 1988; 2017: 9). A questão que adiante coloca quanto à razão para o sentimento de exclusão em país estrangeiro aponta para a possibilidade de se tratar da

---

<sup>14</sup> CEIA, Carlos. *E-Dicionário de Termos Literários*.

projeção para “fora de si” de uma realidade existente na estrutura interna do indivíduo (Kristeva, 1988; 2017: 26). Nesta concepção, o “estado” de estrangeiro deriva da “essência” de estrangeiro, uma constatação que nos leva de novo ao encontro da afirmação de Freud: “L’étranger est en nous. Et lorsque nous fuyons ou combattons l’étranger, nous luttons contre notre propre inconscient.”<sup>15</sup> (Kristeva, 1988; 2017: 283)

Ao longo das leituras, os conceitos de “alteridade” e de “identidade” foram surgindo sem os “esperados” matizes de antagonismo, firmando-se antes numa relação de dependência mútua. Refletindo sobre as duas versões que estruturam o conceito de “identidade” – “*mêmeté*” e “*ipséité*” (Ricoeur, 1990: 140) –, Paul Ricoeur refere que um trabalho de autodefinição deverá passar por uma objetivação da própria subjetividade (Ricoeur, 1990: 363). Para este autor, é na fratura existente entre “o ser que é” – *ipse* – e o que lhe é idêntico – *idem* – que se encontrará a origem das múltiplas aceções do “outro”. “La polysémie de l’ipséité, [...], sert en quelque sorte de révélateur à l’égard de la polysémie de l’Autre, qui fait face au Même, au sens de soi-même”<sup>16</sup>, declara (1990: 368). Neste ponto, como não despertar o alerta que nos suscitam as declarações de outro investigador, Daniel Sibony, quanto à necessária predisposição psíquica para o bom desenrolar dos processos de produção e de recepção de uma imagem, de si ou do outro. Aventa o autor que “Pour produire comme pour recevoir une image il faut pouvoir s’en séparer”<sup>17</sup> (1991: 266), aqui despontando a evidência de não se tratar de uma competência inata.

Por sua vez, Tzvetan Todorov considera não haver definição possível do indivíduo sem uma referência à sua condição de ser social. A pertença ao grupo torna incontornável a presença do “outro” em relação – ou por oposição – ao qual o indivíduo se define. A alteridade assume então um papel de relevo na definição da identidade. Contudo, o autor adverte: “l’attachement au groupe est un acte à la fois de solidarité et d’exclusion”<sup>18</sup> (1989 : 240). Pertencer a um grupo será assumir e replicar um olhar coletivo perante qualquer elemento externo, estranho, estrangeiro... “outro”.

A Imagologia consistirá, desta forma, no estudo das representações dessas várias alteridades que assentam na evidência de que só existe um “outro” em contraponto de um

---

<sup>15</sup> Tradução livre da autora: «O estrangeiro está em nós. Ao fugirmos ou combatermos o estrangeiro, é contra o nosso próprio inconsciente que combatemos.»

<sup>16</sup> Tradução livre da autora: «A polissemia da ipseidade [...] terá a função de revelar a polissemia do Outro, que se opõe ao Mesmo, no sentido de si mesmo».

<sup>17</sup> Tradução livre da autora: «Tanto para produzir quanto para receber uma imagem é necessário poder separar-se da mesma».

<sup>18</sup> Tradução livre da autora: “a ligação ao grupo constitui simultaneamente um ato de solidariedade e de exclusão”.

“eu”, num movimento de reciprocidade que subentende a (re)definição do “eu” diante de um “outro” ou de um “*colectivo ‘nós’*” (Simões, 2011: 37) em face da pluralidade “outros”. Perante as declarações de Celeste Sousa que refere a complexidade do processo de representação aludindo à “metáfora do espelho” (Sousa, 2011: 174), símbolo da projeção de elementos da autoimagem na heteroimagem, e a afirmação de Mickaël Popelard, “l’Autre est moins objet d’observation que source de fantasme [...]”<sup>19</sup> (2015: §8), qualquer estudo imagológico ganha traços de missão sisífrica.

Segundo Moura, a presença do estrangeiro numa determinada sociedade obriga à tomada de consciência dos limites que a definem (Moura, 1998: 35). Apoiando-se na reflexão de Ricoeur no que se refere às duas variedades de práticas imaginativas sociais, Moura insiste na distinção entre “imagens ideológicas” e “imagens utópicas” (Moura, 1998: 50-54), tendo as primeiras a função de replicar e difundir a ideologia do grupo que as produz e as segundas uma aspiração à subversão dos padrões constituintes do imaginário social no qual surgem. Emanando da necessidade de um grupo se autodefinir e de encenar a sua existência, as imagens ideológicas surgem propensas à produção e perenização do estereótipo. No campo oposto, a imagem utópica, sendo subversiva, projeta uma alternativa possível ao *status quo* e aspira à eliminação do referido estereótipo.

Prosseguindo a sua reflexão, Moura resume a diferenciação entre estes dois tipos de representação do estrangeiro à distinção existente entre os pronomes “*alter*” e “*alius*”. Refere o primeiro enquanto “outro” que integra o mesmo grupo do qual é reflexo e o segundo como o “outro” cujo universo de referência é uma incógnita. Detendo-se na existência de uma relação de complementaridade entre ambas as concepções, o autor aventa que cada uma pode ser impulsionada pela outra. Assim, o carácter ideológico ou utópico de uma imagem constituirá o ponto de chegada de uma reflexão e não apenas um legítimo *incipit*. Referindo a aceção tríptica da ideia de “imagem” o autor adianta que é da predileção dos estudos imagológicos pelo contexto cultural da criação literária que decorre a sua ligação com as considerações filosóficas em torno do conceito de “imaginação” (Moura, 1998: 42-43). De facto, quer se considere a imagem literária como reprodução da percepção individual, quer como fruto de um processo criativo, assaz afastado da percepção original, a imagem do estrangeiro implica uma ausência e uma *re*-construção que nos remete para o domínio da imaginação, para a importância do imaginário coletivo na apreensão individual de uma determinada realidade, e

---

<sup>19</sup> Tradução livre da autora: “o Outro será menos um objeto de observação do que uma fonte de fantasia [...]”.

consequentemente, para a pertinência do estudo do referido imaginário num contexto de produção ou de receção. Diz-nos ainda o autor que a força de uma imagem reside na distância que a separa do conjunto de representações que integram um imaginário coletivo; um distanciamento e uma força que só um estudo do referido imaginário poderá realçar (Moura, 1998: 45). À imagologia caberá a análise do diálogo entre identidade e alteridade nas suas dimensões cultural e literária (Moura, 1998: 55).

Ainda no que se refere ao posicionamento perante o estrangeiro, impõe-se a menção dos trabalhos levados a cabo por Pageaux. Ao definir o imaginário como modelo simbólico, o autor declara que “ [...] no plano individual, escrever sobre o Outro pode levar à autodefinição, [e] no plano colectivo, [...] pode servir os ‘défoulements’ ou as compensações, justificar as miragens ou os fantasmas de uma sociedade” (Machado; Pageaux, 2001: 60). Partindo desta afirmação da função social da imagem, distingue quatro atitudes fundamentais que definem a conceção da representação do “outro” (Machado; Pageaux: 2001: 61-63): a “*mania*” reveladora de um sentimento de inferioridade por parte da realidade observadora, a “*fobia*” que atesta de um olhar imbuído de superioridade sobre a realidade observada, a “*filia*” que admite uma apreciação positiva de ambas e o “*cosmopolitismo*” ou “*universalismo*” que não integra juízos de valor. O estudo destas relações entre seres, grupos e culturas, transpostas para o campo da literatura constitui o propósito da Imagologia literária.

Enquanto Gabriela Terenas afirma que o estudo da representação do “outro” “leva sobretudo à descoberta da mentalidade, das preocupações e da sensibilidade do Eu [...]” (2018: 40), pelo facto da perceção da identidade se encontrar ampliada pelo processo comparativo, Maria João Simões refere a necessidade de se atender ao carácter dinâmico da conceção da identidade “dependente de mecanismos dialógicos retroactivos” e assenta as suas declarações nas conclusões de autores<sup>20</sup> (Simões, 2011: 29) como Hall, Maalouf, Castells, André ou Abdallah-Preteceille. É possível encontrar-se na lista apresentada um desejo de construção de uma tipologia das identidades – e consequentemente, das alteridades –, numa aspiração à teorização facilitadora de análise. A busca de terminologia consonante com peculiaridades semióticas levou ainda ao desenvolvimento de conceitos específicos próprios da Imagologia, tais como o “*imago tipo*” – definido como “representação heterogénea e aglutinante, [...] complexa, dialógica e relacional

---

<sup>20</sup> “[...] Stuart Hall alerta-nos para a ideia de “identidades descentradas”, Amin Maalouf fala de “identidades assassinas” e de “identidade compósitas”, Manuel Castells estabelece a distinção e a tensão entre “identidade-resistência” e “identidade-projeto” [...]. João André, seguindo Martine Abdallah-Preteceille, acaba por advogar uma conceção dialógica da identidade que implica conflitualidade, disfuncionamentos e desfásamentos em permanente reconfiguração”.

[...]” (Simões, 2011: 39-40) – e os decorrentes “*auto-imagotipo*”, “*hetero-imagotipo*” e “*imagotipia*” (Simões, 2011: 37). Simões completa o rol propondo o conceito de “*imagotipo grupal*” (Simões, 2011: 43) que corresponde à necessidade de se designar as formas de pensar específicas de um grupo.

O processo de categorização encontramos-lo ainda na designação da alteridade, como prova o recurso aos termos “*cliché*”, “*tipo*” ou “*estereótipo*”, este último podendo apresentar uma fixação “*reduzora*” ou “*sintética*” – negativa ou positiva, respetivamente – (Simões, 2011: 34). Aliás, Pageaux define-o como “o enunciado de um saber colectivo que se pretende válido”, “uma confusão essencial entre a Natureza, o Ser e a Cultura, o Fazer”, ou ainda, “uma prodigiosa elipse do raciocínio” (Machado; Pageaux, 2001: 52). À semelhança das quatro atitudes fundamentais anteriormente elencadas, o estereótipo estabelece uma hierarquia de culturas.

A sua criação subentende e fixa uma ideia de identidade coletiva, a convicção de que existem características grupais e aglutinadoras que distinguem os “outros” de “nós”. De acordo com Berting, por se tratar de uma “*construção social*”, não é possível entender o estereótipo se não levarmos em conta “as representações coletivas que os membros de um determinado grupo têm de si-próprios” (Berting, 2001: 41). Afirma o autor que o estereótipo revela mais sobre a coletividade que o produziu do que sobre o “outro” que designa (Berting, 2001: 55), tendo por certo que a afirmação das diferenças – reais ou imaginárias – acentua a distância existente entre “nós” e “eles”. No mesmo sentido vão as afirmações de Boyer que aponta para um sentimento de segurança e de conforto que advém da aceitação do estereótipo alheio por parte do grupo que o produziu, por implicitamente firmar os limites da sua auto-representação (Boyer, 2003: 15). A sua atuação simplificadora, atribuindo ao “outro” características definidas e imutáveis, traz-lhe eficácia na categorização das identidades e longevidade no imaginário coletivo.

Para Philippe Beck, o entendimento dos processos cognitivos que levaram à criação de uma representação estereotipada é necessário para uma plena apreensão do tratamento literário que lhe é reservado. Assim, o estudo imagológico cruzar-se-á com as áreas da psicologia social e da psicologia cognitiva (Beck, 2010: 57-58). De facto, na dupla condição de produto e de meio de reprodução de uma determinada cultura, a obra literária poderá desempenhar um papel determinante na perenização ou na negação do estereótipo, pela atuação consciente do seu autor. Assim, neste ponto da nossa reflexão, perfila-se um novo elemento definidor das linhas de orientação do texto literário, o leitor, e com ele, os conceitos de horizonte de expectativa e de estética da receção, evidenciando a existência

de uma reciprocidade dialógica. Parafraseando Jauss, o destino da obra literária na história não é concebível sem a participação ativa dos leitores a quem se destina<sup>21</sup> (Jauss, 2015: 49). Por sua vez, o escritor Orhan Pamuk é categórico ao declarar que

as intenções do leitor são tão importantes como as do escritor no que diz respeito à construção e realização de um romance” (Pamuk, 2012: 102) e ainda que “os romancistas [...] estão sempre a tentar adivinhar quais serão as interpretações mais prováveis do leitor” (Pamuk, 2012: 103).

Ilustrando esta ideia, citaremos Gabriela Terenas na sua afirmação de que “[...] a instância receptora constitui em grande medida um elemento definidor do tipo de imagem do Outro [...] prioritariamente veiculado, o qual, [...], se torna um eficaz detetor dos problemas inerentes à cultura recetora” (Terenas, 2018: 47). Desta forma, surge novamente uma relação entre os conceitos de alteridade e de identidade, uma relação denunciada também por Pageaux que considera não poder ser abordada a “questão da identidade nacional” sem uma reflexão sobre “a presença e o estatuto do Outro num espaço cultural heterogéneo” (Machado; Pageaux, 2001: 132-133).

Para o escritor Amin Maalouf, a definição da identidade não se reduz à pertença ou à exclusão em relação a um grupo (único), não se resume a uma tomada de consciência, mas é antes o resultado de um processo contínuo de afirmação (1998-2019: 33). Lembra que as características individuais inatas são poucas e ganham sentidos diferentes de acordo com as latitudes. Como não concordar com a sua afirmação de que ser negro em Nova Iorque ou em Pretória não tem o mesmo peso identitário do que sê-lo em Luanda? (Maalouf, 1998-2019: 31) A sua condição de imigrante libanês em França reveste de autenticidade a ideia por si defendida de que uma identidade não se compartimenta, mas antes se define pelos elementos díspares que a compõem, em proporções únicas para cada indivíduo (Maalouf, 1998-2019: 8); “ce n’est pas un «patchwork», c’est un dessin sur une peau tendue; qu’une seule appartenance soit touchée et c’est toute la personne qui vibre” (Maalouf 1998-2019: 34). Para este autor, é o olhar que cada um tem sobre o “outro” que o define, o mesmo olhar que o acolhe ou marginaliza.

“As identidades, concebidas como estabelecidas e estáveis, estão naufragando nos rochedos de uma diferenciação que prolifera.” (Hall, 2003: 44) Estas palavras que parecem ecoar as de Maalouf são declarações do pensador jamaicano Stuart Hall que considera o atual processo de globalização e os correlatos fenómenos diaspóricos, como

---

<sup>21</sup> Texto original: “La vie de l’œuvre littéraire dans l’histoire est inconcevable sans la participation active de ceux auxquels elle est destinée. »

responsáveis pelas “posições de identificação deslocadas, múltiplas e hifenizadas” (Hall, 2003: 76) que se vêm verificando. Para este autor, em situação de imigração, o indivíduo torna-se híbrido, não no sentido de dupla pertença racial, mas por se encontrar sujeito a um “processo de tradução cultural” (Hall, 2003: 74) sem fim e sem correspondência linguística possível.

Concluiremos este ponto da nossa reflexão detendo-nos nas declarações do sociólogo Roland Pfefferkorn, num estudo onde compara a situação social do imigrante com a do doente mental: “L’altérité venant de l’ailleurs questionne [...] l’image que nous avons de nous, l’identité du groupe”<sup>22</sup> (Pfefferkorn, 1994: 155-a). Os resultados da sua investigação evidenciam padrões comportamentais negativos idênticos, em que o denominador comum é o medo da alteridade-*alius*. Neste contexto, é possível reencontrarmos a relação dialógica entre os conceitos de imagem, de auto-representação, de hetero-representação, de identidade individual e de identidade coletiva. O autor conclui que o mesmo destino espera o doente e o imigrante: a relegação para as margens da esfera social aceite e reconhecida como marca de impureza social<sup>23</sup> (Pfefferkorn, 1994: 156-a).

### 1.3. Imagologia e Discurso social

Systemes génériques, répertoires topiques, règles d’enchaînement d’énoncés qui, dans une société donnée, organisent le dicible – le narrable et l’opposable – et assurent la division du travail discursif.<sup>24</sup> (Marc Angenot, 1889)

A ligação da literatura com o contexto histórico-cultural inicia na aceitação de que a própria atividade literária – a par de outras manifestações discursivas e enquanto “*mise-en-texte*” dos discursos sociais (BERND, 2009)<sup>25</sup> – é em si uma atividade social e estende-se ao entendimento de que possa ser a “*expressão da sociedade*” (Trousseau, 1981: 106).

Neste ponto, aproximamo-nos das considerações que gravitam em torno da teoria do

---

<sup>22</sup> Tradução livre da autora: “A alteridade vinda de fora questiona [...] a imagem que temos de nós próprios, a identidade do grupo”.

<sup>23</sup> Texto original: “[...] au malade, comme à l’immigré s’offre un même destin, la relégation aux marges de la sphère sociale reconnue pour cause d’impureté sociale”.

<sup>24</sup> Tradução livre da autora: “Sistemas genéricos, repertórios tópicos, preceitos de encadeamento de enunciados que, numa determinada sociedade, organizam o dizível, - o narrável e o opinável – e asseguram a divisão do trabalho discursivo”.

<sup>25</sup> In Ceia, Carlos. *E-Dicionário de Termos Literários*.

Discurso social desenvolvida por Marc Angenot. Defende o autor que, não obstante a multiplicidade de géneros textuais, de estilos e de ideias, existe para cada época uma hegemonia que constitui “o conjunto de mecanismos que asseguram tanto a divisão do trabalho discursivo como um grau de homogeneização das retóricas, dos tópicos e das ‘doxas’ transdiscursivas”<sup>26</sup> (Angenot, 1988: 87). A par da hegemonia, Angenot aventa a existência, em cada época, de temas ora prediletos – os “*fétiches*” –, ora enfeitados – os “*tabous*” – e atribui ao discurso social uma função de “conservatório da memória” (Angenot, 1988: 92), por ser o detentor do “monopólio da representação da realidade” (Angenot, 2017: 33). Ao analisar toda a produção escrita e oral num determinado contexto histórico e social, esta teoria coloca num mesmo patamar ilustrativo “os discursos dissidentes e periféricos e os discursos dominantes” (Segura, 2005: 5§). A título exemplificativo, mencionaremos as considerações de Pfefferkorn quanto ao teor ideológico de certas mensagens difundidas em larga escala: “la fantasmatique de la contagion est [...] mise au service du rejet de l’autre, du séropositif, du malade, voire de l’étranger ou du juif”<sup>27</sup> (Pfefferkorne, 1994: 156-c). Já Moura referia que a partir do século XVIII, as imagens do estrangeiro vão multiplicar-se e diversificar-se ao sabor das opções nacionais, intelectuais ou formais (Moura, 1998: 15), assim como nos finais do século XIX se difundiu a ideia da ameaça de uma invasão do Ocidente pelos povos asiáticos (Moura, 1998: 125). Como não estabelecer de imediato pontes com a sociedade globalizada e multicultural que é a nossa e o(s) discurso(s) alarmista(s) que amiúde se vão propagando, sempre acompanhados de um sentimento de insegurança e de medo de um perigo vindouro associado à chegada do Outro?

A metodologia usada por Angenot complementa, segundo Maurício Segura, a abordagem imagológica. De facto, o autor relembra que o discurso constrói a identidade tanto da sociedade observada quanto da sociedade observadora e que essas representações do “outro” – e de “si próprio” – são a matéria sobre a qual se debruça a Imagologia. Trata-se de uma teoria que afirma a presença de interdiscursividade em qualquer argumentação (Segura, 2005: §3). A metodologia preconizada consiste em destrinçar por um lado o raciocínio e a axiologia de um discurso e por outro, detetar possíveis empréstimos<sup>28</sup> (Segura, 2005: §8). Sobre o modelo de codificação e descodificação

---

<sup>26</sup> Texto original: “ensemble de mécanismes qui assurent à la fois la division du travail discursif et un degré d’homogénéisation des rhétoriques, de topiques et de ‘doxa’ transdiscursives”.

<sup>27</sup> Tradução livre da autora: “a fantasmática do contágio é [...] colocada ao serviço da rejeição do outro, do seropositivo, do doente, até do estrangeiro ou do judeu.”

<sup>28</sup> Texto original: “Il s’agira de dégager le raisonnement et l’axiologie d’un discours ou d’un récit, tout en repérant les emprunts qu’il fait à d’autres discours.”

discursivas, Hall apresenta duas noções: “a significação geral e as práticas significantes específicas dentro das instituições de comunicação [...]” (Hall, 2003: 363-364).

Segundo Buescu, “a literatura é [...] um dos sítios fundamentais da localização da memória cultural [...], do património ‘em vias de fazer-se’” (Buescu, 2013: 15), sendo pela perspectiva comparatista que a dimensão dessa memória cultural poderá ser entendida. Esta ideia de cristalização da realidade nos textos literários é partilhada por Pageaux, quando a eles se refere enquanto reservatório de evidências culturais para a criação da “tela mais ou menos sincrónica” (Pageaux, 1995: 138) das ideologias de uma determinada sociedade. A sua afirmação anteriormente mencionada por nós que “les images culturelles sont autant de modélisations sémiotiques à un moment historique donné” (Pageaux, 1995: 147) cruza-se, por um lado, com a hegemonia exposta por Angenot, e por outro, estende-se à consciência da imagem enquanto “expressão literária, ou não, de uma distância significativa entre duas ordens de realidade cultural” (Pageaux, *in* Brunel, 2004: 136).

Para este autor, a representação do “outro” pertence ao domínio do imaginário social e, conseqüentemente, legitima um estudo da história das ideias – as “linhas de força que regem uma cultura, [os] sistemas de valores sobre os quais podem fundar-se os mecanismos ideológicos” (Pageaux, *in* Brunel, 2004: 138) – a par da análise comparatista e imagológica. A pertinência dos estudos imagológicos na composição do retrato de uma determinada sociedade é também hasteada por Pageaux que vê na imagem do estrangeiro “[...] un puissant révélateur des options et des opinions de la culture ‘regardante’ [...]”<sup>29</sup> (Pageaux, 1995: 136) e convida a procurar nas representações do estrangeiro vestígios de opções ideológicas. “On ne convoque pas impunément l’Autre en littérature” (Pageaux, 1995 : 139), declara. Segundo Moura, o estudo do imaginário social representa o nível histórico da imagologia e deverá ter em conta as opiniões, as tendências intelectuais e as representações simbólicas de uma determinada sociedade, num determinado segmento temporal (Moura, 1998: 46).

Enquanto processos definidores do discurso social, Boyer refere a “emblemização” e a “mitificação” que podem afetar lugares, acontecimentos, objetos, indivíduos ou até enunciados (Boyer, 2003: 16). Ambos os processos assentam na carga de simbolismo reconhecido por uma determinada comunidade e compõem, a par das representações etnosocioculturais – nas quais reencontramos o estereótipo –, um imaginário comunitário. Numa investigação dedicada aos perigos das ideologias coletivistas, Berting aventa que o

---

<sup>29</sup> Tradução livre da autora: “[...] um potente revelador das opções e das opiniõesw da cultura ‘observadora’ [...]”.

carácter messiânico de uma ideologia amplamente difundida e fortemente aceite pela coletividade como integradora dos seus traços identitários, pode originar movimentos sociais que os limites geográficos não conterão. Ilustra as suas afirmações recordando fenómenos como a expansão da civilização acompanhada de um sentimento de responsabilidade, o socialismo mundial, o Cristianismo, o Islamismo e até o nazismo (Berting, 2001: 49).

Encontramos as pontes que ligam a imagologia aos estudos das ideias e à teoria do Discurso social nas reflexões de Bourdieu. Declara o autor que “a religião e a política retiram os seus melhores efeitos ideológicos das possibilidades que encerra a polissemia inerente à ubiquidade social da língua legítima”<sup>30</sup> (Bourdieu, 2014: 17). O investigador insiste na influência determinante do contexto de produção de um discurso para o seu significado e defende que a completa apreensão da mensagem de uma obra deverá ter em conta “a posição do seu autor [...] e o mercado para que foi produzida” (Bourdieu, 2014: 165). Bourdieu insiste ainda na relação de reciprocidade e de interdependência que existe entre o inconsciente do escritor que produz fantasias sociais e o inconsciente social que produz a língua e a cultura às quais o escritor recorre para a sua criação literária<sup>31</sup> (Bourdieu, 2014: 237). A ligar todos estes conceitos, o autor imiscui a ideia de uma continuidade no processo de formação quer da língua, quer da cultura e a noção de proximidade entre ambas e o escritor, evidenciando por um lado, uma correspondência entre o inconsciente social e o inconsciente individual, e por outro, a função da obra literária no processo de reprodução ideológica.

Vários são os estudiosos que se detêm no carácter transnacional da literatura, remontando, como Buescu, às raízes multinacionais das culturas europeias, “fruto de intercâmbios múltiplos, importações de bens [...] e de ideias, de linguagens [...] e estilos de vida” (Buescu, 2013: 26). Por sua vez, Dyserinck, almejando um “desenvolvimento da nossa multinacionalidade”, recorda a dimensão política da literatura e apela à integração de “linhas de pesquisa multinacionais” (Dyserinck, in Sousa, 2005: 11). Este é igualmente o ponto de vista de Jean-Marc Moura (2002: 244). Para o autor, uma revisão – e atualização – das práticas e teorias comparatistas impõe-se numa era em que a diversidade cultural é característica de um grande número de sociedades, tornando obsoleta a ideia de um contexto nacional. Não obstante reconhecer uma tendência geral

---

<sup>30</sup> Texto original: “La religion et la politique tirent leurs meilleurs effets idéologiques des possibilités qu’enferme la polysémie inhérente à l’ubiquité sociale de la langue légitime.”

<sup>31</sup> Texto original: “ Les fantasmes sociaux qu’engendre l’inconscient cultivé de l’écrivain sont assurés de la complicité et de la docilité d’une langue et d’une culture qui sont le produit accumulé au cours du temps du même inconscient social”.

para a desvalorização social da literatura, o autor realça o possível papel da tematologia para uma abordagem à realidade contextual da obra literária, espelho da referida diversidade. “L’interculturalité peut se manifester dans une thématique”, afirma.

#### 1.4. Imagologia literária e Tematologia

[...] tracer des pistes dans la jungle des interprétations et des transformations d’un thème dans le cadre de l’histoire des idées, c’est l’affaire de la thématologie.<sup>32</sup> (Trousson, 1981: 38)

A Tematologia é uma disciplina que, segundo Buescu, permite “uma reflexão que encara os fenómenos literários [...] a partir dos ‘temas’ e ‘motivos’ que os constituem” e não tanto a partir de factos históricos<sup>33</sup>. Desenvolveu-se como suporte e reforço à análise comparatística e é concebida por Trousson como “recherche des sources et des influences, [...] qui [,] unie à la comparaison et à l’appréciation des valeurs esthétiques, doit [permettre] d’évaluer de plus près l’importance du fond commun [...]”<sup>34</sup> (Trousson, 1981: 74). Depreender-se-á destas palavras, um desejo de valorização da semelhança, dos elementos unificadores, do fundo que aproxima e não um intento de fixação de fronteiras entre realidades. O autor estabelece ainda a distinção entre os conceitos basilares de *tema* e *motivo*, sendo o segundo a expressão particular do primeiro, a sua individualização, a sua “cristalização”. O elemento não literário – motivo – materializa-se assim no “objeto literário” (Trousson, 1981: 27) – tema – pelo qual a realidade se imiscui na ficção. Lembra Trousson que por vezes, a importância de um tema é definida pela sua carga ideológica mais do que pela qualidade estética do seu tratamento literário e que alguns, sendo reflexos de conflitos políticos ou sociais condicionam a abordagem que lhes é feita quer pelo escritor quer pelo investigador. Quanto a procedimentos metodológicos, o autor alerta para a ambição desmedida que tende ao enciclopedismo e acarreta a superficialidade da análise, e recomenda o respeito pela ordem cronológica dos textos (Trousson, 1981: 34) assim como a sua contextualização histórica e social. Usando o tema como fio condutor, o estudioso irá ao encontro de obras e de autores, quer analisando e comparando os tratamentos e a capacidade criativa, quer estabelecendo ligações com potenciais fontes e influências, ou ainda relacionar afinidades de temas

---

<sup>32</sup> Tradução livre da autora: “[...] tracejar pistas na selva das interpretações e das transformações de um tema no âmbito da história das ideias, é o domínio da tematologia.”

<sup>33</sup> In Ceia, Carlos. *E-dicionário de Termos Literários*.

<sup>34</sup> Tradução livre: “pesquisa das fontes e das influências, pesquisa que, aliada à comparação e à apreciação dos valores estéticos deverá [permitir] avaliar com maior rigor a importância do fundo comum [...]”.

(Kaiser, 1980: 231). No que se refere a possíveis predileções, diz-nos Trousson que “certains thèmes [...] offriront [...] un terrain particulièrement riche: ce sont le reflet, dès l’origine, de certains conflits politiques et sociaux” (Trousson, 1981 : 106).

A reciprocidade dialógica que caracteriza a relação com o “outro” permite definir, para além das quatro atitudes imagológicas fundamentais estabelecidas por Pageaux – relembremos: a *mania*, a *fobia*, a *filia* e o *cosmopolitismo* ou *universalismo* –, diversas temáticas de investigação (Simões, 2011: 44). Assim, indica Simões que as relações de distância proporcionam o tratamento dos temas da proximidade, da continuidade ou da coalescência; a questão da exclusão / integração potencializa o estudo do hibridismo, da mestiçagem ou da imigração; os temas relacionados com o grau de conflitualidade possibilitam a abordagem ao ódio, ao desprezo ou ao racismo.

Numa reflexão sobre a literatura de viagem, Martins aponta para a importância de temáticas como “o selvagem”, “o primitivo”, “o natural”, “o autêntico”, na construção de um imaginário europeu revelador de uma aspiração ao conhecimento do Outro e, simultaneamente, ao questionamento sobre a própria cultura. Adianta a investigadora que o diálogo intercultural hodierno justifica a importância dada aos estudos das representações do estrangeiro (Martins, 2011: 260).

Não descurando o alerta deixado por Sollors quanto ao facto de “os mundos poéticos e as narrativas ficcionais pode[rem] estar sempre abertos a leituras temáticas diferentes e incompatíveis” (in Buescu, 2001: 158), recordaremos Sekeruš citando Syndram: “L’analyse imagologique doit rendre explicite la dépendance des représentations de l’Autre de l’histoire, de la culture et de la politique”<sup>35</sup> (Sekeruš, 2010: 113). Assim, como afirmou Yves Chevrel (2005: 49-63), a definição do território de investigação na área dos estudos comparados, nunca se encontra previamente estabelecida. É uma tarefa em permanente realização, avançando ao ritmo das hipóteses emitidas e cuja validação, ou refutação, depende dos resultados dos estudos levados a cabo.

A constituição do *corpus* por nós eleito leva-nos de volta às considerações de Trousson quanto à necessidade de distinção de duas “afirmações da individualidade expressiva” (Trousson, 1981: 54) decorrentes dos estatutos das obras e dos seus autores. Quer a originalidade da obra se prenda com o estilo reconhecido e reconhecível de um escritor, quer se defina pela abordagem reservada ao tema em análise, Trousson afirma que a função da tematologia será a de evidenciar as referidas individualidades sem nunca as tentar nivelar.

---

<sup>35</sup> Tradução livre da autora: “A análise imagológica deve tornar explícita a dependência das representações do Outro da história, da cultura e da política”.

Vários investigadores na área dos estudos pós-coloniais, proferem afirmações que nos parecem ser verificáveis em contexto de imigração, nomeadamente no que se refere ao “sentimento de pertença mútua” ou à escolha de temáticas definidas pela “biculturalidade” dos escritores (Moura, 1998: 174). Estes aspetos apontados por Moura reencontramo-los em autores como Amin Maalouf, por nós já citado, mas também Carlos Batista ou Brigitte Paulino Neto, cuja pertença dupla se manifesta, em primeira análise, nos seus relatos em língua francesa sobre a experiência da imigração portuguesa.

Chegando ao fim deste primeiro capítulo, deter-nos-emos na reflexão de Emilienne Baneth-Nouailhetas (2007) acerca da atividade comparatista e das metodologias em uso nos vários campos dos estudos literários. Para a investigadora, a doxa da interdependência existente entre a literatura e a História – ambas permitindo uma abordagem e um entendimento recíprocos –, legitima e solidifica as pontes que ligam os estudos poscoloniais e o comparatismo. Contudo, a autora lamenta uma certa incompletude por parte da atuação comparatista, quer imagológica, quer tematológica, ou ainda, mitológica, que [na sua opinião], não raras vezes privilegia o contexto em detrimento da criação literária. Já Stuart Hall, apontava para a “[...] importância crucial da linguagem e da metáfora linguística para ‘qualquer’ estudo da cultura; [...] o reconhecimento da heterogeneidade e da multiplicidade de significados [...] [e] o simbólico como fonte de identidade” (2003: 211). Impõe-se-nos igualmente a declaração de Pageaux para quem “[une] étude de la différence ne peut déboucher que sur une meilleure connaissance de ce qu’est la littérature ou toute activité artistique, créatrice: recréer un monde pour rendre celui où nous vivons habitable et compréhensible.”<sup>36</sup> (Pageaux, 1995 : 158)

As seis obras que compõem o *corpus* convocado denunciam, de forma mais ou menos impetuosa, uma sociedade despojada dos seus traços de humanidade, uma sociedade em que os homens se transformam em máquina ou em galo, onde um cão se torna o único confidente possível, onde uma filha pode parir a sua mãe e uma mulher apaixonar-se por um defunto. Numa sociedade em que a identidade se torna vácuo ou ferida aberta, a alma parece já ter renunciado ao corpo.

---

<sup>36</sup> Tradução livre da autora: “do estudo da diferença resulta sempre um melhor conhecimento do que «é a literatura ou qualquer atividade artística, criadora: recriar o mundo para tornar este no qual vivemos habitável e compreensível.”

Vendo Jesus de longe, o endemoinhado correu, caiu de joelhos diante dele e gritou bem alto:

“Que tens a ver comigo, Jesus, Filho do Deus altíssimo?

[...] Com efeito, Jesus lhe dizia: “Espírito impuro, sai desse homem!”

Então Jesus perguntou: “Qual é o teu nome?”

O homem respondeu: “Meu nome é ‘Legião’, porque somos muitos.”<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> Evangelho de Nosso Senhor Jesus Cristo segundo São Marcos (*Mc* 5, 1-20). Disponível em: <<https://www.arautos.org/secoes/servicos/evangelhodiario/Evangelho-segundo-Sao-Marcos-5-1-20-137245>>

## **Capítulo 2 – Literatura e construção da Memória**

Refletir sobre o papel desempenhado pela Literatura na construção da Memória remeteu-nos para as considerações anteriormente expostas de Angenot acerca do Discurso Social, de Buescu e de Pageaux na sua aceção da literatura enquanto meio de cristalização da realidade e de Trousson que aponta para o largo tratamento de temas reflexos de conflitos políticos e sociais. Assim se perfilou a necessidade de explicar a relação dialógica que se estabelece entre a Literatura e a Realidade. O nosso percurso reflexivo levou-nos ainda ao encontro dos trabalhos de Pierre Nora sobre os Lugares de Memória, observando a fronteira por vezes ténue que se ergue entre esta e a História. A Literatura, enquanto prática social, surge, por fim, como lugar privilegiado para o registo memorial. Seguindo o rasto dos autores por nós eleitos, foram memórias de migrações contemporâneas que tentámos reencontrar nas literaturas francesa e portuguesa.

### **2.1. Literatura e Realidade**

#### **2.1.1. Da realidade à ficção...uma viagem de ida e volta**

A leitura permite saltar as barreiras do nosso tempo histórico e dialogar com pessoas de séculos distantes. [...] viajar no tempo e no espaço, na cultura e na ciência, nas fantasias e nos medos de homens e mulheres que nos precederam na longa cadeia de discursos que constitui a cultura histórica. (Prata, 2005: 281)

Ao definir a leitura enquanto elo de ligação entre realidades, Ricardo Prata ancora-se num pressuposto irrefutável: a capacidade de reprodução do real por parte da obra literária. A sua reflexão, para lá de ecoar algumas considerações de autores anteriormente mencionados, vinca o diálogo que se estabelece pelo ato da leitura, entre um texto e os seus leitores. Afirma o estudioso que “Sem o autor, que o cria, e sem o leitor que o retira da insignificância geral, ressuscitando-o, o texto não passa [...] de um monte de papel cheio de borrões de tinta.” (Prata, 2005: 279). Retirar um texto da insignificância será dar-lhe significado, ressuscitá-lo será permitir-lhe uma nova vida... Se bem que redundantes, estas afirmações pretendem evidenciar o dinamismo que caracteriza a fortuna de uma obra literária, sujeita a leituras múltiplas. Levando a cada época e a cada geografia o testemunho das realidades da qual é produto – a do contexto social e a do seu autor –, o texto nunca deixará de ser interpretado à luz cambiante da realidade dos seus

leitores... criando, para si próprio, uma nova realidade. “A literatura não é uma biblioteca; é um processo vivo de produção, circulação e consumo de discursos”, declara Prata (2005: 281). Por outro lado, envolvido nesta relação dialógica com o texto literário, o leitor leva o seu mundo ao encontro do imaginário de um autor e, pelo ato da leitura, expande a sua própria realidade. “A obra de arte deixa-nos entrever, por um instante, o além e o aquém, o sempre e o agora.” (Guillén, in Buescu, 2001a: 387).

Para Umberto Eco, o destinatário do discurso acompanha todo o processo criativo. “Há uma única coisa que se escreve para si próprio, que é a lista de compras. [...] Tudo o resto que escrevemos, escrevemo-lo para dizer qualquer coisa a alguém.” (2014: 309). Esta relação do autor com o seu leitor é, por vezes, assumida na própria escrita, pelo meio de apóstrofes que projetam o narrador para o presente da leitura e imergem o narratário no tempo da ação.

Em *O meu nome é Legião*, as vozes narrativas atropelam-se e interpelam o leitor. O agente Gusmão pede licença por colocar os seus pensamentos pelo meio do seu relatório, um “documento oficial e em papel do Estado.” (p.15), “Peço desculpa a quem de direito por demorar dúzias de páginas a chegar ao final [...]” (p.51), “[...] peço desculpa de ter demorado dúzia de páginas a chegar ao termo do meu relatório mas falta pouco descansem [...]” (p.62). Por vezes, o narrador autodesigna-se: “[...] eu de bico no papel” (p.140). O jogo com o leitor continua, ora despedindo-se – “[...] neste ponto despeço-me, talvez volte noutro livro não sei” (p. 222) –, ora tentando orientar a leitura – “[...] vide páginas atrás marcando esta com o dedo e retomar o texto a seguir)” (p. 253) –. Atribuindo ao leitor o papel de confidente, desabafa: “(este relato contraria-me, dava sei lá o quê para que me encarregassem de uma história diferente [...])” (p. 255), ou ainda: “preferia que me tivessem posto no início do livro [...] para me poupar o que falta [...], o que falta não vou contar numa lufa-lufa, perdoem” (p.308).

Em *Livro*, a história entra na realidade do leitor pelo meio de palavras circundadas na página 224, deixando entender que o livro que o leitor tem entre as mãos é o que foi oferecido à mãe do narrador pelo seu namorado (pai do narrador) e usado para comunicar com o futuro marido. Ao comentar um romance de uma das personagens, o narrador aponta e explica vários pontos fantasiados que poderão ter deixado o leitor atónito. Mais uma vez colocado na encruzilhada entre o tempo do relato e o momento da experiência de leitura, o leitor descobre a explicação do episódio da mulher com licantropia durante a viagem a salto do protagonista e uma referência ao misterioso benfeitor que o ajuda na última parte do seu périplo até Paris e cujo cadáver despedaçado descobrirá na mala que o

próprio lhe pediu para transportar. Referindo-se à experiência da viagem a salto e à intrusão da fantasia no relato, surge a justificação: “Não se pode falar daquilo que não se conhece, falta o testemunho privilegiado.” (p. 225), “[...] na linguagem romanesca, a experiência deve ser matéria de transfiguração e nunca uma mera enumeração literal.” (p. 226). A análise da obra é proposta pelo próprio narrador/autor: “A segunda parte consiste num desequilíbrio estrutural injustificado, experimentalismo fora do tempo” (p. 226), “Esperar-se-ia muito mais de um romance intitulado “Livro”. [...] mal o pousei, comecei logo a escrever este livro que estás a ler.” (pp. 227-228). Mais tarde, é dada a palavra ao próprio leitor cujas interrogações o narrador adivinha e transcreve: “Mas como é que tu, tendo nascido na França, dominas tão bem o português?” (p. 247) e prossegue apostrofando: “Levar-te a crer que podes saber tudo sobre mim, seria enganar-te” (p. 248). Mencionando o processo de criação literária informa: “Tinha passado o dia a escrever este livro que estás a ler [...]” (p. 249). O jogo com o leitor prolonga-se até ao fim onde repete a frase inicial da obra, mas deita de imediato um olhar crítico, acrescentando: “Se acaba como começa é porque não acaba nunca” (p. 262), numa *mise en abîme* constante.

Em *Dès que tu meurs appelle-moi*, o relato em tom coloquial que define um leitor-interlocutor é assumido e justificado no final do primeiro momento narrativo: “Je dis «vous» par commodité. N’y voyez pas d’offense. [...]”. “Je sais bien que vous n’étiez pas né(e) en ce début des années trente. Ni moi non plus [...]”<sup>38</sup> (p.14). E, obrigando o leitor, logo nos primeiros momentos da obra, a uma reflexão sobre os seus próprios ascendentes, afirma “[...] vous n’échangeriez pas le moins aimable de vos aïeux contre celui-là qui est le mien”<sup>39</sup>. (p. 14) Adiante, assumindo o mútuo entendimento e referindo-se a Faustine como sua mãe, declara: “L’aurais-je déjà mentionné, je devine que vous n’y auriez pas prêté attention. Du reste, je partage cette «résistance» [...]. J’aurais bien dit «postérité», mais, [...], nous sommes d’accord, ce mot ne convient pas.”<sup>40</sup> (p. 27).

Neste ponto ecoará, certamente, a afirmação de Umberto Eco: “só a lista de compra”.

Pierre Citti (1991: 131-132), reconhecendo à imaginação o poder criador de realidade, define autores e leitores como colaboradores na experiência literária, entidades

---

<sup>38</sup> Tradução livre da autora: “Dirijo-me a si por comodismo. Não se sinta ofendido. [...] “Sei perfeitamente que não tinha nascido no início dos anos trinta. Nem eu [...]”.

<sup>39</sup> Tradução livre da autora: [dirigindo-se ao leitor] “não trocava o menos amável do seus antepassados pelo meu.”

<sup>40</sup> Tradução livre da autora: [dirigindo-se ao leitor] “Tivesse-o eu anteriormente mencionado, adivinho que não lhe teria despertado a atenção. De resto, partilho essa «resistência» [...]. Poderia ter dito «posteridade», mas, [...], estamos de acordo, esta palavra não se adequa.”

ligadas entre si pela atuação da imaginação para a invenção da literatura.<sup>41</sup>

Os trabalhos do teórico da receção, Hans Robert Jauss, colocam o leitor no centro do fenómeno literário, reconhecendo-lhe um papel preponderante no destino de uma obra.

La vie de l'œuvre littéraire dans l'histoire est inconcevable sans la participation active de ceux auxquels elle est destinée. C'est leur intervention qui fait entrer l'oeuvre dans la continuité mouvante de l'expérience littéraire, où l'horizon ne cesse de changer, où s'opère en permanence le passage de la réception passive à la réception active, de la simple lecture à la compréhension critique, de la norme esthétique admise à son dépassement par une production nouvelle. (2015: 49)<sup>42</sup>

O leitor é, então, assumido como o elemento necessário ao reconhecimento de uma obra, que poderá corresponder às suas expectativas, ou abalar as doxas. São as apreciações feitas pelas cadeias de leitores sucessivos que conferem à criação literária o seu valor estético e lhe definem um lugar na história da literatura, numa interação de contínuo recomeço, entre “[...] le lecteur qui lit, le critique qui réfléchit et l'écrivain lui-même incité à produire à son tour.”<sup>43</sup> (Jauss, 2015: 52).

Seguindo a mesma linha de pensamento e debruçando-se sobre o processo de ficcionalização da realidade, Wolfgang Iser refere que “[...] as ficções literárias contêm marcos que indicam ao leitor que a linguagem de que fazem uso não é discurso, mas «discurso encenado»” (2001: 104). O reconhecimento dos referidos marcos permite o discernimento entre a literatura e a mentira que o mesmo autor define como “[...] produtos finais diferentes do processo de duplicação, transgredindo cada um à sua maneira, as fronteiras da sua realidade contextual.” (Iser, in Buescu, 2001: 101). Ouçamos uma das várias vozes narrativas da obra *O meu nome é Legião*: “[...] estou a escrever um livro, a mão escreve o que as vozes lhe ditam e tenho dificuldade em escutá-las, se as vozes ditam não é mentira [...]” (p. 265).

Retomando e completando a citação de abertura do presente capítulo, diríamos que a leitura não permite apenas saltar as barreiras do nosso tempo histórico e dialogar com pessoas de séculos passados. De facto, o contacto com a alteridade remete-nos para a nossa identidade, aprofundando o autoconhecimento. Não se saltam barreiras sem a

---

<sup>41</sup> Texto original: “Auteurs et publics correspondent, dans l'expérience littéraire, non pas à des populations sociologiques, mais à des attitudes de l'imagination, qui coopèrent à inventer l'activité littéraire. C'est l'imagination qui produit le réel. [...] L'imagination n'est pas un objet, c'est un pouvoir.”

<sup>42</sup> Tradução livre da autora: “A vida da obra na história é inconcebível sem a participação ativa daqueles para quem se destina. É a sua intervenção que permite a integração da obra na continuidade movente da experiência literária, cujo horizonte não cessa de alterar, onde se concretiza permanentemente a passagem da receção passiva para a receção ativa, da simples leitura para a compreensão crítica, da norma estética reconhecida para a sua substituição por uma nova produção.”

<sup>43</sup> Tradução livre da autora: “o leitor que lê, o crítico que pensa e o próprio escritor, por sua vez, levado a produzir.”

consciencialização da própria existência, nem se dialoga com o passado, sem um sentimento de pertença ao tempo presente. Iser aponta para o facto de a ficcionalização potencializar “a auto-extensão” do ser humano, mas também a redução do mesmo à sua mais profunda fraqueza, à sua “deficiência intrínseca” (Iser *in* Buescu, 2001: 112) porque a expõe e a explora. Para este autor, a ficcionalização – que define como a “encenação da criatividade humana [...], um simultâneo envolvimento na vida e distanciamento dela” (Iser *in* Buescu, 2001: 113) – permite, tanto no ato de criação quanto no de leitura, uma exploração das capacidades individuais, uma expansão do próprio ser e um reconhecimento das fragilidades mais íntimas. “[...] ao transformar este mesmo envolvimento num espelho de si próprio, a ficcionalização, encena o nosso estar no centro dos acontecimentos” (Iser *in* Buescu, 2001: 113), afirma. Quer pela extensão quer pela redução, a obra literária potencializa uma redefinição das fronteiras do conhecimento de nós próprios e dos outros.

Se para Umberto Eco, “[...] contar e ouvir contos é uma função biológica” (2014: 231), para Milan Kundera, a ficção representa uma experiência de vida e uma forma de não aceitação da nossa condição no mundo. Declara o autor:

Les personnages de mon roman sont mes propres possibilités qui ne se sont pas réalisées. [...] Le roman n’est pas une confession de l’auteur, mais une exploration de ce qu’est la vie humaine dans le piège qu’est devenu le monde. (1989: 139)<sup>44</sup>.

A unicidade da vida liga-nos a um tempo, um espaço, uma família, uma personalidade... uma história. Para lá da representação da realidade, a literatura perfila-se libertadora dos limites impostos pela própria existência e fértil terreno experimental.

Explorando a ideia de unidade narrativa da vida, Ricoeur (1990: 191-192) aponta para a carga de fabulação que a integra, e fixa no carácter evasivo da existência real a origem do recurso à ficção para a organização da própria vida, num exercício ora de reformulação, ora de projecção. Para este autor, a literatura permite uma apreensão dos limites, incluindo o do término do percurso existencial. De facto, os relatos de mortes imaginadas, a encenação de possíveis circunstâncias, a multiplicação e repetição da experiência da morte, apaziguam a angústia sentida perante o “nada desconhecido” e inevitável. O autor interroga-se ainda sobre a forma como as experiências proporcionadas pela ficção poderão contribuir para uma autoanálise do leitor enquanto indivíduo e ser

---

<sup>44</sup> Tradução livre da autora: “As personagens do meu romance são as possibilidades de mim mesmo não concretizadas. [...] O romance não é uma confissão [...], mas antes uma exploração do que é a vida humana na armadilha em que o mundo se converteu.”

social. A sua reflexão aponta para uma relação de complementaridade entre a realidade e a sua ficcionalização. “[...] récits littéraires et histoires de vie, loin de s’exclurent, se complètent, [...]”<sup>45</sup> (Ricoeur, 1990: 193), afirma. Detendo-se nas dimensões estética e ética da obra literária, recusa o predomínio da primeira em detrimento da segunda, relembrando a importância da afeição nutrida por uma personagem na avaliação das suas ações. “Les expériences de pensée que nous conduisons dans le grand laboratoire de l’imaginaire sont aussi des explorations menées dans le royaume du bien et du mal”<sup>46</sup> (1990: 194). Os sucessivos juízos de valores a que nos compelem as múltiplas leituras, a par do contacto com a alteridade, levam-nos a um incontornável autoquestionamento, num processo definidor da própria identidade.

Também Petitier concede à obra literária mais do que uma finalidade estética. Para esta investigadora, ter-se-á que lhe reconhecer um estatuto de fonte de saber. (1991: 28). Citemos, na mesma linha de pensamento, Pesaventó para quem “A literatura é narrativa que, de modo ancestral, pelo mito, pela poesia ou pela prosa romanesca fala do mundo de forma indireta, metafórica e alegórica.” (2006: §51). Estas reflexões levam-nos a orientar a nossa abordagem para o conceito de literatura enquanto representação da realidade histórica. Relembra a autora que foram os estudos do imaginário social que permitiram “[...] a recuperação das formas de ver, de sentir e expressar o real dos tempos passados.” (2006: §4). Assim é evidenciado o poder do imaginário que de produto de uma realidade definida se transforma em “produtor de ideias e imagens” pelas quais a mesma se cristaliza e que, pouco a pouco, a vão substituir, tornando-se a única forma de a ela aceder. Esta passagem do abstrato para o concreto leva Pesaventó a considerar o imaginário como o “[...] elemento organizador do mundo, que dá coerência, legitimidade e identidade.” (2006: §5). Pelo facto de ficcionalizar formas de pensar e agir de uma determinada temporalidade, o texto literário torna-se documento histórico e manifesta uma verdade a que aspira o ser humano. Apontando para “a complexificação e estilhaçamento” que caracterizam a sociedade hodierna, Pensaventó designa a literatura como um dos instrumentos privilegiados para o registo e entendimento das novas problemáticas sociais. No diálogo que se estabelece, a História indaga e encontra respostas na criação literária. Diz-nos a autora que “a literatura é fonte de si mesma enquanto escrita de uma sensibilidade, enquanto registo, [...] das razões e sensibilidades dos homens em um certo momento da história.” (2006: §57).

---

<sup>45</sup> Tradução livre da autora: “relatos literários e histórias de vida, não se excluem, mas antes se completam.”

<sup>46</sup> Tradução livre da autora: “As experiências de pensamento levadas a cabo no grande laboratório do imaginário são igualmente explorações realizadas no reino do bem e do mal.”

Outra investigadora, Gabriela de Lima Grecco, destaca o papel desempenhado pela Literatura no seio da disciplina de História sendo “fonte de análise das diferentes visões de mundo que o homem apresentou em cada tempo e espaço” (2014: 42) e aponta para a “interpenetrabilidade” (2014: 47) patente de ambos os discursos que somente “subtis conceitos de ficção e verdade” distinguem. (Santos, Z.A.M, 2007: 3).

Por outro lado, a tomada de consciência de que apenas é História a que, em cada época, é ditada pela maioria pensante, acarretou algumas reflexões que visam contrariar a corrente. Por exemplo, Araújo e Santos relembram os trabalhos do historiador francês, Ansart, que sugere a inclusão no relato histórico dos “ressentimentos [...], [d]a experiência da humilhação e do medo como mentores poderosos de ação e reação humanas.” (2007: 105). Esta pretensão denuncia um desejo de permitir à História uma abordagem que não se contente com o simples elencar rígido e austero de nomes, datas e acontecimentos, mas que busque nas várias manifestações sociais – de entre as quais a literatura – os registos de emoções e crenças que possibilitem uma abordagem mais humana da nossa evolução. Já Regina Dalcastagnè, ao debruçar-se sobre a narrativa brasileira contemporânea, constatava um aumento da preocupação, por parte dos estudos literários e da própria literatura, “com os problemas ligados ao acesso à voz e à representação dos múltiplos grupos sociais” (2002: 33). Na palavra dada a quem a história oficial silencia, a autora vê um ato político que coloca a obra literária em pleno processo de construção histórica.

Tal verificação faz-se eco da afirmação de Manuel Gusmão:

A literatura é não apenas representação e sintoma do viver histórico, mas é história; experiência na escrita e na leitura, da alteridade histórica dos jogos de linguagem, das atividades e formas de vida [...]. participa[ndo] do processo histórico (transhistórico) [...] de autoengendramento dos humanos (2001: 216; 220).

História e literatura...quão porosas são as fronteiras que as separam...

“A escrita liberta a realidade da temporalidade linear débil [...]”. “Narrar [...] é escrever aquilo que excede o visível para identificar o real na sua plenitude, no seu infinito”. São palavras do poeta Adonis, no prefácio d’ *o apocalipse dos trabalhadores* (pp. 8-10).

### 2.1.2. A ficção da hipercontemporaneidade

O Homem pode, [...] levar ao extremo os limites das suas possibilidades num mundo que hoje se baseia numa tecnologia sem limites. E, desta forma, corre o risco de se anular ou de desaparecer em favor de um mundo industrial que é, de uma forma ou de outra, a negação do ser humano. Um mundo que não progrida e reduza o Homem ao estado de máquina é um mundo que dispensa o Homem. (AT, pp. 7-8)

É uma vez mais no prefácio da obra de Valter Hugo Mãe que encontramos esta visão apocalíptica do mundo contemporâneo, uma visão partilhada por Byung-Chul Han que a ele se refere como o “inferno do idêntico” – uma das consequências da globalização (2018: 19) –. Para este filósofo, a tecnologia que nos aproxima de tudo afasta-nos de nós próprios, a sociedade do consumo transforma-nos em marionetas e o culto da autoimagem tolhe-nos as capacidades de ver e escutar o outro. Numa sociedade em que a “conexão” se sobrepôs à “relação”, o Homem “[...] forçado à prestação de rendimentos, conhece apenas dois estados: funcionar ou fracassar” (2018: 34), sendo, desta forma, equiparado à máquina. Ironicamente, da análise proposta, emana a constatação de que o indivíduo que se tornou surdo e cego, carece de reconhecimento alheio para manter a sua autoestima. Declara o autor que hoje, “somos uns para os outros, monstros que lutam umas com as outras, tentando açambarcar toda a atenção.” (2018: 78).

Carlos Sena Caires inicia a sua reflexão acerca do “hiper” que caracteriza a nossa era e que, conseqüentemente, marca a ficção hodierna, relembrando a teoria do filósofo francês Jean-François Lyotard: o “hiper-modernismo”. Constituindo-se enquanto continuidade do modernismo – e não como sintoma do seu fim –, este movimento define-se pela manifestação de novos conceitos, tais como a “multiplicidade”, a “fragmentação”, a “des-referencialização”, a “entropia” e a “desconstrução” (2011: 3), traços de uma sociedade “virada para o indivíduo e o individualismo exacerbado”, rendida à “cultura do excesso”, e onde “tudo ocorre [...] a um ritmo esquizofrénico, determinando um tempo marcado pelo efêmero” (2011: 4-5). Laivos de ironia despontam mais uma vez, quando nos defrontamos com a descrição de um mundo em que a desconstrução da identidade real corresponde à multiplicação de identidades virtuais. “[...] o nosso «eu» multiplica-se e desmultiplica-se nesse mundo «invisível» dos ‘bytes’ e dos ‘terabytes’” (2011: 6), afirma o autor e questiona: “Quantas personagens virtuais somos capazes de criar e manter ‘vivos’?” (2011: 6).

Também Isabel Pires de Lima (1998) sublinha a generalização da comunicação que marca a sociedade atual assim como o “caráter ilusório de qualquer ponto de vista

supremo” que dela possa advir. Refere a autora que “o sujeito epistemológico ocidental” cede o lugar a uma “relativização da história, o seu descentramento de um sujeito unitário e racional”. Procurando na ficção portuguesa contemporânea traços de pós-modernidade, esta investigadora leva-nos ao encontro de autores diversos cujas reflexões partilha. Assim, para além de Lyotard, cruzamo-nos com Vattimo e com a sua interpretação do mundo atual intimamente ligada à onnipresença dos meios de comunicação. Para este filósofo, estamos perante uma “intensificação do diálogo e da interpretação” que poderá caminhar para uma nova forma de ser-se humano. Com McHale, é-nos lembrada a dominante ontológica da ficção pós-moderna que explora um questionamento de matiz existencial numa perspectiva quer coletiva, quer individual e até dimensional. De facto, ao equacionar-se a possível coexistência de realidades díspares, esfuma-se por vezes o limite entre a ficção e a ficção científica. Segue-se o “código pós-modernista” definido por Fokkema que se traduz num certo desprendimento do autor em relação ao seu texto, uma maior importância dada ao leitor e uma valorização da “componente auto-reflexiva da ficção”. Por fim, referência é feita a Diane Elam para quem o desrespeito pelas “fronteiras estéticas ou históricas” acarreta uma “irrupção do anacronismo” e uma decorrente “falência da narrativa sequencial”.

“O que levará a contemporaneidade à potência superlativa?” Eis a questão colocada por Ricardo Araújo Barberena (2016: 459-a). Na esteira dos autores anteriormente mencionados, aponta para uma sociedade do «tudo já», [...] uma era do vazio na qual a sedução e a alienação caminham juntas face a uma espécie de hedonismo individual” (2016: 459-a). Para este autor, ser hiper-contemporâneo será responder a uma urgência, a de “mergulhar na escuridão dos lugares esquecidos, das identidades subjugadas, das amnésias institucionais” (2016: 460-b). Neste querer escutar a sombra, nesta vontade de revelar a ferida, nesta ânsia de expor a podridão que amiúde alastra e consome a sociedade, a literatura tem um lugar de relevo.

Nesta senda caminham igualmente Binet e Angelini que encontram na hipercontemporaneidade da ficção as evidências de uma profunda transformação, que nos projeta numa realidade a haver e pela qual contactamos com o Homem por vir, mas que amiúde se manifesta já. Encontrando as suas raízes numa sociedade fragmentada, esta nova literatura responde a uma necessidade de inventar a forma que melhor conseguirá “dizer o indizível, [e] ordenar o caos” (2016: 447-b). De entre as características apontadas por estes autores destacamos de seguida as que despontam nas obras que compõem o *corpus* eleito.

[...] a literatura contemporânea põe em cena personagens híbridos, homens-máquinas, máquinas antropomórficas. [...]. Uma outra tendência parece caracterizar parte da produção atual que consideramos hipercontemporânea, isto é, a que foi escrita a partir do ano 2000: um intimismo que simula um voltar as costas a um mundo que só é dispersão e ausência de sentido. A busca de raízes, que a globalização tem tendência a tornar incertas; o mundo virtual que toma o lugar de uma realidade da qual se prefere fugir; [...] a multiplicidade de vozes que criam uma narrativa na qual é possível escolher diversos caminhos [...]. A ausência de limites, físicos, morais, de gênero, cria assim uma forma de «desassossego» literário, uma explosão de textos que fogem a uma classificação tradicional. Dentro dessa grande efusão criativa, aparece [...] a violência, a miséria moral e social, numa viagem através de um processo de desumanização, por vezes labiríntico [...]. [...] «a atração do abismo» que é a de muitos autores atuais, fruto da violência da sociedade em que estão inseridos, da desumanização que ela provoca [...]. (2016: 447).

Desta modernidade extrema surge uma ficção que parece ter feito da urbe o cenário predileto para as suas tramas. Ao iniciar o seu trabalho sobre o romance urbano contemporâneo francês, Christina Horvath (2007) aponta para os fenómenos de globalização, mundialização e hiperconcentração humana enquanto contextos impulsionadores e lembra que, “pour la première fois dans l’histoire de l’humanité, la majorité de la population de la Terre se concentre dans les villes.”<sup>47</sup>. Segundo a autora, estaremos perante um romance urbano se se situar, espacialmente, numa cidade, temporalmente, na época contemporânea, se der destaque ao dia-a-dia das personagens e apresentar traços de atualidade<sup>48</sup>. No que se refere à ancoragem espacial das narrativas, verifica-se a presença simultânea de lugares reais e de lugares fictícios, numa relação de complementaridade. Por um lado, manter a imprecisão relativamente ao domínio privado das personagens permitirá colocar toda a atenção nas questões de ordem coletiva<sup>49</sup>, por outro, enquanto a porção de realidade confere verossimilhança, o anonimato propicia uma generalização e extensão da mensagem<sup>50</sup>. Na sua busca de fixação das características deste novo género literário, a investigadora considera que no romance urbano, o encontro com a alteridade advém do confronto com personagens oriundos dos subúrbios ou do estrangeiro<sup>51</sup>. Salientando o difícil contacto que se estabelece entre o centro e os arrabaldes, Horvath inclui na categoria de espaços anti-urbanos os bairros periféricos. “[...] la banlieue figure désormais aux antipodes de la ville”<sup>52</sup>, declara. A autora aponta

---

<sup>47</sup> *Le Roman urbain contemporain en France* (pp. 7-11 § 2). Tradução livre da autora: “Pela primeira vez na história da humanidade, a maioria da população da Terra concentra-se nas cidades.”

<sup>48</sup> *Idem*: (pp. 23-43 § 1).

<sup>49</sup> *Idem*: § 14.

<sup>50</sup> *Idem*: § 15.

<sup>51</sup> *Idem*: § 30.

<sup>52</sup> *Idem*: (pp. 43-56 §2)

ainda enquanto temas recorrentes do romance urbano o ambiente noturno e zonas subterrâneas que “transformam os espaços e as coisas, intensificam as experiências, e apelam às fantasias e alucinações”<sup>53</sup>. Ao recordar a importância da relação entre o espaço e as personagens – desde os romances de Balzac –, intui:

Je formule ici l’hypothèse que si le roman urbain constitue aujourd’hui une expression privilégiée de la surmodernité, c’est justement par sa capacité d’intégrer dans l’univers de la fiction les rapports caractéristiques qui relient l’homme de la surmodernité à l’espace de son quotidien.<sup>54</sup>

Verifica-se então uma transferência das características do espaço físico para o espaço social. De facto, quem vive à margem da sociedade, não raras vezes, vive também nas margens geográficas dos centros urbanos.

Segundo Pesaventó, é na Bíblia que devemos procurar as origens de uma dupla conceção da cidade: “[...] o domínio do homem sobre a natureza – que se traduz em cultura – [e] o conflito, a ambição e o desejo de um vir-a-ser sem fim da espécie humana” (2002: 7), que explicará a condenação original. Para esta autora, será igualmente na literatura, nas representações literárias da cidade, que poderemos encontrar os rastros das “transformações do espaço [assim] como as sensibilidades e sociabilidades dos seus agentes” (2002: 13), porque o urbano se tornou no pano de fundo predileto – quando não objeto – das criações literárias. Assim afirma Catherine Bernié-Boissard. Diz-nos esta investigadora que

Qu’elle soit personnage principal d’un roman ou d’une étude, ou toile de fond d’une fiction, la ville est à la fois palimpseste et déclinaison multiple. [...]. Dans un monde devenu majoritairement urbain, l’urbanité est devenue un genre littéraire.<sup>55</sup> (2015: 69).

A autora aponta para a pluralidade de cidades existentes decorrente da perspetiva adotada: extensão espacial, localização geográfica ou ponto de observação e reconhece o papel de relevo da literatura que não só regista estas várias realidades, como também projeta novas construções. “La littérature multiplie la ville. Car celle-ci est à la fois oeuvre de l’esprit et construction matérielle. La ville est de la géographie et de

---

<sup>53</sup> *Idem*: § 18. Texto original: “On sait combien la nuit modifie les espaces et les choses, intensifie les expériences, sollicite les fatasmes et les hallucinations.”

<sup>54</sup> *Idem*: (pp.57-80§ 32). Tradução livre da autora: “Neste ponto, avanço a hipótese de que se o romance urbano constitui, hoje, uma expressão privilegiada da sobremodernidade, é precisamente por ter a capacidade de integrar no universo da ficção as relações características que ligam o homem da sobremodernidade ao espaço do seu quotidiano.”

<sup>55</sup> Tradução livre da autora: “Quer seja personagem principal de um romance ou de um estudo, ou pano de fundo de uma ficção, a cidade é simultaneamente, palimpsesto ou declinação múltipla. Num mundo que se tornou maioritariamente urbano, a urbanidade fez-se género literário”.

l’imagination.”<sup>56</sup> (2015: 77).

De entre as temáticas associadas ao cotidiano citadino que constitui a matéria de uma grande parte da ficção contemporânea, a violência surge como uma das mais abordadas. (Silva, 2008: 1). Braem e Oliveira propõem uma reflexão sobre a representação deste fenómeno na literatura e colocam-nos perante a afirmação inicial de que “[...] a violência traduz os impulsos humanos que se conectam aos processos de transformação, transmissão cultural e organização societal.” (2020: 19). Constatando a sua presença nos textos bíblicos fundadores e nas grandes tragédias clássicas, dirigem o olhar para as produções literárias contemporâneas de vários países e continentes para verificarem o quão presente continua. Para estes autores, “[...] o debate sobre a violência, seus mecanismos, finalidades e consequências é imprescindível para qualquer sociedade em qualquer contexto histórico-cultural [...]” (2020: 32) e a literatura será indubitavelmente “o *‘loco’ privilegiado*” para qualquer abordagem ao tema.

Se nos remetermos neste ponto para as obras do *corpus* em análise, verificamos que, de uma forma ou de outra e em graus diversos, todas exploram esta realidade expondo marcas de violência física, psicológica, sexual ou doméstica. *O apocalipse dos trabalhadores* traz-nos os abusos sexuais vividos por Maria da Graça e os maus-tratos conjugais. Myra, violentada pelos pais encontra a sua alma gémea, Rambo, um cão treinado para matar. Gabriel, com quem viverá uma história de amor, sofreu uma mutilação e acaba assassinado. Perante a possibilidade de continuar a viver num mundo onde as crianças são abusadas por “poderófilos”, Myra escolhe a morte. *O meu nome é Legião* denuncia o crime armado, a violência física e sexual, o racismo, o ódio; *Dès que tu meurs, appelle-moi* levanta a cortina sobre o incesto e a desigualdade de género, *Poulailler* irá de uma angustiante descrição das agressões no seio familiar à denúncia da violência física e psicológica em meio escolar e *Livro*, de uma forma menos crua, conta-nos a vida de Adelaide marcada pela submissão – inicialmente à tia, mais tarde, ao marido –, que gradualmente a votará ao silêncio. Forçados seremos de acrescentar a esta lista a violência do exílio, do confronto com o desconhecido, do corte afetivo...a violência da solidão.

---

<sup>56</sup> Tradução livre da autora: “A literatura multiplica a cidade. Porque esta é simultaneamente, obra do pensamento e construção material. A cidade é geografia e imaginação.”

## 2.2. Literatura...um lugar para a memória

[...] o universo da literatura, tal como o da história, também constitui uma socialização de valores, memórias e discursos. [...] o papel do historiador e do escritor relacionam-se com a reconstrução da memória. [...] as construções literárias constituem formas privilegiadas de se apreender aspetos da memória coletiva. (Grecco, 2014: 47)

### 2.2.1. História e/ou memória

A afirmação de Grecco aponta de forma inequívoca para a relação existente entre literatura, história e memória, surgindo a última como elemento agregador das primeiras e não deixando dúvida quanto à distinção entre si. No entanto, segundo Seixas, história e memória são conceitos frequentemente vítimas de amálgama, uma confusão derivada do “[...] esforço de recompatibilizar” ambos que levou “*a temática da memória*” a aproximar-se “em demasia da noção de história” (2001-a: 41).

Nora, que se debruçou amplamente sobre estas questões, declara que “tudo as opõe uma à outra”. Para este autor, enquanto a memória se define como processo dinâmico, em permanente construção e transformação, envolvido numa relação dialógica com um indivíduo ou um grupo, a história pretende-se inamovível e global.

A memória é a vida [...], vulnerável a todos os usos e manipulações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é fenómeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. (1984: 9)

Assim, o absoluto que caracteriza o processo mnemónico preso à realidade vivida, torna-se relativo perante a globalidade histórica que advém do olhar observador e distante com que os acontecimentos são apreendidos.

Ao refletir sobre a temática da “memória coletiva”, Halbwachs define a história como sendo “a compilação dos factos que ocupam o maior espaço na memória dos homens” (1990: 80) e, à semelhança de Nora, aponta para a noção de distância existente entre o indivíduo e o acontecimento para que se opere a distinção entre conceitos. Explica o autor que o objeto de interesse da história será o que passar o limite de alcance da memória de um determinado grupo. Também para este estudioso, o ponto de observação é fulcral, pois que a história, declara, “examina os grupos de fora [e] abrange uma duração bastante longa. A memória coletiva, ao contrário, é o grupo visto de dentro e durante um período que não ultrapassa a duração média da vida humana [...]” (1990:

88).

Para Le Goff, é possível detetar uma relação gradativa entre os conceitos em análise, dado considerar que a memória, para além de ser “um dos objetos” da história, é “simultaneamente um nível elementar de elaboração histórica” (1990: 49). Ao abordar o carácter dinâmico que a define, a reflexão estende-se às manipulações conscientes ou inconscientes a que possa estar sujeita e que a levam a “obedecer aos interesses individuais ou coletivos”, participando no “jogo de poder” (1990: 32). Em contraponto, ergue-se a verdade histórica. Na mesma senda avançam as considerações de Bédarida. Diz-nos o autor que é a perspectiva de observação de determinado acontecimento – estando novamente em causa a distância temporal e afetiva – que confere à memória o objetivo de “fidelidade” e à história, o de “verdade”<sup>57</sup> (1993: 7).

As considerações de Todorov (1995) infletem um pouco o rumo mantido até ao momento. Questionando a distinção entre uma memória considerada “parcial” e uma “história global”, o autor aponta para os propósitos díspares dos dois conceitos, prendendo-se a memória no rasto afetivo e a história, no rasto factual. Devolvendo à primeira a sua legitimidade quanto à representação da realidade, salienta que ambas recorrem a um processo analítico e seletivo.<sup>58</sup>

A constatação feita por Seixas no que se refere à progressiva “reapropriação da memória pela história” (2002: 44) ecoa nas considerações de Dosse. De facto, o autor questiona a pertinência do cânone que opõe a história à memória, lembrando a importância da dimensão humana da disciplina de história. Interpelando, questiona: “[...] laissant à la mémoire la fonction de la fidélité, on peut se demander ce que vaudrait une vérité sans fidélité ou une fidélité sans vérité.” E acrescenta: “C’est par la médiation du récit qu’une articulation peut être réalisée entre ces deux dimensions.”<sup>59</sup> (Dosse, 2009: 18). Uma dimensão igualmente apontada por Barros como sendo o meio pelo qual “[...] a

---

<sup>57</sup> Texto original: “Alors que l’histoire se situe à l’extérieur de l’événement [...], la mémoire se place dans l’événement, le remonte en quelque sorte, cheminant à l’intérieur du sujet. Elle se fait contemporaine de ce qu’elle tente de transmettre, au lieu que l’histoire s’en distancie [...]. La mémoire a pour objectif la fidélité, l’histoire, la vérité.”

Tradução livre da autora: “Enquanto a história se situa no exterior do acontecimento [...], a memória coloca-se no seio do acontecimento, percorre-o, caminhando no interior do sujeito. Faz-se contemporânea do que tenta transmitir, enquanto a história procura distanciar-se. [...] O objetivo da memória é a fidelidade, o da história, a verdade.”

<sup>58</sup> Texto original: “La mémoire [...] retient avant tout la trace que les événements extérieurs laissent dans l’esprit des individus [...]” (§7); “La mémoire est partielle, l’histoire, globale: en posant ces équivalences, on fait comme si la seconde était plus complète que la première. Or, la représentation du monde, celle de la mémoire comme celle de l’histoire, procède toujours d’une analyse et d’une sélection.” (§23)

<sup>59</sup> Tradução livre da autora: “[...] deixando à memória a função de fidelidade, é legítimo colocar a questão de saber o que seria uma verdade sem fidelidade ou uma fidelidade sem verdade. É pelo meio do relato que uma articulação entre estas duas dimensões é possível.”

memória abandona o campo da experiência perspectiva individual e adquire a possibilidade de ser comunicada, isto é, socializada.” (2009: 41)

Será ainda importante determo-nos nas múltiplas aceções do conceito de memória. Seixas traz-nos a percepção de Proust quanto à “*memória involuntária*”, espontânea, emergente e carregada de afetividade, capaz de resgatar do passado sentimentos e emoções, transformando-se no que apelidou de “*memória construtivista*” (2001: 51). Numa dimensão oposta encontra-se a “*memória voluntária*”, resultado de um processo de memorização consciente (2001: 45). Referindo a recente recuperação da memória pela história, Seixas declara que aí se encontra a origem de “importantes movimentos identitários” (2001: 43).

Para Nora, “o que nós chamamos de memória é, [...] a constituição gigantesca e vertiginosa do estoque material daquilo que nos é impossível lembrar [...]” (1989: 15). A metáfora da “*memória-espelho*” é-nos apresentada a fim de significar o fracasso a que está votada qualquer busca de identidade pela simples observação dos vestígios de tempos idos, pois o olhar convocado terá sempre as marcas do presente ao qual pertence. O espelho devolve-nos a imagem – aliás, invertida – do que expomos e não do que somos. (1984: 20) No entanto, a busca das origens afigura-se uma demanda universal, não dependente de classes sociais, de raças ou níveis de escolaridade. Assim, à “*memória arquivo*” junta-se a “*memória dever*” e uma “*memória distância*” que impele à aproximação. (1984: 18). Diz-nos o autor que “toda a dinâmica de nossa relação com o passado reside nesse jogo subtil do impenetrável e do abolido.” (1984: 19).

Prosseguindo com a elaboração do mapa de conexões entre a memória e o processo de construção da identidade, chegamos a Pollak que lhe reconhece o poder de reforçar o sentimento de pertença a um grupo, participando na definição de “*fronteiras socioculturais*” (1989: 3). Constituem-se, desta forma, as “*memórias subterrâneas*” referentes a minorias silenciosas, que diferem da “*memória oficial*” e que se manifestam em tempos de crise social. Aliás, salienta o autor que numa determinada sociedade existem “memórias coletivas tão numerosas quanto as unidades que compõem a sociedade.” (1989: 11-12). Se recordarmos neste ponto a afirmação de Halbwachs de que é na memória coletiva que as memórias individuais buscam um enquadramento, porque “[...] toda a história da nossa vida faz parte da história do mundo” (1990: 54-55), forçados seremos de reconhecer o profundo dialogismo que se estabelece entre as variantes deste conceito. Também para Le Goff, a memória coletiva desempenha um papel preponderante na definição da identidade grupal, ou seja, na cristalização de um

“mito das origens” (1990: 428).

Por sua vez, Ricoeur denuncia os riscos associados tanto ao caráter dinâmico do processo mnemónico sobejamente exposto, quanto à estreita ligação que mantém com a construção identitária. Para o autor, a manipulação da memória, quer coletiva, quer individual, é uma realidade preocupante porque advinda de um fator ideológico (2000: 99). Remetendo para interesses e eventuais jogos de poder anteriormente mencionados, avança que “l'idéologisation de la mémoire est rendue possible par les ressources de variation qu'offre le travail de configuration narrative.”<sup>60</sup> (2000: 103). Por outro lado, o desejo bastante humano de configurar “um mito fundador” poderá constituir uma faceta menos positiva de todo o processo, levando a perpetuar uma violência genesiaca. Pois relembra Ricoeur “[...] il n'existe pas de communauté historique qui ne soit née d'un rapport qu'on peut dire originel à la guerre”<sup>61</sup>. (2000: 99) Também Araújo e Santos advertem: “a memória não obedece apenas à razão porque [...] está relacionada, por um lado, a tradições herdadas, [...] e por outro, a sentimentos profundos, como amor, ódio, humilhação, dor e ressentimento [...]” (2007: §3).

Esta conceção de uma memória moldável e conseqüentemente manobrável permite reconhecer-lhe a capacidade de estabelecer pontes entre o passado e o presente, mas também em direção ao futuro. Trata-se da dimensão projetiva apontada por Seixas – a par das já reconhecidas dimensões regressiva e prospetiva –. (2002: 45).

Ao definir a “*memória histórica*” Barros declara que se trata d’“aquela que é partilhada por todos os indivíduos da sociedade, [...]. Mas [...] também produzida nos meios políticos, com vista a determinados interesses, nos grandes sistemas de comunicação [...]” (2009: 44-45). Mais uma vez, desponta a implícita seleção efetuada para se dar primazia a determinados factos, condenando outros ao descaso.

### 2.2.2. Do esquecimento aos lugares de memória

Enquanto Ricoeur atribui à função seletiva do relato a estratégia do esquecimento e da rememoração<sup>62</sup> (2000: 103), Seixas relembra que “toda a memória é fundamentalmente [...] uma recriação engajada do passado” e que a seleção entre o que

---

<sup>60</sup> Tradução livre da autora: “A ideologização da memória tornou-se possível através dos recursos de variações propostos pela configuração narrativa.”

<sup>61</sup> Tradução livre da autora: “[...] não existe nenhuma comunidade histórica que não tivesse nascido de uma relação genesiaca à guerra”.

<sup>62</sup> Texto original: “C'est [...] la fonction sélective du récit qui offre à la manipulation l'occasion et les moyens d'une stratégie rusée qui consiste d'emblée en une stratégie de l'oubli autant que de remémoration.”

se conserva e o que se remete para “a sombra ou mesmo para a escuridão” (Buescu, 2013: 13), é feita “sob os olhares da história, investindo-se na reconstrução de novas identidades, a partir de um critério utilitário-político”. (Seixas, 2001: 42). O esquecimento torna-se uma opção, quando não “uma dádiva” como o sublinham Araújo e Santos (2007: §25). Para estes autores, é necessário chegar-se à consciência clara de que a reconstrução do passado é um processo artificial e orientado, que nada tem de natural, porque “[...] a lembrança está vinculada àqueles que têm poder, pois são eles que decidem quais narrativas deverão ser lembradas, preservadas e divulgadas.” (2007: §11-12). Estaremos, neste ponto, perante a noção de “abuso da memória” que Gensburger considera estar na origem do “paradigma da memória estratégica” (2005: 79). Inverter a corrente perfila-se como uma urgência para Guidée (2013) que afirma dever-se registar tanto na literatura quanto na história, tudo o que, ao ficar fora do alcance da memória viva, possa estar condenado ao esquecimento... numa tentativa desesperada para alcançar uma memória total<sup>63</sup>.

“Aceleração do tempo”. É com esta metáfora que Pierre Nora (1984) inicia o texto introdutório da sua História da França pela memória, uma obra em sete volumes cuja execução contou com a colaboração de historiadores, antropólogos, sociólogos e memorialistas franceses. Data, pois, de 1984 a sua afirmação de que é nos fenómenos de mundialização, democratização, massificação e mediatização que se encontra a origem de um sentimento de fuga temporal e conseqüente desintegração da memória histórica e identitária. De facto, numa sociedade em que o mundo é referência, a história nacional estende-se para lá do que a memória humana consegue abarcar e cristalizar. Desta desadequação resulta que “o sentimento de continuidade [se] torna residual aos locais” (Nora, 1984: 7) convertendo-os em objetos de estudo. À afirmação de Nora de que a memória se “[...] pendura em lugares, como a história em acontecimentos” (1984: 25), aliam-se as palavras de Ricoeur (2000: 49) lembrando que para a formulação de que algo aconteceu, comum será recorrer à expressão “ter lugar”<sup>64</sup>, não se separando, no ato de recordar, a dimensão temporal da dimensão espacial.

Para Barros “onde existe o humano, pode-se dizer que a Memória estabelece-se gerando os seus lugares.” (2009: 51); uma declaração que nos remete para a implícita disparidade de manifestações tanto quanto de abordagens possíveis. Definindo o conceito, Nora concebe-o como “lugares de história” (1984: 22), especificando a

---

<sup>63</sup> Texto original: “Il faut désormais inscrire dans le texte de l’histoire ou de la littérature l’archive de tous les disparus, opposer à l’évidence de la perte et de l’oubli, l’ambition quasi désespérée d’une mémoire totale”. (§9)

<sup>64</sup> Texto original: “Et ce n’est pas par mégarde que nous disons de ce qui est advenu qu’il a eu lieu.”

necessidade de entender a palavra “lugar” nos seus três sentidos: “material, simbólico e funcional” (1989: 21-22). Pois, refere o autor que o objetivo do estudo dos lugares é “[...] libertar a significação [...] memorial – portanto abstrata – dos objetos que podem ser materiais, mas na maior parte dos casos não são.” (Brefe: 1999, 30). Completando ainda a definição, acrescentaremos a conceção apresentada por Abreu, isto é, “um resíduo e uma perpetuação. [...] um registo, mais aquilo que o transcende: o sentido simbólico e o sentido emblemático no próprio registo.” (2005: 217; 219).

Deitando um olhar indagador e crítico sobre este fenómeno, Ledoux sintetiza-o referindo tratar-se de um inventário de registos materiais e topográficos, monumentais e arquiteturais, comemorativos e simbólicos, conservadores e transmissivos, do domínio geral ou particular, da esfera política ou religiosa. (2015: 13)<sup>65</sup>.

Em França, o dever de memória obteve estatuto nacional em 1993 (Gensburger & Lavabre, 2005: 78), intrinsecamente ligado a um desejo de impedir a negação do inominável: a violência extrema do Holocausto (*idem*: 78-79). Contudo, o fenómeno memorial inscreve-se, hoje, num movimento mundial como atesta a profusão de datas comemorativas cuja celebração visa a recordação e não o festejo, por exemplo: Dia Internacional da Memória Transgénera, Dia Internacional da Memória das Vítimas do Holocausto, Dia Internacional em Memória das Vítimas da Escravidão e do Comércio Transatlântico de Escravos, Dia Internacional em Memória do Desastre de Chernobyl, Dia em Memória das Vítimas da Guerra Química, Dia Internacional de lembrança e Tributo às Vítimas do Terrorismo... Trata-se, pois, de uma lista não exaustiva, à qual, nos permitimos acrescentar o Dia Internacional dos Migrantes.

Toda a sociedade tem o dever transgeracional de transmissão de saberes<sup>66</sup> (Ricoeur, 2000: 72) e a pedra, outrora suporte da memória coletiva, cedeu o lugar ao papel, assim como a literatura oral se viu suplantada pela imagem e pela escrita (Querrien, 1989: 3)<sup>67</sup>.

[L'] éthique de la représentation historique [...] rend indispensable à la restitution de la vérité le recours à l'intimité de la littérature [...].

C'est ici que l'histoire des violences de masse finit par croiser le [...] champ concerné par le brouillage entre littérature et historiographie et qui s'attache à

---

<sup>65</sup> Texto original: “Il s’agit [...] d’inventorier les «lieux matériels et topographiques, lieux monumentaux et architecturaux, lieux commémoratifs et symboliques, lieux conservatoires et transmissifs, lieux enfin généraux et lieux particuliers à telle famille politique ou religieuse de la communauté nationale.”

<sup>66</sup> Texto original: ““[...] toute société a la charge de la transmission transgénérationnelle de ce qu’elle tient pour ses acquis culturels. Apprendre, c’est pour chaque génération faire l’économie [...] de l’effort épuisant de tout réapprendre à chaque fois.”

<sup>67</sup> Texto original: “L’espace était autrefois le support technique de la mémoire collective. On sculptait les événements dans la pierre. L’imprimerie a donné de nouveaux supports à la mémoire, sans décharger l’espace des affects du souvenir. L’écrit, le cinéma, convient à recréer par l’imagination les lieux de réminiscence du passé.

ceux que Michel Foucault appelait les «infâmes», les fous, les malades mentaux, les criminels, ou simplement les malheureux dont l’histoire ne conserve la trace que dans les archives qui enregistrent, de façon [...] laconique, leur condamnation. Il faudrait ajouter à la liste de ces infâmes, [...] ces autres sans voix que sont les êtres humains ordinaires, dont les bonheurs et les malheurs intimes sont *a priori* irrémédiablement perdus pour l’historien.<sup>68</sup> (Guidée, 2013: § 9-10)

Porque a verdade se constrói de factos e de ações, mas também de pensamentos e de emoções, porque é tão nítida e concreta como intimamente abstrata, tão única quanto cada ser humano é ímpar, a literatura surge como um legítimo lugar para a memória...para todas as memórias. O leitor, página a página, seguirá os trilhos preparados para o encontro com os outros, numa viagem imaginária pelo espaço e pelo tempo, que frequentemente o leva ao reencontro de si.

Dizia o senhor ferreira para maria da graça:

[...] as palavras, [...] contêm tudo e se as evocarmos com a exatidão de Rilke estaremos a trazer para o nosso meio, de verdade, aquilo que dizem. [...] não se deixe vencer pela primeira dificuldade, maria da graça, as palavras também têm caminhos por dentro, há que percorrê-los. (Mãe, 2018: 81)

## **2.3. Literatura e migrações na contemporaneidade**

### **2.3.1. Um conceito de difícil definição**

Afigura-se consensual a aceitação de que a “literatura de migração” se inscreve num movimento pós-moderno que hasteia a multiplicidade de referentes culturais e identitários (Chartier, 2002: 303). Não se encontra, porém, a mesma unanimidade no que concerne à fórmula correta para a sua designação. Seguindo um friso cronológico quando à apresentação das considerações tecidas por autores que se têm vindo a debruçar sobre esta corrente literária, a primeira particularidade parece advir do facto de recorrer a uma noção habitualmente usada nos campos da geografia, da história ou da sociologia (Pinçonat, 2000: 75). De facto, a literatura, que tende a espelhar a contemporaneidade de que é produto, ao abordar a temática da e/imigração, mais não faz do que seguir o movimento hodierno de palavra dada às minorias – ou por elas tomada. O mesmo anseio

---

<sup>68</sup> Tradução livre da autora: “A ética da representação histórica torna o recurso à intimidade da literatura indispensável à restituição da verdade. É neste ponto que a história das violências de massa se cruza com o campo das interferências entre a literatura e a historiografia e que se refere aos que Michel Foucault designava como “os infâmes”, os loucos, os doentes mentais, os criminosos, ou simplesmente os infelizes de quem a história apenas conserva o rasto nos arquivos que registam de forma lacónica a sua condenação. Será necessário acrescentar à lista destes infâmes, os outros silenciados, isto é, os seres humanos vulgares, cujas felicidades e infelicidades se encontram *a priori* irremediavelmente perdidas para o historiador.”

norteia a crítica literária, que, perante a disparidade de olhares e de contextos, face à variedade que caracteriza a produção mundial, multiplica os termos conceituais (Pinçonat, 2000: 75). Detendo-se no caso da França, Pinçonat ancora o início do interesse pela abordagem literária desta temática na análise crítica dedicada à literatura “beur”, isto é, produzida por escritores oriundos da imigração magrebina (2000: 77). As características definidoras apontadas pela autora subentendem uma ligação biográfica dos escritores ao fenómeno em causa e aparentam-se às que se encontram em todas as literaturas minoritárias: elementos autoficcionais, a problematização da identidade, a herança cultural, uma hibridez múltipla, a língua<sup>69</sup> (2000: 82). Para esta autora, existe ainda outra característica comum a um grande número de textos que abordam a problemática da emigração. Trata-se do desenraizamento geminado do desejo de regresso ao país de origem, um regresso apenas possível se evidenciar a metamorfose do sujeito migrante, isto é, se for testemunho de uma evolução que possa justificar a fuga original. (2000: 85)

Chartier situa no Quebec os primórdios desta corrente literária e atribui ao poeta Robert Berrouët-Oriol a primeira referência à “escrita migrante” – “écriture migrante” –, uma escrita que tomou particular importância na literatura quebequense dos finais do século XX (2002: 304) e que adquiriu, na contemporaneidade, um reconhecimento incontestado. O autor rejeita, no entanto, a novidade e unicidade que possa constituir esta corrente, inserindo-a, antes, num *continuum* de criações que representam o tratamento literário dos vários movimentos migratórios que foram pautando a formação histórica do país. Interessante será referir os vários conceitos dos quais distingue a “escrita migrante” por trazer alguma luz sobre outras noções com as quais a vemos frequentemente associada quando não confundida. Estabelece Chartier que:

A literatura étnica [...] remete para elementos biográficos, ligados à pertença cultural, sem que haja necessidade de episódio migratório; a literatura da imigração, um *corpus* temático que aborda problemáticas migratórias; a literatura do exílio, que pode, segundo os casos, tomar os traços da biografia, do ensaio ou do relato de viagem; a literatura da diáspora, obras produzidas por emigrantes em diversos países, mas que se mantêm ligadas aos mecanismos da instituição literária dos países de origem; a literatura imigrante, *corpus* sociocultural transnacional dos escritores que viveram esta experiência traumática, [...]; a literatura migrante, definida pelos temas ligados às ideias de deslocação e de

---

<sup>69</sup> Texto original: “[...] des traits à toutes les littératures minoritaires: dimension souvent autofictionnelle, point de vue communautaire, thématiques relevant fréquemment d’une problématisation de l’identité, [...], inscription par ce qu’on pourrait comparer à des points de capiton de l’héritage culturel [...], pratique de l’hybridation sous toutes ses formes et recherche d’une voix spécifique enfin, quête qui va de paire avec tantôt une fragilisation de la langue ou, à l’inverse, une hyper-correction et une obsession de la langue.”

hibridez e por formas peculiares, com frequentes matizes autobiográficos, [...].<sup>70</sup> (2002: 305)

Definindo por sua vez esta “escrita migrante”, Paterson fá-la corresponder a relatos fictícios da experiência da emigração e da vida no país de acolhimento escritos pelos próprios emigrantes. (2008: 88) A autora aponta-os como “iconoclastas” e “inovadores” e relembra que a estes relatos se deve uma reformulação de conceitos teóricos e críticos associados a uma verdadeira evolução na reflexão sobre as noções de identidade e de alteridade, assim como de mestiçagem cultural. (2008: 88). Segundo Paterson, nestes últimos pontos residem as duas linhas poéticas que definem a escrita migrante: por um lado, a experiência exílica e a falha identitária e por outro, a afirmação de identidades híbridas e multiculturais. (2008: 88) É ainda nesta clivagem que se fixam as noções de “sujeito migrante” – cuja identidade se prende a fronteiras geográficas e políticas – e “sujeito transnacional” – que se constrói em função do espaço e da sociedade em que evolui, recusando as algemas de um passado revoluto e vendo na sua situação de “deslocado” uma oportunidade de renovação identitária. (2008: 96-99)

Para Gilberte Février, é principalmente enquanto lugar de construção de culturas de convergência que a literatura migrante deve ser considerada.

Qu’important les différentes qualifications, toutes justifiables et justifiées, qu’on attribue à ce mouvement littéraire, il faut préciser qu’on le reconnaît grâce à la convergence des thématiques génériques et langagières spécifiques,<sup>71</sup> (2010: 29-30)

– quatro, relembra a autora: a identidade, uma dupla pertença cultural, o exílio e a língua. (2010: 31).

Ao deitar um olhar sobre a crítica dedicada à expressão literária da migração, Declercq constata que esta tem envidado esforços no sentido de delinear especificamente as relações que se tecem entre a criação literária e o seu contexto de migração. Desta forma, “[...] en s’interrogeant non seulement sur les représentations de l’expérience de la migration dans la littérature mais également sur les effets textuels induits par cette

---

<sup>70</sup> Texto original: “ La littérature ethnique [...] renvoie à des éléments biographiques liés à l’appartenance culturelle, sans qu’il y ait pour autant nécessité de passage migratoire; la littérature de l’immigration, un corpus thématique qui traite de problématiques migratoires; la littérature de l’exil, qui peut prendre, selon le cas, la forme de la biographie, de l’essai ou du récit de voyage; la littérature de la diaspora, oeuvres produites par des émigrés dans différents pays, mais qui se rattachent aux rouages de l’institution littéraire du pays d’origine; la littérature imigrante, corpus socioculturel transnational des écrivains qui ont vécu cette expérience traumatisante, [...], la littérature migrante, qui se définit para des thèmes liés au déplacement et à l’hybridité et par des formes particulières, souvent teintées d’autobiographie, [...]”

<sup>71</sup> Tradução livre da autora: “Para lá da diversidade de características, todas justificáveis e justificadas, que se atribui a este movimento literário, é necessário clarificar que é pela convergência das temáticas genéricas e linguísticas específicas que [a literatura migrante] se distingue.”

expérience”<sup>72</sup>, o crítico adota um posicionamento que contraria a tendência habitual de valorização das deslocções espaço-temporais quer dos autores, quer das suas personagens. (2011: 303) Segundo Declercq, não obstante a evolução constatada, a definição exata desta corrente literária carece ainda de um trabalho aprofundado em torno de três pistas de investigação. Em primeiro lugar, dever-se-ia proceder a uma releitura da literatura migrante do passado à luz das teorias literárias contemporâneas. (2011: 306) Em segundo lugar, importaria considerar que a literatura migrante pode não ser apanágio de escritores migrantes, mas incluir o olhar de quem, não saindo do seu país, explora a temática da migração.

Pourquoi faut-il instaurer une interrelation entre le lieu de naissance d’un écrivain et ses produits culturels? [...] y a-t-il un lien entre les styles, les formes, les langues et les thèmes littéraires, d’une part, et l’origine ethnique de l’écrivain migrant, de l’autre?, (2011: 308)

São algumas das questões colocadas pelo autor. Por fim, insiste na necessidade de rigor conceitual quanto à designação desta corrente literária apontando para as fragilidades dos termos usados por uns e outros estudiosos. Rejeitando a noção de “escrita migrante” do poeta quebequense Berrouët-Oriol – por não ter em conta o relato oral –, Declercq defende o recurso à designação “literatura de migração” que

[...] permet en même temps d’en finir avec la convergence totale et superflue entre le texte (la thématique de la migration) et la biographie de son auteur, et de rompre la division artificielle entre le texte (la dimension intratextuelle ou esthétique) et son contexte (la dimension extratextuelle ou sociologique). [...] l’usage de deux lexèmes [...] séparés par l’article neutre «de» permet de concevoir l’interpénétration des deux phénomènes [...] ainsi que de coiffer d’un seul concept les littératures *par* le migrant, *pour* le migrant et *sur* la figure du migrant et son processus migratoire.<sup>73</sup> (2011: 310)

Parecendo-nos, neste ponto, chegarmos a alguma serenidade no debate instalado, poder-se-ia considerar, parafraseando Louviot, que a noção de “literatura migrante” se refere às obras de autores que viveram efetivamente a experiência do desenraizamento e da adaptação a um novo país, ou de autores de segunda geração, nascidos de pais

---

<sup>72</sup> Tradução livre da autora: “[...] interrogando-se não só sobre as representações da experiência da migração na literatura, mas também sobre os efeitos textuais induzidos por essa experiência.”

<sup>73</sup> Tradução livre da autora: “[...] permite simultaneamente acabar com a convergência total ou supérflua entre o texto (a temática da migração) e a biografia do seu autor, e romper com a divisão artificial entre o texto (dimensão intratextual ou estética) e o contexto (dimensão extratextual ou sociológica). [...] o uso de dois lexemas [...] separados pela preposição «de» (sem contração com o determinante) permite conceber a interpenetração dos dois fenómenos [...] assim como incluir num único conceito as literaturas feitas pelo migrante, para o migrante e sobre a figura do migrante e sobre o seu percurso migratório.”

emigrantes e criados no limiar de duas histórias culturais<sup>74</sup>. (2013: 1) Esta “literatura migrante” seria uma das formas tomadas pela “literatura de migração”. No entanto, as declarações de investigadores como Mathis-Moser e Mertz-Baumgartner denunciam a perenidade das controvérsias.

[...] le vieux débat se poursuit: [...] on constate la coexistence et la rivalité entre les notions de «littérature de l’immigration», «littérature de la migration» et «littérature(s) migrante(s)». À cela s’ajoute récemment le terme de «migrance», qui, malheureusement, n’apporte pas non plus de solution définitive au problème: [...].<sup>75</sup> (2014: 47)

Dedicando grande parte do seu trabalho ao tratamento literário da emigração portuguesa, Ana Paula Coutinho Mendes coloca as origens da discussão que marca a definição dos conceitos no embate do “rigor terminológico” com “a mistura de diferentes realidades sociais e culturais, irmanadas, todavia pelas ideias de «deslocação» e de «expatriação»”. (2005: 80) Segundo a autora, independentemente da terminologia adotada, para a análise literária importará distinguir as “circunstâncias pragmáticas que estiveram na génese ou rodearam a escrita dos textos [...] das características estéticas, formais ou ideológicas, e o mundo para que estas reenviam.” Partilha ainda a convicção de que “[...] a autonomia relativa da literatura permite-nos compreender que haja uma «literatura de emigração» que não seja necessariamente «literatura emigrante» ou vice-versa.” (2005: 81)

### 2.3.2. A literatura francesa e a imigração portuguesa

Les portes de Paris étaient alors peuplées de Portugais qui répondaient au nom de Manuel ou José, sauf mon père qui ne répondait rien du tout, à cause de la poussière de ciment dans les oreilles.<sup>76</sup> (*Poulailler*, p. 115)

Detendo-se na situação da “literatura migrante” em França, Louviot denuncia a marginalidade para que é relegada, vendo no uso comum da designação “literatura de

---

<sup>74</sup> Texto original: “La littérature migrante serait cette littérature produite par les écrivains de la migration, c’est-à-dire ayant effectivement vécu l’expérience du passage ou de l’installation dans un pays autre, ou étant nés de parents immigrés.”

<sup>75</sup> Tradução livre da autora: “[...] o velho debate continua: [...] verificamos a coexistência e a rivalidade entre as noções de “literatura da imigração”, “literatura da migração” e “literatura(s) migrante(s)”. A estas designações juntou-se recentemente o termo “*migrance*” que, infelizmente, não resolve definitivamente o problema.”

<sup>76</sup> Tradução livre da autora: “Nesses tempos, as portas de Paris estavam povoadas de portugueses que respondiam ao nome de Manuel ou José, exceto o meu pai que não respondia nada, por causa do pó de cimento nos ouvidos.”

imigração”, uma ênfase do vínculo ao país de origem e não um prelúdio de novos rumos para a literatura francesa. (2013: 1) Na sua abordagem cronológica, a autora refere que o ano de 1975 marca o início da vinda a lume de obras de escritores magrebinos, dedicadas à temática da imigração, e que as décadas de 1980-1990 correspondem a um período de afirmação desta corrente literária, assim como a uma viragem na perceção e na representação do fenómeno migratório. (2013: 3) De facto, “[...] dans cet espace d’entre-deux où une nouvelle identité peut se négocier de manière assumée”<sup>77</sup> (2013: 3), a nova geração dá os primeiros passos para a reivindicação de uma pertença geográfica e social dupla, a afirmação de uma identidade complexa. Trata-se do advento da já referida “littérature beur”. Com os anos 1990-2000, assiste-se a um novo tracejar dos contornos da noção de literatura nacional com o tratamento de temáticas como o descentramento, a incerteza, a indefinição de fronteiras ou identidades movediças, pois, no contexto atual de mundialização, a transculturalidade afigura-se uma característica legítima da construção identitária<sup>78</sup>. (2013: 4)

A criação do prémio literário de “la Porte Dorée”<sup>79</sup> que, anualmente destaca uma obra em língua francesa, de um autor de origens estrangeiras, abordando a temática do exílio (Lesne, 2010: 60), poderá constituir uma marca significativa do reconhecimento conquistado em território francês pela literatura de imigração. No entanto, e apesar da imigração portuguesa ser das mais presentes em França, um olhar inquiridor pelas listas de laureados desde a primeira edição, em 2010, assim como pelas seleções anuais das quais emanaram as criações destacadas, percebe a escassa representação da experiência portuguesa da imigração em França. Já no início do milénio, Pinçonat questionava:

Alors que les communautés originaires du Portugal, d’Italie ou d’Espagne sont, avec les communautés marocaines et algériennes, les plus nombreuses et représentent 60% de la population immigrée en France, on peut se demander pourquoi les groupes européens n’ont pas ou peu développé de littérature spécifique.<sup>80</sup> (2000: 79-80)

---

<sup>77</sup> Tradução livre da autora: “[...] neste espaço intermédio onde uma nova identidade pode ser negociada de forma assumida”.

<sup>78</sup> Texto original: “Avec les écritures de l’immigration et de la littérature beur, la notion de littérature nationale a été ébranlée et les thèmes du décentrement, de l’incertain, du flou des frontières ou des identités mouvantes s’imposent peu à peu. De plus en plus d’auteurs voient dans l’expérience du déplacement et dans les identités transculturelles qu’il implique, la condition même de l’identité à l’heure de la mondialisation.”

<sup>79</sup> “Le Prix de la Porte Dorée” deve o seu nome por um lado ao facto de o Museu Nacional da História da Emigração se encontrar sediado no Palais de la Porte Dorée, e por outro, a uma referência à “Golden Door” mencionada nos versos inscritos no pedestal da Estátua da Liberdade, e que se tornou um símbolo dos migrantes que rumavam aos Estados Unidos, em busca de melhores condições de vida.

<sup>80</sup> Tradução livre da autora: “Dado que as comunidades originárias de Portugal, de Itália ou de Espanha, assim como as comunidades marroquinas e argelinas, são as mais numerosas e representam 60% da população imigrante em França, será legítimo investigar a razão pela qual os grupos europeus quase não

Para esta estudiosa, uma possível resposta à questão colocada encontrar-se-ia na rápida assimilação das populações oriundas de países europeus, uma assimilação facilitada pelas semelhanças culturais pré-existentes e tão célere que não teria permitido a cristalização literária da experiência exílica. (2000: 80) Afirmando, por um lado, a consciência de que, em França, a literatura de imigração tem, principalmente, por referência a produção de literatura “beur” e lamentando o quão redutor se possa revelar, Pinçonat considera, por outro lado, que o processo de afirmação de uma minoria – neste caso, magrebina – poderá abrir caminhos servindo de modelo e/ou de impulso para outras comunidades. (2000: 81-82)

A crescente curiosidade suscitada por esta nova corrente prende-se com o “interesse literário, cultural e humano” que lhe é reconhecido por quem procura um olhar vindo do interior sobre a experiência do desterro<sup>81</sup>. (Lesne, 2010: 60)

[...] todas as epopeias têm o seu reverso. Se nos *Lusíadas* e na literatura de viagens de carácter ufanista temos o canto dos feitos heróicos, os relatos da *História Trágico-Marítima* traçam-nos, com uma crueza realista, o outro lado dos acontecimentos: o dos naufrágios, o da perda de vidas humanas, o das lágrimas. [...] A emigração portuguesa é a parte moderna constitutiva dessa mesma história de sangue, lágrimas, exílio e saudade. Esta é a matéria das epopeias modernas e infelizmente sempre de atualidade em vários pontos do globo. (Esteves, 2009: 9)

“História de sangue [...] e saudade [...]. [...] matéria das epopeias modernas” ... Estas considerações de Esteves aproximam e simultaneamente afastam a história portuguesa da e/imigração das restantes experiências de exílio, assim como distingue a vaga migratória do século XX – “[...] feita para servir povos mais ricos e organizados do que nós”, refere Esteves, citando Eduardo Lourenço<sup>82</sup> (1988: 125) –, das que a precederam e levaram à constituição de um império, estendendo Portugal para lá do mar. Diz-nos o autor que a “tragédia marítima” encontra agora uma correspondência “terrestre” (idem), e parcos são ainda os relatos que dão conta desta tribulação contemporânea.

Neste ponto do nosso trabalho, deter-nos-emos nas reflexões de Ana Paula Coutinho Mendes que, como anteriormente referimos, se tem vindo a debruçar sobre a literatura luso-descendente. De acordo com a autora, as razões que explicam a ausência de tratamento literário de um fenómeno tão recorrente na história de Portugal como o é a experiência do exílio, deve-se não só a um baixo nível de instrução dos indivíduos que

---

desenvolveram uma literatura específica.”

<sup>81</sup> Texto original: “[...] l’intérêt littéraire, culturel et humain de ces œuvres pour comprendre de l’intérieur, et non à coup de statistiques, de quotas et de faits divers, l’expérience de l’exil et de l’immigration, [...].”

<sup>82</sup> Texto original: “Pobres, saímos agora de casa para servir povos mais ricos e organizados do que nós.”

formaram a geração de viajantes a salto, mas também ao sentimento incómodo de pertencer a um país com o duplo estatuto de “nação colonial” e “nação migrante” (2014: 183). Lembra a autora que a existência da diáspora denuncia as fragilidades, tanto económicas quanto sociais, de um regime político que não soube evitar a fuga dos seus cidadãos<sup>83</sup>. Estes emigrantes que, nas décadas de 1960-1970, atravessaram os Pireneus rumo a um país de sonho que lhes haveria de dar o suficiente para criar os filhos e construir uma casa na aldeia, deixaram, no retrato de Portugal, uma cicatriz denunciadora da degradação, tão real quanto simbólica (Mendes, 2007: 3), de um país outrora glorioso. Mendes refere ainda que

[...] a fuga à miséria, à falta de perspectivas de sobrevivência ou de ascensão, [...] nunca atraíram nem prestigiaram ninguém, a começar pelo poder da nação que assim via expostos e denunciados os sinais do seu subdesenvolvimento [...]. ([Mendes] Coutinho, 2005: 79)

No entanto, este silêncio a que votaram – ou a que se votaram – os emigrantes portugueses, nada tem de único e integra o que a autora considera ser a primeira das três etapas que constituem os ciclos migratórios, ou seja, num primeiro momento, “o silêncio, a invisibilidade e o esforço para uma integração socioeconómica”, seguidamente, “os testemunhos e a afirmação comunitária” e por fim, “a recriação de laços com as origens e a reconfiguração identitária”<sup>84</sup> ([Mendes] Coutinho, 2014: 184). Nesta última fase surgem as representações literárias da diáspora.

Ao abordar a literatura luso-descendente, Mendes denuncia o “*desajuste*” contido em expressões como “literatura de e/imigração de 2ª geração” ou “literatura de emigração indireta”, lembrando que “no caso dos luso-descendentes, por norma, estes não são ou legalmente, ou pelo menos, experiencial ou emotivamente emigrantes/imigrantes, como o foram os seus progenitores ou antepassados.” (Mendes, 2003: 27-49) O desajuste estende-se ainda à sua pertença literária, pois que “[...] representam sempre de certo modo o Outro estrangeiro, quer no país em que vivem e na língua em que escrevem, quer em Portugal”. (2003: 27-49). Ao invés da primeira geração de imigrantes portugueses que cultivou a imagem da comunidade pacífica, trabalhadora e silenciosa, os descendentes desta turba de viajantes a salto, plenamente integrados e mais instruídos, vão tentando

---

<sup>83</sup> Texto original: “[...] l’existence de la diaspora met à nu les fragilités et les injustices des régimes politiques, socio-économiques, religieux et/ou culturels qui, en règle générale, se trouvent à l’origine des motifs qui poussent les individus à abandonner leur pays d’origine.” (Coutinho, 2014: 183)

<sup>84</sup> Texto original: “[...] je n’ai pas tardé à me rendre compte de l’importance des différentes étapes dans les cycles migratoires qui, à l’instar d’autres événements traumatisants, passent par le silence volontaire ou forcé, par l’invisibilité et par l’effort d’intégration socioéconomique, ensuite par les témoignages et l’affirmation communautaire, et, enfin, par la phase de la recréation de liens avec les origines et par la reconfiguration identitaire, [...].”

novos trilhos, firmando uma identidade dúplice, múltiplice ou, citando a investigadora, “*uma identidade superlativa*”. (2003: 27-49) Enquanto os emigrantes portugueses de primeira geração limitaram a sua produção literária a uma escrita de carácter autobiográfico (Mendes Coutinho, 2008: 29-30), estes “autores hifenizados” cujo “imaginário criativo [...] já quase nunca é concebido em língua portuguesa” e para quem a emigração é “uma experiência em diferido” (Mendes Coutinho, 2007: 32), estão, segundo a investigadora, na origem de um corpus que poderá constituir a matéria privilegiada para a investigação sobre as questões identitárias, contribuindo para “[...] questionar e rever as noções de identidade nacional, cultural e literária, em relação às quais, por razões tanto empíricas quanto epistemológicas, cada vez menos podem sustentar-se pretensões de unidade e de homogeneidade.” (2003: 27-49) Estes autores que se expressam em francês porque esta se tornou a sua primeira língua – quando não materna –, uma língua com a qual se estruturaram socialmente, evidenciam “um desejo de a impregnar de outras dimensões culturais e afetivas que compõem as suas identidades”<sup>85</sup>. ([Mendes] Coutinho, 2014: 195)

Brigitte Paulino Neto e Carlos Batista são as duas vozes de luso-descendentes que elegemos para o estudo das representações da imigração portuguesa na literatura francesa, através da análise das suas obras *Dès que tu meurs, appelle-moi* e *Poulailler*, respetivamente. Referíamos, num momento anterior, o prémio literário de La Porte Dorée e a quase inexistência de testemunhos da presença portuguesa em França. De facto, apenas Brigitte Paulino-Neto integrou, em 2011, o rol dos autores candidatos à atribuição do prémio, com o título já citado. Trata-se do seu quarto romance, publicado em 2010, depois de *La mélancolie du géographe*, em 1994, *La connaissance de la fleur*, em 1997 e *Jaime Baltazar Barbosa*, em 2003. “Tornei-me escritora, de língua francesa, para me abeirar, por pouco que seja, dessa Patagónia que a beleza da língua portuguesa encerra”<sup>86</sup> declara a escritora e em língua francesa, de uma obra à outra, vai esboçando o retrato do país de origem do seu pai e dos seus avós maternos, um país

[...] à peine plus vaste qu’une chambre à coucher d’enfant, pays à forme de berceau, étroit comme un tombeau [...]”(1994)<sup>87</sup>; “[...] rouleau de sable et de pierres que n’épuise pas l’interprétation; visage dont le face à face ne livre pas le

---

<sup>85</sup> Texto original: “[cela] annonce un autre mode d’intégration dans les sociétés manifestement plurielles où la langue première des descendants de l’émigration est naturellement la langue du pays où ils sont nés et se sont épanouis sur le plan social, mais elle signifie aussi que le désir existe d’imprégner cette langue d’autres dimensions culturelles et affectives de leurs identités.”

<sup>86</sup> Paulino-Neto, Brigitte. (2013). “Vers un pays lointain”.

<sup>87</sup> Tradução livre da autora: “[...] pouco maior do que o quarto de uma criança, país em forma de berço, estreito como um túmulo [...]” (*La mélancolie du géographe*, pp.145-146).

mystère, territoire à situer dans la région du cœur (2003).<sup>88</sup>

Segundo Simões, a sua obra evidencia um hibridismo cultural, sem que nenhuma das culturas se sobreponha à outra, “sendo [sim] ambas perspetivadas através de uma fina ou sarcástica ironia crítica.” (Simões, 2011: 71).

A narradora de *Dès que tu meurs, appelle-moi* apresenta-nos Faustine, a filha mais nova de António de Sousa Amen, emigrante bem-sucedido a quem o tribunal concedeu a custódia das filhas. A sua primeira experiência em território francês, em 1921, deixara-lhe uma marca indelével: o ácido levava-lhe o olho e metade da cara. Mais tarde, a sua primogénita, Elisabeth, ficará igualmente estigmatizada: metade da cara arrancada pelo pastor alemão “doméstico”, como se a desgraça fosse hereditária. Presente aquando do ataque do animal, Faustine sairá quase indemne, a sua beleza e luz emanante contrastando com a sordidez que caracteriza a sua vida e a fealdade interior dos restantes membros da família. A aura de mistério que envolve a personagem vai remetendo o leitor para a história de outra personagem mítica de que o seu nome também se faz eco: Fausto. A narradora leva-nos ao encontro de sua mãe até se confundir com ela e se invertem os papéis. Esta é a história de Faustine, filha de emigrantes em França, uma mulher que se descobre, que afirma a sua individualidade, mas que a morte reduzirá à condição de “esposa de”, aniquilando a sua luta e os seus sonhos. Com recurso a analepses, a narradora recorda as infâncias de ambas, as festas, as férias, o olhar dos outros, a morte da mãe e a sua herança: a língua.

De pais portugueses, Carlos Batista nasceu em França. É tradutor de António Lobo Antunes – tendo também traduzido duas obras de José Rodrigues dos Santos<sup>89</sup> –, uma atividade à qual dedicou duas das suas criações literárias: *Bréviaire d'un traducteur*, publicado em 2003 e *Traducteur Auteur de l'Ombre*, em 2014. É igualmente autor de dois romances, *Poulailler*, vindo a lume em 2005 e *L'envers amoureux*, em 2009. Em comum, estas duas obras pouco mais terão do que o estilo cru, a violência que caracteriza a figura paterna e alguma denúncia de comportamentos e pensamentos racistas. Contudo, o “*filis de l'arbin*” vítima das mais variadas humilhações, que evolui no primeiro romance, dá a vez ao jovem Leo cujos pais, racistas, tratam como animais os criados imigrantes<sup>90</sup>.

*Poulailler*, romance dividido em três partes – a casca, a clara e a gema –, propõe um

---

<sup>88</sup> Tradução livre da autora: “[...] rolo de areia e de pedras que não esgota a interpretação; rosto que encarado não desvenda o mistério, território para situar na região do coração”. (Jaime Baltazar Barbosa, p.184).

<sup>89</sup> *A Fórmula de Deus* e *O Último Segredo de Cristo*.

<sup>90</sup> Texto original: “Mes parents étaient tous deux racistes. Dans mon enfance, ils traitaient nos domestiques immigrés comme des animaux. En particulier ma mère qui s’adressait à notre bonne Marieta en l’appelant «Tête de cochon», sachant qu’elle ne comprenait pas le français.” (*L'envers amoureux*, p.177)

relato na primeira pessoa sobre a experiência da emigração portuguesa dos anos 60 e 70, marcada pela violência, pela desumanidade e pela busca desesperada da identidade. António, o protagonista, apresenta-se, no final da primeira parte como galo impotente, condenado à virgindade pela ignorância e violência dos adultos<sup>91</sup>. À semelhança do pai que de “bom português” fora de casa passa a tirano junto dos seus, António transforma-se de vítima em agressor reproduzindo o comportamento paterno no galinheiro situado ao fundo do quintal. Como não encontrar neste conjunto de “vítimas condenadas a uma escravatura invisível e asseada”<sup>92</sup> o retrato da massa de emigrantes portugueses explorados e vivendo nas margens das cidades que, de forma voluntária – e agradecida – foram construindo? Nesta obra, em que a experiência da imigração é sinónimo de fratura identitária, a língua surge associada a um complexo de inferioridade e a desumanização do protagonista atinge o clímax com a sua metamorfose. A construção circular da obra, que termina com a repetição do parágrafo inicial, coloca o leitor perante a angustiante evidência de um contínuo e implacável recomeço da desgraça.

### 2.3.3. Migrações na literatura portuguesa contemporânea

Os prédios da Quinta do Mocho tinham dez andares sem vagas e, mesmo assim, continuavam a chegar, África tinha uma goteira a escorrer para ali. (Peixoto, 2019: 91)

Assentando a sua reflexão nos trabalhos de Boaventura Sousa, Fornos aponta para a particularidade de Portugal poder ser definido “tanto como o europeu civilizado como o selvagem, tanto como o colonizador como o emigrante” e lembra que, ao longo dos tempos, a literatura foi apresentando a figura desse “sujeito migrante, exilado, [ou] do colono” (Fornos, 2008: [1-2]). Na mesma senda, Fernández lembra a publicação de dois importantes romances do século XX dedicados à temática da emigração: *Emigrantes*, de Ferreira de Castro, em 1928 e *Gente feliz com lágrimas*, de João de Melo, em 1988 (2013: 129). Porém, não obstante a amplitude tomada pela onda emigratória dos anos 1960-1970, a produção literária portuguesa revela-se comedida no que concerne ao tratamento de um fenómeno que muitos encararam como uma sangria da população ativa nacional, ou ainda, “uma ferida narcísica, a manchar a imagem de Portugal” (Coutinho Mendes, 2008: 28). Segundo Coutinho [Mendes],

---

<sup>91</sup>Texto original: “[...] l’ignorance et la brutalité des adultes m’avaient réduit au rôle d’un coq impuissant.” (Poulailler, p.50)

<sup>92</sup> Texto original: “[...] cet infecte hangar de victimes vouées à un esclavage invisible et propre.” (Poulailler, p. 174)

[...] a emigração na sociedade portuguesa tornou-se tão estruturante quanto culturalmente silenciada e/ou desprezada. Em termos especificamente literários, essas formas simbólicas de rasura continuam a legitimar o cerne da conclusão de Eduardo Lourenço, quando [...] fazia notar que a “chaga” representada pela emigração portuguesa ainda não tinha encontrado uma voz à sua medida [...]. (Coutinho [Mendes], 2005: 79)

Contrariando a afirmação, Fernández destaca um romance do século XXI: *Livro*, de José Luís Peixoto (2013: 129).

Ao deter-se nos traços de pós-modernidade da literatura portuguesa, Lima refere que o advento da sociedade da comunicação – associado à emergência das redes informáticas – tornou obsoleta a concepção de unicidade da realidade, levando o indivíduo ao confronto constante com a diferença. No caso específico português, esta transformação da sociedade, sendo concomitante com o fim do colonialismo e imperialismo europeu, evidenciou, segundo a autora, “o carácter ilusório de qualquer ponto de vista supremo [...]” (1998).

Também Real, debruçando-se sobre o romance português contemporâneo, nota que o contexto atual de globalização levou ao desaparecimento de marcas genuinamente portuguesas na criação literária nacional. (2012: 20) O autor considera que “[...] os conteúdos internos [...] se internacionalizaram, [...], tornando-se efeitos de um puro cosmopolitismo urbano”. Esta nova literatura que aborda temáticas universais, e assim procura chegar a “um leitor único, mundial, ecuménico” (2012: 23), propõe um retrato da sociedade portuguesa do qual, segundo o autor, se distinguem quatro características principais:

[...] uma democracia sem valor nem mérito, a onipotência do dinheiro, o império de uma educação sem alma e o esboroamento dos antigos valores humanistas europeus e portugueses de generosidade, de honestidade, de espiritualidade, evidenciando o retrato de um cidadão, não lúcido, mas iletrado, de mente confusa, não socialmente ativo, mas indiferentista, não comprometido politicamente, mas partidariamente oportunista. (2012: 29)

Nas últimas décadas, o já referido fenómeno de globalização trouxe até à península ibérica fluxos migratórios contrários à tradição tanto portuguesa quanto espanhola. Se o processo de descolonização pós 25 de abril deu origem a um movimento de retorno em massa de portugueses residentes nas ex-colónias, a sociedade da livre circulação das últimas décadas transformou o território luso em El Dourado para indivíduos oriundos de países africanos, do Brasil e, mais recentemente, do leste do continente europeu. Historicamente terra de emigração, Portugal ganha o selo de país de acolhimento, e “novas identidades precárias, nómadas ou mistas por causa do encontro com o outro

imigrante abrem caminho [...], desfocando o retrato que se pretendia nítido das identidades nacionais clássicas.” (Fernández: 2013: 127) Fernández salienta ainda que apesar de se ir registrando algum interesse pela reflexão em torno deste fenómeno e dos problemas sociais e económicos que a ele estão ligados, “[...] a presença do imigrante na narrativa portuguesa é ainda escassa” (2013: 128). Esta constatação leva a autora a afirmar que, por ora, não se poderá falar de «literatura da imigração» em Portugal (2013: 129). Outro aspeto digno de reparo na análise proposta por esta investigadora, será a prevalência dada ao imigrante vindo do Leste, em detrimento do africano ou do brasileiro. De facto, a representação literária da presença do estrangeiro não se concretiza em consonância com os dados estatísticos nacionais que apontam para os países africanos, ex-colónias portuguesas, e para o Brasil enquanto principais territórios de proveniência de imigrantes. As razões apontadas por Fernández merecem igualmente algum reparo. Ao contrário do que acontece com os imigrantes africanos ou brasileiros, diz-nos a autora que, “este tipo de imigração não provoca reflexão sobre o passado [...]. [...] é um movimento sem leitura histórica, que afetou igualmente outros países europeus [...]” (2013: 146). Assim, poder-se-á considerar que, atualmente, “o discurso literário veicula uma imagem «eslavizada» da imigração em Portugal” (2013: 146). Será ainda forçoso reconhecer que o papel que maioritariamente lhe é atribuído é o de personagem secundária, “parte de um quadro social em que a marginalização atinge igualmente os nacionais [...]” (Fernández, 2013: 142).

Rompendo com o movimento geral, destacam-se três das obras que compõem o *corpus*. *Myra*, é um dos nomes da protagonista do romance de Maria Velho da Costa, uma jovem russa; em *o apocalipse dos trabalhadores*, andryi vai gradualmente ganhando importância até a ação se deslocar para o seu país de origem, a Ucrânia; por fim, de entre as múltiplas vozes que ecoam em *O meu nome é Legião*, erguem-se as de vários jovens de origem africana.

O romance como obra de arte, [...], deixa a mente e a sensibilidade do leitor em estado de choque emotivo, subvertendo-lhe algumas das suas certezas cristalizadas, levantando-lhe um contínuo de interrogações existenciais [...], de natureza social, política, religiosa, ideológica, até idiossincrática, que, se lhe não altera a visão do mundo, abre nesta rijas fendas ou cria novas dobras no seu horizonte cultural. (Real, 2012: 37)

De acordo com Fernández, “[...] não há ainda na literatura portuguesa uma simbolização da imigração como porta para o hibridismo cultural” (2013: 147), porém alguns autores, vão provocando um certo desassossego, levantando interrogações e

abrindo fendas na nossa visão do mundo.

#### SONETO

Sou neto da Joaquina Pulguinhas  
e do Luís Claudino. Não cheguei  
a conhecê-lo, morreu cinco anos antes  
de eu nascer, não pôde esperar.

Sou neto da Maria Vicência Peixoto  
e do José Peixoto. Os pais do meu pai  
também já tinham morrido, eu ouvia-o  
falar deles, mas também ele já morreu. [...]

(Peixoto, 2020: 58)

José Luís Peixoto, para quem “a escrita nunca pode ser completamente desligada do seu momento histórico”<sup>93</sup> e de quem Real destaca “o lirismo trágico universal” (2012: 24), é, até ao momento, o mais jovem vencedor do prémio José Saramago e tem a sua obra traduzida e publicada em mais de trinta idiomas. Profundamente ligado à terra que o viu nascer, Galveias – vila homónima do romance publicado em 2014 –, o escritor apresenta uma obra amiúde marcada pelas suas vivências pessoais e pelo tom algo intimista que impregna o diálogo com o leitor. De facto, não raras vezes nos propõe um reencontro com personagens pertencentes à história coletiva, ou à cultura partilhada. *Nem um olhar* (2000), traz-nos Demónio, Judas, José, Moisés e Elias, *Cemitério de Pianos* (2006) apresenta-nos o atleta português Francisco Lázaro, *Em teu ventre* (2015) relata-nos as aparições de Fátima e assim privamos com Lúcia, Jacinta e Francisco, *Autobiografia* (2019) constrói-se em torno de José Saramago e do próprio autor. Em *O Caminho imperfeito* (2017) Peixoto para quem “ao escrever, o autor esculpe uma representação de si próprio” (p.100), partilha a convicção de que “a dicotomia ficção/autobiografia não pode ser respondida com sim ou não” (p.101). A obra *Abraço*, editada em 2011, sendo uma coletânea de textos publicados ao longo de dez anos e ligados entre si pelo fio condutor da memória autobiográfica do autor, ilustra plenamente esta afirmação. O trecho que se segue foi retirado desta obra, mais especificamente, da crónica intitulada «Serradura»:

Com o dinheiro que juntou a trabalhar nos arredores de Paris, contas anotadas numa agenda, construiu a nossa casa e, com um sócio, comprou e montou a serração. Em França, o meu pai trabalhou cerca de dez anos nas obras. A minha mãe fazia a limpeza de escritórios e trabalhava na casa de uma senhora. A minha irmã mais velha foi muito pequena para França, a minha irmã mais nova, nasceu

---

<sup>93</sup> TDM Entrevista... José Luís Peixoto (2011). Disponível em: <https://youtu.be/RKzT34BeEBg> (28'00 - 28'18)

lá. (*Abraço*, p.53)

*Livro*, foi publicado em 2010 e apresenta uma galeria de personagens cujos nomes “[...] são todos eles nomes de pessoas da minha terra”<sup>94</sup>, isto é, de Galveias. O romance retrata a experiência da emigração para França, não do ponto de vista de quem deu o salto, mas pelo olhar de quem foi abandonado e mais tarde decidiu partir. Ilídio a quem a mãe deixou um livro antes de emigrar, seguirá no encalce do seu amor, Adelaide. As viagens clandestinas que os dois protagonistas realizam são retratadas como passagens iniciáticas para uma nova vida, o fim da inocência simbolicamente representado pelas maçãs que ambos trincam. Contudo, a ausência de sincronicidade na concretização destas experiências marcará as suas vidas. O relato dos desencontros destas personagens tem como pano de fundo o dia a dia dos emigrantes, as suas esperanças, os seus rituais de regressos anuais, a mistura das línguas e das culturas. “Livro” é igualmente o nome do narrador que se revela autodiegético no final da primeira parte. Filho – ilegítimo – de Adelaide e de Ilídio, a personagem dá voz à segunda geração de emigrantes, a geração híbrida cuja descrição ocupa a segunda parte da obra, numa linguagem narrativa mesclada de termos franceses ou afrancesados. A identidade construída “na margem de dois países, de duas ou três línguas, de várias tradições culturais” (Maalouf, 1998: 7) impõe-se página a página, assim como as referências aos livros que o narrador-personagem associa a partes da sua personalidade. “*De entre eles, ‘Voyage au bout de la nuit’ é um espaço de vácuo no [seu] interior*” (*Livro*: 252). Esta obra mencionada aquando no velório do seu amigo, Galopim, marcou o termo do seu relacionamento com Sidonie, quando ao fim de dois anos de troca de horas de intimidade e de livros, ela lhe devolve a obra emprestada. Nessa noite, de regresso a casa, Livro atropela Libânia...e continua, mas toma uma decisão: regressar a Portugal.

### **gordo e careca**

[...]

onde vais, valter hugo mãe, tão sem ter  
com quem, tão precipitado no vazio do  
caminho à procura de quê

porque não ficas em casa, resignadamente só,  
a ver como a vida se gasta sem culpa nem glória

és um rapaz estranho, valter hugo mãe, [...]

(Mãe, 2008)

---

<sup>94</sup> TDM Entrevista...José Luís Peixoto (2011). Disponível em: <https://youtu.be/RKzT34BeEBg> (9’32-10’00)

“Eu não escrevo autobiografias, [...], a minha vida não é ficcional, é real. [...] A ficção é sempre uma proposta de entendimento do que o outro é.”<sup>95</sup> São declarações de Valter Hugo Mãe, que Real define como o escritor do “[...] novo estilismo desrespeitador das regras clássicas da língua portuguesa [...]” (2012: 25), detentor de uma “arte de bem contar labirinticamente uma história [...]” (2012: 57). Este autor, que banuiu durante um tempo as letras maiúsculas para assim devolver toda a sua importância às minúsculas, a elas regressou com o romance *O filho de mil homens* (2011), no “[...] momento certo para a mudança. [Porque] não queria passar a vida toda investindo numa fórmula”.<sup>96</sup> Nas suas obras evoluem personagens que nos trazem as suas dúvidas existenciais e a sua dor de viver. Em *O nosso reino* (2004), pelo olhar de um narrador-criança que depois de “saltar para os braços de deus” (p.36) faz a promessa de ser santo, travamos conhecimento com o homem mais triste do mundo, responsável pela recolha dos mortos, a louca suicida, que perdeu os dois filhos no mesmo dia, o senhor seixas, que “tem a alma preta” (p. 97) porque a deixou em África, ou ainda o padre Filipe que “como cão sarnento [envenena] os espíritos da população” (p. 105). *O remorso de Baltasar Serapião* (2006) denuncia a condição da mulher e a sua submissão à violência e ao poderio masculino. O mote inicial – “a voz das mulheres, perigosa e burra, estava abaixo do mugido e atitude da nossa vaca” (p.17) – é repetidamente glosado – [...] até a amei mais ainda, por corresponder à estupidez que se espera numa mulher” (p.64) – e levado ao extremo – “[...] se lhe dei o primeiro corretivo de mão na cara não foi porque não a amasse [...]” (p.69), “dei-lhe de mão fechada tanta pancada na cabeça que lhe saltaram pedaços” (p. 253) –. O cenário de *A máquina de fazer espanhóis* (2010) é o lar da felicidade, “o matadouro para onde [foi] metido” (p.75) o narrador depois da morte da mulher. Junto do “Esteves sem metafísica [...] do Fernando Pessoa” (p. 74) e do “conjunto de abandonados a descontar pó ao invés de areia na ampulheta do pouco tempo” (p.46), recorda os anos de ditadura e os tempos em que “Portugal [era] um país cujas crianças [nasciam] em França” (p. 114). É para a Noruega que nos leva o romance *Desumanização* (2013), a fim de seguir o relato de Halla, jovem rapariga que ao perder a irmã gémea, perdeu também o direito à vida – “Começaram a dizer as irmãs mortas. A mais morta e a menos morta” (p. 25) –. Neste mundo desumanizado, onde se tem que “[...] parecer menos uma pessoa, porque as pessoas [...]. Foram embora para dentro da memória.” (p.

<sup>95</sup> Declaração de Valter Hugo Mãe no Programa do Jô, 16/11/2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dRooqoIwCPw> (9’07-9’15)

<sup>96</sup> «Escritor português, Valter Hugo Mãe fala de seu novo romance», por Marília Kodric. Revista *Cult* - 164. Dezembro 2011. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/valter-hugo-mae-tem-novo-romance/>

210), a arte surge como uma incongruência por intermédio do pai da narradora que “escrevia poema e fervia de se pôr nele” (p. 55) e da velha Thurid que toca piano enunciando cores, convencida de que está a pintar. O desejo de descortinar mensagens, de entender o mundo, de abraçar as riquezas que cada ser humano tem em si encontram-lo ainda em *Homens imprudentemente poéticos* (2016). “*Contra mim*”, publicado em 2020, desdiz a afirmação inicial do escritor ao apresentar um narrador que mais não é do que a criança que o próprio foi.

Em *o apocalipse dos trabalhadores*, maria da graça, “mulher-a-dias, como se fosse mulher só de vez em quando, em alguns dias [...]” (p. 16), é casada há dezassete anos com agosto, um pescador que regularmente se ausenta por não encontrar em Portugal uma atividade que o sustente. Maria da graça é empregada em casa do sr. ferreira que a desrespeita e maltrata, mas por quem descobre e nutre uma paixão póstuma. Quitéria é a segunda personagem feminina desta obra. As duas mulheres evoluem numa sociedade onde a sobrevivência passa pela desumanização e aceitação da condição de máquina, conclusão a que chega andryi, imigrante ucraniano por quem quitéria se apaixona. Quando, no final do romance, maria da (des)graça escolhe a morte, o seu cão, “ridículo retângulo castanho” (p. 41), chamado Portugal, “ficou calado, apenas a ver [...] absolutamente imprestável” (p. 230).

“Saber fazer pastéis de bacalhau é uma forma de cultura tão importante como escrever um livro.”<sup>97</sup> É uma certeza avançada pelo escritor português contemporâneo mais lido e traduzido no mundo, autor de uma extensa obra – trinta e um romances, cinco livros de crónicas e alguma poesia – , segundo escritor luso a integrar a coleção francesa La Pléiade, em 2018, – sendo o primeiro, Fernando Pessoa, em 2001 – e que viu o seu nome mais uma vez indigitado para um reconhecimento além fronteiras, o Prémio Literário Internacional de Dublin 2021, com o título *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*. Ao iniciar a apresentação do romance *Comissão das lágrimas*, em 2011, António Lobo Antunes declarou: “É sempre impossível falar de um livro. Se pudesse falar dele em cinco minutos, não valia a pena passar um ano a escrevê-lo.”<sup>98</sup> Valendo-nos da senda, diríamos que não se perfila de maior exequibilidade a tarefa de apresentar de forma breve a obra de tal escritor.

Real elogia-lhe “a deriva centrada no jogo lúdico-estético do texto” (2012: 52) e

---

<sup>97</sup> Entrevista de Mário Crespo a António Lobo Antunes, no «Jornal das 9» da SIC – Notícias. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=onaFcN03trU> (6’25)

<sup>98</sup> Entrevista “Comissão das lágrimas”, FNAC Chiado, 03/12/2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nlAGUDT5W4Q>

considera-o “o nosso melhor cronista vivo” (2012: 148). Através de um olhar sofrido, lúcido e sarcástico, a violência da Guerra Colonial impregna as suas três primeiras obras<sup>99</sup>.

Chegam todos assim lá de África, coitadinhos, e eu senti que me olhavam como se olham os aleijados que rastejam de muletas nas cercanias do Hospital Militar, sapos coxos fabricados pela estupidez do Estado Novo, que ao fim da tarde de verão, escondiam os cotos envergonhados nas mangas das camisolas [...]. (*Os cus de Judas*, pp.90-91).

É ainda a África e à Guerra Colonial que regressa noutras obras mais tardias como *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*, porque o tenente e médico do exército português<sup>100</sup> que foi não esquece...

[...] todos os soldados voltavam com recordações, uma máscara, um boneco de pau, uma orelha numa garrafa de álcool, um garoto, um braço a menos, silêncios a meio das conversas [...]. (p.11). E esta noite, conforme tantas vezes desde há quarenta e três anos, tornei a sonhar com África (p.13).

Ao longo de quatro romances<sup>101</sup>, o seu olhar crítico detém-se sobre Portugal, a sua História, o seu povo, desde a época dos Descobrimentos até à Revolução de abril e aos problemas sociais que lhe são consequentes.

– Olha-me um que não sabe o que é o socialismo [...]. Chegou agora de África [...], não vinha cá há séculos, explorava os camaradas pretinhos, julga que a casa é dele. Isto pertence ao povo, [...], foi ocupada revolucionariamente, percebe? (*As Naus*, p.67).

O universo literário de Lobo Antunes espelha uma dimensão trágica da existência humana, num estilo metafórico, inusitado e inconfundível que cruza a memória com a imaginação e multiplica as vozes narrativas, ao mesmo tempo que nos oferece a eloquência do silêncio perante a passagem dorida e irremediável do tempo. ...

como fazer-lhes ver que me sentia sozinha, em certas noites quando as vozes do silêncio nos inquietam e as camionetas recolhem o lixo da rua, uma, a sério, vontade de morrer, não bem de morrer, pena de mim, qual a diferença [...]. (*Caminho como numa casa em chamas*, p. 34).

Um assalto ocorrido num bairro da periferia de Lisboa é o ponto de partida do romance *O meu nome é Legião* – publicado em 2007 – em que as primeiras páginas são a transcrição do relatório do agente Gusmão, polícia em fins de carreira, cujos pensamentos

<sup>99</sup> *Memória de Elefante* (1979), *Os cus de Judas* (1979), *Conhecimento do Inferno* (1980).

<sup>100</sup> Portal da literatura. Disponível em: <https://www.portaldaliteratura.com/autores.php?autor=302>

<sup>101</sup> *Explicação dos Pássaros*, *Fado Alexandrino*, *Auto dos Danados* e *As Naus*.

se imiscuem na realização da tarefa. A personagem introduz de início a questão racial, referindo-se aos assaltantes enquanto brancos, pretos e mestiços, “e portanto mais propensos à crueldade e violências gratuitas” (p. 14). Nesta obra em que o mesmo acontecimento permite uma multiplicação dos narradores e, conseqüentemente, dos pontos de observação, Lobo Antunes denuncia um discurso impregnado de ódio e laivado de um sentimento de superioridade, quiçá revelador de uma ideologia colonialista persistente e opõe-lhe o desamparo de quem deixou a sua terra em busca de uma vida melhor e chega à angustiante conclusão de que a cor da sua pele é o sempiterno obstáculo: “[...] – Porque não somos todos brancos? [...] somos pretos e não temos um lugar que nos aceite salvo figueiras bravas e espinhos [...]”. (p. 173)

Condecorada Grande-Oficial da Ordem do Infante D. Henrique de Portugal, em 2003 e Grande Oficial da Ordem da Liberdade em 2011, Maria Velho da Costa (1938-2020), é autora de contos, peças de teatro e romances – várias vezes adaptados e levados a palco – para além de colaboradora em argumentos cinematográficos. Recordada como “uma das Três Marias” é coautora – com Maria Teresa Horta e Maria Isabel Barreno – de *Novas Cartas Portuguesas* (1972), uma obra condenada pelo regime ditatorial, com a qual as escritoras enfrentaram um processo judicial e, simultaneamente, alcançaram uma notoriedade internacional. Não negando a denúncia da condição feminina patente nos textos que compõem a obra, nem a importância das reivindicações pela emancipação e liberdade de valores para as mulheres<sup>102</sup>, a escritora lamenta que o conteúdo e o fenómeno desencadeado – nacional e internacionalmente – se tenham sobreposto ao projeto em si, um projeto que considera inovador e genuinamente revolucionário por tratar-se de um processo inédito de criação coletiva. Entrevistada por Fernando Assis Pacheco, em 1975, Maria Velho da Costa dizia:

[...] embora tenha importância o facto de serem três mulheres, [...] Em termos de experiência literária tinha uma carga de vontade de criar qualquer coisa em comum [...], tinha uma dimensão coletiva... Talvez a única dimensão revolucionária do livro; foi exatamente aquela que foi escamoteada.<sup>103</sup>

A autora para quem, “[...] a escrita faz parte de um existir corrente”<sup>104</sup> foi distinguida por vários prémios literários, de entre os quais o Prémio Camões, em 2002,

---

<sup>102</sup> DN Lusa, 23 de maio de 2020. «Virtuosismo sem exemplo». Morreu Maria Velho da Costa, uma das Três Marias. Disponível em: <https://www.dn.pt/cultura/morreu-a-escritora-maria-velho-da-costa-12232090.html>

<sup>103</sup> RTP1 “Escrever é lutar”. Jornalista Fernando Assis Pacheco entrevista Maria Velho da Costa. 1975-01-27. Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/maria-velho-da-costa-2/>

<sup>104</sup> RTP1 “Escrever é lutar”. Jornalista Fernando Assis Pacheco entrevista Maria Velho da Costa. 1975-01-27. Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/maria-velho-da-costa-2/> (2’25 – 2’50)

pelo conjunto da sua obra, o Prémio Correntes de Escritas (2008) e o Grande Prémio de Literatura (2010), ambos por *Myra*. Com recorrência é dado às mulheres um lugar de destaque nas várias criações literárias desta escritora. Ainda num contexto de ditadura, *Maina Mendes* (1969) traz-nos uma rapariga “avessa à domesticidade” (p. 13) que, “[...] detrás de um vidro numa casa que não é lição de vida [...]” (p.12), usa a sua mudez como forma de afirmação. Na velhice, sentir-se-á triunfante com o nascimento da neta a quem contará, “não [...] histórias [mas] antes história. Uma história feita de episódios curtos, [...] movida por interesses de mulher” (p.226). Em *Casas Pardas* (1977), nos tempos conturbados do pós 25 de abril, (Maria) Elisa, Mary (Maria das Dores) – ambas filhas de Maria do Carmo – e Elvira são três vozes femininas que se manifestam, abrindo, à vez, as portas das suas casas e das suas vidas. Sara é a protagonista de *Missa in Albis* (1988), um romance que se “executa [...] sobre a pauta de um missal” (Weigert, 2003:37) e *Irene ou o contrato Social* (2000) apresenta-se como uma homenagem a Irene Lisboa.

“A intenção não era essa [a de refletir sobre a realidade da sociedade portuguesa contemporânea], mas acabou por impor-se. [...]. Sabemos que este país está cheio de gente de outras partes e que a maioria vive em estado de alto risco.”<sup>105</sup> São declarações da escritora acerca do seu último romance, *Myra*. «Um amor de cão» é o conto – também ele da autoria da escritora – que inicia a história de uma jovem rapariga de origem russa, que deambula na região da Costa da Caparica, acompanhada por Rambo, um cão que, apesar de treinado para matar, se tornou seu companheiro e confidente: “Deitados na sua cama branca, [...] enlaçados de patas e braços, Myra e Rambo falam focinho na face” (*Myra*: 55). Ao longo da ação, a personagem vai assumindo várias identidades e para cada uma inventará uma história. Myra é também Sónia, Maria Flor, Helena e Ekaterina, e Rambo, - pronunciado Rambô, como o poeta autor do “*Je est un autre*” – torna-se César, Piloto, Douro ou Ivan e chega a tomar o lugar de narrador. Recordando amiúde o tempo passado na sua terra natal em companhia da avó, Myra depara-se com um mundo onde o mal, sob as mais variadas formas, espreita em cada esquina, um mundo no qual decide não viver. “Agarra-me bem, disse [para Rambo], para eu bater com a espinha antes de ti” (*Myra*: 55).

*Myra* é, segundo a autora, um livro sobre “a catástrofe da maioria das vidas que aqui se acolhem [...], a crueldade, mas também a compaixão, [...] o racismo [...]. É uma fábula,

---

<sup>105</sup> «Maria Velho da Costa: A aura da escrita». Letras 04-06-2020. Última entrevista de Maria Velho da Costa ao JL (nº 993, de 22 de outubro de 2008), a propósito do seu derradeiro romance, *Myra*. Disponível em: <https://visao.sapo.pt/jornaldeletras/letras/2020-06-04-maria-velho-da-costa-a-aura-da-escrita/>

[...], um livro para crianças velhas.”<sup>106</sup>

Encerrando a primeira parte deste estudo, referiremos que em guardiões da Memória – mais que da História –, os autores convocados elaboram um retrato da sociedade estreitamente ligado a um fenómeno que, não obstante encontrar as suas raízes nos primórdios da Humanidade, se impõe enquanto marca de atualidade. Pelo meio da ficção, tecem os fios que ligam o leitor à realidade de quem, por vontade própria ou alheia, integra uma minoria que, na construção da sua própria identidade, substituiu a pertença geográfica pela âncora afetiva.

Seguir os destinos de Ilídio, Myra, Faustine, Andriy e demais protagonistas que compõem a galeria de personagens com os quais privamos pela leitura das obras eleitas, implica deitar um olhar sobre a sua ligação ao espaço e ao Outro. Este é o caminho que nos propomos seguir.

---

<sup>106</sup> *Ibidem.*

**PARTE 2**

**MIGRAÇÕES E REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS DO ESPAÇO**

### Capítulo 3. Representações do país de origem

Notre hâte, [...], n'était pas tant d'arriver à bon port – Setúbal, Loulé ou Quarteira – que d'atteindre au flottement souple du tapis volant quand, n'habitant plus rien hors la vitesse de croisière, hors ce temps du voyage [...], nous accédions aux délices de nous savoir *en partance*. Sans attaches. Sans adresse sûre où nous fixer. Sans maison ni terrier où l'on traque les personnes et les bêtes. Où la mort même échouait à nous trouver. Alors nous étions d'invincibles voyageurs.<sup>107</sup> (*DMA*, p.195)

#### 3.1. Apontamentos históricos

era o século vinte todo em cima das suas cabeças. os sete milhões de mortos à fome, os sete milhões de mortos na segunda guerra mundial, e os mortos mais afetados pela catástrofe de chernobyl. na cozinha dos shevchenko sentavam-se mais de catorze milhões de mortos a olhar para os pratos de sopa. (*AT*, pp. 84-85)

É de forma mais ou menos concreta que as circunstâncias históricas, que enquadram a conversão de tantos indivíduos em emigrantes, vão despontando nas obras selecionadas.

Em *DMA*, o ano de 1921 constitui a primeira referência temporal, situando o primeiro exílio do avô da narradora, Antonio de Sousa Amen, que decide rumar a França, “[...] l’année de ses dix-sept ans [...]” (p. 21). O seu regresso a Portugal aquando do advento do segundo conflito mundial, é pretexto para uma descrição do clima político instaurado em território luso, nomeadamente no que se refere à posição dúbia adotada pelo Chefe de Estado. Refere a narradora que

En dépit des connivences de l’*Estado Novo* portugais avec le fascisme italien, le président du Conseil, António de Oliveira Salazar, avait choisi le statut douteux de «non-belligérant» - égards dus à l’alliance cinq fois centenaire avec la Grande Bretagne - mais sans que le régime ne se privât de commercer avec le Reich: nourriture, textile, tungstène à la demande.<sup>108</sup> (*DMA*, p. 29)

A expressão introdutória do excerto assim como o uso do adjetivo “douteux” apontam, de forma clara, para uma duplicidade do governo português quanto à sua atuação no palco internacional. Ironicamente, forçoso será constatar o servilismo que parece caracterizar o Ditador. De facto, a neutralidade proclamada apenas se deve a um

---

<sup>107</sup> Tradução livre da autora: “A nossa pressa, [...], mais do que chegar a bom porto – Setúbal, Loulé ou Quarteira – era antes atingir o suave planar do tapete voador quando, nada importando para além da velocidade de cruzeiro, para além do tempo de viagem, [...], acedíamos aos deleites de nos encontrarmos *de partida*. Sem âncoras. Sem morada certa onde nos fixarmos. Sem casa nem toca onde se perseguem pessoas e animais. Onde até a morte falhava o encontro. Éramos, então, viajantes invencíveis.”

<sup>108</sup> Tradução livre da autora: “Apesar das conivências do Estado Novo português com o fascismo italiano, o presidente do Conselho, António de Oliveira Salazar, escolheu o estatuto duvidoso de “não-beligerante” – por consideração à aliança de quinhentos anos com a Grã-Bretanha – mas sem que o regime se inibisse de manter atividades comerciais com o Reich: alimentação, têxteis, volfrâmio conforme as solicitações.”

desejo de “não melindrar” a Inglaterra, aliada de sempre, não assumindo uma ideologia partilhada com os demais regimes fascistas. No entanto, com a maior prontidão, “à la demande”, responderá às solicitações alemãs – quase caprichosas como o sugere a lengalenga “textil, tungstène” –, quer se prendam com necessidades alimentares, têxteis ou de volfrâmio. Em relação a este metal, diz-nos a narradora que “Dès le début du conflit, les besoins du Reich en cette matière principalement fournie par le Portugal étaient devenus considérables”<sup>109</sup> (p. 29), evidenciando a plena colaboração portuguesa no esforço de guerra alemão ao longo do conflito. O negócio é, aliás, sobejamente explanado, ficando o leitor a par das “operações triangulares” (p. 29) que permitiram ao estado português a compra de ouro saqueado aos países ocupados pelas tropas alemãs. Não obstante os benefícios conseguidos pelo negócio, os portugueses viviam tempos de penúria, tempos em que “la faim obligeait [les loups] à se rapprocher de la vallée.”<sup>110</sup> (p. 30). Quase como uma réplica de António de Oliveira Salazar que abastece os cofres do Estado, mas deixa o seu povo viver à míngua, Antonio de Sousa Amen, logo em 1940, “devenait directeur des mines d’exploitation de *wolfram* de la Serra do Marão” (p. 30), mas em sua casa, “pas de viande, pas de lait, les enfants à la soupe au petit-déjeuner”<sup>111</sup> (p. 30), como o decretara Dores Pina, a sua segunda mulher, responsável pela gestão financeira doméstica e para quem “[...] il [...] était agréable de rétorquer qu’elle «avait tout mis à la banque»”<sup>112</sup> (p. 30).

O ano de 1945 surge na obra, não como marco do final da Segunda Guerra Mundial, mas como o ano do regresso a França.

Por sua vez, a Revolução de abril é mencionada por meio de uma prolepse aquando da descrição do terreno para a construção da casa dos pais da narradora. Perante a concretização eminente de um dos principais objetivos de quem emigra, que é a construção de uma casa no país de origem, o fim de sessenta anos de regime ditatorial resume-se a muito alarido, “[...] le grand tohu-bohu de 1974” (p. 112). Para a filha de Faustine – a narradora –, mais importante do que o desmoronamento do Estado Novo instituído por António de Oliveira Salazar, foi o encontro com António Nascimento, empreendedor em Loulé, responsável pela construção da moradia, a dois quilómetros e meio de Quarteira e três do mar.

A guerra colonial que marcou os últimos anos da ditadura em Portugal é referida

---

<sup>109</sup> Tradução livre da autora: Desde o início do conflito, as necessidades do Reich no que se refere a esta matéria, de que Portugal era o principal fornecedor, tornaram-se consideráveis.

<sup>110</sup> Tradução livre da autora: [...] a fome obrigava [os lobos] a aproximarem-se do vale.

<sup>111</sup> Tradução livre da autora: [logo em 1940] tornava-se diretor das minas de exploração de volfrâmio da Serra do Marão, [mas em sua casa], nem carne, nem leite, sopa para as crianças ao pequeno-almoço.

<sup>112</sup> Tradução livre da autora: [...] era-lhe agradável retorquir que tinha depositado tudo no banco.

em jeito de explicação para o medo que varre o país: “[...] dans un régime qui expédie ses jeunes mâles en Angola, au Mozambique, en Guinée-Bissau; jeunes mâles requis pour la sauvegarde du dernier empire colonial d’Europe, la peur est là.”<sup>113</sup> (p. 131) Enquanto isso, desafiando o medo e a moral burguesa, Faustine, que deixou marido e filhos em França, vive a noite algarvia no Shéhérazade. Junta-se, desta forma, a uma pequena minoria de homens e mulheres adultos, algo desenquadrados, que partilham com os futuros soldados o tempo concedido antes do embarque inelutável para o ultramar, “[...] à Lisbonne, sur un quai où, pour ne pas accabler les familles, les navires, chacun sait, ont consigne de n’y débarquer les corps mutilés qu’à la nuit”<sup>114</sup> (p.131). Esta referência aos anos mais sangrentos do Estado Novo aponta para o atraso que caracteriza a política colonial do regime que, surdo e cego perante o exemplo dos antigos impérios coloniais europeus, teima em não conceder a independência aos territórios conquistados em África, firmando a sua posição de último da fila.

A referência aos meios de comunicação insiste, no caso da rádio, nos subterfúgios usados para a divulgação de mensagens subversivas fintando a censura instaurada. Assim, ao deter-se no genérico de abertura do programa musical da Rádio Renascença retirado da ópera de Mozart, *Dom Giovanni*, a narradora refere

Le cri poignant d’une femme [...]: *ma qual mai s’offre, o dei, spettacolo funesto agli occhi miei! Il padre, padre mio...* – citation volontairement tronquée, rendue méconnaissable [...]. [...] si l’on était à l’affût de ce genre de message subliminal, de ceux que traquait la suspicion d’État [...], on pouvait entendre le cri de sidération accueillant un dictateur qui tombe: *Il padre, padre mio*. Et la chute du vieux paternalisme criminel, la liberté recouvrée [...].<sup>115</sup> (DMA, pp. 133-134)

A televisão, quanto a si, surge como um instrumento de propaganda do Estado. Com algum rigor é feita a descrição das mensagens de Natal dos soldados, gravadas e transmitidas na RTP, um rigor que marca também a organização das próprias intervenções e para o qual é chamada a atenção do leitor.

À la télévision portugaise de ce temps: caméra fixe sur les soldats en treillis défilant l’un après l’autre. Gros plan, deux secondes, sur leur jeunesse dont la tête

---

<sup>113</sup> Tradução livre da autora: Num regime que envia os seus jovens machos para Angola, Moçambique, Guiné-Bissau; jovens machos requisitados para a salvaguarda do último império colonial da Europa, o medo reina.”

<sup>114</sup> Tradução livre da autora: [...] em Lisboa, num cais onde, para poupar as famílias, os navios, como é do conhecimento geral, têm instruções para só desembarcarem os corpos mutilados à noite.

<sup>115</sup> Tradução livre da autora: O grito doloroso de uma mulher [...]: *ma qual mai s’offre, o dei, spettacolo funesto agli occhi miei! Il padre, padre mio...* – uma citação voluntariamente truncada, irreconhecível [...]. [...] se aguardássemos por alguma mensagem subliminar, das que a suspeição de Estado rastreava, [...], era possível ouvir o grito de espanto perante a queda de um ditador: *Il padre, padre mio*. A queda do velho paternalismo criminoso, a liberdade recuperada [...].

rasée uniformise le caractère quand vient leur tour [...] de décliner leur nom, prénom, grade, l'unité à laquelle ils appartiennent, leur ville ou village d'origine, avant qu [''] [...] ils n'adressent quelques mots brefs et convenus à leur famille [...].<sup>116</sup> (*DMA*, p. 137)

No excerto selecionado, para além da extrema organização referida, desponta novamente uma denúncia das manobras dúbias do regime no seu propósito de ludibriar a opinião pública. Com uma total ausência de escrúpulos, são aproveitados os sentimentos e as emoções de quem sofre a angústia da ausência de um ente querido, levado para uma guerra que parece não ter fim. A importância que aparenta ser dada aos jovens soldados pelo grande plano a que cada um tem direito dura dois segundos. Apesar de todos terem a oportunidade de declinar a identificação e de referir a terra de origem, a sua individualidade foi aniquilada pelo corte de cabelo e pela farda. Eles são o corpo de um exército que programou até as mensagens que endereçam aos seus familiares e amigos. Assim vão ecoando, nesta descrição, as palavras do poeta: *“lá longe há a prece/ Que volte cedo e bem/ malhas que o império tece [...]”*.<sup>117</sup>

A transformação política nacional parece acompanhar a evolução do casal formado pelos pais da narradora. “Notre père quitte la France pour la rejoindre en 1975 [...]. Il quitte la France pour Quarteira où, seule, Elle a conduit sa vie depuis près de quatre ans.”<sup>118</sup> (p. 145). O registo das alterações vividas pelo país abarca a cronologia dos acontecimentos do pós 25 de abril, a luta entre partidos, a reforma agrária e outras medidas económicas e sociais tomadas nesses tempos conturbados para desembocar na constatação de que “À l'image du pays, le climat domestique frise le court-circuit”<sup>119</sup> (p.147). Pois, enquanto na rua “le spectre de la guerre civile surgit” (p.147), em casa, Faustine “claque la porte” e decide que, doravante,

Elle rentrera de sa boutique à l'heure qui lui plaît, en compagnie du président de la République, Costa Gomes si nécessaire, avec le premier ministre Vasco Gonçalves, avec le bras armé du MFA, Otelo Saraiva de Carvalho et avec tous les membres du Conseil de la Révolution et du gouvernement provisoire devant lesquels s'ouvrent les travaux de l'Assemblée constituante en juin 1975.<sup>120</sup> (*DMA*,

---

<sup>116</sup> Tradução livre da autora: Nesse tempo, na televisão portuguesa: câmara fixa sobre os soldados de camuflado desfilando um a um. Grande plano, dois segundos, sobre a sua juventude cuja cabeça rapada uniformiza o caráter quando chega a sua vez [...] de declinar apelido, nome, categoria, unidade a que pertencem, cidade ou aldeia de origem, antes de [...] dirigirem às suas famílias algumas palavras breves e previamente acordadas [...].

<sup>117</sup> In: “O menino de sua mãe” de Fernando Pessoa.

<sup>118</sup> Tradução livre da autora: O nosso pai deixa a France para se juntar a Ela em 1975, [...]. Ele deixa a França e vem para Quarteira onde, desde há cerca de quatro, sozinha, Ela tem dirigido a sua vida.

<sup>119</sup> Tradução livre da autora: “ À imagem do país, o clima doméstico roça o curto circuito.”

<sup>120</sup> Tradução livre da autora: Ela regressará da sua loja à hora que quiser, com o presidente da República, Costa Gomes se necessário, com o primeiro ministro Vasco Gonçalves, com o braço armado do MFA, Otelo Saraiva de Carvalho e com todos os membros do conselho da Revolução e do governo provisório

p. 149)

A História estende-se mais uma vez claramente pela obra com a referência feita aos Retornados. Após uma explicação sucinta e anódina do fenómeno, a narradora detém-se nos ovos de baratas que, sem quererem, “«pieds-noirs», nègres, métis ou blancs ayant fait le choix de la métropole plutôt que du Mozambique, de l’Angola, du Cap-Vert indépendants”<sup>121</sup> (p. 159) teriam trazido na sua bagagem aquando do regresso a Portugal. O discurso ganha então matizes metafóricos e desvia progressivamente para uma denúncia de um poder tentacular irremediavelmente instalado. De facto, a descrição das baratas começa pela referência ao seu aspeto físico, aponta para o seu habitat e culmina numa personificação anafórica que não deixa margem para dúvidas quanto ao teor da mensagem.

[...] insectes noirs de jais, gluants, rampants, leurs antennes démesurées, vibrant et communiquant peut-être entre eux sous l’effet d’une présence humaine, cafards agglutinés en lieux sombres, chauds, humides et d’une taille à partir de laquelle il est entendu qu’il est inutile de chercher à écraser la bête, à fuir la bête, à éradiquer la bête parce que la bête pense, la bête calcule, la bête nuit.<sup>122</sup> (*DMA*, p. 159)

Em *Poulailier*, a presença de elementos históricos quase se resume ao retrato de Salazar que surge como um traço essencial e estruturante na caracterização da figura paterna. À semelhança do que se regista na obra anteriormente citada quanto à multiplicação de pequenos ditadores à escala doméstica, também o pai do narrador surge como fiel seguidor e guardião da doutrina oficial.

Au fond de mon père, il y avait un agent de la Pide, au service de Salazar, ce chef biologiquement misogyne, socialement misanthrope, psychologiquement introverti et politiquement maurrassien, qui avait tout de la langouste. Bestiole grimpeuse aux manoeuvres strictes et mesurées, exigeant de tout le vivier la reconnaissance de son autorité indiscutable et providentielle. Bestiole pourvue de longues antennes à défaut d’imagination, passée maîtresse dans l’art du camouflage et de l’esquive. Bestiole efféminée, sans pinces, sans titre militaire, mais férocegardée par une phalange de crabes tortionnaires, la police politique, et religieusement protégée par un fidèle homard, le cardinal de Lisbonne. Enfin bestiole féodale, dont l’exceptionnelle capacité à durer se doublait d’une non moins exceptionnelle incapacité à muer, à faire carapace

---

perante os quais se iniciam os trabalhos da Assembleia constituinte em junho de 1975.

<sup>121</sup> Tradução livre da autora: «pieds-noirs», negros, mestiços ou brancos que trocaram Moçambique, Angola ou Cabo-Verde independentes pela metrópole [...]

<sup>122</sup> Tradução livre da autora: [...] insetos de um negro azeviche, pegajosos, rastejantes, de antenas desmedidas, vibrando e comunicando talvez entre eles sob o efeito de uma presença humana, baratas aglutinadas em locais sombrios, quentes, húmidos e de um tamanho a partir do qual se percebe que é inútil tentar pisar o bicho, fugir ao bicho, erradicar o bicho porque o bicho pensa, o bicho calcula, o bicho prejudica.

neuve.<sup>123</sup> (*P*, p. 73)

A caracterização inicial do chefe de estado apresenta-o de forma incisiva como um homem isolado em todas as concepções do ser humano: biológica, social, psicológica e política. A suspeição que poderá originar um indivíduo avesso aos outros, fechado sobre si próprio e movido por ideais políticos de extrema direita é reforçada pela sensação de repulsa vinda da construção rítmica do segmento frásico, aliada à presença de aliteração em “m” – por nós assinalada –. Este homem, que de humano tudo rejeita, acaba por ser referido como “bestiole”, um bicharoco sem qualquer dignidade porque esta lhe foi retirada pelo uso do diminutivo do latim “*bestia*” – a besta –. Paradoxalmente, este mestre do disfarce consegue impor a sua vontade e rodear-se de fiéis defensores, também eles reduzidos à dimensão de crustáceos. Da mesma forma, a Igreja vê denunciada a sua convivência com o Regime e a proteção que sempre lhe concedeu. Para António Salgado – o narrador – em Portugal, nesse tempo, “[...] seul existait le Père Salazar, la duperie des duperies, la saudade vénéneuse placardée sur tous les murs du pays.”<sup>124</sup> (p. 75) E enquanto vão chegando relatos de uma possibilidade de vida desafogada em países onde a chuva traz ouro (p. 107), “[...] au Portugal, après trois décennies de régime catholico-militaire, il pleuvait des faux et du fiel.”<sup>125</sup> (p. 107).

A guerra colonial constitui a segunda intromissão da História do país nesta obra. À semelhança de Brigitte Paulino-Neto, Carlos Batista insiste na noção de sacrifício dos jovens soldados usados como carne para canhão, por vontade de um ditador enclausurado num passado medieval.

Et depuis des années, les jeunes recrues partaient faire leur service dans des fiefs d’outre-mer menacés para la fièvre d’indépendance: Angola, Guinée, Mozambique. Des cohortes de gamins dont les capitaines avaient moins de trente ans [...]. Mon père savait que tôt ou tard il serait appelé en Afrique. Projeté audacieusement sur l’Océan, mais amorphe, le pays ne cessait d’y expédier des poulets toujours plus jeunes.<sup>126</sup> (*P*, pp. 107-108)

---

<sup>123</sup> Tradução livre da autora: No íntimo do meu pai residia um agente da Pide, ao serviço de Salazar, esse chefe biologicamente misógino, socialmente misantropo, psicologicamente introvertido e politicamente maurrassiano, em tudo semelhante à lagosta. Bicharoco trepador manobrando rigorosa e comedidamente, exigindo por parte do viveiro o reconhecimento da sua autoridade indiscutível e providencial. Bicharoco provido de antenas compridas na falta de imaginação, tornado mestre na arte do disfarce e da esquiva. Bicharoco efeminado, sem pinças, sem títulos militares, mas ferozmente guardado por uma falange de caranguejos torcionários, a polícia política, e religiosamente protegido por um fiel lavagante, o cardeal de Lisboa. Por fim, bicharoco feudal, cuja excepcional capacidade de duração acompanha uma não menos excepcional incapacidade de mudança, de rejuvenescimento da carapaça.

<sup>124</sup> Tradução livre da autora: [...] apenas existia Salazar, o maior dos embustes, a saudade venenosa exibida em todos os muros do país.

<sup>125</sup> Tradução livre da autora: [...] em Portugal, após três décadas de um regime católico-militar, chovia foices e fel.

<sup>126</sup> Tradução livre da autora: Havia anos que os jovens recrutados partiam para o serviço militar nos feudos do

O excerto estabelece nitidamente um contraste entre a essência retrógrada de um regime obsoleto e desconectado do seu tempo e a juventude dos soldados enviados para África. Movido por um ânsia de perenização do seu passado glorioso, o velho império instrumenta a autodestruição ao enviar para a morte os seus “miúdos”, cruelmente assimilados a frangos, cada vez mais novos, produzidos para consumo, reduzidos a carne ... cada vez mais tenra.

A guerra do ultramar constitui igualmente uma das portas de entrada da História na obra *Livro* e é pela voz de Cosme, amigo de Ilídio, que nos chega:

Eu sei que vou morrer na merda daquela guerra. Ou venho de lá sem uma perna, sem a pila. [...] Venho de lá cego, vais ver. [...] eu é que não vou ver nada, venho morto. Aí, as ruas da vila cheias de velhos, que já devem tempo desmedido à cova, [...]. Porque é que sou eu que tenho de ficar ali, esticado no caixão, a engolir pátria à pazada? (*L*, pp. 76-77)

Num crescendo que acaba na interrogação retórica sintomática de uma total incompreensão quanto ao propósito e à legitimidade da missão imposta a todos os jovens portugueses válidos, é na primeira pessoa que se expressa o medo. Nesses tempos, a ilusão de uma vitória rápida em território africano foi já suplantada pela realidade de um conflito armado sangrento e sem fim à vista. Interpela-nos então o discurso de um jovem sem esperança de um final feliz, sem previsões de vida após a guerra, certo de que a única pátria que espera o seu regresso é a que encontrará na sepultura. Recusando ficar preso a um país que envelhece e que se dispõe a mandá-lo para uma morte certa, Cosme tomará a decisão de emigrar.

Ao medo da guerra e da morte junta-se o medo do ditador e dos métodos usados pelos esbirros do regime. Perante a incompreensão de Ilídio quanto à participação monetária da gente pobre, para a construção do posto da guarda, Josué explica

[...] a falar baixo, [...]  
Têm miúfa. São uns ratos borrados. Se não derem para o posto, têm medo que os outros pensem que estão a esconder algum crime. Antes querem ficar sem comer do que arrancarem-lhes as unhas com um alicate.  
Fez uma pausa e falou ainda mais baixo.  
A culpa é do Salazar, [...] esse cão. E o padre é outro que tal. (*L*, p. 97)

O inconformismo patente no discurso da personagem está, no entanto, velado pela consciência do risco a que o expõem as suas palavras. censura o comportamento dos seus

---

ultramar ameaçados pela febre de independência: Angola, Guiné, Moçambique. Coortes de miúdos cujos capitães tinham menos de trinta anos [...]. O meu pai sabia que mais cedo ou mais tarde seria chamado para África. Projetado audaciosamente sobre o Oceano, mas amorfo, o país enviava para lá, sem cessar, frangos cada vez mais novos.

conterrâneos que assimila a ratos, remetendo para a sua dupla condição de cobaias e de moradores repulsivos da imundície, mas o nome do ditador só é mencionado após duas mudanças de tom – baixo ... e ainda mais baixo –.

O final da primeira parte desta obra apresenta uma cronologia dos últimos dias da gravidez de Adelaide, já a viver em França, estendendo-se de 23 a 27 de abril de 1974. A revolução que transformou o país, pondo fim a sessenta anos de um regime autoritário e castrador, surge totalmente diluída no relato do advento mais importante da vida desta mulher: o nascimento do seu filho, Livro. É Constantino quem traz a notícia do golpe de estado, “ao fim da manhã, enquanto ela recolhia a roupa do estendal da casa de banho” (p. 203), é Constantino quem vibra com os acontecimentos, quem compra todos os jornais e quem “mesmo na cama, as luzes apagadas, ainda continuava a falar.” (p. 204). No entanto, será possível destrinçar alguma correspondência entre os últimos momentos da vida de Adelaide antes de se tornar mãe e os últimos dias do Estado Novo antes do advento da democracia. No dia 23, observa a sua “grande barricada” e enquanto prepara o jantar, Constantino, alheio e distante, lê. No dia 24, “ainda antes do dia nascer, aproveitou para regar as flores” (p. 202) e Constantino “lia, não sabia fazer outra coisa” (p. 203). Quando no dia 25 o marido chega a casa com a notícia da Revolução, Adelaide “não o entendeu logo. [...] e quando ele saiu para a rua, foi desligar os aparelhos, televisão e telefonia, gastadores de luz, que ele se esquecera de desligar.” (p. 203) Na descrição desta mulher presa no seu papel de boa dona de casa, prestes a dar à luz e casada com um homem que a trata como se o nome de imperador que é o seu lhe trouxesse as regalias da função, não despontará o retrato da pátria que se prepara para, com flores, pôr fim ao velho império que, por vaidade, lhe vai sacrificando os filhos? Fruto da união entre a sua mãe e Ilídio, Livro, filho ilegítimo, encarna uma separação profunda entre Adelaide e Constantino a quem é negada a descendência.

Em *O meu Nome é Legião*, a guerra colonial é o acontecimento histórico de referência e é pelo relato de recordações de uma das múltiplas vozes narrativas presentes na obra, que nos surgem imagens de atrocidades extremas perpetradas em território africano. A barbárie descrita é ainda ampliada pelo facto de chegar até nós pelo olhar de uma criança cuja inocência não permite a perceção da morte.

[...] a explicar-lhes que me desencantou perto de um homem  
(que homem?)  
deitado e sem queixo que não desistia de fixar-me incapaz de me ver [...]  
- Pai  
não nessa altura, agora, nessa altura eu a perguntar

- Que homem?

[...], mas como pedir

- Mãe

a uma criatura pendurada de uma árvore com um pau espetado na saia, curioso o facto de os episódios que acreditamos perdidos se agarrarem à gente, [...]. (NL, pp. 305-306)

Neste excerto, mais do que os factos descritos, é o relato omisso que prende o leitor: a bomba que rebentou e não só levou o queixo de um homem como a vida de um pai que fugia com a sua filha, os momentos de tortura sofridos pela mãe antes de a pendurarem, a carne martirizada por baixo da saia.

A guerra impõe-se ainda pela presença de soldados e pela atmosfera de confusão generalizada em que se misturam militares e civis, homens e animais.

[...] eu numa curva de rio e camionetas de soldados pretos na estrada, os soldados brancos em camionetas também um ou dois dias antes mas sem cantorias nem bandeiras e entre as camionetas dos soldados brancos camionetas sem espingardas carregadas de mobília, bezerros e gente [...]. (NL, p. 309)

[...] soldados pretos na estrada a berrarem cantorias nas camionetas velhas cheias de fumo e estrondos [...]. (NL, p. 316)

Por se tratar do registo de memórias vindas da infância, a narração não se constrói de forma cronológica, nem apresenta interligação lógica entre os acontecimentos. No primeiro excerto proposto, verifica-se alguma incongruência entre a organização sequencial e o tempo histórico. De facto, o uso da conjunção adversativa na referência aos soldados brancos estabelece um contraste entre a sua postura – “sem cantorias nem bandeiras” – e a dos soldados pretos que assim, implicitamente, apresentarão o comportamento oposto. O segundo excerto confirma esta dedução ao descrever soldados festejando a vitória com “cantorias” berradas às quais se juntam os “estrondos” das “camionetas velhas”. A deambulação exultante dos vencedores contrasta com a retirada silenciosa da caravana dos vencidos, e o peso do desamparo presente na referência à orfandade da criança, encontra continuidade na menção feita à presença de bezerros.

Na obra de Valter Hugo Mãe, “a grande fome ucraniana dos anos trinta do século vinte.” (p. 62) - o Holodomor - que lavrou o país entre 1932 e 1933 e se tornou um dos mais cruéis massacres do século XX, é um acontecimento repetidamente mencionado. Apesar da ação do romance se situar numa época posterior, o desenrolar da realidade histórica apenas parece ter acrescentado sofrimento a uma situação já precária. De facto, aos mais de cinco milhões de vítimas da fome, consequência da política de Staline, somaram-se os milhares de condenados aos trabalhos forçados e as deportações ocorridas

durante a ocupação alemã aquando da Segunda Guerra Mundial. O desastre de Chernobyl, em 1986, trouxe mais uma onda de sofrimento e, com a independência advinda do colapso da União Soviética, em 1991, a Ucrânia mergulhou numa profunda crise económica marcada por uma inflação descontrolada, a criação de uma nova moeda - o hryvnia - e vagas de protestos... que o regime se esforçou por reprimir. São estes os acontecimentos históricos que o narrador sobrevoa de uma só vez.

sete milhões de ucranianos morreram à fome nos anos trinta e dois e trinta e três do século vinte, e a ekaterina sentava-se à sua mesa como aterrorizada com a falta de sopa por um dia que fosse. [...]. a grande fome ucraniana sentava-se todos os dias à mesa da ekaterina e do sasha, [...]. “era o século vinte todo em cima das suas cabeças. Os sete milhões de mortos à fome, os sete milhões de mortos na segunda guerra mundial, e os mortos mais afetados pela catástrofe de chernobil. na cozinha dos shevchenko sentavam-se mais de catorze milhões de mortos a olhar para os pratos de sopa. (AT, pp. 84-85)

As personagens surgem esmagadas pelo peso da história nacional, convivendo com fantasmas mais reais do que eles próprios. A fome, personificada, descrita como o predador que observa a sua presa, “como se estivesse à espera de um distração sua para a abater” (p.84), é o inimigo que mantém ekaterina alerta. “Os mortos a olhar para os pratos de sopa” (p. 85) são os hóspedes a quem sasha pede desculpa antes de iniciar a sua refeição: “perdoem-me, perdoem-me, tenho fome” (p. 85).

Mais do que ekaterina, é sasha que aparenta ter ficado irremediavelmente preso nas malhas da História do seu país. Descrito como um ex-resistente, o seu comportamento denuncia um trauma profundo, do qual não consegue emergir e para o qual arrasta os seus próximos.

o sasha confessou à ekaterina que talvez tivesse matado mais do que um homem.[...]. ela afagava-lhe a cabeça e dizia-lhe que o perdoava. Já não importava, explicava, se já era coisa de tantos anos passados e ele continuava ali em segurança, era porque assim tinha de ser [...]. [Mas] sasha [...] pedia que o protegesse, para que os soldados não o tomassem para um fuzilamento sumário. (AT, p. 84)

não entendia [...] que, um dia, num daqueles ataques de abstracção, se poderia matar, ou matar a ekaterina, convencido de que faria o melhor para a sua causa e a glória estaria à sua espera ao virar da primeira esquina. (AT, p. 127)

Esta desconexão com a realidade será confirmada por andriy – “meu pai [...] é homem muito bom mas cabeça má para saber o que verdade e o que mentira” (p. 125) – e explicada pelo narrador – “muitos homens tinham a cabeça enfraquecida por décadas de opressão num regime político que lhes fora imposto literalmente pela necessidade de comerem.” (p. 125) –.

Temporalmente, é possível localizar a ação deste romance já no século XXI pela referência ao dinheiro, quer o que foi levado por andriy para a sua viagem para Portugal, quer o que anseia ganhar no país escolhido para a concretização do sonho de uma vida melhor.

sobre o frigorífico ficava o homem de ouro, um mealheiro muito bonito [...] para seguir até portugal o andryi precisou dos hryvnia que ali estavam metidos, pensando ainda que, um dia, voltaria para encher muitos daqueles homens de ouro com euros sem problemas de inflação de maior. (AT, p. 171)

Em *Myra*, não existem referências concretas à História do país de origem da protagonista, a Rússia. Após ter fugido da casa de Mafaldinha Ivens, a rapariga recorda uma história que lhe contava a avó, a história de um êxodo, anterior à sua própria caminhada.

Caminhámos dias, meses, com teres e haveres às costas, em fila, por cima da neve, por baixo das bétulas ardidadas. Não se pensa. Caminha-se pelo passo do que vai adiante e, se ele cai, segue-se o seguinte. Teu avô, Myra, não caiu. Eu seguia, sempre, os olhos nos paus das muletas dele, na passada única do pé sem gangrena. (M, p. 88)

No entanto, é possível apontar para uma localização temporal da ação posterior ao desmembramento da União Soviética. É Gabriel, com quem Myra confessa que “perd[eu] força e manha, mas ganh[ou] esperança” (p. 177), que mencionará os símbolos de um passado airoso do país para melhor censurar a situação a que chegou. “[...] vais ver o teu Leste e eu vou contigo. [...] Os teus palácios e *datchas* de S. Petersburgo, os teus ícones de Andrei Roubliev e a nova Rússia, nova-rica e grosseira, que vais odiar.” (M, 182) Neste romance, o leitor depara-se com o retrato de um país mais imaginado do que concreto e físico, um país onde “ainda luzem os oiros do Kremlin e as volutas de bolo de fadas da Catedral de S. Basílio” (pp. 185-186) e onde “ainda bailam os fantasmas dos Rostov” (p.185), personagens da obra *Guerra e Paz*, de Tolstoi.

### **3.2. Pedacos de vida... silêncios, clausura e sofrimento**

Son régime tuait, bannissait, censurait. Son régime ne voulait pas des gens, mais de dociles mollusques rangés dans des casiers. Et pour les amadouer, il leur administrait à haute dose des traitements débilitants: foot, fado, Fatima... et il y parvenait: chaque année des milliers de pèlerins se traînaient jusqu'à la ville sainte; une marche funeste provoquant plus de morts par accident que de

guérisons miraculeuses.<sup>127</sup> (*P*, pp. 73-74)

A enumeração que inicia o excerto selecionado denuncia os métodos repressivos usados pelo Estado Novo cujo objetivo era invariavelmente reduzir ao silêncio a população, matando, expulsando ou censurando. Os portugueses, a quem Salazar não reconhece a condição de cidadãos, são descritos como facilmente manobráveis. Semelhantes a moluscos, ordenadamente compartimentados, invertebrados e por isso impossibilitados de manter a cabeça erguida, deixam-se adormecer pelas diversões preparadas pelo regime. O conhecido tríptico “futebol, fado e Fátima”, aponta mais uma vez para a cumplicidade da Igreja. Por outro lado, a associação da peregrinação a uma “marcha funesta”, assim como a referência à superioridade do número de vítimas por acidentes em relação ao de curas por interferência divina são marcas do tom irónico de um narrador que abraça a missão de desvendar uma farsa.

Nesta obra, à denúncia da submissão e até colaboração da população com uma política autoritária, repressiva e liberticida junta-se uma descrição da precariedade que caracterizou a vida de muitos portugueses.

La nation s’était enfoncée, paisiblement, calmement, dans une chape d’ignorance et de misère. Un steak était devenu chose plus inhabituelle et plus rare que la mort. Les femmes allaient travailler aux champs pieds nus (moins des pieds que des souches ou des socs de charrue). Crise économique, disait-on. Crise économique, cette déchéance? De l’Algarve au Minho, pas de discussion, pas de voix, aucun appel à la révolte. Rien que les agents de la Pide, le silence et son cortège de délateurs [...].<sup>128</sup> (*P*, p. 107)

O progressivo declínio do país, assim como a ausência de reação por parte do povo são reproduzidos pelo ritmo lento que o recurso aos advérbios imprime. Neste excerto, as gentes humildes parecem encurraladas entre, por um lado, a ignorância e a miséria a que as votaram, sob a capa da crise económica, e por outro, o aparelho repressivo do Estado com uma omnipresença da polícia política, a proliferação de colaboradores e o silêncio, tradução do medo que durante cerca de sessenta anos se estendeu de norte a sul do país. Na chamada de atenção que é feita em relação à situação das mulheres, sobressai uma

---

<sup>127</sup> Tradução livre da autora: O seu regime matava, exilava, censurava. O seu regime não queria gentes mas dóceis moluscos arrumados em caixas. Para as domar, administrava-lhes, doses fortíssimas de tratamentos debilitantes: futebol, fado, Fátima... e alcançava o seu objetivo: todos os anos, milhares de peregrinos arrastavam-se até à vila santa; uma marcha funesta que acarretava mais mortos por acidentes do que curas milagrosas.

<sup>128</sup> Tradução livre da autora: A nação atolara-se, tranquilamente, calmamente, numa camada de ignorância e de miséria. Um bife tornara-se mais ocasional e mais raro do que a morte. As mulheres iam trabalhar para o campo de pés descalços (antes tocos ou relhas de charrua do que pés). Crise económica, dizia-se. Crise económica, aquela decadência? Do Algarve ao Minho, nenhuma conversa, nenhuma voz, nenhum apelo à revolta. Apenas os agentes da Pide, o silêncio e o seu cortejo de delatores [...].

dramática sensação de imobilidade. De facto, pior do que não ter sapatos será não ter pés e os destas mulheres foram substituídos por tocos ou relhas de charrua. Para além de uma referência à pobreza e a difíceis condições de trabalho, entenderemos que qualquer que seja a opção, não existe esperança de mudança. Os tocos permanecerão de raízes presas e sem vida porque sem tronco, e as relhas cumprirão inexoravelmente a função para que foram criadas: lavrar a terra que dará alimento.

Estão desta forma apresentadas as condições de vida que levaram milhares de homens e mulheres a dar o salto. A sobrevivência afigurava-se tão comprometida que, não obstante o silêncio imposto, “dans les tavernes, aux champs, sur les marchés, partout le bruit courait qu’une filière de passeurs assurait le franchissement des frontières jusqu’à la France, avec la promesse d’être employé et logé par une entreprise de bâtiment.”<sup>129</sup> (p. 106). O discurso tantas vezes repetido e passado de boca em boca, trouxe a esperança de que uma vida melhor seria possível, noutra terra, menos madrasta. Assim o explica o narrador:

Mon père venait d’épouser ma mère, une jeune fille aussi pauvre et instruite que lui. Il était prêt à tout pour échapper à ce triple cul-de-sac, familial, économique, patriotique. Du reste, ce départ constant de soldats pour l’Afrique, les listes de blessés et de morts qui s’allongeaient sans cesse ajoutaient au mécontentement populaire. Et la nation ne voyait plus d’un si mauvais oeil toutes ces fuites de jeunes clandestins [...]. L’émigration, sursaut vital d’une génération opprimée, provoquerait une irruption des valeurs modernes dans le pessimisme arriéré du salazarisme.<sup>130</sup> (P, p. 108)

Nessa época, tendo a possibilidade de escolher entre Angola e França, o pai de António Salgado, apesar de considerar os dois países equivalentes em termos de riqueza e de exotismo, intuiu que não lhe proporcionariam o mesmo futuro: “ [...] du premier, on revenait, si on en revenait, estropié ou à moitié fou, alors que du second, on ne pouvait revenir qu’avec une Mercedes.<sup>131</sup>” (p. 109).

Em *Dès que tu meurs appelle-moi*, é colocado um olhar insistente e perscrutador

---

<sup>129</sup> Tradução livre da autora: Nas tabernas, nos campos, nos mercados, corria o rumor de uma rede de passadores assegurava a passagem das fronteiras até França, com a promessa de arranjar trabalho numa empresa de construção civil que se responsabilizava também pelo alojamento.

<sup>130</sup> Tradução livre da autora: O meu pai acabara de desposar a minha mãe, uma rapariga tão pobre e instruída quanto ele. Ele estava disposto a tudo para escapar ao triplo beco sem saída familiar, económico, patriótico. De resto, a partida constante de soldados para África, as listas de feridos e de mortos a alongarem-se sem fim aumentavam o descontentamento popular. E a nação ia deitando um olhar menos hostil à fuga de jovens clandestinos [...] para França, Suíça, Alemanha, Canadá, Austrália. A emigração, sobressalto vital de uma geração oprimida, provocaria uma irrupção dos valores modernos no pessimismo atrasado do salazarismo.

<sup>131</sup> Tradução livre da autora: [...] do primeiro, regressavam, se regressassem, estropiados ou meio loucos, enquanto do segundo só se podia voltar de Mercedes.

sobre a miséria que caracterizava a vida de uma larga camada da população portuguesa, na primeira metade do século XX. Descrevendo a atividade de sobrevivência da família do seu avô, António de Sousa Amen, a narradora evoca

[...] une vie contaminée par la puanteur de la vachette fraîchement tannée, compromise par la besogne de la découpe et du cloutage des peaux, laquelle ravale tout cordonnier au rang des païens et des réprouvés – comme son grand-père, comme son père, ses frères Manuel et Chico, sans parler du plus jeune, João, qu’un surcroît de malchance, [...], avait fait sourd de naissance.<sup>132</sup> (*DMA*, p. 15)

Sobressai da descrição, a aspereza da vida dos homens desta família, condenados e amaldiçoados pelo exercício de uma atividade estreitamente ligada à morte de vitelos – animais indefesos, numa idade ainda imprópria para abate –. Invalidando qualquer esperança de redenção, a pena cumprida pelas sucessivas gerações é agravada pela deficiência auditiva de que é portador o elemento mais novo.

Nesta obra, o retrato do país é largamente elaborado a partir da descrição das paisagens. Da geografia ao clima, tudo espelha hostilidade:

À Guimarães de Tavares, [...] ce village de l’intérieur, province de Beira Alta [...] (*DMA*, p. 27);

[...] la caillasse aux abords de la Serra da Estrela, la grisaille, les engelures colmatées au beurre rance [...]. (*DMA*, p. 22);

[...] ces maisons muettes, [...] ces pierres de granit recroquevillées à flanc de montagne, [...] ces meurtrières à la place des fenêtres<sup>133</sup>. (*DMA*, p. 26).

É assinalável a ausência de cor, de calor e até de vida. A aldeia tem nome, a província e a Serra também, mas a presença humana apenas se adivinha pela referência às frieiras tratadas com manteiga rançosa. As casas, personificadas, mantêm-se silenciosas e as janelas que mais parecem seteiras imprimem uma sensação de recolhimento e distância guardada pelos habitantes. A pobreza da qual António de Sousa Amen se afastou pela primeira vez, com dezassete anos, situava-se a sul do país, Loulé, a sua terra natal. Quando, fugindo aos avanços das tropas alemãs, durante a Segunda Guerra Mundial, regressa a Portugal, é uma miséria situada mais a norte, ainda mais sombria que partilha com as suas filhas. Em Guimarães de Tavares, “quatre à cinq mois après leur arrivée, premier hiver: les deux filles ramassaient du bois mort autour de Guimarães. Il gelait.

---

<sup>132</sup> Tradução livre da autora: Uma vida contaminada pela pestilência do vitelo recentemente curtida, comprometida pela tarefa de cortar e pregar as peles, uma tarefa que coloca qualquer sapateiro ao nível dos pagãos e condenados – como o seu avô, o seu pai, os seus irmãos Manuel e Chico, sem falar do mais novo, João, que um acréscimo de pouca sorte [...] tornara surdo à nascença.

<sup>133</sup> Tradução livre da autora: Em Guimarães de Tavares, [...] aldeia do interior, na província na Beira Alta; [...] as pedras no sopé da Serra da Estrela, o ambiente grisalho, as frieiras calafetadas com manteiga rançosa; aquelas casas mudas, aquelas pedras de granito encolhidas pela encosta da serra, aquelas seteiras em vez de janelas.

Engelures. Gants reprisés à l’infini. Premier été: affectées à l’arrosage réglementé para la pénurie d’eau.”<sup>134</sup> (p. 28). A presença das crianças no meio de toda esta adversidade e o seu envolvimento nas atividades de sobrevivência da família, aumenta a desolação que encerrala as suas vidas, e nem a noite lhes traz o merecido descanso. “Nuit tombée, au moment où leur sommeil, profond, les livrait à bien des sortilèges, les rats venaient ronger les poches de leur tablier, en quête des miettes de pain noir [...]”<sup>135</sup>. (p. 29).

*Livro* oferece ao leitor uma descrição pormenorizada da vida numa aldeia portuguesa durante os tempos de ditadura. De uma forma muito crua e real, a tradicional matança do porco é explicada com uma profusão de pormenores, que evidenciam a forma mecânica como é executado o sacrifício do animal.

Quando se aproximou da banca, o porco percebeu algum segredo terrível. Dir-se-ia que percebeu o que lhe ia acontecer a seguir. Os homens pegaram nele, seguraram-lhe as patas, deitaram-no em cima da banca e o Josué espetou-lhe a faca até ao cabo num ponto certo do pescoço. Durante esse tempo, o porco guinchou com todas as forças, a sua estridência fazia impressão, ofendia a pele. [...] A avó do Cosme amparou o sangue num alguidar e, enquanto o porco perdia as últimas forças, mexeu-o com uma colher de pau, para não coalhar. (*L*, pp. 29-30)

Neste excerto é possível constatar a forma desprovida de sentimentos com que as pessoas executam gestos milenares, mantêm tradições, reproduzem comportamentos, sem pensamentos, sem hesitações, sem emoções. Os homens “pegaram”, “seguraram”, “deitaram”, o Josué “espetou”, a avó do Cosme “amparou o sangue” e “mexeu”. Numa gradação, todo o processo sacrificial do animal está contemplado. Enquanto a descrição dos participantes se reduz às suas ações, o porco ganha traços de humanidade. Ao aproximar-se, “percebeu”. O verbo usado, mais do que indicador de entendimento do presente, traduz um pressentimento: “percebeu o que lhe ia acontecer”. Por sua vez, os guinchos do animal, apesar de estridentes, não chegam ao coração de nenhum dos seus carrascos, pois apenas incomodam e ofendem a pele dos presentes.

O peso da tradição na sociedade portuguesa está ainda presente nesta obra pela referência aos momentos de convívio na aldeia. Com o intuito de combater o desânimo da sobrinha, a velha Lubélia “[...] chegava a levá-la a ouvir telefonia na Casa do Povo, já tinham ido duas vezes ver filmes de cinema e havia a promessa de que, qualquer dia,

---

<sup>134</sup> Tradução livre da autora: Quatro a cinco meses após a chegada, o primeiro inverno: as duas raparigas apanhavam madeira morta nos arredores de Guimarães. Gelava. Frieiras. Luvas infinitamente remendadas. Primeiro verão: responsáveis pela rega regulamentada pela penúria de água.

<sup>135</sup> Tradução livre da autora: À noite, quando o sono, profundo, as entregava a múltiplos sortilégios, os ratos vinham roer os bolso dos seus aventais, em busca de migalhas de pão negro [...].

iriam a um baile.” (p. 53) A Casa do Povo impõe-se como lugar de convívio de homens, mulheres e crianças e a forma como cada um se apropria o espaço é sintomático da hierarquia que se verifica nas relações entre indivíduos, na própria sociedade.

O salão da Casa do Povo era pequeno. Cabia meia dúzia de filas de cadeiras para as mulheres, viradas para a telefonia, que estava sobre uma mesa, arrumada à parede do fundo. Os homens encostavam-se onde podiam ou juntavam-se à porta. As crianças sentavam-se no chão ao lado de cães deitados, entre pernas, como troncos de árvores. (L, p. 57)

Reproduzindo pelas posturas as relações de poder – que serão alvo de estudo mais à frente – encontram-se em pé de igualdade os cães e as crianças, no chão (os primeiros deitados, os segundos sentados). Seguem-se-lhes as mulheres, sentadas, de costas voltadas para os maridos. Por fim, de pé, no anel exterior deste semicírculo, os homens.

Nesta obra, as difíceis condições de vida de uma grande maioria dos habitantes da aldeia são apontadas por Ilídio, estupefacto perante a colaboração monetária do povo para a construção de um posto da guarda. “[...] não entendia como é que aquelas pessoas, que contavam tostões no balcão da mercearia, que se lamentavam na padaria, arranjavam condições para se despedirem de moedas com aquele desapego. O Ilídio tinha catorze anos, sabia o valor do dinheiro e de um rabo de sardinha.” (L, p. 97) A acusação é dupla: a passividade com que se aceita a espoliação e a falta de escrúpulos de quem usa o poder para espoliar. O juízo feito por uma criança, porque relembra a evidência, denuncia o absurdo da situação.

Outras duas crianças vivem em condições de precariedade extrema, sozinhas: Galopim, que era simples e o irmão, que era deficiente (p. 31), “[...] tinha os pés encarquilhados e as mãos torcidas para dentro, o extremo dos seus braços eram pulsos dobrados num ângulo [...]” (p. 65). Naquela aldeia onde um padre angariava dinheiro para o posto da guarda, um rapazinho

[...] entornava uma panela de água morna sobre as costas do irmão, [...]. [...] levantava a água com as mãos e passava-a pelo corpo do irmão, pelos ombros bicudos, pelos braços magros. Lavava-lhe a baba do queixo e do peito. Lavava-lhe a cara, [...]. [...] pous[ava] a toalha nas costas do irmão, abraç[ava]-se a ele e peg[ava]-lhe ao colo. Lev[ava]-o a pingar até à cadeira que estava parada diante do lume. Limp[ava]-o, fic[ava] a limpá-lo. (L, pp. 74-75)

Galopim, na sua simplicidade, lava e limpa, com paciência, determinação e rigor o corpo disforme do irmão.

Em oposição à situação vivida por estes dois rapazes, são apontadas por Josué, as

mordomias dos membros da igreja e as contradições existentes entre os seus discursos e os seus atos. “Enchem o bandulho de bolos, massa finta, mas têm a cabeça cheia de estrume. Andam sempre com a boca cheia de pobres, a doer-se, os pobrezinhos, os pobrezinhos, mas há-de cá vir dizer-me quando os vires fazer a cabeça de um alfinete pelos pobres. São uns parasitas desgraçados.” (L, p. 98) E a dar razão a Josué, diz-nos o narrador que “o padre passava tardes, de mãos nos bolsos, a saudar a generosidade do bom povo.” (L, p. 101). O relato da construção do posto da guarda é, aliás, representativo da atmosfera vivida em Portugal: um regime autoritário, protegido e apoiado pela Igreja, colaboradores zelosos e um povo obediente. De facto, enquanto o padre vigiava a obra, “os homens que o acompanhavam, [...] sem que ninguém lhes perguntasse, enumeravam de cor uma lista de todos aqueles que não tinham contribuído.” (L, p. 101) Ironicamente, foi numa Páscoa que “homens contrariados assentaram as últimas telhas e [...] que mulheres com dores nas costas caíram as últimas paredes.” (L, p. 101)

Nesta obra onde as divisões sociais estão sobejamente apresentadas, a Dona Milú encarna a classe abastada, que vive a vida “sem tragédias maiores” (p. 37). “O seu avô tinha sido proprietário do primeiro automóvel a atravessar as ruas da vila. O seu pai tinha sido proprietário do segundo.” (p. 37). Desta breve apresentação depreende-se que no espaço de duas gerações, os privilégios mantiveram-se do mesmo lado, não se verificando melhorias significativas para nenhum dos outros grupos sociais.

Em *O meu Nome é Legião*, os países de origem das personagens estão incluídos na referência ao continente africano. Desta terra, fica-nos um quadro sombrio mas cruelmente expressivo em que cada camada deitada na tela, não esbate os contornos das precedentes, mas ganha antes nitidez suficiente para acrescentar horror ao conjunto da obra. Para trás, ficou um cenário de guerra e as imagens vão-se atropelando. “[...] nasci em África e não me lembro de África, lembro-me de um homem comigo ao colo a correr [...] embrulhada num cobertor, [...] não sei quê no meio da rua a arder [...]” (NL, p. 302), ou ainda,

a um canto da aldeia a missão isto é uma capela sem vidraças nem portas e o resplendor de Cristo num altar vazio, os túmulos dos padres no que foi o claustro montinhos de terra, se cavássemos nos montinhos ossos que os pássaros de ombros encolhidos disputavam gritando e sobre nomes italianos e polacos palavrório em latim, [...]. (NL, p. 315)

Esta descrição insiste nos símbolos do fim de uma era, a da colonização e em particular, da evangelização que a ela esteve associada. A missão resume-se a uma capela

aberta a todos os ventos, o altar está vazio, dos padres restam os túmulos e dos corpos, sobram ossos. A presença da morte é reforçada pela referência aos abutres, quanto ao latim, trata-se de uma língua que nem os vivos falam.

Em *Myra* a primeira imagem da Rússia remete para uma situação de indignação vivida na companhia da avó, “[...] lembrou-se da neve em cima dos telhados de ouro e loiça. E os *blinis* que não tinham nome nesta terra. [...]. E a avó com ela pela mão à porta das igrejas, o cheiro de mil velas, a estender-lhe a mão, a esconder-lhe a mão. Tanto medo.” (*M*, p. 9). Também neste retrato encontramos o rosto da miséria, a adversidade do clima, a separação entre classes sociais e a distância entre a igreja e os mais desamparados. De sentidos alertas, lutando contra o frio e cheirando as mil velas, símbolo da grande devoção dos fiéis, Myra sente-se presa pelo medo. A vida de marginalidade levada pela criança é novamente mencionada no relato que faz a Kleber, o motorista de Mafaldinha Ivens. “[...] no inverno passávamos muito frio a pedir na neve à porta de S. Basílio e das entradas quentes do Metro até nos enxotarem por causa dos turistas.” (*M*, p. 34). Neste segmento frásico, com alguma ironia, impõem-se os contrastes: o frio à porta da catedral e o calor sentido junto ao metro, as desgraçadas que não têm como sobreviver no seu país e os visitantes estrangeiros que a sua presença incomoda.

Fugindo a essa desventura, os pais de Myra rumaram a Portugal deixando-a ao cuidado da anciã. Contudo, desejando quebrar a implacabilidade do destino, “[...] fizeram-[na] vir de lá tinha [ela] seis anos para [...] não ficar ladra como os [seus] irmãos.” (*M*, p. 34)

Em *o apocalipse dos trabalhadores*, a Ucrânia é o país de origem de Andriy, jovem imigrante por quem Quitéria, a pouco e pouco, se apaixona. Desta terra fica-nos uma vida profundamente marcada pelo medo, quer o provocado pela atuação do aparelho repressivo do estado, quer o da fome que parece manter-se de atalaia. Assim descreve o narrador: “o medo, permanentemente, era quase palpável. um amor cheio de medo e palpável. a cada segundo passível de acabar, o amor, o medo seria para sempre.” (*AT*, p. 127). Sasha representa uma geração de ucranianos que os sucessivos regimes políticos deixaram de discernimento tolhido. Desta forma o entende o filho:

[...] muita mentira na ucrânia com fome. muita fome que traz mentira. meu pai tem cabeça burra mas de coisas boas em coração, como acredita em avô do frio. era como quem acreditasse no pai natal e sonhasse ainda no dia seis de janeiro, [...], quando ceava e se reunia com a família a degustar os doze pratos típicos da celebração. (*AT*, p. 125)

O excerto selecionado denuncia uma rutura profunda entre gerações no que se refere às esperanças para o futuro do país. Apesar do alheamento no qual vive, sasha acredita ainda no retorno possível dos tempos em que a família reunida, celebrava os Reis, no respeito da tradição ucraniana. Para o andriy, que é jovem e não conheceu o país livre e independente, a esperança do pai resume-se a uma quimera que coloca no mesmo plano da crença infantil acerca da existência do Pai Natal. E à falta de esperança, “em korosten a população habituara-se já a ver partir as suas gentes e não era novidade uma mãe caída diante das linhas de comboio a ver os trilhos como um fio de ligações ainda com os filhos.” (AT, p. 54) Porque o futuro não existe na ucrânia, os jovens partem.

o andriy havia partido para ganhar dinheiro, precisava de criar melhores condições de vida, fugir à miséria da ucrânia, mas fora-se embora sobretudo pela sua própria sanidade, sonhando ser um jovem minimamente normal, ocupado pela sobrevivência a partir de uma fome menos louca, uma fome física e nunca mental. (AT, p. 102)

Mais do que as condições de vida precárias, é principalmente a falta de liberdade que é apontada como impulso para a saída do país de milhares de indivíduos.

Na decisão da partida existe, no entanto, uma promessa de regresso feita a si próprio e aos outros. “sobre o frigorífico ficava o homem de ouro, um mealheiro muito bonito [...]. [...] para seguir até portugal o andriy precisou dos hryvnia que ali estavam metidos, pensando ainda que, um dia, voltaria para encher muitos daqueles homens de ouro com euros sem problemas de inflação de maior.” (AT, p. 171) E, à distância de umas décadas, andriy ruma a Portugal com a mesma esperança que levou milhares de portugueses a deixar o seu país. “Les Portugais rêvaient à des pays dont la monnaie était plus forte, où ils pourraient amasser en moins de trente ans de quoi construire un pavillon, [...] à la sortie du village [...]”<sup>136</sup> (DMA, p. 96)

### 3.3. Saudades e regresso à terra natal

[...] a velha Lubélia sabia. Pode sentir-se falta até de um esfregão velho. As saudades turvam o tempo e, à distância, qualquer coisa má, péssima, pode transformar-se em qualquer coisa maravilhosa, uma especialidade. É a mesma coisa, a mesma qualquer coisa, mas as saudades já a confundiram. (L, p. 53)

---

<sup>136</sup> Tradução livre da autora: Os portugueses sonhavam com países cuja moeda era mais forte, onde poderiam juntar em menos de trinta anos, o suficiente para para construir uma vivenda [...] à saída da aldeia [...].

A ilustrar a sabedoria da velha Lubélia, as imagens do Leste, quer da Rússia, quer da Ucrânia, são definidas pelos laços afetivos que ligam as personagens às suas terras de origem. Num país onde tudo é desconhecido, o passado é recordado com ternura. “Myra lembrou-se da neve em cima dos telhados de ouro e loiça. E os *blinis* que não tinham nome nesta terra.” (*M*, p. 9) E quando repreendida e ameaçada pelos pais com um possível regresso, caso não se verifiquem melhorias no seu comportamento, a criança não hesita. “Ou queria voltar para lá, para o frio, para a miséria de andar escondida com a avó a pedir pelas ruas desabridas? Myra queria [...]” (*M*, p. 11). À distância, a miséria, o frio e a fome têm uma importância relativa. Em conversa com Kleber, confessa: “[...] eu chorava mais com saudades de casa da avó, que era muito pobre mas tinha um quintal [...]” (*M*, p. 34). No coração de Myra, a “linda Rússia branca de neve” permanece intrinsecamente ligada ao “amor que tivera [...] no colo da branda, amantíssima avó”. (*M*, p. 130) Assim, à revelia de qualquer evidência que lhe seja apresentada por Gabriel, afirma: “ – Odiar Moscovo? Nem morta.” (*M*, p. 182) e explica: “ – A nostalgia de qualquer russo é de ser santo, perfeito. Santa Mãe Rússia, lembras-te? Não é uma nação, é uma fé. E quanto mais se degrada, mais assim é.” (*M*, p. 187)

Nesta obra, a personagem empreende uma caminhada para o regresso ao Leste, mas dirige-se para Sul. Talvez simbolicamente nos seja significado que o retorno é impossível. Relatando as circunstâncias em que foi vítima de castração, Gabriel desvenda: “Digamos que foi a Sul do Sul, que eu buscava como tu buscas o Leste, o teu Leste do Paraíso perdido, a viagem de volta. [...] Eu ia buscar o rasto [...] da minha infância, e ninguém se opôs.” (*M*, p. 165). Mais que de uma viagem no espaço, tratar-se-á de uma incursão no tempo, num tempo ido e, por isso, inatingível.

Na fase final do romance, após a morte brutal de Gabriel, Myra, definitivamente desenganada, reencontra o seu passado, em toda a sua adversidade. “Compôs-se em silêncio. Tinha um casaco, com capuz, forrado a pele de coelho. Fechou-o. Abotoou-se. Tomada de um frio imenso, o antigo frio do Leste.” (*M*, p. 194)

É também a Leste que fica a terra natal de andriy, a cidade de Korosten, na Ucrânia. As referências ao país resumem-se às saudades dos pais e à angústia advinda do facto de estar há algum tempo na incerteza quanto à sua situação. “até ali, os seus pais estariam a completar quase dois meses na falta de notícias” (*AT*, p. 119) A preocupação está, aliás, na origem da brecha que se formou no escudo que andriy mantinha entre si e os outros, incluindo quitéria.

Para além das cartas que vai mandando para a Ucrânia, o homem de ouro é também

um elo de ligação com a sua terra. Personagem imaginária - trata-se do mealheiro onde os pais guardavam o dinheiro que serviu para pagar a sua viagem -, vai surgindo nos vários locais de trabalho de Andriy, como que para lhe lembrar o propósito da sua partida e cobrar-lhe algum desânimo na realização das tarefas. No entanto, chega o dia em que o jovem questiona,

o que fazes por mim senão culpar-me de ter vinte e três anos e sentir a falta dos meus pais, da minha terra, de mergulhar no rio Uzh e apanhar um peixe que se assuste. Assustas-me tu, e estou num rio chamado Portugal. O homem de ouro perguntou-lhe, queres ir embora, Andriy, tu queres voltar a Korosten. (AT, p. 147)

Andriy não dá seguimento à sua conversa imaginária e, mais tarde, a resposta à pergunta colocada surge por parte de Quitéria: “vou à Ucrânia com o Andriy, não suporto vê-lo sofrer. [...] já não descanso se não o levo lá a ver onde se meteram os pais.” (AT, p. 150)

Em *Livro*, para Constantino – marido de Adelaide –, Portugal é um destino proibido “por causa da política.” (L, p.169) Para esta personagem, evocar Portugal é descrever as “torturas do sono e da estátua” (L, p. 191). No entanto, para Ilídio, que partira apenas por amor, as saudades são maiores do que qualquer recordação de vida miserável. Assim,

No dia 10 de abril de 1968, quando soube que tinha passado a fronteira, o Ilídio abriu a janela do vagão [...]. Inspirou. Ar fresco e puro havia em Portugal. [...] o Ilídio já era só um sorriso, os músculos da cara feitos de cera sorridente. [...] Desfrutava dos campos de oliveiras, bebia a sua distância. [...] O Ilídio tinha os olhos maiores que a paisagem. Jurava calcorrear todas as ruas da vila durante as próximas quatro semanas. (L, pp. 166-167)

É com os sentidos que Ilídio começa a saciar a saudade. Ele inspira e sente o ar, bebe a distância, vê a paisagem e só não entende as conversas dos outros passageiros porque se entretém a pensar no momento em que chegará perto de Josué e “imagina [...] o que lhe poderia dizer” (L, p. 167). Os projetos de passeios formulados ainda antes do término da viagem são mais uns indícios de uma saudade física da sua terra. Mais tarde, de regresso a casa de Josué, “os sons da vila entravam pela porta aberta do quintal [...]. Cães a ladrarem na lonjura, aragem, a suspensão da terra, vozes despreocupadas e outros sons enchiam a cozinha e eram apreciados pelo Ilídio, eram recebidos pelo seu corpo, que esquecia os incómodos da viagem e se desmoía”. (L, p. 170). Ali, naquela casa onde tudo era bálsamo para o corpo e para o coração, “a Gare de Austerlitz parecia-lhe a memória irreal de um sonho” (L, p. 170), e “nessa noite, [...] na sua cama, [...]. O Ilídio sentiu-se com outra idade, a França pareceu-lhe impossível.” (L, p. 171)

Foi Josué quem lhe deu as novidades: “a vila já tinha luz da companhia, as ruas já estavam quase todas pavimentadas” (L, p. 170). No entanto, o primeiro evento ao qual Ilídio assiste e participa é a procissão.

[...] carregado por homens, o Cristo a carregar a cruz [...]; dos lados, a acompanhar toda a procissão, seguiam duas filas de mulheres, raparigas e viúvas. [...] chegou a imagem da Virgem Maria, [...]. E encontraram-se. A Mãe e o filho. [...]. O Josué olhou para o esforço dos homens que carregavam o Cristo e que carregavam a Virgem; olhou para os anjinhos que passavam a correr [...]; olhou para as mulheres que se vigiavam umas às outras. (L, pp. 172-173)

No olhar de Josué reencontramos a mesma intenção crítica com que explicara a Ilídio, então com treze anos, as razões de uns e de outros para a colaboração na construção do posto da guarda. Apesar das ruas pavimentadas e da eletricidade, tudo se manteve como era. Cristo carrega a cruz, mas os homens suportam o peso de ambos. A distinção feita entre mulheres, raparigas e viúvas evidencia o uso de trage distintivo, tradicional, e o último reparo quanto à vigilância que cada uma exerce sobre as outras, remete para uma atitude impeditiva de qualquer alteração ao *status quo*.

Os anos vão passando, dá-se uma revolução, mas nada muda verdadeiramente no retrato que de Portugal é feito. Ilídio concretiza o sonho de qualquer emigrante: contruir uma casa na sua terra. No entanto, “o presidente da Junta tinha-lhe pedido pessoalmente [...] que tirasse os azulejos da sua casa. Chegou mesmo a dizer que os azulejos desfeavam a rua. A Junta pagava tudo, [...]. Ou melhor, nem sequer era a Junta que pagava, era a Europa.” (L, p. 229). A atitude que inicialmente poderia parecer movida por um desejo de afirmação cultural, de manutenção de traços tradicionais, de rebeldia perante uma alteração da identidade regional, termina reveladora de submissão à política internacional. É Ilídio quem, desta vez, denuncia as atuações inescrupulosas do poder político que, manobrando sob a capa da legalidade, mantém o povo adormecido e reduz o país a uma atração turística, condenando-o à estagnação económica e intelectual, como prova o excerto que se segue.

Não me foi difícil imaginar que, setenta anos após aquela conversa, viessem presidentes de junta gabar as antigas casas de emigrantes, traçar roteiros turísticos, planificar brochuras. Até lá, esperavam que vivêssemos num parque temático de noções mantidas a soro, que não autorizavam evolução, cristalizadas com diligência em despachos e decretos. (L, p. 230)

As casas dos emigrantes tornaram-se elementos distintivos das paisagens portuguesas. “[...] deux étages et le sous-sol en garage, dressé à la sortie du village au mépris de l’usage de la pierre sèche, façade austère au nord et, pour l’Algarve, mépris

identique de l'usage maure, maison de plain-pied, toit-terrasse à ciel ouvert.”<sup>137</sup> (*DMA*, p. 96) De facto, para além das alterações sociais que o fenómeno emigratório acarretará, um pouco por todo o território, vão-se erguendo vivendas de dois pisos e garagem subterrânea que destoam e se impõem como que a relembrar o desterro dos seus proprietários e ostentar o êxito alcançado “lá fora”. A passagem aqui apresentada insiste ainda no desprezo que revela a escolha do traçado afastado das tradições das suas terras.

Em *DMA*, as saudades, como para Ilídio, manifestam-se de forma física. Diz-nos a narradora acerca do seu avô, António de Sousa Amen que:

[...] l'envie de lui parler de l'Algarve, de cet océan d'or et de miel, de l'ivresse que procurait l'odeur de la myrrhe et de mâcher les baies de l'arbousier, de ce chemin de Santiago tracé dans la transparence bleutée des nuits d'été; des enchantements de cette province – l'Algarve – où il était né dans les environs de Loulé; de cet or et miel dont il s'était volontairement exilé en 1921, l'année de ses dix-sept ans [...].<sup>138</sup> (*DMA*, p. 21)

A descrição que é aqui proposta apresenta um país quase irreal, numa sinestesia que, reunindo três sentidos – a visão, o olfato e paladar –, evidencia a ausência de outros dois: o tacto e a audição. Considerando que o primeiro sentido manifesta o palpável e o segundo, denuncia uma presença alheia, o leitor depara-se então com um país que se sente mais do que se vive, ou seja, o país do pensamento, da imaginação, o país da saudade.

As viagens anuais de regresso para férias são pretexto para uma descrição do comportamento dos nativos para com os filhos dos emigrantes. As crianças, nascidas ou criadas no estrangeiro, suscitam uma curiosidade que só pelo toque parece poder ser saciada, como se pertecessem a outra espécie.

À trois cents kilomètres au sud, en Algarve, les vieilles gens cultivaient la manie du touché-palpé. Grands-oncles, grands-tantes, commères et compères, leurs doigts noués d'arthrose sur la jeune pousse des seins de la fille, la jeune tige de l'entrejambe du garçon, touchés-palpés furtifs, accompagnés de grands rires édentés qui ne s'arrêtaient net qu'une fois qu'Elle s'emparait de ces mains impudiques, une fois seulement les mains baladeuses rapportées à leur

---

<sup>137</sup> Tradução livre da autora: [...] dois andares e garagem no subsolo, erigida à saída da aldeia, sem respeito pelo recurso à pedra seca, fachada austera do norte e, para o Algarve, desprezo idêntico pelo costume mouro, casa térrea, telhado em terraço a céu aberto.

<sup>138</sup> Tradução livre da autora: [...] a vontade de lhe falar do Algarve, desse oceano de ouro e de mel, da ebriedade que proporcionava o cheiro da mirra e mastigar medronhos, desse caminho de Santiago desenhado na transparência azulada das noites de verão; os encantamentos dessa província – o Alarve – onde nascera nos arredores de Loulé; desse ouro e mel que deixou voluntariamente para trás em 1921, tinha ele dezassete anos.

impuissance.<sup>139</sup> (*DMA*, p. 108)

O excerto ilustra claramente, não só a oposição, mas o fosso existente entre estas duas gerações e a ausência de reconhecimento da criança enquanto indivíduo pelo recurso a termos ligados à natureza – “pousse” e “tige”. O atrevimento das mãos presas pela artrose, salda-se pelo reconhecimento da própria impotência. E neste reencontro do qual as palavras estão ausentes, os risos desdentados que acompanham a tarefa inquiridora mais não fazem do que realçar um certo embrutecimento. Simbolicamente, é a geração intermédia quem coloca um ponto final ao abuso, quem erege as barreiras protetoras; é Faustine quem não permite que desrespeitem os filhos.

Apesar de reconhecer em Portugal “[...] les stigmates d’un pays à la traîne, la censure, l’analphabétisme, la guerre coloniale [...]”<sup>140</sup> (*DMA*, p. 111), o sentimento de pertença a esta terra é genuíno e mesclado de uma ponta de orgulho. Assim, é com a ocidental praia da Europa que a narradora se depara ao chegar ao Brasil. “[...] ce que j’avais aperçu n’était pas une vision inédite: ces églises baroques [...], ces vestiges de l’époque coloniale, je les reconnaissais, éprouvant à la fois la déception de ne pas être dépaysée [...] et la surprise inattendue, heureuse, de me retrouver en terre familière.”<sup>141</sup> (*DMA*, p. 129) De notar, contudo, que as facetas menos gloriosas do país são enumeradas sem maior detença por traduzirem não o sentimento da narradora, mas o de quem vive esta realidade no quotidiano. É António Nascimento, empreendedor responsável pela construção da casa de Faustine quem assim avalia o estado do país. Para esta personagem, a censura, o analfabetismo, a guerra são contrangimentos menores quando comparados com a necessidade de adquirir vídeos e revistas pornográficas à sorrelfa, “[...] ce retard-ci induisant tous les autres.”<sup>142</sup> (*DMA*, p. 111)

“À peine arrivé au village, il me fallait aussi participer à cette ruée vers la terre des miracles.”<sup>143</sup> (*P*, p. 74) É para Fátima que a família Salgado se dirige, anualmente, em todos os inícios de férias em Portugal.

---

<sup>139</sup> Tradução livre da autora: A trezentos quilómetros para sul, no Algarve, os mais idosos cultivavam a mania dos apalpões. Tios e tias avós, comadres e compadres, dedos enodados de artrose tocando os jovens seios da rapariga, a jovem haste do entrepernas do rapaz, apalpões furtivos acompanhados de grandes risos desdentados, que só paravam cerce quando Ela agarrava essas mãos indecorosas, quando as mão atrevidas se rendiam à sua impotência.

<sup>140</sup> Tradução livre da autora: [...] os estigmas de um país atrasado, a censura, o analfabetismo, a guerra colonial [...].

<sup>141</sup> Tradução livre da autora: [...] o que eu avistara não era uma visão inédita: aquelas igrejas barrocas [...], aqueles vestígios da época colonial, eu reconhecia-os, simultaneamente dececionada por não me sentir deslocada [...] e inesperadamente surpreendida, feliz, por me encontrar em terra conhecida.

<sup>142</sup> Tradução livre da autora: Sendo este último atraso indutor de todos os outros.

<sup>143</sup> Tradução livre da autora: Mal chegava à aldeia, também eu tinha que participar nessa corrida para a terra dos milagres.”

Après trois jours de marche, abrutis par le soleil [...] nous arrivions au sanctuaire. Un grand stade aussi triste qu'un air de fado. Tous ces pauvres gens là, à genoux sur l'asphalte brûlant, qui se tordaient les mains de douleur ou se répandaient en imprécations, oubliaient totalement que leurs piailleries ne servaient à rien. Dieu était mort, et à présent seul existait le Père Salazar [...] <sup>144</sup>. (P, pp.74-75)

A assimilação do santuário a um estádio e a uma melodia de fado retoma o famoso tríptico do Estado Novo, numa intenção marcadamente crítica. De facto, os peregrinos apresentam-se numa postura de total submissão e sem proteção porque de joelhos, no asfalto a escaldar sob o sol de verão. De mãos torcidas pelo sofrimentos, oram a um Deus que desertou o santuário e foi substituído pelo ditador tornado senhor e dono dos seus destinos. O olhar sobre esta devoção carcereira estende-se à descrição da sua presença em casa de familiares do narrador.

Quinze jours après, un second rituel m'attendait: il fallait rendre visite à la vieille tante Piedade à Val da Pedra, un patelin près de Coimbra. Elle nous recevait en écartant un rideau de lanières colorées, dans son mini-Fatima tapissé d'images pieuses et de chapelets. Une sombre pièce empestant la naphthaline, où seul me plaisait le crucifix penché dans un coin. <sup>145</sup> (P, p. 75)

A sensação de estagnação temporal está patente no recurso ao termo “ritual” – e a obrigatoriedade a ele associada –, confirmada pela ausência de luz e ampliada pelo cheiro a naftalina que satura o ar. Explica o narrador que “chaque année, le même cérémonial, mes parents lui tendaient un saucisson sec français, un paquet de bonbons acheté à la frontière espagnole et une nouvelle figurine de saint, rapportée de Fatima [...]” <sup>146</sup> (P, p. 75). As ofertas feitas à tia Piedade são representativas da postura adotada por quem se expatriou. Entregam o chouriço, símbolo do país onde decidiram viver, os rebuçados adquiridos durante a viagem – outro ritual – e a estatueta de algum santo, como forma de afirmação da fidelidade jurada às suas origens, apesar do desterro.

Uma visita ao cemitério dos Prazeres, em Lisboa, é pretexto para mais uma descrição do país.

Je me rappelle [...] les enseignes géantes pendues au troisième étage d'immeubles

---

<sup>144</sup> Tradução livre da autora: Depois de uma caminhada de três dias, entorpecidos pelo sol [...], chegávamos ao santuário. Um estádio grande, tão triste quanto uma melodia de fado. Pobre gente aquela, ajoelhada no asfalto ardente, torcendo as mãos devido às dores ou debitando súplicas, esquecida de que as suas lamúrias de nada serviam. Deus morrera e já só existia o Pai Salazar [...].

<sup>145</sup> Tradução livre da autora: Quinze dias mais tarde, um segundo ritual me estava reservado: era preciso visitar a velha tia Piedade em Val de Pedra, uma aldeola perto de Coimbra. Ela recebia-nos afastando as cortinas de fitas coloridas, no seu mini-Fátima coberto de imagens piedosas e de terços. Uma divisão sombria que nauseava naftalina, onde só me agradava o crucifixo pendurado num canto.

<sup>146</sup> Tradução livre da autora: Todos os anos, a mesma cerimónia, os meus pais entregavam-lhe um chouriço francês, um pacote de rebuçados comprado na fronteira espanhola, e uma nova estatueta de santo, trazida de Fátima.

décépis; les terrasses de café où aveugles, culs-de-jatte, goitreux, éléphantiasiques vendaient pensements et loterie. Et la Praça do Comércio, autour de laquelle stationnaient des jeeps par dizaines, gardées par des soldats au maintien sévère et glacé, avec leur joujou sous le bras.<sup>147</sup> (P, p. 85)

Nesta descrição sobressai o estado pouco glorioso da capital. À degradação dos edifícios junta-se a dos homens, todos de alguma forma diminuídos. São cegos, estropiados, gosmentos ou elefantíacos. O breve retrato dos militares realça a sua aparência austera, no entanto, qualquer sentimento securitário que poderiam inspirar some-se com a referência às armas enquanto “brinquedos”. Esta sensação de insegurança encontra algum eco na menção feita às mensagens inscritas nas paredes da cidade, umas mensagens que, apesar de mostrarem alguma vontade reivindicativa, testemunham de uma certa perenização da desgraça. “[...] mon père gara la voiture devant un mur barbouillé d’injures, de mots d’amour et cris de révolte. Une sentence, surtout, me glaça, tranchante comme un couperet: *Au Portugal, il n’y a pas de peine de mort, mais il y a une peine de vie.*”<sup>148</sup> (P, p. 85-86)

De África talvez não existam saudades porque “[...] África igual ao Bairro ou seja figueiras bravas, cactos [...]” (NL, p. 200) Não havendo nenhuma referência a elementos concretos, existe no entanto uma alusão a alguma selvageria e aspereza da terra.

A memória foi apagada e a verdade surge crua e dura: a guerra. “[...] o que haverá em África senhora que transtorna a memória, vi no cinema gente nua, bicharada, cubatas e não senti fosse o que fosse.” (NL, p. 202) O conflito que destruiu o país, parece ter também varrido a capacidade de recordar, o que leva uma das vozes narrativas a declarar: “[...] nasci em África e não me lembro de África [...]” (NL, p. 302)

África, Rússia, Ucrânia e Portugal são os pontos de partida dos destinos emigratórios apresentados nas obras em torno das quais se constrói o presente estudo. Manifesta-se uma certa convergência na construção dos retratos elaborados pelos diversos narradores. De facto, enquanto os enquadramentos históricos se revelam denunciadores de situações económicas e sociais problemáticas e as descrições das condições de vida expõem uma extrema precariedade, simultânea e paradoxalmente, vão se afirmando sentimentos

---

<sup>147</sup> Tradução livre da autora: Lembro-me de [...] cartazes gigantes pendurados do terceiro andar de prédios degradados; esplanadas de cafés onde cegos, estropiados, gosmentos, elefantíacos vendiam pensos e cautelas. E a Praça do Comércio, em volta da qual estacionavam dezenas de jeeps, guardados por soldados de postura severa e rígida, com o seu brinquedo debaixo do braço.

<sup>148</sup> Tradução livre da autora: O meu pai estacionou o carro frente a uma parede garatujada de insultos, mensagens de amor e gritos de revolta. Uma sentença, em particular, me deixou arrepiado, cortante como um cotelo: *Em Portugal não há pena de morte, mas há uma pena de vida.*

saudosos de pertença a uma terra idealizada pela ausência. Neste *corpus*, África será a exceção. Enquanto de Portugal, da Ucrânia ou da Rússia se parte em busca de uma vida melhor, de África foge-se para ter a vida salva. A guerra tudo destruiu, não se regressa ao vazio.

Procurando seguir no encalce de Myra, Ilídio, Andriy e restantes protagonistas, dedicaremos o próximo capítulo à sua experiência de vida em terra alheia, ao confronto dos seus sonhos com a realidade.

segunda cidadania

quando emigrarmos para o brasil  
coincidireremos como electrodomésticos que  
enfim reparam na vida

a felicidade vai atingir-nos com  
violência encantados a torrar amendoim  
quase  
exageradamente  
[...]

(Mãe, 2018: 54)

## CAPÍTULO 4. O El Dorado – sonho e realidade

Uma cidade desconhecida é como uma nova alma, que ou nos acolhe, ou nos rejeita. (*M*, p. 200)

### 4.1. A Viagem

#### 4.1.1. O périplo – do projeto à execução

De acordo com Otília Pires Martins, o desejo de alcançar novos horizontes, quer geográficos, quer culturais, é uma característica inerente ao ser humano, sendo o tratamento literário desta temática revelador de um fascínio pelo exótico ancorado já na Antiguidade.

[...] l'appel du voyage et de l'aventure est de tous les temps et s'explique par une soif immense de diversité et de nouveauté, l'attire pour tout ce qui est *autre*, ce qui est étrange ou simplement différent: l'homme éprouve, sans cesse, le besoin de faire des découvertes susceptibles de le remettre en question et d'assouvir le désir de se surpasser (2011: 253-262).<sup>149</sup>

Nesta busca de confronto com a alteridade, o relato de viagem perfila-se como uma proposta de leitura do espaço e, por extensão, do mundo. Com exceção da obra de António Lobo Antunes, o *corpus* por nós constituído, por abordar o fenómeno migratório, dá algum relevo às viagens realizadas pelas personagens expatriadas. Porém, talvez pelos motivos do expatriamento – impulso de sobrevivência e não espírito aventureiro – em nenhum desses relatos se encontra o fascínio mencionado ou o exotismo aventado. Mais do que um olhar para o mundo, é um fechamento em si próprio que nos é descrito.

Depois eles fizeram-me vir de lá tinha eu seis anos para eu não ficar ladra como os meus irmãos. A minha avó chorou muito. Eu vim de carrinha em carrinha. Ninguém tinha papéis, mas os que me iam trazendo tinham sempre dinheiro e onde ficar. Quando cheguei aos meus pais não os conheci. (*M*, p. 34)

O segmento por nós transcrito constitui a única menção feita à viagem de Myra. Despontam, no entanto, todos os ingredientes necessários à concretização do projeto: a situação de pobreza que leva ao crime, os pais que emigram deixando a filha ao cuidado da avó, o sofrimento advindo da separação, o meio de transporte usado, a clandestinidade dos viajantes, o dinheiro nas mãos dos passadores e a chegada ao desconhecido total, com

---

<sup>149</sup> Tradução livre da autora: “O chamamento para a viagem e para a aventura é de sempre e explica-se por uma sede imensa de diversidade e novidade e pela atração por tudo o que é o *outro*, o que é estranho ou simplesmente, diferente: o homem sente permanentemente a necessidade de realizar descobertas capazes de o colocarem em questão e de saciar o desejo de ultrapassar os seus próprios limites.”

a referência ao encontro com dois estranhos: os pais. Myra nada projetou; é apenas uma criança que os adultos passaram de mão em mão. Simbolicamente, esta viagem que a devolve aos seus progenitores não restabelece o equilíbrio quebrado pela separação. Myra perdeu a avó e não encontrou os pais; a viagem será uma condenação à errância.

Para andriy, tudo foi conscientemente planeado. “[...] havia partido para ganhar dinheiro. Precisava de criar melhores condições de vida, fugir à miséria da ucrânia, mas fora-se embora sobretudo pela sua própria sanidade, sonhando ser um jovem minimamente normal [...]” (AT, p.102). Às razões económicas veio juntar-se a alienação de sasha que arrasta a mulher e o filho para o mundo repleto de fantasmas no qual vive enclausurado. Ekaterina, pilar que sustém a família, é a voz da razão, o elo de ligação de sasha com a realidade, o suporte de andriy. É ela quem o leva “[...] ao comboio que lhe roubaria o filho para kiev comprou o bilhete e perguntou-lhe mil vezes se levava as indicações do avião com que sairia do país.” (AT, p.53). A separação orquestrada encontra os seus fundamentos no afeto que une as personagens, pois andriy “[...] precisava de coragem para ir para muito longe e haveria de conseguir se eles, os seus pais, lhe dissessem coisas boas e o ajudassem a acreditar que tomara uma decisão direta para a felicidade.” (AT, p. 54) Sasha, ekaterina e andriy são as três dimensões de uma só vida: o passado, o presente e o futuro. Enquanto sasha enfrenta diariamente inimigos de outrora, “[...] ekaterina v[ê] partir o filho como se entrasse pela terra adentro e não havia como consolar-se de sentir o corpo dele afastando-se do seu.” (AT, p. 53) Na construção deste segmento frásico, note-se a expressividade da comparação seguida da aliteração de consoantes orais oclusivas “t” e “d” por nós assinaladas, assim como a redundância presente no uso do verbo “entrar” associado ao advérbio “adentro”, recursos que figuram a inumação em vida de ekaterina, num movimento descendente e ritmado. A viagem de andriy – primeiro, de comboio e, posteriormente, de avião – abre a sepultura da mãe. Reparemos, por fim, no simbolismo da oposição de movimentos de ambas as personagens: ascendente para o filho e descendente para a mãe. Com a partida de andriy, a vida de ekaterina resumir-se-á a uma ininterrupta espera... de notícias, de regresso...da morte. “[...] sem aquele filho, o único, por perto, o tempo haveria de ser apenas o envelhecimento impiedoso [...]” (AT, p. 56).

Quanto à concretização da viagem, são poucas as informações disponíveis. Diz-nos o narrador que “para chegar a portugal, [...] o andriy haveria de fazer um trajecto complicado. O dinheiro que ele e a ekaterina puderam juntar não seria suficiente para a viagem mais directa, havia que mudar de meios de transporte e esperar.” (AT, p. 55) As

dificuldades mencionadas relacionam-se unicamente com questões monetárias que implicam uma extensão do tempo de viagem, atrasando a chegada à felicidade. Em termos práticos, sabe-se que andriy “levava o pouco dinheiro repartido pelos bolsos e pelas meias [...]” (AT, p. 53), “[...] o nome de um russo mikhalkov apontado e um número de telefone, [...]” (AT, p. 55) – informações dadas por um “[...] amigo russo que ficara em korosten. [...]” (AT, pp. 73-74) –. Estes rápidos apontamentos revelam os cuidados tidos antes da partida a fim de que tudo se desenrolasse da melhor forma possível, isto é, precavendo eventuais assaltos e providenciando guarida. Em terra alheia, os compatriotas tornam-se bóias de salvação.

A viagem dos emigrantes portugueses para França apresenta contornos diferentes na obra de Brigitte Paulino-Neto. Mais do que um projeto pensado, perfila-se como o resultado de uma urgência. Vejamos a rápida menção que a ela é feita pela narradora.

Avant de repartir bondés de charbon vers Setúbal, les navires de commerce débarquaient à Grand-Quevilly le riz, le vin de Porto, la pyrite et les clandestins portugais. Durant les six jours passés dans la soute, les Portugais avaient tout le temps de se refiler le contact: pour les papiers, le contrat d’ouvriers [...], le logement [...], c’était António de Sousa Amen.<sup>150</sup> (DMA, p. 45).

Nada parece ter sido planeado e os homens chegaram ao seu destino transportados e desembarcados com e como mercadorias. Os navios mercantes são o meio de transporte usado e o recurso ao Pretérito imperfeito do modo Indicativo expõe a recorrência da situação. Foram seis dias passados na escuridão, seis dias fora do mundo, fora da sua condição de homens, seis dias durante os quais a esperança de uma vida melhor se prendeu a um apelido, como a uma oração... António de Sousa Amen. O nome da personagem associado ao breve relato da viagem dos emigrantes ecoa de alguma forma parte do episódio bíblico da criação do mundo. Em seis dias, Deus criou a luz e as trevas, o mar e o firmamento, a terra, as árvores, os astros, os animais e os homens. Para os emigrantes portugueses, a chegada ao destino depois de uma viagem de seis dias no porão de um navio assemelha-se à chegada a um mundo novo e a uma vida nova. E enquanto se mantiveram mergulhados na escuridão, um homem atuou para que os seus sonhos se concretizassem providenciando os documentos que lhes restituíam a identidade, assim como o trabalho e a guarida necessários à recuperação da sua dignidade. Contudo, o

---

<sup>150</sup> Tradução livre da autora: “Antes de regressarem carregados de carvão em direção a Setúbal, os navios de comércio desembarcavam em Grand-Quevilly arroz, vinho do Porto, pirites e clandestinos portugueses. Durante os seis dias passados no porão, os Portugueses tinham mais que tempo de darem o contacto uns aos outros: para os papéis, o contrato de trabalho [...], o alojamento [...], era António de Sousa Amen.”

encontro com um salvador cujo nome lembra o de outro, governando em terra natal, poderá não constituir um bom presságio para estes homens que tudo deixaram na esperança de conseguir melhorar a sua existência.

Foi também clandestinamente e sem nada saber do que poderia encontrar no final da viagem que emigrou o pai do narrador da obra *Poulailler*. Conta-nos António Salgado:

Mon père, quant à lui, s' enrôla dans cette armée à dix-huit ans. Comme les autres, c'est clandestinement qu'il quitta son village et ses chèvres, pâtre renégas à la recherche d'une Terre Promise. Émerveillé par ce que les autres racontaient des pays lointains, il se lançait dans un monde dont il ne savait rien [...] <sup>151</sup>. (P, p. 106)

Nesta passagem, para além do destaque dado à juventude e à ingenuidade que caracterizaram um grande número de emigrantes portugueses, emerge uma história de outros tempos, antigos, genesíacos, a história de um exército de escravos que deixou a terra onde era mantido em cativeiro para rumar à Terra Prometida. Neste episódio bíblico, a viagem – a travessia do deserto – durará quarenta anos, o tempo necessário para que morresse a geração de escravos e chegassem apenas homens livres ao destino. Assim, para além de jovens e ingénuos, os emigrantes são apresentados como uma geração sacrificada em prol da seguinte. Aliás, o sacrifício parece ter sido assumido e é várias vezes proclamado pelo pai do narrador: “[...] chaque coup de marteau de mon père scandait la ritournelle du sacrifice: «C'est pour toi que nous nous saignons aux quatre veines.» Ou bien encore: «C'est pour toi que nous avons tout quitté.»” (P, p. 70). <sup>152</sup>

Porém, os que deram o salto e regressam à sua aldeia natal durante as férias apenas descrevem uma terra milagrosa. “«Là-bas, disaient certains revenus au village pour les vacances, nous gagnons plus en une semaine que vous ici en une année.»», Là-bas tout n'était qu'abondance, même la pluie y tombait en pièces d'or; il suffisait de s'y rendre pour en ramasser.” <sup>153</sup> (P, pp. 106-107) A estes discursos entusiasmantes juntava-se a informação passada de boca em boca de que tudo estava organizado para permitir uma fuga fácil e segura e um futuro próspero e feliz. De facto, “Dans les tavernes, aux champs, sur les marchés, partout le bruit courait qu'une filière de passeurs assurait le franchissement des frontières jusqu'à la France, avec la promesse d'y être employé et

---

<sup>151</sup> Tradução livre da autora: “O meu pai, por sua vez, alistou-se nesse exército com dezoito anos. Como os outros, foi clandestinamente que deixou a sua aldeia e as suas cabras, pastor renegado em busca da Terra Prometida. Maravilhado com o que os outros contavam acerca dos países longínquos, atirava-se a um mundo do qual nada sabia [...]”

<sup>152</sup> Tradução livre da autora: “[...] cada batida de martelo do meu pai entoava o estribilho do sacrifício: «É por ti que nos matamos a trabalhar.» Ou ainda: «Foi por ti que deixámos tudo.»”

<sup>153</sup> Tradução livre da autora: “«Lá, diziam alguns de volta à aldeia para as férias, ganhamos mais numa semana do que vocês num ano.» Lá, tudo era abundância, até choviam moedas de ouro; era só chegar lá e apanhar.”

logé par une entreprise de bâtiment.”<sup>154</sup> (P, p. 106) O trecho denuncia a existência de uma rede organizada atuando para lá das fronteiras nacionais e, simultaneamente, aponta para a atividade profissional reservada a uma grande maioria da emigração portuguesa masculina: a construção civil.

No que se refere à concretização da viagem, a obra de Carlos Baptista propõe-nos uma descrição pormenorizada e denunciadora da condição de mercadoria que é concedida aos fugitivos, ou de joguetes nas mãos dos passadores portugueses e espanhóis...à vez.

Sans plus de bagages qu’un oiseau migrateur [...], il embarqua un matin d’octobre dans une camionnette, cap sur l’Espagne. Au volant, [...] un passeur portugais qui connaissait les routes non surveillées jusqu’à Torre de Moncorvo [...] où mon père rejoignit soixante autres candidats à l’exil entassés dans une pension-dortoir. Là, le convoi devait sagement attendre l’ordre des passeurs espagnols. C’est eux qui décidaient de la nuit durant laquelle, [...], ils feraient passer les «peaux» portugaises de l’autre côté de la frontière. Elles restèrent stokées plus de deux semaines dans cette chambrée.<sup>155</sup> (P, p.109-110)

Para além da ausência de bagagens mencionada e da data de partida, a alusão feita às aves migratórias revela-se ainda sugestiva de outras características próprias da condição de emigrante. A formação em bandos aponta para uma fuga coletiva, confirmada pelo número de candidatos ao exílio referido – sessenta –, o objetivo do périplo é o mesmo – partir em busca de condições de subsistência favoráveis –, por fim, o ritmo de vida das aves desta espécie que fogem de um clima que não lhes convém para a ele regressarem nas estações mais amenas é reproduzido anualmente por quem volta à terra natal depois de um ano de trabalho no estrangeiro. A perda de livre arbítrio desponta já nesta passagem com a referência às “ordens” que “devem” esperar “docilmente”, assim como à menção de que quem “conhece” a estrada certa é o passador português e quem “decide” o momento oportuno para o salto são os passadores espanhóis. Os homens deixaram de o ser, restando deles apenas “as peles”. Neste ponto, importa registar a gradação que enfatiza o processo de desumanização: primeiramente, a comparação com as aves – um ser vivo não humano –, seguida de uma assimilação ao substrato de um ser vivo após a morte – as peles – e, por fim, a assimilação à mercadoria armazenada. Doravante, será

---

<sup>154</sup> Tradução livre da autora: “Nas tabernas, nos campos, nos mercados, por todo o lado corria o boato de que uma rede de passadores assegurava as passagens das fronteiras até à França, com a promessa de contrato de trabalho e alojamento providenciados por uma empresa de construção civil.

<sup>155</sup> Tradução livre da autora: “Sem mais bagagens do que uma ave migratória [...], ele embarcou numa manhã de outubro numa camioneta, rumo a Espanha. Ao volante [...] um passador português que conhecia as estradas não vigiadas até Torre de Moncorvo [...] onde o meu pai se juntou a mais sessenta candidatos ao exílio amontoados numa pensão. Ali, o carregamento tinha que aguardar docilmente as ordens dos passadores espanhóis. Eram eles que decidiam a noite durante a qual [...] fariam passar as «peles» portuguesas para o outro lado da fronteira. Elas ficaram armazenadas mais de duas semanas naquela camarata.”

esta uma designação recorrente.

Nas obras anteriormente mencionadas, o dinheiro afigurava-se como a única condição necessária à concretização da viagem planeada, no caso presente, a boa vontade alheia e a sorte terão igualmente a sua importância. A clandestinidade obriga à criação de códigos específicos, como é o caso da foto rasgada.

[...] La nuit du «saut», en échange de la somme convenue, le passeur portugais remit à chaque fugitif l'adresse de l'entreprise qui devait l'accueillir en France, ainsi que la moitié déchirée d'une photo: «Surtout, ne la donnez pas aux passeurs espagnols avant qu'ils vous aient conduits à votre adresse en France». <sup>156</sup> (*P*, p.110)

O alerta dado por um compatriota que integra a rede de passadores atesta da frequência com que a referida situação ocorria e merece ser levado em conta. De facto, a totalidade do pagamento era feita mediante a devolução de metade da foto à família. Várias situações houve em que a mesma foi estorquida sob ameaça sem que o emigrante tivesse sido levado ao destino combinado.

La traversée de l'Espagne leur prit une longue semaine. Toujours de nuit. Parfois dans des camions à bestiaux, le plus souvent à pied, à travers la montagne, par des sentiers abrupts. À mesure qu'ils montaient, le sentier cessait d'être un chemin pour des pieds d'homme et, de roche en roche, devenait un raidillon pour des pattes de cabri. <sup>157</sup> (*P*, p. 110)

Às duas semanas em que estiveram amontoados na pensão, em Torre de Moncorvo, juntam-se mais sete noites para a travessia do território espanhol. A passagem transcrita destaca ainda a desumanização sofrida pelos clandestinos, a sua desadequação ao meio no qual se embrenham, o destratamento a que se sujeitam. Quando não se deslocam a pé, fazem-no em camiões de transporte de gado e o caminho percorrido aproxima-os de cabritos. A sua ascensão, feita na escuridão e por trilhas para que não estão preparados, afasta-os da sua condição humana e resgata instintos primários. Para além do sentimento de insegurança que os acompanha, é a sua docilidade de gado doméstico, ressaltada através de uma metáfora, que desponta na passagem que se segue:

[...] au moindre bruit suspect, c'était l'alerte, la panique, le bétail se dispersait,

---

<sup>156</sup> Tradução livre da autora: “[...] Na noite do «salto», em troca da quantia combinada, o passador português entregou a cada fugitivo o endereço da empresa que o iria acolher em França, assim como a metade rasgada de uma fotografia: «Não a deem aos passadores espanhóis antes de eles vos conduzirem à vossa morada em França.»”

<sup>157</sup> Tradução livre da autora: “Levaram uma longa semana para atravessar a Espanha. Sempre de noite. Por vezes em camiões de transporte de gado, mais frequentemente a pé, pela montanha, por veredas abruptas. À medida que subiam, a trilha deixava de ser caminho para pés de homem e, de rocha em rocha, tornava-se ladeira para patas de cabrito”.

dévalant les versants pêle-mêle, s’engouffrant dans les vallons boisés.[...] Ils se retrouvaient par groupes de quatre ou cinq, perdus, désespérés, sûrs de tomber entre les mains des carabiniers, lorsque, à bout de forces, ils entendaient au loin la cloche qu’agitaient les passeurs pour les rassembler. À l’aube, on les parquait dans une grange ou une porcherie [...]”<sup>158</sup> (P, pp. 110-111)

O receio de não chegar ao destino, ou de ser detido pelas autoridades é superior ao de qualquer repulsa causada pelo trato pouco amistoso dos passadores espanhóis. Assim, obedientes e aliviados, respondem ao toque do chocalho e recolhem à abegoaria...ou à pocilga.

A sua chegada a França acontece sem a alegria e a satisfação esperadas. Diz-nos o narrador que, depois de mais de três semanas de uma viagem esgotante, “[...] les chaussures percées, ses vêtements en loques, mon père ressemblait au pavillon d’une caravelle revenant des Indes.”<sup>159</sup> (P, p. 112) A remissão para tempos gloriosos da história de Portugal acentua o contraste entre os heróis dos Descobrimentos e o exército de indigentes que, a salto, atravessou duas fronteiras. Nas décadas de 70-80 do século XX, o que resta da bravura e grandeza dos marinheiros que partiram “por mares nunca dantes navegados”, é a bandeira hasteada nas naus com que descobriram o mundo, uma bandeira portuguesa, carcomida e esfarrapada.

Mais au lieu de déposer leur cargaison de peaux clandestines aux adresses prévues, les passeurs espagnols les divisaient en petits groupes, qu’ils parachutaient dans des terrains vagues aux portes de Paris. Là, sous la menace d’une arme, ils les obligeaient à leur remettre cette moitié de photo que chacun avait reçue à la frontière portugaise [...]. La destination initiale de mon père était Grenoble. Il se retrouva, à trois heures du matin, largué près d’un rond-point à Bobigny, [...] flanqué de cinq autres naufragés guère mieux lotis et aussi mal en point. Tous croyaient qu’en s’échouant sur la terre française, ils seraient sauvés; ils étaient perdus!<sup>160</sup> (P, 112-113)

Até ao fim, terão sido tratados como mercadoria, mas sem a entrega ao destinatário. São deixados em baldios, em pequenos grupos, longe de tudo – no caso do pai do

---

<sup>158</sup> Tradução livre da autora: “[...] ao mínimo ruído suspeito, era o alerta, o pânico, o gado dispersava, resvalando desordenadamente pelas encostas, desaparecendo nos vales arborizados. [...] Reencontravam-se em grupos de quatro ou cinco, perdidos, desesperados, certos de cair nas mãos dos carabineiros, quando, já sem forças, ouviam ao longe, o toque da sineta que os passadores agitavam para os reagrupar. De madrugada, eram recolhidos numa abegoaria ou numa pocilga.

<sup>159</sup> Tradução livre da autora: “[...] com os sapatos rotos, a roupa esfarrapada, o meu pai parecia a bandeira de uma caravela no regresso das Índias.”

<sup>160</sup> Tradução livre da autora: “Mas em vez de deixar o seu carregamento de peles clandestinas nas moradas combinadas, os passadores espanhóis formavam pequenos grupos que largavam em descampados às portas de Paris. Ali, sob a ameaça de uma arma, obrigavam-nos a entregar-lhes a metade de foto que cada um tinha recebido na fronteira portuguesa [...]. O destino inicial do meu pai era Grenoble. Deu por si, às quatro da manhã, perto de uma rotunda em Bobigny, [...], com mais cinco naufragados, num estado idêntico ao seu. Todos acreditavam que, ao dar à costa em terra francesa seriam salvos; estavam perdidos.”

narrador, a cerca de seiscentos quilómetros de distância da cidade para onde deveria ter ido –. A designação dos viajantes como naufragos acrescenta desespero a uma situação já precária e confere ao país uma aura de terra de salvação. No entanto, o desamparo predomina, pois até o naufrágio foge à habitual definição. De facto, estes infelizes não cruzaram os mares, não deram à costa perto da rotunda, eles chegaram com a chuva, ... de paraquedas, diz-nos o narrador. O sentimento de não pertença ao novo espaço está presente desde os primeiros momentos e augura tempos vindouros desafortunados. Perdidos, sem saberem onde estavam

À qui le demander à cette heure muette de la nuit, en quelle langue? [...] ils se mirent à marcher, marcher, sous une pluie qui rendait poisseuse la clarté distillée par les lampadaires. Contrairement à Antée qui recevait de la Terre des forces nouvelles chaque fois qu'il la touchait, eux perdaient les leurs à mesure que leurs semelles trouées s'enfonçaient dans cette boue étrangère.<sup>161</sup> (*P*, p. 113)

A nova terra surge não menos madrasta do que a que deixaram para trás, como se o infortúnio fosse o seu destino. Nada os protege. Com os sapatos rotos, caminham debaixo de uma chuva que lhes tolda a claridade e transforma a terra em lama, impedindo-os de continuar com firmeza e segurança. Desde os primeiros instantes, e como que premonitoriamente, a nova terra, estrangeira, suga-lhes as forças à medida que é pisada. Inicia-se o tempo do silêncio, um tempo mudo, não só pela hora madrugada, mas também pela língua que é outra e desconhecida.

A obra *Livro* apresenta-nos duas viagens para França, diferentes entre si e diferentes das experiências relatadas nas duas obras anteriormente mencionadas. Adelaide e Ilídio não partem em busca de melhores condições de vida. A velha Lubélia – tia da rapariga – não aceita o namoro da sobrinha e decide mandá-la para França a fim de a afastar do rapaz. Este, por sua vez, parte para reencontrar a mulher que ama. O seu amigo Cosme acompanha-o, não por amor, nem por desejo de melhorar a vida, mas por não querer seguir para a guerra, em África. As duas viagens realizam-se a poucos dias de distância, recorrendo ao mesmo grupo de passadores, e vão sendo relatadas de forma alternada, ora evidenciando similitudes, ora firmando distinções.

Adelaide não planeou a sua partida e, por essa razão, não conhece o indivíduo que a conduz até uma camioneta em cima da qual “[...] estava um grupo de homens encolhidos. [...] Não a cumprimentaram, apenas se acomodaram no lugar onde estavam sentados, o

---

<sup>161</sup> Tradução livre da autora: “A quem perguntar àquela hora muda da noite? [...] começaram a caminhar, caminhar, debaixo de uma chuva que tornava pegajosa a claridade distilada pelos candeeiros de rua. Ao contrário de Anteu que recebia novas forças vindas da Terra sempre que a pisava, eles perdiam as suas à medida que os seus sapatos esburacados entravam naquela lama estrangeira.”

queixo por cima dos joelhos, [...]” (L, p. 89) A posição adotada pelos passageiros atesta do desconforto em que se encontram. Também neste caso, o veículo usado pelos passadores é inadequado aos homens e a escuridão acompanha este novo périplo, pois “os faróis da camioneta mal chegavam para iluminar a noite.” (L, p. 90) No entanto, esta não é apenas uma escuridão física e concreta advinda da hora escolhida para o salto, mas antes o estado em que se encontra Adelaide quanto ao destino da sua viagem. De facto, “[...] só soube que ia para França, quando a camioneta parou debaixo de um sobreiro, no meio da noite, quando pisou a terra.” (L, p. 94) A partir desse momento, ela que tinha viajado na parte da frente da camioneta e, por isso, com o conforto que lhe dava um assento adequado – apesar dos solavancos que a faziam dar cabeçadas no teto – prosseguirá como os demais clandestinos, a pé. O grupo continua em fila, guiado pelo condutor da camioneta e “as veredas eram concretas, separadas por tojos, feitas de terra macia e pedras.” (L, p. 94). A descrição da natureza circundante expõe a vulnerabilidade dos caminhantes e persegue com a sua assimilação ao gado doméstico. Cada um tem por única referência o vulto que o precede e os espinhos dos estojos ladeando as veredas mantêm-nos na fila, à semelhança de bois picados para serem direcionados. As pedras que vão encontrando na terra macia parecem atuar como abrolhos e, fechando este túnel de tortura, “tinham um céu enorme e negro sobre tudo o que viam.” (L, p. 94). Quando finalmente pararam para descansar, “sentaram-se ao pé de um fio de água, um ribeiro pobre.” (L, p. 94) e Adelaide, encolhida, não aceitou a lasca de pão que um dos homens quis partilhar com ela.

Mais adiante na viagem, foram entregues a um passador espanhol. A descrição que deles é feita mostra já um estado avançado de perda de autonomia e até de consistência enquanto pessoas. Diz-nos o narrador que

Eram uma pequena multidão de desconhecidos assustados. As malas doíam-lhes da mesma maneira que lhes doíam os pés, as pernas ou a espinha. Arrastavam uma vontade que era cada vez mais difícil de explicar, náufragos de todas as palavras que não diziam, manchas cinzentas a atravessarem campos, a esconderem-se. (L, p. 103)

As malas tornaram-se parte do corpo, um prolongamento do braço e a elas se agarram porque é tudo o que lhes resta da vida que tinham e o que lhes garante alguma continuidade da mesma quando chegarem ao seu destino. A dor física descrita, com recurso à aliteração em “p” por nós assinalada, vem da terra que vão pisando e, numa gradação ascendente, espalha-se pelo corpo. À medida que o sofrimento se instala, a vontade que esteve na origem da viagem desaparece. Da mesma forma, perdendo as

referências e a autodeterminação, seguindo à mercê de quem os guia, desvanecem enquanto pessoas. Tornam-se “náufragos”, “manchas cinzentas” e nada.

Na nova camioneta em que continuam a viagem, o espaço à sua volta encasula-os, pois o céu enorme e negro é substituído por uma lona que lhes rouba a pouca visão que tinham e os asfixia. “Ficaram a saber ainda menos. [...] O ar que respiravam e que atravessavam com os olhares era cinzento-escuro [...]” (L, p. 103) E quando “[...] um dos homens vomitou o líquido amarelo que lhe forrava o estômago, [...] cheirava a azedo.” (L, p. 103) A exaustão é apresentada como a principal razão pela aniquilação das faculdades humanas e aceitação do inaceitável. Como prova, bastaram umas horas de descanso para que Adelaide recobrasse a esperança. “A noite que passou na quinta, deitada na palha, entre as vacas e o cheiro das vacas, o calor pastoso, foi uma bênção. Aproveitou esse descanso para reaprender a acreditar. [...] quando um homem lhe estendeu meia fatia de pão, a Adelaide aceitou.” (L, p. 109) Note-se, no trecho apresentado, o recurso ao léxico alusivo à natividade e à santa ceia: o aconchego da palha, o calor das vacas, a bênção, o pão partilhado... amiúde, um ressuscitar da fé.

A esperança que renasce coincide com uma mudança de ambiente, talvez associada à proximidade do país demandado e ao encontro com quem partilha o mesmo destino.

A camioneta parou. Desceram diante de uma multidão de homens e de algumas mulheres, algumas crianças agarradas às mães. [...]: como uma feira, pessoas entre malas e alcofas, mantas estendidas no chão, sorrisos despenteados. [...] Não foi a Adelaide que disse uma palavra, foi uma mulher que se aproximou dela e que lhe falou em português, mas com outro jeito. [...] ofereceu-lhe uma golada de vinho tinto, a Adelaide aceitou. [...] e soube que a França estava logo depois das montanhas que se levantavam lá ao fundo. (L, pp. 109-110)

Na passagem selecionada, a emigração portuguesa impõe-se pelo número, pela composição maioritariamente masculina e pelo facto de ter origens em todas as regiões do país. Reunidos os infelizes, a vida retoma o seu lugar: existem laços entre os indivíduos, trocam-se sorrisos e palavras. Neste ponto, a comunhão iniciada com a partilha do pão após a noite de reconforto tem continuidade com a oferta do vinho. Adelaide recuperou a fé. A chegada ao destino está para breve e é agora um mar de gente que se dirige para França. Doravante, a viagem não é mais um périplo doloroso. “Na França o caminho foi feito de comboio” (L, p. 114) e, na opinião de Adelaide, “[...] era um belo país [...]” (L, p. 115)

Ao contrário da experiência descrita na obra de Carlos Baptista, não é o silêncio que impera na chegada a Paris. A descrição da Gare de Austerlitz aponta apenas para o

ambiente sonoro que emoldura o término da viagem. Não se trata, contudo, do expectável barulho dos comboios, nem do ruído próprio da cidade-luz, mas antes da cacofonia que denuncia a presença de uma multidão na estação. “Então o comboio parou, bufou e, após um instante, as portas abriram-se e libertaram um emaranhado de vozes sortidas na Gare de Austerlitz.” (*L*, p. 123). Esta ideia de libertação estabelece um contraste evidente com a vida oprimida de Adelaide antes do salto. No entanto, enquanto a maior parte dos viajantes tem, no cais, alguém à sua espera, ela “[...] estava sozinha [e] o mundo construía-se à sua volta” (*L*, p. 123). Neste ponto da narração, a solidariedade é outro valor em destaque. De facto, Libânia, que veio encontrar-se com o marido e com quem travou conhecimento na última parte da viagem, convida-a para ir com eles. Então, “Tímida, Adelaide seguiu-os. [...], subiram para cima de uma camioneta cheia de homens e mulheres agarradas a crianças ranhosas, babosas. Essa camioneta havia de levá-los à casa do marido de Libânia.” (*L*, p. 123) Os primeiros momentos de vida de Adelaide em Paris estão carregados de otimismo e esperança, pois

Já tinha caído a noite, mas havia tanta luz que parecia de dia, estava mais claro do que muitas manhãs de inverno. [...] O que lhe ocupava a atenção eram as cores dos semáforos, o barulho ligeiro dos outros carros, as casa tão altas. A meio do caminho lembrou-se da viagem que tinha feito numa camioneta parecida com aquela, coberta por lona. Poucas semelhanças encontrava entre esses dois lugares iguais, o vento levava-lhe os cabelos, podia respirar. (*L*, p.124)

A descrição de Paris surge filtrada pelos sentidos da personagem, estabelecendo uma clara oposição com o seu universo de referência. Assim, a claridade da noite, as cores dos semáforos, a imponência dos edifícios, a sutileza do ruído dos motores, o ar... tudo difere do que conhece, mas devolve-lhe a vida e adormece-lhe os queixumes do corpo. De facto, “Sentada no chão da camioneta, a Adelaide tinha o joelho de um homem espetado nas costelas, mas pouco noticiou esse incómodo.” (*L*, p. 124)

A viagem de Ilídio e Cosme ocorreu pouco dias depois, recorrendo à mesma organização de passadores. Assim, a narração bise a informação: “Debaixo de um sobreiro, estava uma camioneta. [...] Havia um grupo de homens agachados na parte de trás, rapazes como eles, e havia uma mulher na cabina. [...] ordenou-lhes que subissem para junto dos outros [...]” e, à semelhança dos procedimentos adotados com a Adelaide, “[...] o marido da mulher, vinha a acompanhar uma rapariga que também entrou para dentro da cabina.” (*L*, p. 104)

O relato do salto de Ilídio terá a dupla função de esclarecer um ponto mais obscuro da viagem de Adelaide e de apresentar uma versão diferente da mesma aventura, como

que para lembrar a unicidade de cada destino. De facto, durante a caminhada em fila indiana pela montanha, o grupo no qual seguia a rapariga deparou-se com o corpo de um dos seus elementos:

No chão, destroços, atrás da sombra de uma rocha, estava o corpo de um dos homens que viera na parte de trás da camioneta. Tinha o rosto e os olhos atravessados por riscos de garras, tinha a pele rasgada por vincos fundos, cravados na carne. Tinha o rosto esfarrapado. Faltava-lhe um dos lados do pescoço, comido, arrancado à dentada.[...] os lobos. (L, p. 95)

É no relato do périplo de Ilídio que se desvenda o mistério. Diz-nos o narrador que “Os lábios da mulher afastaram-se sob o tamanho dos dentes, subitamente enormes e afiados. Levantou as mãos devagar e, na ponta dos dedos, tinha garras sujas, grossas. [...] a mulher lançou-se inteira sobre o Ilídio.” (L, p. 106-107) Trata-se da mulher do motorista, um dos passadores. Este episódio leva Ilídio e Cosme a abandonarem o grupo e a iniciarem uma viagem diferente, sem guias, pois “[...] estavam no meio do mato, era noite cerrada, não sabiam o caminho para a França [...].” (L, p. 110) Também para estas duas personagens a marcha é dificultada pela própria natureza, lembrando o cenário no qual evoluiu Adelaide.

Os tojos enrolavam-se-lhes nas pernas das calças [...]. O negro do céu era tão opaco quanto o mundo que não existia a metros, quilómetros do lugar onde estavam. [...] como se as copas das árvores fossem o céu inteiro. [...] Muitas vezes, as pedras pareciam atravessar-lhes as solas das botas. Eram pedras duras, rochas com ângulos afiados, bicos que esperaram anos para aleijar-lhes as plantas dos pés. (L, pp.111-112)

A adversidade da terra-mãe evidenciada neste trecho leva à fuga dos seus filhos. Reparemos na menção feita aos tojos cuja função parece ser a de impedir a sua progressão, assim como a referência às pedras do caminho se reporta ao sofrimento infligido aos que teimam em avançar. Note-se o recurso à gradação que reproduz a transformação das pedras em lâminas – “pedras duras”, “ângulos afiados”, “bicos” –. A referência à ineficácia da proteção dada pelas solas das botas expõe a extrema vulnerabilidade dos homens. Assim, simbolicamente, após ter roçado a morte caindo numa ravina, Ilídio toma uma decisão: “Segurou a agenda numa página qualquer, novembro, e escreveu: vamos embora daqui.” (L, p. 113)

Sem guias, os dois amigos recuperam os comandos das suas vidas, buscam informações junto de espanhóis e trabalham para financiar o resto da viagem.

Passaram uma semana a limpar pocilgas, a assistir a partos de marranas e a

planear tudo o que desconheciam e que os esperava. [...] Os planos eram feitos à noite, nos minutos em que permaneciam acordados, com as lâminas de palha a atravessarem a roupa e a espetarem-se na pele. [...] numa madrugada, domingo, o terceiro espanhol pagou-lhes com dinheiro vivo, muitas graças, deu-lhes um papel rabiscado de indicações e apontou-lhes a direcção da França. Enquanto caminhavam, de novo sozinhos com o céu, sentiam medo e alívio. (*L*, p. 117)

Enquanto Adelaide passou uma noite reparadora no aconchego da palha e do calor das vacas, Ilídio e Cosme permanecem uma semana junto de porcos, trabalhando e dormindo na palha que lhes fere o corpo. Note-se os traços genesíacos que carregam os seis dias passados a trabalhar e a recompensa dada no sétimo – “a direcção da França” –. Contudo, apesar do medo, das dúvidas ou incertezas inerentes a qualquer projeto, também para eles, a esperança renasce, pois eles regressam ao caminho “com o céu”.

Ecoando a viagem anteriormente apresentada, a aproximação do país almejado vai carregando um simbolismo religioso redentor. Diferindo em tudo do riacho junto do qual Adelaide descansou e cujo fraco fio de água não chegou para que recuperasse a fé, os dois amigos

Chegaram a um ribeiro. As montanhas levantavam-se diante deles. Nem o Ilídio e nem o Cosme conheciam aquela paisagem. O céu era imenso, conheciam aquele céu, e a água parecia fresca, limpa, corria com força. O Cosme não teve outro pensamento e atirou-se, vestido e calçado, para dentro de água. Lançou mãos-cheias de água sobre a cara, esfregou-se. Com água até à cintura, com os cabelos a escorrerem-lhe sobre a testa, despiu-se até ficar nu. (*L*, p. 121)

A passagem em destaque alude à diversidade que compõe o mundo e às oportunidades ao alcance de cada um. As personagens não conhecem a paisagem, mas o céu é uno e pertence-lhes. O país procurado fica além das montanhas, por isso a caminhada está prestes a terminar. Então Cosme celebra na água “fresca”, “limpa” e forte, como que abraçando uma nova fé, num novo batismo. Já não existem dúvidas, “Depois desse dia, dessa noite, do dia seguinte e da noite seguinte, haveriam de chegar à França.” (*L*, p. 122)

Como para a Adelaide, a viagem em França realiza-se de comboio. A partir deste momento, vão desfilando nomes de cidades: Hendaia, Bordéus, Poitiers, Paris. Quando chegaram à capital francesa, na estação de Orléans, “[...] havia multidões de portugueses a abraçarem-se, irmãos e primos de boina, filhos a seres levantados no colo, esposas comovidas, sentidas, chorosas.” (*L*, p. 135)

Nesta obra, pautando relatos assaz realistas de uma viagem que milhares de portugueses empreenderam nas décadas de 70 e 80 do século XX – o salto –, surgem alguns episódios irrealis que não podemos deixar de referir. Em vez da foto rasgada

comumente usada para sossego dos familiares e contento dos passageiros, Ilídio leva na sua bagagem um pombo dado por Galopim. “[...] quando chegares lá à França, larga-o no ar e, depois, quando voltar, já ficamos a saber que chegaste bem.” (L, p. 95), diz-lhe o amigo. A ave não regressará, mas salvará a vida de Ilídio. A sua presença ganha importância para resolução do episódio protagonizado pela mulher de um dos passageiros:

[...] a mulher parou [...] Tinha o rosto incendiado, feito de inferno. Os seus olhos eram portões para outro lugar. [...]. Levantou as mãos devagar e, na ponta dos dedos, tinha garras sujas, grossas. [...]. Sentiu o corpo da mulher, duro e pesado sobre o seu, o estafego da luta. Num gesto que não antecipou, [Ilídio] espetou-lhe o pombo na boca aberta.[...]. (L, pp. 107-108)

Outra situação improvável é o encontro de Cosme e Ilídio com um homem providencial que, já em França, lhes paga a viagem de comboio em primeira classe, lhes oferece o almoço no restaurante e desaparece bruscamente no final do trajeto, depois de lhes pedir para guardar os pertences.

Foi o Cosme, claro, que sugeriu que abrissem a mala. [...] Dentro da mala, desarticulado, estava o corpo do homem, morto, dobrado, ensopado por uma pasta de sangue, com os braços e as pernas sem jeito, a traçarem ângulos rectos, com um olhar cego e a pele do rosto vincada pelo interior da mala. [...] Depois, deixaram-na onde estava, encostada a uma parede, e foram-se embora o mais depressa que conseguiram. (L, p. 135)

Num discurso abertamente dirigido ao leitor, o próprio narrador, avaliando a sua experiência literária, considera que “O enredo é frouxo, invertebrado e, [...] narra experiências banais [...]. Um episódio de licantropia e o desfecho sanguinário de uma personagem mal desenvolvida apenas acrescentam ausência prosaica de lógica.” (L, p. 224) Por fim, considera que “A raiz da vulgaridade generalizada está, sem dúvida, na falta de experiência vivida do autor [...]” (L, p. 224)

#### **4.1.2. Para além da viagem... a iniciação**

Nas nossas considerações de início do presente subcapítulo, referíamos que as viagens descritas nas obras selecionadas não propõem um olhar virado para o mundo, não se detêm no espaço exterior, servem antes para uma introspeção, uma exposição das alterações vividas interiormente, uma denúncia da desconstrução do indivíduo afastado das suas referências, do ambiente que lhe é familiar. De facto, mais do que os limites geográficos são os limites pessoais que as personagens vão transpondo ao longo dos

vários périplos; as suas caminhadas levam-nas ao encontro de uma nova vida, somente possível para novos seres. O exterior é anulado, pois na camioneta que leva Adelaide, “Os homens olhavam uns para os outros, esse era o seu horizonte, não se atreviam a mais.” (L, p. 102) e quando, no comboio, já a caminho de Bordéus, Ilídio tem a oportunidade de contemplar a nova terra, “A paisagem riscava-se de encontro ao vidro da janela. O Ilídio pensava na Adelaide, [...], no Josué, [...], em detalhes da vila, [...], pensava também nos comboios, no comboio, aquele comboio onde seguia e que imaginara em instantes cobertos de esperança, mãe.” (L, p. 132) A personagem olha para a paisagem mas o que vê desfilar é a sua vida, numa retrospectiva que chega à infância, à partida da mãe e à espera interminável e vã pelo seu regresso.

Se atentarmos nas etapas que estruturam as várias descrições da viagem – nas obras de Brigitte Paulino-Neto, Carlos Baptista e José Luís Peixoto –, verificamos que os percursos narrados revelam traços de viagens iniciáticas. De facto, é possível resgatar evidências de uma desumanização inicial, uma fase de provação e a revelação.

Nas obras *Dès que tu meurs, appelle-moi* e *Poulailier*, os viajantes não chegarão à terceira etapa. Para Brigitte Paulino-Neto, são tratados como uma vulgar mercadoria que chegará por barco após uma travessia de seis dias no porão. Em *Poulailier*, a condição de homens é-lhes totalmente negada já que deles apenas resta o invólucro: são as “peles” negociadas e importadas. A desumanização impõe-se ainda na sua designação enquanto “gado” picado para andar e pernoitando em abegoarias ou pocilgas, e na transformação dos pés em “patas de cabrito”. Em ambas as obras a provação reside na concretização da viagem, superando o sofrimento físico e emocional e enfrentando os perigos inerentes à condição de viajantes clandestinos. É na obra *Livro* que o percurso iniciático que realiza na íntegra. As viagens realizam-se na escuridão, em silêncio, em camionetas de transporte de gado ou de mercadoria, tapados por uma lona, ou a pé, por veredas traiçoeiras, transformando cada homem numa presa fácil. Contudo, nesta obra, a viagem surge como uma necessidade para alcançar uma realidade maior. Vejamos:

A mulher abriu a navalha e cortou uma maçã ao meio. Deu uma metade ao homem e, quando estendeu a outra metade a Adelaide, olhou-a directamente. Ao engolir a primeira dentada, os ouvidos de Adelaide desentupiram-se, abriram-se. Então foi como se o mundo mudasse, como se crescesse, como se a distância se tornasse real de repente. [...] Foi caída sobre o banco, sem posição, com a boca cheia de maçã mastigada, que a Adelaide se apercebeu do que lhe estava a acontecer e chorou como uma cachopa. (L, p. 90)

O excerto seleccionado reproduz o episódio edénico da partilha da maçã, fruto

proibido da árvore do conhecimento, oferecido, neste caso, não pela serpente, mas por uma mulher que “tinha o rosto incendiado, feito de inferno. [e cujos] olhos eram portões para outro lugar” (L, p. 107) Para Adelaide, a revelação acontece pelos sentidos: o paladar, a audição e a visão. A personagem engole e mastiga o fruto, descobre capacidades auditivas e vê um mundo transformado, verdadeiro. Por fim, na sua condição de recém-nascida, a rapariga chora. Os primeiros passos acontecem um pouco mais tarde: “Quando a lona foi levantada, todos se tinham esquecido da luz e dos detalhes do mundo. [...] tanto a Adelaide como os homens tiveram de reaprender a andar. [...] Os seus pensamentos dirigiam-se com a mesma falta de orientação e com a mesma hesitação gaga dos seus passos.” (L, p. 105) Este novo início coincide com o recobro da capacidade de raciocinar e com a recuperação do autodomínio.

Também Ilídio e Cosme partilham uma maçã cortada “[...] em duas metades que continham exactamente a mesma proporção de polpa, de pele e de caroço.” (L, p. 125) Poderemos encontrar nesta cena alguma simbologia esotérica de sabedoria e autorrealização. De facto, os dois amigos conseguiram, pelos próprios meios, chegar ao seu destino. De facto, fugiram para salvar a vida, trabalharam para conseguirem alojamento e pagarem a viagem, caçaram para comer. Cosme, que viu no exílio a única forma de escapar a uma morte certa na guerra em África, vai revelando os seus pensamentos e as suas dúvidas quanto ao projeto empreendido. A meio do périplo, cansados, perdidos, fraqueja: “Talvez ir para França fosse uma espécie de guerra, talvez estivesse a ir no sentido de tudo aquilo de que queria fugir. Para onde ia? Subitamente, a vida parecia-lhe uma encruzilhada de becos.” (L, p. 112) Porém, chegando a Paris, “O Cosme já estava imparável, tinha vencido a guerra. Guerra, qual guerra? [...]. A França já era dele.” (L, p. 134)

São dois os destinos procurados pelas personagens que deambulam pelo *corpus* eleito: Portugal para quem vem do leste e de África e França, para quem sai de Portugal. Para além do medo, partem com sonhos e muita esperança de encontrar fora do seu país, as condições de vida que almejam para si e para os seus. Ouviram falar de terras onde o dinheiro está ao alcance de todos e onde o trabalho é recompensado. A viagem empreendida não é a de quem quer conhecer o mundo, é apenas a que é indispensável à conquista de um novo espaço; não é um fim, mas somente um meio e por essa razão não proporciona ao leitor o olhar inquiridor das descobertas. “E avançaram para Hendaia, admiraram-se com os veleiros, mas não quiseram perder tempo, foram logo para os comboios [...]” (L, p. 125)

## 4.2. Representações do Eldorado francês

A Adelaide sabia três coisas acerca do país para onde se dirigia: na França, as pessoas tinham máquinas que faziam a lida da casa, que varriam o chão, que lavavam a loiça e a roupa, braços de ferro; na França, as pessoas só andavam de automóvel; [...]; na França, as pessoas comiam carne de cavalo cozida. [...] e também já sabia que os franceses falavam estrangeiro. Como iria entender-se num lugar em que toda a gente falava estrangeiro e comia cavalo? (*L*, p. 105)

Para esta personagem, cuja vida, até ao momento, decorreu sob o jugo da velha Lubélia, sua tia, a ideia que prevalece em relação à França, é a de um país moderno onde as tarefas domésticas – tradicionalmente reservadas às mulheres – são facilitadas, assim como as deslocações. As suas preocupações prendem-se, resumidamente, com a gastronomia e com a língua. Como vimos, são pensamentos muito positivos os de Adelaide, na sua chegada a esta nova terra, como que augurando um futuro risonho – não passando despercebida a ironia contida nas suas duas únicas preocupações: a estranheza de um povo capaz de comer carne de cavalo e não dominar a língua portuguesa. A leitura do *corpus* levou-nos a privar com algumas personagens para as quais, de facto, a experiência do exílio a norte dos Pirenéus se revelou um projeto de sucesso, mas também nos trouxe a história de quem apenas encontrou uma vida de trabalho e sacrifício.

### 4.2.1. Vidas imigradas em *Dès que tu meurs, appelle-moi*

Uma dessas personagens bem-aventuradas encontramos-na na obra de Brigitte Paulino-Neto. Trata-se do avô da narradora, António de Sousa Amen. Por duas vezes, como que atestando da tradição emigratória do povo português, a personagem toma a decisão de partir para França – antes e depois da Segunda Guerra Mundial –. Antes da Segunda Guerra Mundial era dono de uma “mercearia-café-restaurantepensão” (*DMA*, p. 37), depois do conflito, torna-se gerente do restaurante dos Hauts Fourneaux. Nas duas ocasiões, dedica-se ao comércio, conseguindo o reconhecimento de todos, não só dos seus compatriotas. Diz-nos a narradora que “L’argent venait du commerce. Le prestige? Parce qu’il oeuvrait comme interprète auprès des tribunaux. Interprète sans diplôme, officieux, dont cependant les traductions étaient reconnues par le consulat, autorisées par la police, tenues pour valables sans fondement.”<sup>162</sup> (*DMA*, p. 17) A ilegitimidade da atividade é denunciada, em jeito de glosa do provérbio popular “No reino dos cegos,

---

<sup>162</sup> Tradução livre da autora: “O dinheiro vinha do comércio. O prestígio? Porque desempenhava as funções de intérprete junto dos tribunais. Intérprete sem diplomas, officioso, cujas traduções eram, contudo, reconhecidas pelo consulado, autorizadas pela polícia, tidas por válidas sem fundamento.”

quem tem um olho, é rei”, sendo simultaneamente apontados a falta de rigor e o desinteresse das autoridades no tratamento dos assuntos relacionados com os imigrantes portugueses. Mais tarde, sem razão maior do que a hereditariedade – em monarca do seu pequeno reino –, o reconhecimento de que usufrui António de Sousa Amen, recai na sua filha primogénita. “Lorsque les Hauts Fourneaux de Grand-Quevilly ferment en 1967, António de Sousa Amen ne rencontre aucun obstacle pour obtenir des tribunaux que son aînée, Élisabeth, devienne à sa suite traductrice assermentée [...]”<sup>163</sup> (DMA, p. 57) O destino deste português, reconhecido, respeitado, dono da sua vida e da de muitos outros, perfila-se como um caso isolado, aliás, o único, até na sua própria família. Todos trabalham, incluindo as crianças. “Élisabeth et Faustine servent trois cents repas à midi. Elles entrent les cageots de bière. Légumes épluchés, plancher lavé, toutes les pièces nettoyées avant onze heures.[...] Sept années durant pour Faustine, quinze pour Élisabeth.”<sup>164</sup> (DMA, p. 41) Para estas irmãs, o dia de trabalho começa às seis e meia e só termina depois de servido o jantar – um ritmo de esforço laboral que as coloca em pé de igualdade com a massa de imigrantes seus contemporâneos. Simbolicamente, o casamento de Faustine constituirá uma regressão social. Aliás, a união far-se-á sem a bênção de António de Sousa Amen, pois recordando um Natal, a narradora refere: “[...] son père à Elle [Faustine] feignant d’accueillir en homme de bien cet ouvrier plâtrier qui était notre père à nous.”<sup>165</sup> (DMA, p. 57) Contudo, para este português, a aventura da emigração será um sucesso, pois o operário passará a empresário, com “papel timbrado” (DMA, p. 83). As marcas evidentes do êxito verificam-se nas condições de vida, nomeadamente, na habitação. De facto, enquanto no apartamento em Saint-Ouen, pais e filhos partilhavam o mesmo quarto (DMA, p. 83), a narradora recorda

Ma chambre de Pierrefitte, Seine-Saint-Denis, rue Gaëtan-Bruyère, était mitoyenne avec la leur, dans la partie la plus élevée du pavillon. Plus haut, seulement le grenier. Un étage plus bas, le bureau. La comptabilité se faisait-là, les devis de plâtre, maçonnerie, pose de carrelage; la relance des factures sur papier à en-tête. [...] adressées aux clients de la SARL Lusitania dont notre père était le gérant, dont l’Alentejano Mário était l’associé [...]”<sup>166</sup> (DMA, pp. 83-84)

---

<sup>163</sup> Tradução livre da autora: “Quando os fornos industriais de Grand-Quevilly fecham, em 1967, António de Sousa Amen não encontra nenhuma dificuldade em conseguir junto dos tribunais que a sua filha mais velha, Elisabeth, lhe sucedesse enquanto tradutora ajuramentada.”

<sup>164</sup> Tradução livre da autora: “Elisabeth e Faustine servem trezentas refeições por dia. Arrumam as grades de cerveja. Legumes descascados, chão lavado, todas as divisões limpas antes das onze horas. [...] Durante sete anos para Faustine, quinze para Elisabeth.”

<sup>165</sup> Tradução livre da autora: “[...] o pai dela fingindo receber como homem de bem aquele operário estucador que era o nosso pai.”

<sup>166</sup> Tradução livre da autora: “O meu quarto de Pierrefitte, Seine-Saint-Denis, rua Gaëtan-Bruyère, era adjacente ao deles, no andar superior da vivenda. Mais acima, apenas o sótão. No andar de baixo, o escritório. Era lá que se fazia a contabilidade, os orçamentos de trabalhos de estuque, alvenaria, colocação

e cujos empregados eram portugueses – de preferência (*DMA*, p. 100). A ocupação da casa pela família reproduz, de forma esquemática, o êxito alcançado e relembra o propósito da saída do país natal: melhorar as condições de vida pelo esforço do trabalho. A ajuda dada aos compatriotas granjeia-lhe a consideração de que não usufruiu por parte do sogro e o êxito da sua empresa proporciona à família o bem-estar almejado.

Centre-ville de Pierrefitte, banlieue nord, la rue de Paris conservait trace d'un repli de petites gens aux portes de la capitale.[...]. Des paysans devenus ouvriers ou employés s'étaient réfugiés dans cette imitation de province édifíée avec les moyens du bord. Migration blanche, pauvres et classe moyenne, assez ancienne pour avoir fait ses vieux [...]. Centre-ville, à Pierrefitte, pas de Noirs, pas d'Algériens comme on appelait alors indistinctement les Maghrébins. Pas de femmes tatouées à marmaille [...].<sup>167</sup> (*DMA*, pp. 90-91)

Nesta descrição do bairro onde morou a narradora são focados dois aspetos peculiares. Em primeiro lugar, a ascensão verificada outrora estagna junto à capital, como se as portas da cidade-luz lhes fossem vedadas. A viagem levou-os até lá, mas não lhes é permitida a entrada. Pierrefitte não é Paris, nem tão pouco a província, apenas uma imitação modesta, um território ocupado por estrangeiros, um território à margem da sociedade francesa. O segundo aspeto relaciona-se com a ocupação do espaço segundo as nacionalidades. De facto, assim como os habitantes de Pierrefitte não têm entrada na capital, os imigrantes negros ou magrebinas não pertencem a Pierrefitte.

Contudo, a situação destes imigrantes revela-se privilegiada quando comparada com a de outros, seus conterrâneos. A narradora recorda:

Il arrivait qu'on aille en visite chez des Portugais. À Meudon, Petit-Clamart, Champigny...[...] Les baraquements préfabriqués s'épaulaient au long d'allées boueuses faiblement éclairées dans une odeur d'eau usée, de mangeaille rance qui ne l'était peut-être pas, seulement contaminée par celle du salpêtre, murs piqués, odeur de carton bouilli, remugle macéré en ces lieux où il faut trancher si l'on aère ou si on laisse passer le froid.<sup>168</sup> (*DMA*, p. 95)

O trecho expõe de forma crua as condições precárias em que vive um grande número

---

de revestimentos; segundas vias de faturas em papel timbrado. [...] dirigidas aos clientes da SARL Lusitania, da qual o nosso pai era gerente e o Alentejano Mário, sócio [...].”

<sup>167</sup> Tradução livre da autora: “Centro de Pierrefitte, subúrbio norte, a rua de Paris conservava as marcas de um retiro de plebéus às portas da capital. [...]. Camponeses passados a operários ou empregados tinham-se refugiado naquela imitação de província erigida com os meios que tinham à mão. Migração branca, pobres e classe média, suficientemente antiga para ter produzido os seus velhos [...]. No centro, em Pierrefitte, nem Negros, nem Argelinos como eram designados então todos os Magrebinos, sem distinção. Nem mulheres tatuadas com pirralhos [...].”

<sup>168</sup> Tradução livre da autora: “Por vezes íamos visitar outros Portugueses. Em Meudon, Petit-Clamart, Champigny ... [...]. Os acampamentos de pré-fabricados acotovelavam-se ao longo de ruas lamacentas pouco iluminadas num cheiro de águas residuais, de comida rançosa que talvez não o fosse, apenas contaminada pelo cheiro do salitre, cheiro de cartão fervido, fedor macerado naqueles locais onde de deve optar entre arejar ou deixar o frio entrar.

de imigrantes portugueses. As casas são barracas, as ruas não são alcatroadas, o ar é irrespirável, pois no exterior paira o cheiro do esgoto, no interior, reinam os miasmas de podridão e salitre. Sem redores ainda, a narradora completa a tela incluindo as crianças na paisagem. Diz-nos, “Marília, l’aînée, était en tête de classe. Son exploit négligé par ses parents. [...] Dans leur taudis, la même table servait aux devoirs comme aux tartines beurrées trempées dans le café au lait.”<sup>169</sup> (*DMA*, pp. 97-98) A pouca importância dada aos resultados escolares da criança, assim como as condições nas quais as tarefas são realizadas aumentam o seu mérito e a injustiça de ter que crescer num ambiente hostil à inocência da infância. Marília é apenas um exemplo de milhares de destinos, pois “Beaucoup de Portugais vivaient à Meudon dans ces années là. [...] Échoués par paquets. Sinon dans les baraquements de Sarcelles ou d’ailleurs, du pareil au même.”<sup>170</sup> (*DMA*, p. 100) A enumeração de localidades deixa antever a extensão do fenómeno: Meudon, Petit-Clamart, Champigny, Sarcelles ...

Contudo, não existem queixas, pelo contrário. Manuel Lameiro, responsável pela iniciativa de construção de barracas em Meudon declara: “D’abord, on est entre nous, c’est l’avantage. Et puis ça revient moins cher que l’hôtel.”<sup>171</sup> (*DMA*, p. 99) Poupar para juntar dinheiro é o único propósito de uma grande maioria de imigrantes, a sua única perspectiva, o que leva a narradora a considerar que não se trata de situações de pobreza, mas de uma opção de vida. “[...] une vie seulement faite pour gagner de l’argent. Ces gens n’étaient pas dans le besoin, ils faisaient des économies.”<sup>172</sup> (*DMA*, pp. 96-97)

A busca de conforto longe de tudo o que se conhece passa, como vimos, por procurar a proximidade de conterrâneos, mas também por tentar resgatar um pouco da terra de origem. A citação inicial deste subcapítulo referia a preocupação da personagem relativamente à língua e à alimentação. Para os imigrantes que chegavam a França e se instalavam em Rouen, “Pour la gamelle, c’était A Senhora Montinho. Elle connaissait leur goût pour une cuisine de survivance dont la franchise les avait rassasiés dès le cordon ombilical; elle approuvait leur répugnance à explorer toute saveur étrangère [...], elle

---

<sup>169</sup> Tradução livre da autora: “Marília, a mais velha, era a melhor aluna da sua turma. O seu êxito era desprezado pelos pais. [...] Na sua espelunca, a mesma mesa servia para os deveres da escola e para as fatias de pão com manteiga molhadas no café com leite.”

<sup>170</sup> Tradução livre da autora: “Naqueles anos, muitos portugueses viviam em Meudon. [...] largados aos magotes. Ou nas barracas de Sarcelles ou de outros sítios, era tudo igual.”

<sup>171</sup> Tradução livre da autora: “Em primeiro lugar, ficamos entre nós, é uma vantagem. E depois, é mais barato do que o hotel.”

<sup>172</sup> Tradução livre da autora: “[...] uma vida unicamente feita para ganhar dinheiro. Aquelas pessoas não passavam necessidades, elas faziam poupanças.”

connaissait leur langue – qu’espérer mieux loin de chez soi?”<sup>173</sup> (*DMA*, p. 45) Após a viagem de seis dias no porão de um navio de comércio, os imigrantes ganhavam uma nova identidade e um contrato de trabalho graças a António de Sousa Amen, mas a Senhora Montinho era quem os mantinha vivos e ainda ligados às origens. As suas confeções reproduziam sabores conhecidos, francos, e por essa razão, confiáveis, como se a comunicação se fizesse também pela alimentação. O segmento frásico destaca ainda a falta de pré-disposição para a novidade no que se refere ao paladar, como se depois do choque vivido pelos outros sentidos – pois chegar a um novo país implica descobrir paisagens, cheiros, um clima diferente e uma língua –, esta fosse uma intrusão a mais.

Também em casa da narradora se conservavam as tradições culinárias, como surge neste trecho: “À Gennevilliers, rue du Moulin-de-Cage, leur première adresse, [...] Elle a dressé la table, [...] la morue [...], les pommes de terre à l’eau, l’ail, le pain, le vin, l’huile d’olive, [...]”<sup>174</sup> (*DMA*, p. 66), e por altura do Natal, havia filhós (*DMA*, p. 88).

Na conquista de um novo espaço, os imigrantes portugueses procuram viver nas proximidades uns dos outros, criando bairros onde a comunicação se faz com a língua materna, onde a comida, resgatando sabores conhecidos, revigora o corpo e a alma e onde a música chega para matar saudades – organização de bailes populares (*DMA*, p. 46) –, ou acompanha a realização das tarefas domésticas – o fado de Amália Rodrigues (*DMA*, pp.85-86) –.

#### **4.2.2. Vidas imigradas em *Poulailleur***

A obra de Carlos Batista leva-nos igualmente até aos aglomerados de barracas dos arredores de Paris – os “bidonvilles” –, onde muitos portugueses viviam o seu sonho de uma existência desafogada. Diz-nos o narrador que, após terem sido “largados” às portas da capital francesa, longe do destino combinado, os clandestinos vaguearam até cruzarem um grupo de portugueses.

À l’aube, pâles et gelés, ils finirent par croiser une équipe de Portugais qui se rendait sur un chantier près d’Aubervilliers. L’un d’eux les conduisit jusqu’à son Eldorado de baraques en tôle boueuses et fréquentées par les rats. Ni chauffage, ni électricité, ni eau courante. Un vrai poulailleur. [...] Ils savaient à présent qu’ils se

---

<sup>173</sup> Tradução livre da autora: “A Senhora Montinho era responsável pela gamela. Ela conhecia o seu gosto por uma culinária de sobrevivência cuja franqueza os saciara desde o cordão umbilical; ela aprovava a sua repugnância em explorar qualquer sabor estrangeiro, [...]; ela conhecia a sua língua – o que mais se poderia desejar longe de casa?”

<sup>174</sup> Tradução livre da autora: “Em Gennevilliers, rua du Moulin-de-Cage, a sua primeira morada, [...]. Ela pôs a mesa, [...] bacalhau [...], batatas cozidas, alho, pão, vinho, azeite, [...]”

trouvaient au nord de Paris. [...] Les passeurs espagnols les avaient roulés comme de vraies peaux.<sup>175</sup> (P, pp. 113-114)

O início da nova vida tão desejada não se concretiza sob bons auspícios. Apesar do encontro providencial com os conterrâneos e da solidariedade manifestada desde os primeiros instantes, as condições nas quais são recebidos não se perfilam como remédio para os seus males. O dia que começa para estes homens, pálidos e gelados, surge já dando o mote de anos vindouros, sem vida, pois falta água, luz, calor. Salientemos, primeiramente, a ironia presente na expressão “Eldorado de barracas de chapa lamacentas”, onde os homens convivem com os ratos e a metáfora do “galinheiro” para se referir as estas habitações. Em ambos os casos, as condições proporcionadas não são adequadas ao ser humano. À semelhança da descrição proposta na obra citada anteriormente, também este grupo de emigrantes ficou às portas de Paris, desta vez, a norte. O sentimento de fraude a que foram sujeitos está claramente expresso pelo narrador que reitera a sua designação enquanto “peles” que para além de transportadas e largadas foram “enroladas”.

Recordando a sua infância, António Salgado descreve outra casa, a sul de Paris, uma casa que, não obstante as melhorias significativas apresentadas, comparando com as barracas do “bidonville”, mantém os seus ocupantes numa posição de inferioridade.

Mes parents étaient alors les gardiens d’une propriété sur les pentes résineuses de la vallée de la Juine [...]. Sur le pilier du portail, en lettres noires: *Chantepins*. [...] Nous habitons au sous-sol d’une gigantesque maison en L, aux volets frappés de Z blancs. Je revois ma chambre avec sa lucarne au ras de la cour, la cuisine séparée de la chaudière à mazout par une cloison criblée de trous pour la ventilation, et cette pièce divisée par un rideau, d’un côté le lit des parents, de l’autre un salon réduit à une table et à un canapé à fleur devant la télévision.<sup>176</sup> (P, pp. 19-20)

A proximidade do curso de água contrasta desde logo com a lama circundante do “galinheiro” onde foram passados os primeiros tempos. Trata-se já de uma casa, se bem que simbolicamente situada abaixo do rés-do-chão de uma moradia gigantesca, a dos

---

<sup>175</sup> Tradução livre da autora: “De madrugada, pálidos e gelados, acabaram por se cruzar com um grupo de Portugueses que se dirigia para uma obra, perto de Aubervilliers. Um deles levou-os até ao seu Eldorado de barracas de lata, lamacentas e frequentadas por ratos. Nem aquecimento, nem eletricidade, nem água corrente. Um verdadeiro galinheiro, [...]. Ficaram a saber que se encontravam a norte de Paris. [...] Tinham sido, de facto, enrolados como peles pelos passadores espanhóis.

<sup>176</sup> Tradução livre da autora: “Os meus pais eram então porteiros de uma propriedade situada nas encostas resinosas do vale da Juine [...]. No pilar do portão, em letras pretas: *Chantepins*. [...] Nós morávamos no subsolo de uma casa em L, com portadas adornadas de Z brancos. Revejo o meu quarto com a clarabóia ao nível do pátio, a cozinha separada da caldeira a óleo por uma divisória crivada de buracos para a ventilação, e aquele compartimento dividido por uma cortina, de um lado a cama dos pais, do outro, uma sala de estar reduzida a uma mesa e um sofá florido frente à televisão.”

patrões. Enquanto esta apresenta portadas enfeitadas, o quarto do narrador não tem janela, somente uma clarabóia ao nível pátio, como se lhe reduzisse o mundo ao chão que outros pisam. À enormidade da manção opõem-se os compartimentos divididos por cortinados da casa dos empregados, onde o único ornamento referido são as flores estampadas no sofá. São duas casas representativas de dois mundos, o dos franceses e o dos imigrantes, sendo que o primeiro aguça a curiosidade do narrador-criança. Vejamos: “Moi, ce qui m’intéressait aux étages, c’était de voir comment ils vivaient les Français. [...] des chambres avec vue sur la vallée, [...] un habitat où l’on respirait, sans subir la promiscuité de l’autre. [...] leur immense salon, son énorme cheminée, [...] et ses énormes canapés [...]”<sup>177</sup>. (P, pp. 28-29) O olhar do rapaz detém-se em tudo o que contrasta com a sua realidade: as janelas com vista para o vale, a privacidade de cada um dos moradores, o tamanho do salão, da chaminé e dos vários sofás. A repetição do adjetivo “enorme” é sintomático do deslumbramento vivenciado pela criança e enfatiza a distância que separa os dois mundos referidos.

Também nesta obra as poucas condições de vidas são apresentadas como a forma de vida escolhida pelos imigrantes. Sem rodeios, o narrador refere: “Mon père n’était venu en France que pour amasser le maximum de fric en un minimum de temps avec un maximum de cris. Alors les week-ends, [...] il me fallait participer à l’accumulation du pécule en le rejoignant sur les chantiers où il travaillait au noir.”<sup>178</sup> (P, p. 87) O objetivo financeiro sobrepõe-se à casa, à família, à qualidade de vida. A emigração é um meio, não um fim e, mais do que um exemplo, o pai do narrador surge como um extremo. “Les portes de Paris étaient alors peuplées de Portugais qui répondaient au nom de Manuel ou José, sauf mon père qui ne répondait rien du tout, à cause de la poussière de ciment dans les oreilles. À son départ du Portugal, il n’imaginait pas qu’en se dérobant à son sort de soldat colonisateur, il aurait à subir celui de serf colonisé.”<sup>179</sup> (P, p. 115)

Carlos Batista deita um olhar bastante crítico sobre a situação dos imigrantes portugueses em França, tanto no que refere aos próprios, quanto à forma como o fenómeno foi aproveitado pelas autoridades francesas. O excerto a seguir transcrito é

---

<sup>177</sup> Tradução livre da autora: “O que me interessava, a mim, nos andares, era ver como viviam os Franceses. [...] quartos com vista para o vale, [...] um recinto onde se respirava, sem estar sujeito à promiscuidade do outro. [...] o salão imenso, a enorme chaminé [...] e os enormes sofás [...]”

<sup>178</sup> Tradução livre da autora: “O meu pai viera para França unicamente para ganhar o máximo de dinheiro no mínimo de tempo, como o máximo de gritos. Então, aos fins-de-semana, [...] eu tinha que contribuir ao acumular de pecúlio juntando-me a ele nas obras onde trabalhava sem ser declarado.”

<sup>179</sup> Tradução livre da autora: “As portas de Paris estavam então povoadas de Portugueses que respondiam ao nome de Manuel ou José, exceto o meu pai que não respondia nada, por causa do pó de cimento nos ouvidos. Quando saiu de Portugal, não imaginava que fugindo ao destino de soldado colonizador, teria de suportar o de servo colonizado.”

ilucidativo da sua posição.

[...] j'étais issu de la France d'en dessous, celle des immigrés qui l'avaient envahie clandestinement entre 1960 et 1970. L'hexagone était alors en plein essort et les entrepreneurs faisaient appel à une main-d'oeuvre étrangère peu qualifiée, voire analphabète. Pour les hommes, les travaux de force sur les chantiers publics. Tandis que les femmes, on les dirigeait vers le ménage ou la manutention à la chaîne... Au hit parade du rendement, le Portos était prisé pour son endurance à la tâche, sa discrète efficacité de journalier marqué par l'habitude atavique d'obéir aux notables et aux caciques. Un homme de la campagne qui savait se serrer la ceinture. Pour accélérer l'entrée de cette main-d'oeuvre frugale et bon marché, le gouvernement français fermait les yeux sur l'immigration clandestine [...]. Ou plutôt il les gardait grands ouverts: chaque année plus de dix mille Tos franchissaient frauduleusement la frontière. [...] contre une bouchée de pain et un campement insalubre... Toute une légion étrangère disposée à suer pour la patrie, à payer des impôts, sans réclamer la nationalité ni le droit de vote, en demeurant toujours humble, prévenante, effacée. Un régiment en transit dont l'escale durerait des années, avant de pouvoir regagner leur pays devenu étranger.<sup>180</sup> (*P*, pp. 105-106)

A passagem em destaque tece simultaneamente considerações sobre o contexto histórico e social que proporcionou uma invasão descrita como desejada e providencial e o destino reservado aos homens e às mulheres que formaram uma grande parte da força de trabalho francesa, nos anos 60 e 70 do século XX. Assim, o narrador denuncia a organização tácita que levou ao aproveitamento de que foram vítimas – eram clandestinos contratados com o aval das autoridades francesas –, as condições que lhes eram reservadas – pão, uma barraca insalubre, um trabalho de esforço na construção civil ou nas limpezas –, e as características de uma multidão de trabalhadores facilmente manobráveis porque analfabetos, pouco qualificados e habituados a servir sem contestar. De facto, como se a submissão fosse um traço genético, este povo, “humilde, solícito e apagado”, cumpre todos os seus deveres sem nunca pedir o reconhecimento dos seus direitos. Para alguns, a situação irregular manter-se-ia durante toda a estadia, como foi o caso para a mãe do narrador, cujo trabalho nunca fora oficialmente reconhecido. Numa

---

<sup>180</sup> Tradução livre da autora: “[...] eu vinha da França de baixo, a dos imigrantes que a tinham invadido clandestinamente entre 1960 e 1970. O hexágono estava em pleno crescimento e os empreendedores recorriam a uma mão de obra estrangeira pouco qualificada, até analfabeta. Para os homens eram os trabalhos de esforço nas obras públicas. Enquanto as mulheres eram orientadas para as limpezas ou linhas de montagem... No topo do rendimento, o Português era reconhecido pela sua persistência na realização das tarefas, a sua discreta eficácia de jornaleiro marcado pelo hábito atávico de obedecer aos notáveis e aos caciques. Um homem do campo que sabia apertar o cinto. A fim de acelerar a entrada desta mão-de-obra com medida e barata, o governo francês fechava os olhos sobre a imigração clandestina. [...] Ou mantinha-os bem abertos: todos os anos, mais de dez mil Portugueses franqueavam fraudulosamente a fronteira. [...] em troca de um naco de pão e de um acampamento insalubre. Uma legião estrangeira inteira disposta a suar pela pátria, a pagar impostos, sem reclamar a nacionalidade nem o direito de voto, sempre humilde, solícita, apagada. Um regimento em trânsito cuja escala duraria anos, antes de poder regressar ao país, que entretanto se tornara estrangeiro.

conversa ao telefone, já depois do seu regresso a Portugal, “[...] elle m’avouait ses difficultés à vivre avec une retraite de quinze euros par mois, parce que ses patronnes ne l’avaient jamais déclarée. Elle aussi, au terme de sa traversée clandestine, se sentait dupée, roulée comme une vieille peau.”<sup>181</sup> (P, p. 121) Afinal, até para esta mulher que sempre gostou da vida em França e que ainda sonha com a casa dos Chaviniac, o sentimento é o de fraude.

A mãe do narrador é uma das personagens do *corpus* que encara a experiência do desterro como uma bênção, uma libertação. De facto,

[...] dès son arrivée en France, une révolution: mon père lui avait offert une mobylette. Et tandis que dans les rues de Paris les femmes revendiquaient leur émancipation sexuelle, sur la route ma mère, en pantalon et les cheveux dans le vent, goûtait une liberté qu’elle n’avait jamais eue.<sup>182</sup> (P, p. 23)

Livre como nunca se tinha sentido até então, esta mulher nutre um sentimento devoto em relação ao país que a acolhe e aos patrões que lhe dão trabalho e guarida, mesmo que no subsolo, mesmo no que não chega a ser casa.

[...] ma mère aimait la France, ma mère aimait quitter notre cave pour aller servir chez les Chaviniac, ces gens haut placés qui lui avaient procuré son titre de séjour. Là-haut, son ardeur emplissait la cuisine et le salon. En bas, son entrain diminuait, elle se réfugiait dans ses napperons, sans doute en pensant encore à son là-haut.<sup>183</sup> (P, p. 28)

A repetição das locuções adverbiais antónimas reforça a separação dos dois mundos em apreço. É pelo trabalho que a existência desta mulher ganha sentido, é pelo trabalho que acede a um mundo onde viver é um bálsamo, é o trabalho que lhe traz a certeza de que uma vida fácil e feliz é possível. A sua dedicação vem de uma gratidão sem fim pela regularização da sua situação, de tal forma que, de regresso à cave depois de um dia de labor, é no alheamento extremo do croché que se refugia e nos pensamentos que a levam de volta ao conforto do mundo de cima, um conforto para o qual, “humilde, solícita e apagada”, contribuiu com o seu esforço.

---

<sup>181</sup> Tradução livre da autora: “[...] ela confessava-me as suas dificuldades em viver com quinze euros por mês, porque as suas patroas nunca a tinham declarado. Também ela, no final da sua travessia clandestina, se sentia enganada, enrolada como uma pele velha.”

<sup>182</sup> Tradução livre da autora: “[...] assim que chegou a França, uma revolução: o meu pai comprou-lhe uma motorizada. E enquanto nas ruas de Paris as mulheres reivindicavam a sua emancipação sexual, na estrada, a minha mãe, de calças e cabelo ao vento, saboreava uma liberdade que nunca tivera.”

<sup>183</sup> Tradução da autora: “[...] a minha mãe amava a França, a minha mãe amava sair da nossa cave para ir servir os Chaviniac, pessoas da alta sociedade que lhe tinham arranjado o seu título de residência. Lá em cima, o seu fervor enchia a cozinha e a sala de estar. Em baixo, o seu entusiasmo diminuía, refugiava-se nos seus naperons, sonhando certamente ainda com o seu mundo de cima.

### 4.2.3. Vidas imigradas em *Livro*

Vidas dedicadas ao trabalho são igualmente as que nos dá a conhecer a obra de José Luís Peixoto. Na sua chegada a França, Adelaide e Ilídio são encaminhados para o “bidonville” – cada um o seu, respetivamente Saint-Denis e Champigny, situados a cerca de dezasseis quilómetros um do outro – .

[...] a camioneta parou num lugar escuro. As ruas de terra estavam rodeadas por paredes de chapa de madeira, remendos de lata enferrujada, pregos tortos, arame. Havia vultos de crianças a brincar e cães desinteressados. [...] Na rua, ouviam-se as vozes dentro das casas. Na rua, ouviam-se os bebés que choravam dentro das casas, ouviam-se os homens a arrotar. (*L*, p. 124)

Apesar da descrição apresentar laivos de maior humanidade do que nas obras anteriormente citadas, a tristeza e desolação que transmite o lugar são prementes. Destaca-se a mesma ausência de luz, as mesmas habitações degradadas, a mesma exiguidade. Porém, a vida parece ter conseguido sobrepor-se, como atesta a presença de cães habituados ao convívio com os homens e por isso, desinteressados, e de crianças que, mesmo na escuridão, brincam. As construções anafóricas dos últimos dois segmentos de frase citados, para além de reforçarem uma presença humana que teima em impor-se neste lugar inóspito, apontam para a fraca proteção providenciada pelas habitações. Estar ou não dentro de casa, pouca diferença faz, pois do choro ao arrote, tudo se partilha com todos os moradores do “bidonville”.

A esta ausência de intimidade junta-se a promiscuidade. Adelaide “Acordava com as voltas da Libânia, do outro lado do lençol, a dar papa à menina. [...] o lençol que estava suspenso numa corda, superfície branca de sombras, e que dividia a casa.” (*L*, p. 138). Somente durante a noite, o seu espaço fica delimitado por este lençol, divisão mais fina ainda do que as chapas de madeira remendadas de lata que apenas conseguem definir os contornos de cada barraca, não salvaguardando, como vimos, a privacidade dos seus habitantes.

Nos antípodas desta casa em que a mesma assoalhada é partilhada por quatro pessoas, onde um colchão faz as vezes de cama e um caixote as de mesa de cabeceira (p. 138) está a moradia dos patrões de Adelaide. São corredores, escadas, cozinha, sala, cave, quartos e um jardim para apenas duas pessoas e uma cadela a quem vestem uma casaca quando é levada a passear (p. 138). Nesta casa, as únicas lágrimas referidas são as de cristal dos candeeiros. É nesta casa que Adelaide vai comprovar a veracidade das informações que tinha em relação à França, pois “[...] sabia utilizar a máquina torradeira.

[...] sabia utilizar a máquina de lavar a roupa, não lhe guardava segredos.” (L, p. 139) Assim, com as tarefas domésticas facilitadas pela tecnologia, “[...] as horas passavam devagar, mas não havia pressa. Nesse tempo, a Adelaide pensava em muitas coisas, lembrava-se, mas não alimentava queixas. Alimentava os patrões e, depois, alimentava-se a ela própria.” (L, p. 139) Esta personagem, a quem o desterro foi imposto, adota naturalmente a conceção de vida de uma grande maioria dos seus compatriotas imigrados. Encontra o seu próprio bem-estar ao contribuir para o de outrem, por esta razão, apesar do seu dia de trabalho já se estender das seis e meia da manhã às seis da tarde, aceita a proposta de Libânia quando esta lhe fala da biblioteca, “[...] um trabalho de limpezas, fácil, a biblioteca criava pouco lixo. Entrava de madrugada, saía cedo e ganhava bom dinheiro.” (L, pp. 139-140) Assim, Adelaide, ao nascer do dia, chegava à biblioteca – onde “o segurança lhe tinha estima. Era um italiano sorridente [...]” (L, p. 144) –, saía às dez, “[...] entrava em casa da patroa quando a manhã já estava a meio, [e] voltava para Saint-Denis às sete da tarde, quase sempre às oito ou às nove [...]” (L, p. 145) Este será o seu ritmo de trabalho até casar com Constantino.

A ventura de Ilídio levou-o a viver uma experiência muito parecida com a de Adelaide. Nos primeiros instantes após o término da viagem, o nosso protagonista e o amigo – Cosme – descobrem a capital francesa. “Paris tinha um tamanho que, naquele momento, ainda não eram capazes de calcular. Foi preciso atravessarem pontes sobre o Sena, andarem muito, calcorrearem praças, avenidas, quilómetros de passeios, até serem capazes de respirar fundo e, por fim, perceberem que tinham chegado.” (L, p.136) No entanto, ambos acabaram por fixar âncoras nos arredores; o primeiro numa barraca em Champigny, o segundo, “[...] em Lagny numa casa de quatro homens, quatro quartos, uma cozinha com comida estragada e uma casa de banho sem asseio.” (L, p. 147) As mordomias de que Cosme usufrui - quando comparada a sua situação com a de Ilídio -, explicam-se, por um lado, pelo facto de ser oriundo de uma família abastada e contar com envios de dinheiro do pai, e por outro, por não desempenhar as tarefas tradicionalmente reservadas aos imigrantes portugueses. De facto, “Era contínuo num hospital francês, fazia o turno entre a meia-noite e as oito da manhã.” (L, p. 147) O Cosme e o Constantino – impedido de regressar a Portugal por razões políticas –, são exceções no que ao destino dos homens se refere, nesta obra. Assim como os pretendentes de Adelaide, em Saint-Denis, “[...] não se cansavam de passar o dia a acartar baldes de massa nos andaes mais altos das obras [...]” (L. p.144),

O Ilídio não se importava de recordar a tarde em que tinha chegado a Champigny.

[...] Saía cedo para a caçimba da madrugada, com o fato-macaço, com o capacete amarelo de plástico debaixo do braço. [...] esperava pela camioneta que os levaria à obra. [...] Na obra, debaixo da cor do cimento, apreciava a companhia do polonês. Entendiam-se sobretudo por gestos ou por uma escolha de palavras portuguesas e polonesas, misturadas com destreços de francês, sorrisos tímidos e expressões do rosto. (*L*, p. 146)

Na passagem em destaque sobressai a naturalidade com que tanto as condições de habitação, quanto a rigidez contínua dos dias de trabalho são aceites por parte da personagem. O ritmo adotado – e reproduzido pelo uso do Pretérito Imperfeito do modo Indicativo, pela estrutura anafórica e pelas aliterações em [s] e [k] por nós assinaladas – assemelha-o aos autómatos. Porém, num ambiente onde o cimento tudo cobre, onde o trabalho se torna cor, nasce o entendimento com quem partilha o mesmo fado, como se o discurso do imigrante fosse uma linguagem universal composta por uma mistura de palavras de origens diversas, fragmentos de um idioma por descobrir e expressões faciais. À semelhança de Adelaide que, apesar de ter emigrado contra a sua vontade, adota instintivamente a postura dos restantes compatriotas, também Ilídio que apenas partira com o intuito de a reencontrar, torna seus os comportamentos de muitos dos seus conterrâneos. De facto, as horas de trabalho são contabilizadas com satisfação por quem desconsidera o esforço produzido optando por apreciar os ganhos alcançados. “No fim de cada dia, antes de se deitar, sob o candeeiro de petróleo, o Ilídio sentava-se num mocho e escrevia na agenda o número de horas que tinha trabalhado: doze horas, catorze horas, onze horas.” (*L*, p. 149)

Esta forma de encarar a atividade laboral ligada apenas ao propósito da sua presença no país estrangeiro afasta os trabalhadores imigrantes das reivindicações nacionais. Assim, não assumindo lutas alheias, enquanto duram as greves, muitos regressam ao país e aguardam a restauração da normalidade. “Por toda a França, cresciam ervas nos carris do comboio e o Ilídio não sabia quando poderia partir.” (*L*, p. 180)

De uma forma geral, nesta obra, a imagem do país transmitida pelas personagens é bastante positiva. Para além do clima frio, pouco é apontado. “[...] passaram meses, passaram estações francesas: invernos gelados, primaveras frias, verões frescos” (*L*, p. 143), mas “Na França, a Adelaide tinha-se admirado com muito. Nunca se esquecia da primeira vez que entrou num supermercado.” (*L*, p. 138) O país parece corresponder à imagem que dele era feita antes da partida. A rapariga tinha apenas duas preocupações: o facto de se comer carne de cavalo e não entender a língua estrangeira. No fim e contas, a abundância e a variedade de produtos ao seu dispor, assim como a presença de milhares de portugueses no solo francês dissiparam os seus receios, de tal modo que nunca os

menciona. Até a prática da sua fé lhe é permitida na língua de Camões. “A igreja cheirava a desodorizante e a laca. [...] Todos os que estavam ali tinham tomado banho naquela manhã de domingo. Chegaram cedo à missa portuguesa.” (L, p. 154)

Em *Livro*, o sonho do emigrante – ganhar dinheiro, ter uma casa e regressar – é concretizado por ambos os protagonistas. Adelaide “Chegou [...] a escrever aos irmãos, mas desistiu porque eles não sabiam escrever-lhe de volta, [...]. Optou por mandar-lhes apenas o vale postal no início de cada mês.” (L, p. 143), pois ajudar quem tinha ficado na terra era uma evidência de sucesso. Por sua vez, Ilídio sonha em “Comprar um terreno e fazer uma casa de primeiro andar, uma casa de raiz. [...] [...] queria um quintalinho e uma garagem, havia de tirar a carta e comprar um automóvel. [...] e [...] Tinham chegado à escolha de dois belos terrenos.” (L, p. 175) Mais tarde, “O Josué, pedreiro e mestre, envaidecia-se com os velhos e com os cachopos que vinham ver a obra [...]. Poucas vezes se tinha visto na vila uma construção a prometer tanto gabarito.” (L, p. 179) Para Ilídio, a França foi efetivamente o Eldorado, de tal forma que “Nos últimos três verões tinha decidido que, o ano seguinte, voltaria de vez para a vila.” (L, p. 192), e “Sentado na penumbra, [...] recordava-se sentado na barraca de Champigny, também sua, e respirava [...]”. (L, p. 193) Voltou...Adelaide também.

### **4.3. Representações do Eldorado português**

vamos ser felizes quando o andriy voltar. [...] em portugal, minha querida, trabalha-se muito, mas há dinheiro, muito dinheiro europeu, e o nosso filho vai fazer tudo para o merecer e voltar para nos ajudar. [...] são lindos os países com um povo delicado, e em portugal, amor, fizeram uma revolução com flores [...] a ekaterina [...] acreditou num portugal justo, onde o seu filho estaria bem, fazendo amigos, trabalhando para um futuro belo [...]. (AT, p. 103)

A imagem muito positiva de Portugal, como se fosse um postal, um país idealizado, um povo acolhedor e solidário, corresponde à esperança à qual se agarram os pais que se separam do filho e desejam que tudo lhe corra bem. Nas palavras de sasha não subsistem dúvidas de que se trata de uma ausência necessária mas temporária.

#### **4.3.1. Vidas imigradas em *o apocalipse dos trabalhadores***

Nesta obra, o rumo que toma a vida de andriy, jovem imigrante ucraniano, ao chegar a Portugal, encontra-se a léguas dos anseios que ocupam os corações de sasha e de

ekaterina, seus pais.

Como vimos, foi por intermédio de outro imigrante que o rapaz encontrou guarida. Diz-nos o narrador que “o andriy entrou em casa e prostrou-se na cama. ficou de botas no ar, o corpo grande de mais a ocupar o tão exíguo espaço da sala. dividia um pequeno apartamento, de dois quartos, com outros cinco homens, e a ele tocara-lhe dormir na sala, ao lado do mikhalkov, o russo [...]” (AT, p. 64) Seguindo uma gradação crescente, a descrição insiste na desadequação do espaço em relação ao rapaz. Andriy saiu da Ucrânia em busca de liberdade e sanidade mental, mas o que encontra em Portugal é uma cama pequena de mais para ele, numa sala exígua de uma casa de três assoalhadas partilhada por seis homens, todos imigrantes do leste europeu. “no apartamento [...] viviam mais o mikhalkov, trinta e seis anos, russo de moscovo, o ivan, vinte e nove, ucraniano de kiev, o viktor, trinta e quatro anos, ucraniano de vesele, o sergei, quarenta e um anos, ucraniano de barvinkove, e o ivanovich, que [...] tinha vinte e quatro anos, era russo de ryazan.” (AT, pp. 137-138) Afinal, em Portugal, também lhe falta o espaço.

O acolhimento que lhe é reservado por parte dos portugueses é marcado por uma profunda indiferença. Logo no início, andriy

saiu pelos cafés à procura de emprego. levava um papel com a palavra trabalho escrita em português e o seu nome. ninguém em bragança lhe parecia dar ouvidos. [...] o que esperava encontrar era um qualquer modo de ganhar dinheiro, convicto de que acabaria nas obras, como todos os outros, a cansar-se e a apressar-se consoante a impiedosa direcção de um português maldisposto. (AT, p. 74)

Bafejado pela indiferença geral, andriy entrega-se a pensamentos que denunciam uma situação comum: a frequência com que a mão de obra estrangeira é usada na realização de atividades ligadas à construção civil. Nesta passagem desponta ainda o tratamento pouco amistoso que lhes é reservado por parte dos portugueses. Aliás, nesta obra, a ausência de comunicação com os nativos surge como um fardo que é necessário carregar e cujo peso acarreta sofrimento. O álcool perfila-se então como a solução para o adormecimento.

o mikhalkov tinha-lhe dito que, no primeiro ano, à custa de não se poder falar, o melhor era beber a cada noite o suficiente para deixar de pensar nisso. Não pensas, não falas, não queres falar.[...] é importante perder a lucidez para não existir qualquer necessidade de se ser entendido, repetiu o mikhalkov.” (AT, p. 73)

Como que marcado pelo destino, andriy que fugira para recuperar a sanidade mental, para existir enquanto indivíduo, vê-se impelido a refugiar-se no alheamento para sobreviver. Afinal, em Portugal, era necessário não ser para existir. Ao contrário dos seus

conterrâneos, não foi nas obras que, nos primeiros tempos, o andriy encontrou trabalho.

[...] aprendeu a fazer pizzas. [...] gradualmente, ia entendendo que trezentos euros ao mês não o salvariam da morte num país como Portugal. precisava de conseguir um contrato, precisava de ganhar um pouco mais. o mikhalkov ganhava quase quatrocentos e cinquenta euros, podia dar-se ao luxo de ir ao cinema, comprar uma roupa nova nas lojas mais populares e almoçar fora ao domingo de quando em vez. um dia, haveria de ser como o mikhalkov, capaz de ter algum dinheiro a mais. (AT, p. 104)

É pela enumeração dos pequenos prazeres que o colega consegue comprar que entendemos a escassez dos ganhos alcançados por andriy. Também neste ponto, os seus sonhos foram gorados. De facto, para além de maior liberdade física e mental, andriy pretendia melhorar as suas condições de vida e as dos pais. Porém, o seu trabalho na pizzeria apenas atende às suas necessidades básicas. Por essa razão, como se de nada servisse tentar contrariar o destino, “ao fim de seis meses [...] decidiu ir com outro companheiro de casa, o ivan, à obra grande onde trabalhava. Havia lá muito que fazer, e mais alguns ainda cabiam.” (AT, p. 104) Andriy torna-se mais um imigrante do leste a trabalhar na construção civil, em Portugal. Enquanto sasha e ekaterina se confortam na ideia de que “devem gostar dele, precisar dele, entender que sofreu a vida inteira e que só quer ser feliz.” (AT, p. 105), o ivan explica-lhe que na obra “[...] as mãos ficam ásperas, [...], não [pode] descansar o suficiente, mas [tem] a vantagem de não [entender] o que dizem, porque [...] só dizem mal [dele].” (AT, pp. 104-105) No entanto, como se tudo tivesse voltado ao lugar certo, “nessa altura, passou a enviar oitenta ou noventa euros por mês, consoante lhe corria a poupança, para que ekaterina melhor gerisse as refeições na casa de korosten.” (AT, p. 105)

Amealhar o mais possível torna-se o único propósito da sua vida e as aparições do homem de ouro, no seu local de trabalho, têm a função de o manter focado neste seu objetivo. Diz-nos o narrador que ele “[...] vinha pelo andriy [...] sem ensejo de conversa, apenas a exposição do brilho intenso da riqueza, da metalização do corpo com o mais nobre dos metais.” (AT, p. 106) Assim, “[...] retomou o trabalho e carregou cada pedra, cada boçado de areia como quem carregava um dinheiro pesado e o amontoava à vista de toda a gente. A obra crescendo e ele chegando mais e mais perto da felicidade.” (AT, p. 107) Salientemos a presença de aliteração em [k], por nós assinalada, que reproduz o ritmo cadenciado do trabalho monótono e alienador, assim como a comparação em que a pedra e a areia figuram já a riqueza resultante da labuta. Focado neste seu objetivo, andriy desvaloriza qualquer desconsideração de que possa ser vítima por parte dos patrões e encara a sua condição de trabalhador como uma bênção, algo que deverá esforçar-se por

manter o máximo de tempo possível. As suas visões do homem de ouro – “uma projecção da sua própria força de vontade” (AT, p. 200) – têm a função de não o deixar afastar-se do seu propósito original e devolver-lhe o alento que o árduo dia a dia lhe vai sugando.

o homem de ouro surgiu lentamente, como era hábito, e encontrou o andriy a trabalhar muito menos, carregando as coisas mais a custo e sem ânimo para lutar pelo dinheiro como outrora. o homem de ouro disse-lhe que era preciso lutar muito mais do que aquilo. era preciso pôr tudo em ordem o mais rapidamente possível, para que os patrões o quisessem muito tempo e muito tempo ele pudesse ganhar sustento suficiente. (AT, pp. 146-147)

Este interlocutor imaginário é a ponte que o mantém ligado aos seus pais e à Ucrânia. De facto, trata-se da réplica animada do mealheiro que sasha e ekaterina foram enchendo para que andriy pudesse sonhar com uma vida menos madrasta do que as suas e que, depois da partida do rapaz, se manteve na cozinha até um dia cair e se partir. “o mealheiro ficou sobre o frigorífico [...] e, mesmo na ausência de andriy, a ekaterina punha-lhe umas moedas pequenas muito esporadicamente, porque lhe fazia crer que assim tomava conta do filho.” (AT, p. 171) Porém, quando se deu “[...] o salto muito triste [...] viram aquele dourado tão falso entre as moedas mais pequenas e sentiram que destruíam o futuro do andriy ou que, para sempre se desligavam dele [...]”. (AT, p. 201) Simbolicamente, a descrição dos estilhaços assinala o fim da ilusão, como se a realidade se impusesse às personagens, na sua versão mais crua e mais cruel.

O país de que tanto esperavam porque só numa terra especial se podia encontrar gente capaz de fazer uma revolução com flores, revela-se assaz diferente dos anseios e crenças de ekaterina. Não será, porém, por intermédio da personagem imigrante que se esboça o seu retrato. Ao contrário do que se registou nas três obras que abordam a experiência do exílio em território francês, não se verifica em *o apocalipse dos trabalhadores* um mundo de infelicidade reservada aos forasteiros. Em Portugal, a desgraça é repartida pelos pobres – estrangeiros e nacionais –.

A indiferença, ou falta de vontade de se comover com a sorte alheia, apresenta-se como uma característica da sociedade portuguesa e não apenas como um comportamento manifestado perante a alteridade. Por exemplo, aquando do suicídio do senhor ferreira, a preocupação das autoridades competentes é extrema no que concerne a apagar qualquer vestígio do acontecimento. “o corpo [...] já havia seguido para a morgue, e já havia sido limpa a rua do seu sangue para não continuar chocando os vizinhos. [...] era mesmo a tempo de se pôr tudo como se nada tivesse sido, para não assustar os pequenos e pacificar o povo de bragança.” (AT, p. 91) Note-se a insistência na rapidez de atuação com o

recurso à repetição do advérbio “já”, como se o povo não tivesse memória e bastasse retirar-lhe da vista as provas físicas de um acontecimento para que o mesmo deixasse de ter importância.

Também para maria da graça, mulher a dias, procurar trabalho não se revela tarefa fácil, pois

isto está muito difícil, diziam-lhe, em algum tempo havemos de estar todos a comer a palha dos campos para espanto dos animais. [...] aqui vai ser uma terra de grande fome. [...] ela prosseguia pelas ruas acima e abaixo à espera de uma palavra mais otimista, alguma esperança de que, no depauperado interior, ainda haveria lugar para uma trabalhadeira de braços, sem nojos nem medos e muita necessidade de dignificar o fim a sua vida e início definido da sua morte. (AT, p. 112)

No excerto selecionado, Portugal não é a terra de abundância almejada, mas antes o palco de negros tempos vindouros. Apesar das suas óbvias diferenças – andriy é ucraniano e jovem, maria da graça é portuguesa e mais velha –, é possível elencar vários pontos de contacto entre as situações de ambos. De facto, as personagens partilham da mesma necessidade de reencontrar uma vida digna, algo que esperam conseguir pelo esforço de o seu trabalho. Saliente-se que para a protagonista, a dignidade pretendida destina-se à fase final da sua vida que é já uma morte. Esta sua convicção não deixa dúvidas quanto à agonia e angústia que, até ao momento, lhe povoam a existência.

À semelhança de andriy, também maria da graça se agarra ao seu principal objetivo para suportar os maus tratos e as injustiças de que é vítima. Ainda em casa do senhor ferreira, “para sobreviver à violência da situação, concentrava-se no dinheiro que ganhava e julgava a vida como difícil e para ela o difícil era suportável até um ponto de exagero assinalável.” (AT, p. 21) Teria igualmente precisado de um contrato de trabalho para ver reconhecida a sua situação, pois sendo chamada ao posto da polícia após a morte do senhor ferreira, pergunta-lhe a agente quental: “sabe que o vosso acordo era ilícito [...] sem recibos, sem impostos como se faz no crime. Não é o crime, [responde] é a necessidade de trabalhar, e quisera eu que me pagassem de lei, com descontos e reforma para velha, porque na vida que ando envelheço mas não devia.” (AT, pp. 134-135)

Assim como os imigrantes que rumavam a França se detinham às portas da capital, ou como a mãe de António Salgado, em *Poulailler*, recolhia à cave depois de tratar da mansão de Chantepins, também maria da graça e quitéria, após limparem o casarão para a festa de gente importante, regressam ao subúrbio. “o casarão, visto de mais longe, e depois de mais longe, e ainda de mais longe, era sempre uma fogueira na noite de bragança. um organismo vivo que as atraía. olhavam para trás, paravam até, sem

quererem ir embora a enfiar-se no bairro social onde viviam.” (AT, p. 160) Para além da ênfase dada à distância que separa o bairro situado nos arrabaldes do palacete que ilumina Bragança, atente-se nos contrastes existentes entre estes dois espaços. O casarão impõe-se e diverge pelo tamanho, pela luz e pela vida que nele se agita. Por oposição, as casas do bairro onde moram os trabalhadores são pequenas, escuras e inanimadas.

Ironicamente, como que atestando da falta de correspondência entre as aspirações de quem tudo deixou para encontrar, em Portugal, a vida que lhe era negada no seu país, ekaterina vai pedindo ao deus dos portugueses para proteger o filho, enquanto maria da graça cogita e, dubitativa, adianta as suas impressões: “as terras dos trabalhadores, [...], deus talvez nem saiba onde isso fica, se isso fica assim metido entre a terra dos outros homens e das outras coisas.” (AT, p. 132) O leitor torna-se, então, testemunha privilegiada do engano, conhecedor da realidade e, em si, vão ecoando as palavras do poeta...

Lá longe, em casa, há a prece:  
«Que volte cedo, e bem!»  
(Malhas que o Império tece!)  
Jaz morto, e apodrece,  
O menino da sua mãe.  
(Fernando Pessoa, “O menino de sua mãe”)

#### 4.3.2. Vidas imigradas em *Myra*

Myra é apenas uma criança e, como tal, é através da sua perceção infantil que a informação sobre as condições de vida dos imigrantes surge. A precariedade, a casa sobrelotada, a língua desconhecida e os maus tratos associados à exaustão dos adultos depois de mais um dia de trabalho difícil vão, amiúde, despontando.

Myra tirou os sapatos e as meias rotas [...] Assou-se à bainha da saia e limpou o resto da cara à manga do casaco esburacado que a mãe lhe fazia usar em casa [...]. (M, p. 9)

Ia apanhar de novo, do cansaço e do medo deles. [...] e batiam-lhe mais, exasperados, doentes de cansaço, tantos no mesmo quarto até dormir. (M, p. 11)

[...] uma memória pungente, rara. Está sentada ao colo da mãe, ainda na casa de Chelas, que partilhavam com o pai e mais cinco expatriados do Leste. [...] Será muito pouco depois de chegar, pois não entende as legendas nem lê [...]. Não quer que venham [...] as memórias dos açoites e das injúrias, a minguá e a fadiga, na casa da Caparica. (M, p. 148)

Em Portugal, tudo parece hostilizá-la e a criança rapidamente se rende à ideia de uma

morte libertadora. Longe do afeto da avó deixada na terra natal, não encontrando junto dos pais o aconchego de que necessita, Myra “[...] corr[e] contra o vento, procurando saltar arestas de cascalho e os cacos de vidro, pulando alto a entreter o frio e o seu desgosto.” (*M*, p. 9) Nesta obra, não raras vezes encontramos uma correspondência entre o ambiente exterior e o mundo interior da protagonista. De facto Myra reproduz o comportamento infantil da corrida e do salto, porém, nesta correria, não se vislumbra nenhum vestígio de felicidade ou de leveza da alma, própria da tenra idade. Os saltos cadenciados de Myra – reproduzidos pela aliteração em [l] – têm a finalidade de a livrar do perigo que cobre o chão desta nova terra – expresso pela aliteração em [k] –. Myra corre para enganar tanto o frio que a envolve quanto o desgosto que a submerge. Assim, chegando junto ao mar “[...] ficou parada a ver aquele assombro. Se corresse por ali adentro ninguém daria com ela nunca mais, nem no país dali, nem em nenhum outro.” (*M*, p. 9)

Na fase final do romance, é-nos dado a conhecer outro espaço, muito diferente do apartamento de Chelas, a casa da madrinha Adalgisa, no Porto.

Vou-te mostrar o teu quarto. É um casulo de luxo [...]. Vou mostrar teu quarto preparado, minha filha. Está lindo. Você vai trabalhar aqui. Todo em vermelho, espelho no tecto, vai gostar. Você ainda não tem idade, nem estatuto sexual, para andar em vida de alterne, como as minhas afilhadas do coração, a Nereide, que é brasileira, e a Nina, que é ucraniana. Talvez se entendam, eu gostava. Mas você, como os meninos, vai receber em casa, com todo o conforto, asseio e decência. (*M*, p. 211)

A exploração da mão de obra estrangeira estende-se, neste ponto, à prostituição de mulheres e crianças. Num discurso que se quer atencioso, mas impregnado de cinismo, a proxeneta mostra-lhe o seu local de trabalho, salientando os cuidados tidos por consideração à sua idade – e à dos outros meninos –. O conforto e o luxo do seu casulo têm em atenção o negócio, visam a satisfação do cliente e a formação da borboleta a vir. Ao longo da obra, a protagonista vai assumindo várias identidades, porém, importa registar que enquanto Myra, as opções à sua disposição resumem-se à promiscuidade e maus tratos junto dos pais, num bairro da periferia de Lisboa, ou ao mundo da prostituição, no Porto, junto de outras crianças e de outros imigrantes, onde a “madrinha”, solícita “também [lhe] preparou, [...] um charro de haxixe.” (*M*, p. 215)

A casa de Adalgisa foi a última e curta morada de Myra antes do suicídio, mas no decorrer do seu périplo, a personagem fez escala em outros dois lugares, duas guaridas diferentes, cruzando o seu caminho com personagens que, à sua maneira, lhe

proporcionaram o essencial para o ser humano: educação, na primeira casa, e afeto, na segunda. Diz-nos o narrador que “Myra nunca fora tão feliz, que se lembrasse, como na Casa Grande, meses depois.” (*M*, p. 41). As passagens que seguem ilustram as suas rotinas durante a sua estadia em casa da Senhora Dona Mafalda de Souza Ivens.

Sophia, traz-me o pincel, o mais fino. Esse. E a trincha grande. Agora ficas aí quieta, até eu dizer. Pega nesse álbum, lê devagar. Kleber deu-te a Matemática? Myra debitou de cor.

A descoberta de fósseis microbiológicos de Marte em meteoritos tem gerado muitas controvérsias em relação à composição daquele planeta.

Isso não é Matemática, disse a Senhora Dona Mafalda. [...] Queres ser artista ou cientista? (*M*, pp. 41-42)

Não passará despercebida a simbologia do nome Sophia adotado ao ser recolhida por quem valoriza a transmissão do conhecimento, nas várias áreas que o constituem. A passagem selecionada sintetiza o dia a dia de Myra-Sophia: uma rotina na qual se pretende apenas que a rapariga absorva a informação e que se comporte de acordo com as normas inculcadas. A sua verdadeira identidade pouco importa. “Não tenho que acreditar em ti para te ter aqui” (*M*, p. 42), diz-lhe Dona Mafaldinha. Naquela casa, o mesmo destino calhou a Rambo-César, pois presenteado com “[...] uma nova trela de garrote estrangulador [...], bem tratado e bem comido, parecia manso [...].” (*M*, p. 37) Porém, enquanto a Dona Mafalda cuida dela como se fosse um dos seus brinquedos, ou como uma das suas criações artísticas, Octaviana, a criada, considera Myra como “a Mula Ruça tratada de princesa, que não mexe uma palha e nem a cama sabe fazer.” (*M*, pp. 45-46) Reserva ainda o mesmo desdém a Rambo: “O cão então dá-me medonha, com aqueles olhinhos de porco sujo e a malha branca na testa, que é coisa do diabo.” (*M*, p. 46). Octaviana é um dos moradores da casa que surge como o negativo da fotografia embelezada proposta pela patroa. Ela é a evidência da pouca sorte, do defeito, da desgraça – uma desgraça hereditária, como uma condição da classe a pertence, pois “Debaixo da bancada gatinhava Octávio, o quarto filho que nascera surdo e mudo e que, aos três anos, nem andar andava. [...] Dois filhos tartamudos e dois nados-mortos. [...]. A Senhora Dona Mafalda chamava-a quando queria um modelo para o horror. Feia e bruta como a miséria. Pura como o coice de um camelo [...].” (*M*, pp. 45-46) Então, Myra entende que aquele não é o seu mundo e toma uma decisão: “Temos de ir embora outra vez, Rambô, temos de ir para a estrada.” (*M*, p. 56)

O único espaço onde a protagonista encontrou a felicidade é uma propriedade premonitoriamente denominada Valparaíso – fazendo ou não eco à cidade chilena

homónima, que resvala em direção ao mar e cujo nome original poderá fazer referência a incêndios frequentes que lavraram aquela província do Chile. Trata-se de um lugar edênico onde reina uma total harmonia entre os homens, os animais e a natureza.

Myra nunca tinha visto uma casa assim. [...] Era um grande bloco branco, com irregulares frestas negras por janelas, alas brancas desiguais que se estendiam pelo verdor como braçadas de um animal assimétrico agachado. Perto, uma lagoa negra, com pontos semoventes, patos, ou gansos, [...]. Ao lado da casa, uma piscina oval, o reconfortante azul rútilo para onde se debruçavam o que deveriam ser choupos, chorões nortenhos. Os telhados eram negros, com chapas que fulgiam mica, ou vidro, painéis de energia solar. [...]. Era preciso muito dinheiro para criar esta micropaisagem imune e verdejante, este Valparaíso, num vale no sopé da serra ardida. (*M*, p. 95)

Entre o preto e o branco, estende-se uma paleta colorida: o verde das árvores, o azul reconfortante da piscina, o amarelo dourado do reflexo do sol nos painéis e até a recordação das chamas avermelhadas do fogo havido. Myra absorve a paisagem numa sinestesia que privilegia a visão e o tato e sugere contrastes: a fresquidão da sombra e da água e a calidez do ar. Repare-se ainda na presença dos quatro elementos, na descrição deste espaço: a água, da lagoa e da piscina, a terra e o fogo, na referência à serra ardida, e o ar que se adivinha prazeroso. A harmonia parece pulsar do coração da casa e estender-se num raio alargado. De facto, “Ao longe, [...] estava um mar e praias brancas, um mar liso, feito toalha de linho estendida, cinza-azul de o céu não ter aberto ainda, um tanque inerte e quieto que nem *carneirinhos* de espuma pontilhavam.” (*M*, pp. 95-96) Porém, a localização da moradia no sopé de uma serra ardida deixa, desde logo, despontar um perigo ao qual estivera exposta, apesar da imunidade que lhe confere o dinheiro que a mantém verdejante.

Em Valparaíso, tudo parece ter sido tocado pelo dedo divino, de tal modo que aí convivem em paz gentes de origens diversas. “Um fãmulu, bem branco, saiu de uma guarita, desbarretou-se. Espreitou de soslaio para a menina e para o cão encardidos. / *Tudo drêto, nha patrôzinh?* / E isso Myra entendeu, ouvindo o mel ucraniano por debaixo da língua preta.” (*M*, p. 96) Trata-se de Igor, o criado. “À porta, de sorriso preso, toda fardada de branco como uma enfermeira sem touca, estava uma mulher, mais grande que gorda. Mais mulata que parda.” (*M*, pp. 96-97), chama-se Cremilda. “Duma das áleas que davam acesso à casa e onde pontificava uma irritante simétrica araucária, dos lados da piscina, apareceu um homem negro igualmente enorme.” (*M*, p. 98), o Euclides e “[...] Wong, o jardineiro, avisou em chinês, mas era perfeitamente compreensível.” (*M*, p. 109) O proprietário de Valparaíso, onde Myra assumirá a identidade de Kate e Rambo, a

de Ivan, é Gabriel, “[...] um rapaz pardo [...]. Não é preto nem branco. Parda a pele do perfil e as mãos [...]”. (M, p. 90)

No confronto com esta nova realidade, “Myra, e Rambo à trela, pardos na frontaria da fria casa feérica, debruada de trepadeiras, rosas, buganvílias, hera das Canárias, todas brancas, pareciam ainda em estado mais deplorável.” (M, p. 97) Contudo, este espaço parece ter um efeito redentor nos nossos protagonistas, como se tivesse o poder de resgatar o que de melhor existe em cada um. A pouco e pouco, em Valparaíso, junto de Gabriel, Myra conhece o amor e vai regressando à vida, pois “aquela casa perseguia a sua felicidade com mais convicção que ela própria, que hesitava entre o amor que tinha e o amor que tivera, naquela linda Rússia branca de neve [...]” (M, p. 130)

[...] comia com mais contenção do que na casa de Dona Mafalda, onde achavam graça à sua glotonice boçal, a condizer com as travessas farta-brutos que Mafaldinha e Kleber apreciavam. Cozidos, feijoadas, tripas. / Aqui, cada dose era exígua, uma instalação de cores e sabores desconhecidos, que Myra podia repetir, devagar, e com modos que imitava de Gabriel [...]. (M, pp. 105-106)

Myra pousou o talher e não arrotou. Naquela casa, os impulsos do corpo ou se ocultavam ou eram punidos pelo desagrado. [...] Porém, havia as modulações consentidas, apreciadas, prazeres altos contra o baixo-contínuo dos impulsos reles, ou das reles memórias. [...] Era a perseguição da felicidade picada da angústia do mistério e do precário. (M, p. 107)

Naquela casa, onde impera o requinte, a elevação individual, “Tudo só para deleite da vista e do olfacto. Tudo inútil” (M, p. 108), Rambo, o cão treinado para matar, torna-se amigo de Brunilde, a gata, e toma uma decisão: “Quisesse ou não a dona, Myra, acasalar com Gabriel Rolando, ele serviria ambos com a própria vida. Porque não tinha sido só salvo, tinha sido redimido.” (M, p. 112). Para Myra, Valparaíso surge como o lugar do absoluto, na medida em que a par da felicidade extrema, lhe é também dado a conhecer o paroxismo da maldade, por um lado, através do visionamento do filme *Saló, Os Cento e Vinte Dias de Sodoma* e por outro, com o conhecimento do suplício infligido a Gabriel.

O idílio vivido pelo jovem casal estende-se a todos os habitantes de Valparaíso, onde se instala “um clima genesíaco” (M, p. 177), no entanto, os animais pressentem o fim próximo, porque é do seu entendimento que “o amor dos humanos, entre os humanos, não [é] garantia de coisa nenhuma.” (M, p. 172) E corroborando o mau presságio de Brunilde, o narrador avança: “A partir daquela noite, todos, criados, bichos, plantas e noivos, viveram felizes para sempre naquela casa, durante muito pouco tempo.” (M, p. 172) À semelhança do que acontecera à propriedade de Chantepins, onde vivera feliz a mãe de António Salgado, protagonista de *Poulliller*, também Valparaíso ia ser vendido. Mais uma vez em consonância com as personagens, a natureza parece espelhar a tristeza de uns

e de outros: “Chovera na véspera e o ar estava fino e frio. Ao longe, o mar tomava o chumbo do céu, perdera azul, estanhado”. (*M*, p. 181)

Nesta obra, os encontros vividos pela jovem caminhante permitem esboçar um retrato muito realista da sociedade portuguesa. Por exemplo,

Era uma taberna, um bar, um café paupérrimo. Cheirava a carne fria, sebum de porco e peixe requentado. Nas mesas de tampo de fórmica, nas cadeiras de plástico vermelho, só homens. Todos de cabeça ao alto para um televisor suspenso no canto da parede. Agora todos calados na marcação de um lance de alto risco. Um livre. [...] Deviam ser todos adeptos da mesma paixão única, de várias idades, *kispos* e camisas lavadas de quem não tem ofício, ou o perdeu. Mas tem mulher, ou sogra, ou mãe. (*M*, pp. 60-61)

Desta passagem sobressai a existência de espaços de convívio presos ao passado, nos quais a presença das mulheres apenas se adivinha pela roupa lavada dos homens. É um espaço de convívio sem convívio, porque as atenções, alheadas, estão presas a um ecrã de televisão transmitindo um jogo de futebol. Aliás, o desporto-rei também preenche o serão dos que permaneceram em casa, pois “[...] por onde Myra passara, o mesmo ruído convulso do relato, mais em surdina.” (*M*, p. 61)

O encontro com um velho cego completa mais um pouco o retrato do país.

Deu-me a vida muita volta até voltar ao seu princípio, que foi aqui. Éramos cinco. [...] Não tínhamos faltas, nem faturas. Até que o meu pai, que era capataz de mineiros, foi parar com os costados ao Tarrafal. [...] É das mais lindas praias do mundo, mas o meu pai não foi para lá a banhos. Nesse tempo, o tubarão estava em terra. Com dentes de zinco. Minha mãe esfalfou-se. Há-de haver lá dentro uns restos da máquina Singer. De sol a sol também andou e andámos. Veio o tempo da tropa. Fugí a salto para nunca mais. (*M*, p. 82)

Da conversa com o velho cego que parece estar apenas a aguardar o fim da existência, dado ter regressado ao ponto de partida, destacaremos a vida de trabalho árduo nas minas e a falta de liberdade imposta pelo regime ditatorial. O encarceramento do pai na prisão do Tarrafal, mergulhou a família numa precariedade que levou a mãe e os filhos a deitarem mãos à obra, de sol a sol. Assim, à semelhança do que aconteceu com milhares de portugueses, a miséria, a ditadura e a guerra no Ultramar abriram-lhe o caminho para a emigração.

Fases marcantes da história de Portugal são igualmente apontadas na descrição que Gabriel faz de Lisboa, “A cidade que grita e berra, mas não chora, não chora nunca, já chorou o que tinha a chorar no tempo do Marquês, rosnou como uma cadela aterrada no tempo da ditadura e se levantou em horas, como uma cadela parida de fresco, para ir lambar a primeira ração, a gamela do primeiro sustento, nos fins de Abril [...]” (*M*, pp.

184-185) Destacaremos desta passagem, o olhar acusador pousado sobre a capital do século XX, um olhar que, pelo meio da metonímia, denuncia a perda de humanidade de um povo, a sua falta de dignidade e de coragem nos tempos do regime ditatorial e após a revolução de 1974.

#### 4.3.3. Vidas imigradas em *O Meu Nome é Legião*

Como referimos anteriormente, em *O Meu Nome é Legião*, as vozes narrativas são múltiplas e díspares. Da sua combinação, que ora imprime uma complementaridade de olhares, ora cristaliza *nuances* como reconhecimento da unicidade e legitimidade de cada um, nasce um retrato da sociedade portuguesa elaborado em camadas que se seguem umas às outras, ou se vão sobrepondo. Nesta obra, a vida dos imigrantes é apresentada tanto com a distância do observador nativo, quanto com a proximidade de quem pertence a uma minoria forasteira. É o agente Gusmão que esboça as primeiras descrições dos bairros maioritariamente habitados por imigrantes. No seu relatório, reproduzindo o trajeto percorrido pelos assaltantes, regista:

[...] o jipe [dos suspeitos] bordejou o parque de campismo onde abetos negros e do outro lado da estrada barracas de imigrantes da Ucrânia [...], com cortinitas e alpendres a disfarçarem a fome sublinhando-a mais, após o parque de campismo um vazadouro de lixo em que fumegavam detritos dando-me a ilusão que o Tejo se retirara momentos antes dali [...] os suspeitos, um túnel à direita antes do Bairro 1º de Maio entre muros de quinta, [...] casas de tempos a tempos mais capoeiras e pomares melancólicos de laranjas e nêspersas, fabriquetas [...] a vereda formava um gancho no limite de um bosque onde ângulos de parede sob telhados sumários ou seja placas de fórmica a desarticularem-se, os suspeitos [...] esvaziaram o jipe num do ângulos de parede [...] percebia-se um poço com a roldana do balde e um tractor sem volante nem pneus [...]. (NL, pp. 28-29)

A referência inicial a habitações precárias ladeando o esfalto aponta sem a menor dúvida para um determinado grupo de imigrantes – os ucranianos – e para as condições de pobreza nas quais vivem. A par da conotação negativa do vocábulo “barracas” no contexto em apreço, anotemos o tom depreciativo e imbuído de desdém presente no diminutivo “cortinitas” – como se a pobreza fosse uma condição imutável, uma marca indelével para quem vive o desterro. Sendo que o relato acompanha a viagem de regresso ao Bairro 1º de Maio, de onde provém o grupo de assaltantes, note-se a gradação que o pontua: parque de campismo, barracas, vazadouro de lixo, detritos... uma enumeração que nos guia até um túnel, uma passagem para uma ordem nova. Longe da capital, as estradas tornam-se veredas e as casas são apenas ângulos de paredes sob placas de fórmica.

Mais à frente, o relatório do agente Gusmão apresenta uma descrição do bairro corroborada de uma análise social e até política, assumidamente pessoal.

[...] Bairro 1º de Maio situado na região noroeste da capital e conhecido pela sua degradação física e inerentes problemas raciais isto é um pudim de edifícios de matérias não nobres, fragmentos de andaime, restos de alumínio, canas e habitado por gente de Angola criaturas mestiças ou negras e portanto propensas por natureza à crueldade e à violência o que leva o signatário a questionar-se de novo preocupado à margem do presente relatório sobre a justeza da política de imigração em curso [...]. (NL, p. 30)

No trecho selecionado, a fragilidade das construções encontra-se metaforicamente reforçada pela assimilação feita com o “pudim de edifícios” e firmada no uso da expressão “matérias não nobres” e termos “fragmentos”, “restos”, “canas”. A degradação física referida e especificada com a descrição do que aparenta ser um sub-mundo, está, na opinião do agente Gusmão, intrinsecamente ligada a problemas raciais. De facto, o vocabulário usado não apresenta os habitantes do Bairro 1º de Maio como pessoas, mas como “gente de Angola, criaturas mestiças ou negras”. Mais adiante, outra descrição do mesmo bairro referirá: “[...] um conjunto de barracas, cabanas e alojamentos de diversa índole construídos a partir de fragmentos de edifícios pré-existentis tais como vivendas, armazéns e celeiros albergando centenas de indivíduos de ambos os sexos e de raça não branca, [...]” (NL, p. 321) Aliás, reconsiderando a forma como se refere ao espaço, o mesmo agente acabará por declarar “[...] exagero chamar Bairro a paredes que se cavalgam sobre quintalescos e velhas a fumarem cachimbo à roda de um cabrito dividindo-lhe as tripas [...]” (NL, p. 131) Sobressai ainda desta última passagem a manutenção da ligação com a terra de origem através da reprodução de hábitos ancestrais, por parte de quem viveu sob outros céus grande parte da sua vida.

Depois das barracas dos ucranianos e das cabanas dos africanos, “de outra parte de Lisboa mais perto do Tejo, de segundo a segundo ondas de um refluxo na areia, outro tipo de barracas, outras gente (búlgaros russos sujeitos que trabalhavam nas obras ciganos?)” (NL, p. 47), ou ainda, uma referência à “[...] rua da Brandoa em que não pretos pobres, brancos da Roménia chegados com os tordos” (NL, p.158) Nesta obra, a distribuição do espaço consoante as nacionalidades torna-se evidente, sendo que, em comum, se ergue a distância que mantém cada grupo afastado do centro da capital.

Contudo, a vida instalou-se apesar da precariedade que caracteriza estes bairros: “barracas de africanos, cabritos, galinhas, aqueles trambolhos deles que não são os nossos trambolhos, mais pobres, mais alegres, em veredas sumárias ou esquemas de veredas

[...]” (NL, p. 249) E enquanto, observado do exterior, o bairro não passa de um frágil aglomerado de latas e remendos, os seus habitantes vão nutrindo um sentimento de pertença que tranforma aquele espaço no seu único porto seguro. Assim, perante as dificuldades de integração encontradas no prédio onde decidiu morar, uma das personagens acaba rendendo-se: “devia morar no Bairro com a gente a quem pertença, não neste sítio de brancos [...]” (NL, p. 216) Outras vozes surgem ainda para confessar: “[...] fugimos de quem se chega à gente, temos medo [...], não medo de morrer, não temos medo da morte [...], temos medo que o Bairro se desentenda de nós a enxotar-nos [...]” (NL, p. 296), um bairro “[...] limitado a norte por um vazadouro, [...] a sul pelo parque de campismo [...], a oeste por um apeadeiro desactivado [...] e a leste por uma colina que servia de cemitério com um ribeiro ao fundo, mais esgoto que ribeiro [...]”. (NL, p. 321) Trata-se de um recanto de mundo que se tornou o mundo para os seus moradores. De facto, se atentarmos nos espaços fronteiriços, cristaliza-se a desolação extrema que o cerca: um apeadeiro onde já ninguém pára, uma lixeira e a morte. Poder-se-á dizer que o parque de campismo é uma janela para um outro mundo, outra realidade, um sonho assumidamente inatingível. A análise do agente Gusmão apresenta sumariamente – porém com alguma acuidade – as causas desta situação. “[...] alojamentos [...] construídos a partir de fragmentos de edifícios pré-existentes [...] albergando centenas de indivíduos de ambos os sexos e de raça não branca, quase todos sem profissão e por conseguinte não integrados na sociedade civil [...]” (NL, p. 321)

No que se refere às atividades profissionais, estas surgem com dois enquadramentos possíveis para os homens: a criminalidade e a construção civil. É ainda o agente Gusmão que tece as primeiras considerações a este respeito. Ao preparar a intervenção policial, declara:

[...] eu estudava os riscos do Bairro 1º de Maio substituindo-os por cabanas, azinhagas, travessas, zonas [...] onde vendiam ouro, electrodomésticos e droga e onde de vez em quando um cadáver a que ninguém atendia salvo para lhe despir uma peça até o abandonarem nu ou com uma bota que não saía do pé à entrada da Amadora. (NL, pp. 36-37)

Este último segmento denuncia a existência de um espaço onde não subsiste restícia de humanidade, como prova a indiferença com que é tratada a própria morte. Do abandono de cadáveres à sua espoliação, são reproduzidos comportamentos comumente presenciados em cenários de guerra. Quanto às atividades desenvolvidas na construção civil, outra das personagens adianta, referindo-se ao irmão: “julgo que anda nas obras à espera que uma trave se desprenda do guindaste e lhe esvazie a manga que o destino dos

pobres é perderem bocados até sobejar senão fome e a [...] mãozinha estendida [...].” (NL, p. 193) Este discurso, do qual se depreende uma banalização da situação dos trabalhadores ilegais, sem condições de segurança, nem cobertura social, está imbuído de uma resignação perante a fatalidade que, de atalaia, aguarda o momento para golpear os infortunados, os famintos, os miseráveis. Quanto às atividades reservadas às mulheres, as limpezas e a prostituição surgem como as duas opções à sua disposição, sem qualquer distinção feita de acordo com a nacionalidade.

O retrato de Portugal, esboçado nesta obra, é o de um país permanentemente aquém, um país “( [...] em decadência) [...] Purgatório injusto [onde] são os que sabem agradar aos patrões não os que trabalham quem ganha” (NL, pp. 20-21), uma terra que se tornou o destino de quem foge à miséria do seu país, mas que se revelou madrasta para os seus próprios filhos. Assim recorda a “branca velha que morava com os pretos”: “[...] durante a época do largo dormia num buraco em Alcântara e as enchentes ofereciam à muralha o que jogamos fora, mobília de traineira, caçarolas rotas, cabazes, [...]” (NL, p. 119) Reparemos na referência à pobreza vivida num bairro histórico da capital e não numa zona periférica, situada mais ou menos a norte, longe da civilização. O olhar crítico sobre a impotência ou incompetência dos poderes políticos desponta das descrições das paisagens portuguesas. De facto, “[...] as quintas abandonadas onde restos de palacetes de fidalgos que ninguém sabe quem foram [...]” (NL, p. 223) recordam os tempos de glória de uma classe privilegiada – já esquecida – e, simultaneamente, a sua fuga após o golpe de estado que abalou os alicerces da sociedade portuguesa, na segunda metade do século XX. Por sua vez, as “vivendas de emigrantes algumas por completar (quase todas por completar [...]).” (NL, p. 18) apontam para outra migração, a dos milhares de portugueses que partiram em busca de melhores condições de vida fora do território nacional, pretendendo, à custa do seu trabalho, construir, na terra natal, uma casa para desfruto de uma merecida reforma.

Chegando ao final do presente capítulo, importa registar que, à exceção de Myra, Ilídio e Adelaide, que emigraram por imposição de outrem, todas as personagens do *corpus* que se expatriaram, fizeram-no constrangidos pelas condições de vida e guiados pelo sonho. Havendo, como anteriormente mencionámos, dois destinos procurados – Portugal, para quem vem do leste e de África e França, para quem sai de Portugal – foi nosso propósito, averiguar semelhanças e discrepâncias na forma como o mesmo projeto é abordado nas diversas obras convocadas. Para todos os protagonistas, a integração nos países de acolhimento foi facilitada pela presença de compatriotas aos quais se juntaram,

contribuindo para a criação e expansão de bairros, na periferia de Lisboa ou de Paris. O seu dia a dia, guiado pelo único fim de amearhar, adota o ritmo do trabalho. Quer tenham rumado a França ou a Portugal, as atividades reservadas aos imigrantes encontram-se maioritariamente na construção civil e nas limpezas. Contudo, enquanto os retratos da sociedade francesa mantêm a imagem de um país desenvolvido, bafejado por ventos de liberdade, as obras que apresentam Portugal como terra de acolhimento, descrevem uma sociedade economicamente atrasada e socialmente perturbada.

Recordando que a finalidade da presente parte do trabalho se prende com o estudo das representações literárias do espaço no contexto das migrações, assentaremos que em todas as obras, é possível detetar uma correspondência entre os lugares e a história dos indivíduos. Assim, ecoa em nós a afirmação, já citada, de Pierre Nora de que a memória se “[...] pendura em lugares, como a história em acontecimentos”. (1984: 25) Continuemos, pois, no encalce desses lugares que as migrações marcaram tornando-os instrumentos das suas memórias.

## CAPÍTULO 5. Lugares de memória das migrações

Chaque groupe d'immigrants, en provenance de pays proches ou lointains, s'efforce de se protéger contre les effets destructeurs du déracinement, en reconstituant une vie collective. La langue, la culture, les habitudes qui témoignent jour après jour de l'«étrangeté» du groupe sont les plus puissants instruments de conservation de cette mémoire des origines. [...] les immigrants de première génération considèrent en général l'intégration complète comme un objectif inaccessible, tout au moins dans les premières années d'exil, ce qui renforce la propension au repli sur l'entre soi communautaire et au culte nostalgique du pays d'avant. L'entretien de la mémoire du pays d'origine, dans lequel on espère presque toujours pouvoir retourner un jour, est l'une des préoccupations essentielles de la vie de groupe.<sup>184</sup> (Noriel, 1984: 296-297)

A reflexão proposta por Gérard Noiriél, no seu artigo dedicado à relação que se estabelece entre franceses e estrangeiros, integrado na obra por nós anteriormente citada – *Lugares de Memória* –, define a tendência para o agrupamento de pessoas da mesma origem como uma estratégia de sobrevivência do grupo, uma forma de luta contra o sofrimento causado pelo corte com as raízes geográficas e afetivas. Se é facto que esta propensão para a reprodução da terra natal no país estrangeiro fomenta a conservação da memória das origens, também é inegável que a preservação das tradições e da língua mantém o grupo à margem da sociedade de acolhimento. A passagem selecionada aponta para três noções às quais daremos, de seguida, algum destaque pela importância que lhes é dada nas obras que compõem o *corpus*: os lugares de permanência ou de passagem das migrações, a importância da língua – quer materna, quer estrangeira – e as gerações que se tornam agentes de conservação e de transmissão dessa memória.

### 5.1. Lugares de passagem e lugares de permanência

Nas obras que abordam o fenómeno emigratório português em direção à França, nas décadas de 60-70, do século XX, é possível encontrar a reprodução sistemática do mesmo esquema no que se refere à descrição da viagem. Os trajetos são realizados maioritariamente de noite, em meios de transporte para animais ou a pé, a clandestinidade torna-se a condição de cada viajante e a figura do passador (português ou espanhol) surge

---

<sup>184</sup> Tradução livre da autora: “Cada grupo de imigrantes, oriundos de países próximos ou longínquos, tenta proteger-se dos efeitos arrasadores do desenraizamento, reconstituindo uma vida coletiva. A língua, a cultura, os hábitos que, dia após dia, atestam a “estranheza” do grupo são os mais potentes instrumentos da conservação desta memória das origens. [...] os imigrantes de primeira geração consideram, em geral, a integração completa como um objetivo inatingível pelo menos nos primeiros anos do exílio, o que reforça a tendência para o recolhimento para a comunidade e para o culto nostálgico do país de antes. A manutenção da memória do país de origem, para o qual espera-se, quase sempre, conseguir voltar um dia, é uma das principais preocupações da vida de grupo.”

como única referência e esperança de chegar à terra prometida. Trata-se d’“o Salto”, um termo que remete para os pontos anteriormente mencionados e que ecoa ainda na referência à “foto rasgada” ou em topónimos de passagem obrigatória, tais como: os Pirenéus, Hendaia<sup>185</sup>, Bordéus ou Gare d’Austerlitz.

Quanto aos lugares de permanência dos imigrantes, não se registam divergências consistentes consoante o Eldorado seja procurado e encontrado em território francês, ou se situe em terras lusas. São agrupamentos de barracas remendadas erguidos nas periferias de Paris, de Lisboa – ou de outras grandes cidades –, onde os forasteiros se juntam de acordo com as suas origens. Nesses bairros de lata, a vida vai-se instalando e desenrolando ao ritmo do dia de trabalho, reproduzindo, quer na intimidade de cada lar, quer na coletividade, o recanto natal deixado para trás. Assim, nos arredores de Paris, na década de 70, “À Gennevilliers, rue du Moulin-de-Cage, leur première adresse [...] Elle a dressé la table, [...] la morue servie au court-bouillon, les pommes de terre à l’eau, l’ail, le pain, le vin, l’huile d’olive, ce qu’il aime en somme.<sup>186</sup>” (*DMA*, p. 66) e no início do século XXI, num bairro situado a norte de Lisboa, “[...] velhas a fumarem cachimbo à roda de um cabrito dividindo-lhe as tripas [...]” (*NL*, p. 131).

Enquanto o termo “bidonville” e as suas declinações – Saint-Denis, Bobigny, Sarcelles, Champigny (Gastaud, 2000: 96)<sup>187</sup>... – remetem para o fenómeno migratório, e mais especificamente, para a presença de portugueses em França, chegados clandestinamente, na segunda metade do século XX, em Portugal, os topónimos Amadora ou Chelas estão intrinsecamente ligados à ideia de ocupação do território nacional por uma população estrangeira, maioritariamente oriunda das ex-colónias africanas. Por estarem tão marcados pelas características dos seus habitantes, existem lugares que constituem traços identitários e carregam memórias.

## 5.2. A língua

Les procédés qui confèrent à la parole humaine une durée, ceux qui donnent au signe [...] valeur de message fondent la rencontre du langage et de la mémoire. [...] Les mots, les noms forment alors un cadre où l’on peut répartir la vision du

---

<sup>185</sup> “[...] o governo francês abriu, na estação de Hendaia, repartições do Ministério da Administração Interna e do Trabalho, para atribuir aos trabalhadores portugueses, imigrantes clandestinos, no momento da sua chegada, por um lado os títulos de permanência legal no território, e por outro, propostas de trabalho.” (Vaz, 2014:27) (Tradução livre da autora)

<sup>186</sup> Tradução livre da autora: “Em Gennevilliers, rue du Moulin-de-cage, a primeira morada [...] Ela pôs a mesa, bacalhau cozido com batatas, alho, pão, vinho, azeite, ou seja, o que ele gosta.”

<sup>187</sup> Tradução livre da autora: “[...] Champigny-sur-Marne, lugar de implantação privilegiado de mais de 30 000 portugueses clandestinos miseráveis e apelidado de «Lisboa-sur-Marne».”

monde, l'appréhension du réel telles qu'elles se sont incarnées en un code [...]. En deçà [du discours], règne ce pouvoir inépuisable, ce dynamisme qu'est la «langue», système de règles aptes à produire des phrases; c'est un ensemble très complexe, évolutif, lié au monde par la désignation et par la signification, lié à l'imaginaire et aux projets collectifs, et dont la monnaie innombrable est faite de mots. La valeur de chaque mot, de chaque locution est à chaque instant, de manière vague et mouvante, fixée par ce dictateur sans visage, ce tyran débile: l'usage.<sup>188</sup>(Rey, 1984: 625-626)

Destas considerações de Alain Rey, destacaremos a aceção da língua enquanto promotora e veículo de memória, na medida em que permite apreender e definir uma realidade, ou um imaginário coletivo. Em contexto de imigração, o confronto com o outro concretiza-se, num primeiro momento, pela necessidade de se transpor a barreira linguística. Da ausência ou dificuldade de comunicação advém a ausência ou dificuldade de integração. Assim, para o estrangeiro, entender e apropriar-se a língua do outro é uma necessidade e, ao mesmo tempo, uma porta aberta para a assimilação de uma nova realidade, um alargamento do próprio mundo. Simultaneamente, no seio das comunidades imigradas, vai perdurando – em particular, nos primeiros tempos –, o desejo de manter viva a cultura de origem, da qual a língua se afirma como principal traço identitário.

A conceção de uma língua-memória é a visão partilhada pela narradora da obra de Brigitte Paulino-Neto.

Sans l'avoir appris, Elle parlait comme Amália un portugais très pur. Ni la rocaïlle de Beira Alta ni l'éraillé pointu de l'Algarve, sa voix de mezzo posée, juste, au-dessus de ces particularismes. Et, cependant, deux exceptions: *sertã* au lieu de *frigideira* [...] et, surtout, pour le boucher, au lieu de *talho* [...] le mot *carniceiro* qui pue le sang, le hachoir, la carne [...].<sup>189</sup> (DMA, p. 88)

Talvez por pertencer à segunda geração de expatriados, a mãe da narradora – Faustine – não reproduz nenhum dos sotaques típicos de determinadas regiões de Portugal. A sua condição de filha de imigrante, crescendo em contacto com outra cultura e outro idioma, afasta-a tanto do linguajar beirão da mãe, quanto do fraseado algarvio do

---

<sup>188</sup> Tradução livre da autora: “Os processos que conferem à palavra humana uma duração, os que atribuem ao signo [...] o valor de mensagem fundem o encontro da linguagem e da memória. As palavras, os nomes formam então, um quadro no qual se pode distribuir a visão do mundo e a apreensão do real tais como incarnaram num código [...]. Abaixo [do discurso], reina esse poder inesgotável, esse dinamismo que é a «língua», sistema de regras prontas para produzir frases; trata-se de um conjunto muito complexo, evolutivo, ligado ao mundo pela designação e pelo significado, ligado ao imaginário e aos projetos coletivos e cuja moeda inumerável é constituída de palavras. O valor de cada palavra, de cada locução está a cada instante, de forma vaga e movediça, estabelecido por esse ditador sem rosto, esse tirano débil: o uso”.

<sup>189</sup> Tradução livre da autora: “Sem a ter aprendido, Ela falava como a Amália, um português puro. Nem a rocha da Beira Alta, nem o riscado afiado do Algarve, a sua voz de mezzo-soprano colocada, certa, acima destes particularismos. E, no entanto, duas exceções: *sertã* em vez de *frigideira* [...], principalmente, [...] em vez de *talho* [...], a palavra *carniceiro* que cheira a sangue, a picadora, a carne [...]”.

pai; como se ao afastamento geográfico correspondesse um desapego à terra, uma elevação a um novo patamar no manuseamento da língua. As exceções destacadas pela narradora – o uso dos regionalismos “sertã” e “carniceiro” – apontam para a importância da escolha das palavras na denominação de uma realidade, destacando o poder remissivo da linguagem. A língua, que no caso de Faustine – e no caso de todos os que pertencem à sua geração – lhe foi transmitida pelos pais e não pela terra, torna-se o lugar da memória das origens, a fonte de onde a sua filha resgatará os traços identitários de uma errança antiga. Assim se refere ao legado deixado pela mãe: “Voici la langue qu’Elle m’a laissée en héritage. La langue de nossa madre comme il est écrit. [...]. La langue du ciel – Amen – il se trouve qu’Elle l’a reçue de son père. Le secret de cette femme est compris dans sa langue. L’étrangeté y habite.”<sup>190</sup> (DMA, pp. 223-224)

No caso de António Salgado – protagonista de *Poulailler* – essa marca de estranheza da língua, que se estende ao próprio indivíduo, torna-se, essencialmente, fonte de sofrimento.

[...] le portugais, un dialecte domestique. À l’école, j’apprenais le français comme les autres, j’apprenais une langue respectable. Tandis que la langue de mes parents trahissait leur condition de serviteurs, j’en avais honte. Une déchéance confirmée par le fait qu’elle n’était pas enseignée au collège comme l’espagnol ou l’anglais. Une langue à part, ne menant nulle part. Si bien qu’à la maison, lorsque mes parents me parlaient en portugais, je m’obstinais à leur répondre en français, j’étais fils de larbins, mais pas un larbin. D’ailleurs, impossible de m’exprimer dans leur patois sans l’estropier, ma voix s’exaspérait à l’aube de leurs syllabes. Je devais me dédoubler, et double était ma nuit, car, une fois à l’école, mes origines ancillaires opposaient à leur tour une insidieuse résistance au français: je lisais aussi mal que j’écrivais. Ce défaut d’intimité entre l’une et l’autre langue provoquait en moi un repli, un détachement de tout, un vide comblé par mes retraites au fond d’un poulailler [...].<sup>191</sup> (P, pp. 17-18)

A passagem selecionada coloca a língua no centro de toda a problemática identitária. Remetendo para a sua dimensão cultural, num discurso de construção antitética, o

---

<sup>190</sup> Tradução livre da autora: “Eis a língua que Ela me deixou em herança. A língua da nossa «madre», como está escrito [...]. A língua do céu – Amen – acontece que Ela a recebeu do seu pai. O segredo desta mulher pertence à sua língua, onde também reside a estranheza.”

<sup>191</sup> Tradução livre da autora: “[...] o português, um dialeto doméstico. Na escola aprendia o francês como os outros, aprendia uma língua respeitável. Enquanto a língua dos meus pais denunciava a sua condição de servos, envergonhava-me. Uma indignidade confirmada pelo facto de não ser ensinada na escola à semelhança do espanhol ou do inglês. Uma língua à parte, não levando a parte nenhuma. Então, em casa, quando os meus pais me falavam em português, eu teimava em responder-lhes em francês, era filho de lacaios, mas não era um lacaios. Aliás, era impossível expressar-me no seu jargão sem o maltratar, a minha voz agastava-se no prenúncio das suas sílabas. Tinha que me desdobrar e dupla era a minha noite, porque, na escola, as minhas origens ancilares opunham, por sua vez, uma insidiosa resistência ao francês: lia tão mal quanto escrevia. A falta de intimidade entre ambas as línguas provocava em mim um fechamento, um desapego em relação a tudo, um vazio preenchido pelos meus retiros nos confins de um galinheiro [...].”

narrador assume a posição definitivamente intermédia de um “ser-quase” sem fim<sup>192</sup> – parafraseando o poeta –. De facto, a língua portuguesa será sempre a dos pais, uma língua que ele renega, como renega a condição subalterna à qual se conformam os seus falantes. Ressalte-se que a experiência do jovem António Salgado de corte entre o francês e o português é a mesma que testemunharam os jovens franceses de regiões onde existiam línguas minoritárias e dialetos designados outrora de maneira depreciativa com o termo “patois”. Dignidade e respeitabilidade são características que apenas reconhece aos idiomas com os quais convive fora do seio familiar. As suas convicções afastam-no dos seus progenitores e da cultura de origem. Ironicamente, porém, são as raízes que interferem na sua aprendizagem da língua francesa. Não se identificando com a memória dos seus antepassados e ansiando por aceder a outra que lhe é vedada, o narrador assume o vazio com que se depara e que o coloca à margem de tudo. O galinheiro torna-se o seu mundo, um mundo onde o cacarejar das galinhas são “[...] balbutiements de paroles qui semblent pressées de mourir dans l’ignorance et le mutisme où elles sont conçues, comme celles de mes parents lorsque je les entendais parler en français.”<sup>193</sup> (*P*, p.17) Notemos, neste ponto que, para além do discurso desvalorizador quanto às origens, a referência à palavra do imigrante que nasce do mutismo e caminha para o silêncio parece surgir com pretensão globalizante de denúncia do destino de uma geração.

Em *Myra*, também é possível encontrar uma conceção da língua enquanto depósito de memória. Referindo-se aos pensamentos da criança, diz-nos o narrador que esta “[c]orreu para o barracão onde brincara de escondidas nesse primeiro verão em que ainda só falava a língua de brincar, com os olhos, gestos e risos.” (*M*, p. 10) Nesta obra, a língua materna é o lugar dos sentimentos, das sensações e das emoções: “Vamos Rambo, antes que eles venham, repetiu Myra em português de lei. Vamos, irmãozinho, em russo.” (*M*, p.15), ou ainda: “Um fãmulu, bem branco, saiu de uma guarita, desbarretou-se. Espreitou de soslaio para a menina e para o cão encardidos. /– *Tudo drêto, nha patrõvinho?* / E isso Myra entendeu, ouvindo o mel ucraniano por debaixo da língua preta.” (*M*, p. 96) O poder remissivo da língua vem da sua capacidade de traduzir em palavras uma determinada apreensão do real, assim, como Myra entendeu, a língua tem cor e tem sabor. Ao contrário, o idioma do país de acolhimento surge desprovido de afeto, e assim o consideram Dona Mafalda e Kleber, o seu motorista: “ O português para eles era uma língua franca, que dominavam bem, mas não era uma língua viva. [...]

---

<sup>192</sup> Nota da autora: Referência ao verso: “ – Ai a dor de ser-quase, dor sem fim... – do poema “Quase” de Mário de Sá Carneiro.

<sup>193</sup> Tradução livre da autora: “[...] balbucios de palavras que parecem ter pressa de morrer na ignorância e no mutismo em que foram concebidas, como as dos meus pais quando os ouvia falar em francês.”

Podiam falar de tudo com pouco sentimento. [...]” (M, p.52) Nesta obra, a referência a outras línguas reavivam ainda outras memórias, por exemplo, é de Dona Mafalda Ivens a afirmação de que “Todos os cães obedecem melhor em alemão.” (M, p. 52), enquanto para Frei Bento não existem dúvidas de que “[...] não obedecem em latim [...]” (M, p. 74)

Em *o apocalipse dos trabalhadores*, o domínio da língua na qual se comunica revela-se fundamental para o pleno entendimento de outrem e de si próprio. “o andriy vinha de longe e, incapaz de falar bom português, acabava por lhes parecer substancialmente mais inapto do que seria, como se fosse sempre cómico, mesmo quando necessitado de ser sério [...]” (AT, p. 61) Desta declaração do narrador depreende-se que a proficiência linguística se estende à percepção do indivíduo, passando a ser entendida como um traço da sua personalidade. Esta é igualmente uma convicção partilhada pelo protagonista. Conversando com quitéria, andriy afirma: “[...] falar uma língua que não é a nossa, que ainda mal dominamos, nos obriga a parecermos tontas, muito menos inteligentes do que na verdade somos.” (AT, p. 62), como se a falta de consistência no manuseamento da língua obviasse uma superficialidade do próprio ser, como se o silêncio ao qual se remete quem não domina o idioma, o relegasse para um patamar inferior na escala do reconhecimento social.

Na obra de António Lobo Antunes, as escassas referências feitas à língua desvendam uma profunda ligação à cultura e à manifestação da memória. Assim declara uma das vozes narrativas: “os mestiços não choram porque o mecanismo das lágrimas não nasceu com eles que vantagem, dividem tripas no seu idioma de consoantes compridas [...]” (NL, p. 140) A apreciação coloca a ação no próprio ato comunicativo, como se fossem indissociáveis, e remete simultaneamente para a reprodução de práticas ancestrais e alheias às do país de acolhimento. Mais adiante, outra afirmação associa a palavra à ação, valorizando a segunda em detrimento da primeira e enfatizando, uma vez mais, características que se querem globalizadoras. Desafia, desta forma, um dos vários narradores: “(se um de vocês entender um preto dou-lhe um doce, pedem perdão, gaguejam)”. (NL, p. 264)

Neste ponto, relembremos que, para além de um sistema de regras próprias à produção de frases, a língua é, como aventou Alain Rey – anteriormente citado –, um sistema evolutivo regido pelo uso. O mesmo autor acrescenta ainda:

Accumulation de richesses cachées ou visibles, un lexique mérite d’être recueilli, exposé, présenté. Il est – comme les trésors de nos églises – musée, exposition et sauvegarde. [...] Le trésor de la langue est d’abord cette mémoire là, qui, à l’appel

d'un nom, d'un verbe, d'un adjectif même, fait remonter à la surface, à la mémoire, ces actes de langage encore actifs. Certains mots clés sont ainsi des catalyseurs de textes et condensent ou cristallisent des constellations.<sup>194</sup> (Rey, 1984: 635)

S'il est question de mémoire, il s'agit d'une autre notion de la langue, d'une inscription des significations et des signes de l'échange social, par l'intermédiaire des usages et des énonciations.<sup>195</sup> (Rey, 1984: 637)

Destas declarações destacaremos a referência ao léxico que, uma vez pronunciado, remete para uma realidade, ativando os mecanismos da memória, e a noção de língua ligada à fixação de signos de intercâmbio social através do uso. Em contexto de imigração, ultrapassada a fase silenciosa inicial advinda do desconhecimento total da língua do país de acolhimento – uma fase em que as duas línguas evoluem em mundos distintos –, as incursões de um sistema linguístico no outro tornam-se comuns, dando origem aos “falares emigreses”, de entre os quais, o “portufrancês” (Dias, 1989: 69). Esclarece Eduardo Mayone Dias que “O paralelismo vocabular, estrutural e mesmo até certo ponto fonológico facilitou ao emigrante [...] um razoável manejo da língua adotiva [...] [e] explica [...] a transferência semântica com base numa aproximada homofonia [...]”. (Dias, 1989: 69) Na obra *Livro*, o leitor depara-se com uma “língua” peculiar, logo na menção feita por Cosme aos dois meses de “vacanças” [*vacances* / férias] de Ilídio. (*L*, p. 181) A título ilustrativo, deixamos de seguida uma passagem da obra na qual se verifica a forma como este “linguajar” – feito de francesismos e de corruptelas – se alimentou de ambos os sistemas, acabando por, frequentemente, a eles se sobrepor.

Em chegados, o Cosme podia começar a queixar-se dos fogos ruges [*feux rouges*/ semáforos], das embutelhagens [*embouteillages*/ engarrafamentos] ou das auto-rutas [*autoroutes*/ autoestradas]. O pai dele mantinha um sorriso de não entender e o Cosme murmurava-me:

É muito anciano [*ancien*/ velho], está próprio para toda a sorte de doenças [*il est prêt pour toute sorte de maladies*/ está pronto para todo o tipo de doenças].

[...]

Depois, quando as trigémias começavam a ser umas pequenas mulheres, o Cosme não as queria ouvir falar de fiançados [*fiancé*/ noivos – namorados] na vila, não se haviam de mariar com marrocanos dessa ordem [*se marier avec des marrocains de cet ordre*/ casar com marroquinos desse tipo]. Se elas se preparavam para fazer um turno [*faire un tour*/ dar uma volta], generalmente [*généralement*/ geralmente], virava jalú [*jaloux*/ ciumento], quando elas protestavam, ele

<sup>194</sup> Tradução livre da autora: “Acervo de riquezas escondidas ou visíveis, um léxico merece ser recolhido, exposto, apresentado. É – à semelhança dos tesouros das nossas igrejas – museu, exposição e salvaguarda. [...] O tesouro da língua é, em primeiro lugar, aquela memória que, ao apelo de um nome, de um verbo, até de um adjetivo, traz à tona, à memória, atos de linguagem ainda ativos. Algumas palavras-chave são catalisadores de textos e condensam ou cristalizam constelações.”

<sup>195</sup> Tradução livre da autora: “Se for questão de memória, trata-se de outra dimensão da língua, de uma inscrição dos significados e dos signos do intercâmbio social, por intermédio dos usos e das enunciações.”

ordenava:

Tá gola [*Ta gueule/* cala-te].

Elas respondiam:

Mafú [*Je m'en fous/* Não quero saber].

Tanto as trigémiás, como o Cosme, como a mulher dele, a fazer o quarto ou a fazer a loiça [*faire la chambre ou faire la vaisselle/* arrumar o quarto ou lavar a loiça], falavam este grego/latim que eu percebia bem. Porque eu passava o mês de agosto a jogar ao balão [*jouer au ballon/* jogar à bola] [...] ou a acompanhá-los em incursões à campanha [*à la campagne/* ao campo]. (*L*, pp. 232-233)

Este código que o narrador denomina de “grego/latim”, apenas decifrável por quem contactou com os dois sistemas linguísticos, partilhando a mesma história, constitui, à semelhança de Hendaia ou Champigny, um lugar de memória de várias gerações marcadas pelo fenómeno migratório.

No que se refere à definição da própria geração, diz-nos Pierre Nora que

[...] on est [...] avec la génération [...] dans la mémoire pure. Celle qui se moque de l'histoire [...]. Celle qui procède par «*flashes*», images fortes et ancrages puissants. [...] En ce sens, la génération est puissamment et même principalement fabricatrice de «*lieux de mémoire*», qui constituent le tissu de son identité provisoire et les repères de sa propre mémoire. Lieux [...] chargés d'un insondable pouvoir d'évocation symbolique, mots de passe et signaux de mutuelle reconnaissance, [...].<sup>196</sup> (Nora, 1984: 959)

Assim, a consciência de que cada geração produz as suas próprias referências identitárias leva-nos ao encontro da noção de memória geracional, que estabelece um conjunto de códigos cuja partilha permite o reconhecimento mútuo, e no seio da qual, a identidade individual ganha uma dimensão coletiva. “Le «*je*» est en même temps un «*nous*»”<sup>197</sup>, diz-nos Nora (1984: 960).

Era nosso intuito, no início do presente capítulo, buscar matéria para a legitimação da evocação de “lugares de memória das migrações”. A existência de gerações marcadas pela experiência do exílio, construindo, na terra adotiva, as referências do grupo implica a existência de lugares onde as migrações são memória. Na declaração de Pierre Nora, anteriormente citada, interpela-nos ainda a ligação estabelecida entre as noções de “memória” e “história”, e, em particular, a afirmação de um desprendimento da primeira em relação à segunda. De facto, se “uma se ri da outra” – como o afirma o autor – é porque a transmissão da memória das origens passa de geração em geração,

<sup>196</sup> Tradução livre da autora: “[...] estamos [...] com a geração [...] na área da memória pura. A que se ri da história [...]. A que procede por “*flashes*”, imagens fortes e ancoragens potentes. [...] Nesse sentido, a geração é fortemente e até principalmente produtora de “lugares de memória”, que constituem o tecido da sua identidade provisória e os pontos de referência da sua própria memória. Lugares [...] de um insondável poder de evocação simbólica, palavras-passe e sinais de mútuo reconhecimento [...].”

<sup>197</sup> Tradução livre da autora: “O «*eu*» é simultaneamente um «*nós*»”.

transformando informações e referências do passado em traços identitários do presente.

Recorda José Luís Peixoto, em *Regresso a casa*:

Descreveste a longa viagem que fizeste numa agenda de bolso de 1963. [...] Lá na França, lá na França: muitas das histórias que repetias começavam assim. Quando algum acidente te contrariava, dizias: ô la vache. Carregaste Paris nos olhos durante todos os anos em que foste meu pai. (Peixoto, 2020: 107)

Apesar de não ter experienciado o exílio, a história do pai pertence-lhe. O registo da viagem foi-lhe deixado, a língua e os lugares também.

Após nos termos debruçado sobre a representação literária do espaço em contexto de migração, é para o indivíduo que agora nos voltamos, dedicando a terceira e última etapa do presente trabalho, à construção da identidade no seu confronto com o outro.

**PARTE 3**

**ALTERIDADE E CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA EM CONTEXTO DE  
MIGRAÇÃO:  
REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS**

## CAPÍTULO 6. O Outro no olhar

E nem eles se interessavam pelos franceses, nem os franceses se interessavam por eles. Para os franceses, eles eram como um poste ou qualquer figura cinzenta. Para eles, os franceses eram como sons distantes. (*L*, p. 127)

o meu pai mestiço e portanto eu não preta para os pretos, eu branca, eu menina a comer um nada de arroz com garfinhos de folha [...]. (*NL*, p. 314)

As citações selecionadas, embora se refiram a contextos históricos e sociais diferentes, apontam ambas para a problemática das interações nas sociedades multiculturais, denunciando, de antemão, as origens da dificuldade de transição para a interculturalidade. De facto, recordando que, num primeiro momento, a experiência do exílio acontecera maioritariamente por razões económicas e tinha um carácter provisório, não existe, por parte dos imigrantes portugueses, um real desejo de aproximação. Para os franceses, a sua existência é insignificante e a sua condição, indefinida – nem preto, nem branco, apenas cinzento –. A questão da “não-pertença” surge igualmente na segunda declaração. Nesta analepse proposta por uma das múltiplas vozes narrativas que se cruzam na obra de António Lobo Antunes, a condenação ao infortúnio é perpétua e tem raízes numa fase anterior ao nascimento da personagem, pois a mistura racial de que é fruto o seu pai condena toda a descendência. As duas passagens referidas descrevem atitudes opostas que acarretam a mesma consequência; quer o olhar negue a presença do outro, quer o acuse da sua diferença, a distância instala-se entre os indivíduos.

### 6.1. Retratos de imigrantes

Du temps de fortes arrivées annuelles d’immigrés, les attitudes hostiles envers les Portugais n’étaient pas absentes. [...] Face à ces attitudes, les immigrants vont chercher, par différents moyens, à se rendre «invisibles», à passer «inaperçus», à forger d’eux-mêmes une image qui ne puisse pas offrir de prise à l’hostilité de la population du pays d’installation.<sup>198</sup> (Vaz, 2014: 74)

É a obra *Poulailier* que melhor ilustra a primeira parte das afirmações feitas por Manuel Dias Vaz. Ao longo da narração, o leitor vai-se deparando com transcrições de insultos e relatos de acusações que manifestam o olhar que parte da população francesa deitava sobre a imigração. São, por vezes, esboços de explicação para os comportamentos

---

<sup>198</sup> Tradução livre da autora: “No tempo das importantes chegadas anuais de imigrantes, as atitudes hostis em relação aos portugueses não eram inexistentes. [...] Perante esses comportamentos, os imigrantes vão procurar, por diversos meios, tornar-se invisíveis, passar despercebidos, construir de si próprios uma imagem que não suscitasse a hostilidade da população do país de acolhimento.”

como os do talhante da aldeia onde vive, apontando para a crise económica como principal responsável pelo desentendimento. Por exemplo, “[...] la crise s’était étendue à notre village; et désormais, au regard des honnêtes gens, l’immigration aggravait le chômage. «Ils nous piquent le boulot, sans parler des odeurs!» beuglait le boucher dès qu’il apercevait ma mère parmi ses clients.”<sup>199</sup> (P, p. 30) Outras vezes, são apenas íntimas convicções, tais como, “«Vous, les mangeurs de morue, vous n’apporterez jamais rien aux Français.»”<sup>200</sup> (P, p. 27) Notemos a facilidade com que as “gentes honestas”, das quais o talhante é um exemplo, passam a “bestas” com o recurso ao verbo “beugler” que o animaliza. Ilustrando a segunda parte das afirmações de Manuel Dias Vaz, perante a atitude do comerciante, a mãe do narrador anula-se, a si e aos seus, reduzindo-se à imagem que lhe atribuem e à função que lhe toleram: “Mais elle, l’air de rien, commandait nos steaks en disant que c’était pour les Chaviniac. [...] aux yeux de ma mère, [...] le racisme ressemblait à un virus qu’on pouvait facilement désactiver.”<sup>201</sup> (P, pp. 30-31)

Nesta obra, o estereótipo do imigrante português pacífico e destinado a trabalhos pesados é comumente aceite pelos adultos e até interiorizado pelas crianças, como prova o episódio com Manuel Alves – colega de escola do narrador –, que lhe promete uma surra por este ter passado para o oitavo ano regular. “Il fallait que je sois un manuel comme nos pères; à ses yeux, en m’écartant du chemin, j’étais devenu un traître. En France, un Arabe, ça finissait éboueur, docteur, ou sur l’échafaud. Un Portugais, ça ne finissait pas, ça naissait et ça mourait sur un échafaudage.”<sup>202</sup> (P, p. 89)

Em *Livro*, vamos acompanhando a vida além fronteiras de Ilídio, Adelaide, Cosme, Constantino e Libânia. Cada um ilustra um tipo de imigração: Constantino exila-se por razões políticas, Cosme para fugir à guerra colonial, Libânia para se juntar ao marido, Adelaide porque a mandaram e Ilídio porque a procura. Como foi anteriormente mencionado, apesar de não terem emigrado por razões económicas, Ilídio e Adelaide adotam de imediato o ritmo de vida comum a milhares de expatriados: trabalham, mandam cartas e dinheiro para Portugal, matam saudades durante as férias de verão e

---

<sup>199</sup> Tradução livre da autora: “[...] a crise estendera-se à nossa aldeia; e doravante, para as gentes honestas, a imigração aumentava o desemprego. «Roubam-nos o trabalho, para nem falar do cheiro!» rugia o talhante assim que via a minha mãe no meio dos seus fregueses.”

<sup>200</sup> Tradução livre da autora: “Vocês, os devoradores de bacalhau, nunca trarão nada de bom para os franceses.”

<sup>201</sup> Tradução livre da autora: “Mas ela, com um ar desprezado, pedia os nossos bifês, dizendo que eram para os Chaviniac. [...] para ela, [...] o racismo era como um vírus que podia facilmente ser desativado.”

<sup>202</sup> Tradução livre da autora: “Eu tinha que ter um trabalho manual, como os nossos pais; para ele, ao desviar-me do caminho, tornei-me um traidor. Em França, um árabe acabava lixeiro, doutor ou na forca. Um português, não acabava, nascia e morria num andaime.”

acabam por voltar. Se atentarmos na vida levada por estas personagens na terra natal, entendemos que, em terra alheia, a sua postura humilde, resignada e discreta não poderia ter sido outra.

Ilídio foi habituado a aguentar castigos injustos desde muito cedo, pois “Enquanto lhe dava reguadas, a freira ameaçava-o, insultava-o, alterava a contagem quando lhe apetecia, a régua cortava o ar, [...], acertava-lhe nos ossos da mão com toda a força, mas não chorava. Ficava todo vermelho, abria muito as narinas para respirar, mas mordia os lábios e não chorava.” (L, p. 14) O destino marcou-o também. “O rapaz reguila, que fazia birras, que levava reguadas, que se irritava, [...]. Era um menino que tinha perdido a mãe” (L, p. 22), emigrara. “Aos poucos, sem perguntas, percebeu que [...] o tinha deixado com o Josué. [...] Em nenhum momento pensou que o pedreiro pudesse ser seu pai. O Ilídio não tinha pai.” (L, p. 25) O rapaz apaixonou-se e “[...] tinha a certeza de que a Adelaide sentia o mesmo que ele, exactamente o mesmo. [...] tinha vinte e dois anos, era um homem sério [...] Com palavras directas, pediu a Adelaide em noivado.” (L, pp. 84-85) É este homem que ruma a França, no encalce da mulher amada e que, mês após mês, passará as semanas a trabalhar e os fins-de-semana a procurá-la. Até que um dia a encontra.

A distância entre Champigny e Saint-Denis era aproximadamente de dezasseis quilómetros. [...] Reconheceu a forma da Adelaide à distância, quando ainda caminhava de mãos dadas com o Constantino. [...] O Ilídio deixou de acreditar que ainda a conhecia. [...] Devagar, a distância entre Saint-Denis e Champigny foi muito mais longa. Era feita de estrada-fantasma, de ruas-fantasma, de casas-fantasma, [...], sem alma, cheios de não-vida. (L, p. 160)

Trata-se do segundo encontro falhado das duas personagens. De facto, quando Ilídio decide ir buscar a namorada a casa da tia, esta já a mandara para França; agora que finalmente a encontra, já está comprometida. O desencontro com Adelaide parece mais um desencontro da personagem com a própria vida, e assim, como um fantasma, perseguirá a sua ventura de imigrante. Em jeito de desforra, conseguirá amealhar o suficiente para construir uma casa na aldeia da sua infância, “[...] deita[ndo] abaixo a casa de Aquele da Sorna [seu progenitor] para fazer a sua” (L, p. 178), e devolvendo a dignidade a Josué, que o criou, encarregando-o da obra.

A sorte de Adelaide não foi muito diferente. “Assim que chegou à França, escreveu uma carta ao Ilídio [...] mas não recebeu resposta.” (L, p. 143) O tempo foi passando e convenceu-se de que tinha sido esquecida. Criada pela tia, a rapariga nunca fora dona da sua existência. O pouco de liberdade que conseguiu com o trabalho, em França, perdeu-a

ao casar com Constantino. “As roupas negras assentavam-lhe o corpo a lembrança da vila.” (*L*, p. 167) Por insistência do marido, ficava agora em casa, mas “Desde que deixara de trabalhar na biblioteca que os dias se tinham começado a misturar, [...]” (*L*, p. 188) É numa das suas estadias em Portugal que volta a encontrar-se com Ilídio. Como se a vida retomasse então o seu curso natural, no ponto em que fora interrompida contra a vontade dos protagonistas, a mulher

[...] tirou o livro da mala. Tinha-o trazido não tanto para o ler, como para não o deixar sozinho na França. Segurou-o com as duas mãos, sussurrou-lhe: estamos na nossa terra. (*L*, p. 196)

[...] a Adelaide e o Ilídio fixaram-se por um momento. Foram maiores do que os seus corpos. [...] O tempo passou a ser qualquer coisa esmigalhada que chovia à sua volta, [...]. (*L*, p. 201)

Quando a Adelaide saiu de trás do muro do chafariz, já uma vírgula iniciara o percurso em direcção ao seu útero. (*L*, p. 202)

Simbolicamente, o fruto desta união é Livro, personagem homónima da obra da qual se torna narrador na segunda parte. A escolha do nome merece algum reparo, pois importa recordar a proposta inicial de Ilídio: “Se namorares comigo, dou-te um pombo, cem escudos e um livro.” (*L*, p. 60), e importa ainda relembrar a primeira frase da obra: “A mãe pousou o livro nas mãos do filho.” (*L*, p. 11) Poder-se-á dizer que a mostra de amor que o menino de seis anos recebe das mãos da sua mãe e que, já homem, entrega à mulher amada, é-lhe agora devolvida por esta com a conceção do filho e a escolha do nome.

António de Sousa Amen, avô da narradora da obra de Brigitte Paulino-Neto, pertence a uma geração anterior e escapa ao estereótipo do imigrante português trabalhador, discreto e submisso. Outras origens estarão na base desta diferença, pois

[...] les Français, à Grand-Quevilly, à Saint-Étienne-du-Rouvray, à Petit et Grand-Couronne et dans les environs de Rouen, [l'] appelaient le Juif. (*DMA*, p. 20) Accompagnée d'autant de méfiance que de considération, cette dénomination traduisait l'antijudaïsme commun élargi à tous ceux qui «faisaient de l'argent», dont il était, dans une certaine mesure.<sup>203</sup> (*DMA*, pp. 22-23)

A apresentação que dele é feita, desde os primeiros instantes, coloca-o à parte dos seus compatriotas. O reconhecimento e até a aversão de que é objeto não lhe vêm das suas origens portuguesas, mas judaicas. Em si, a resignação foi substituída pela teimosia

---

<sup>203</sup> Tradução livre da autora: “[...] os franceses, em Grand-Quevilly, em Saint-Étienne-du-Rouvray em Petit et Grand-Couronne e nos arredores de Rouen, chamavam-lhe o Judeu”, “Acompanhada de desconfiança tanto quando de consideração, esta denominação traduzia o antijudaísmo comum que se estendia a todos os que enriqueciam e aos quais, numa certa medida, ele pertencia.”

e o servilismo pela astúcia. Enquanto a maioria se esforça para que não deem pela sua presença, António de Sousa Amen é conhecido por todos na localidade onde reside e na área circundante da cidade de Rouen. Assim no-lo apresenta a neta:

Né en 1904 dans les environs de Loulé, António de Sousa Amen répugnait à un destin rétréci à cette bourgade de la frange sud du Portugal pas même ouverte sur la mer. (*DMA*, p. 15)

De Sousa Amen débarquait dans le port de Rouen en 1921. [...] Quelques mois après son embauche à l’usine Malétrade Petit-Quevilly [...] la fausse manoeuvre d’un compagnon déclanche un jet qui lui mange un oeil et la moitié de la face. [...] C’était mort. [...] C’était devenu un cendrier: la main de Dieu y avait écrasé Son mégot.<sup>204</sup> (*DMA*, p. 16)

Guiado pela vontade de ser dono da sua vida, não se conformando com as cartas distribuídas à nascença, com apenas dezassete anos, embarca para França. O destino tenta novamente obstruir-lhe o caminho com um acidente de trabalho que o desfigura. Não passará despercebida a assimilação à Fénix para formular a sua capacidade de ressurreição. Como a ave mitológica renasce das suas cinzas, este homem desafia a vontade divina e, dirigindo ao Todo Poderoso o meio sorriso que lhe resta, aceita o seu novo rosto, transformando em trunfo a marca que o poderia ter condenado à condição de pária.

En moins de dix ans, [...], ce visage en carton bouilli désignait un notable. Personne n’avait de voiture à Grand-Quevilly avant les années trente. Personne, sauf lui, le Portugais, António de Sousa Amen. Seul, avant la guerre, à posséder le téléphone, deux voitures, un permis de port d’arme et, comme une prise de guerre, deux petites filles en bas âge.<sup>205</sup> (*DMA*, p. 17)

A sua estranheza começa, aliás, no próprio nome, sobre cujas origens a neta se detém, interrogando o sentido do patronímico “Amen”. “[...] si peu ordinaire [...]. Son sens est-il bien «Ainsi soit-il» de l’office chrétien? N’est-ce pas de ces noms, tel Espírito Santo, qui servaient à «blanchir» un marrane? [...] ne témoigne-t-il pas pour un excès de zèle, [...]? À moins d’imaginer la ruse, [...] l’impudence à afficher le mot hébraïque en

---

<sup>204</sup> Tradução livre da autora: “Nascido em 1904, nos arredores de Loulé, António de Sousa Amen rejeitava um destino limitado àquela aldeola da franja sul de Portugal nem sequer aberta para o mar”. “De Sousa Amen desembarcava no porto de Rouen em 1921. [...] Uns meses depois de ter começado a trabalhar na fábrica Malétrade Petit-Quevilly [...] a manobra errada de um companheiro origina um jato que lhe traga um olho e metade do rosto. [...] Nada havia a fazer [...]. Ficara um cinzeiro: a mão de Deus aí tinha apagado a Sua beata.”

<sup>205</sup> Tradução livre da autora: “Em menos de dez anos, [...], aquele rosto de pasta de papel designava um notável. Ninguém tinha carro em Grand-Quevilly antes dos anos trinta. Exceto ele, o português, António de Sousa Amen. O único, antes da guerra, a dispor de um telefone, dois carros, licença de uso e porte de armas e, como se de espólio de guerra se tratasse, duas meninas.

toutes lettres.”<sup>206</sup> (*DMA*, p. 23) As suas interrogações mais não servem do que para reforçar os traços de personalidade anteriormente aventados, acorando a sua origem numa era perdida nos tempos de perseguição a um povo. Porém, mais do que a coragem é a má índole da personagem que se impõe ao longo da narrativa. A sua posição privilegiada permitiu-lhe ficar com a custódia das filhas e a neta acaba por se referir a ele usando o termo “ogre”, numa alusão a situações que, adiante, serão alvo de estudo. A sua maldade desponta ainda no relato da sua visita a casa da filha mais nova, Faustine, no Algarve. “Comment s’y prendre pour ruiner cela?”<sup>207</sup> (*DMA*, p. 115) será um dos seus últimos pensamentos antes de morrer.

Para além da sua função de tradutor para os assuntos ligados à comunidade portuguesa, junto do tribunal, Élisabeth, a filha primogénita, herdou os traços mais sombrios da personalidade do pai, assim como a marca física da desgraça.

Mais, l’aînée, Élisabeth, environ cinq ans, le chien fou lui avait arraché la joue. Sur la moitié gauche du visage, la cicatrice resterait large et longue: du coin inférieur de la bouche agrafée jusqu’à l’oreille. L’aspect de cette cicatrice différait de celle d’António de Sousa Amen, leur père. Mais elle défigurait semblablement l’aînée de ses deux filles d’une chair labourée du même côté de la joue.<sup>208</sup> (*DMA*, p. 19)

Porém, Élisabeth não está votada à mesma notoriedade que o pai. Apesar de assumir as suas funções no tribunal e arvorar irremediavelmente o sorriso da desgraça, o seu destino assemelha-se ao da maioria das mulheres portuguesas imigrantes: “[...] Élisabeth servait trois fois plus vite que sa soeur, petit pas rond, affairé, ponctuel, efficace entre les tables d’ouvriers, de contremaîtres ou d’ingénieurs, la marque de sa conscience professionnelle tamponnée avec les plis du front, mais sa présence invisible.”<sup>209</sup> (*DMA*, p. 47) A rapariga trabalha incansável e conscienciosamente, mas permanece invisível, não lhe valendo nem a marca do infortúnio.

Na obra de valter hugo mãe, o outro que vem de fora é o imigrante do leste europeu.

---

<sup>206</sup> Tradução livre da autora: “[...] tão pouco comum [...]. Terá realmente o significado de “Assim seja” do ofício cristão? Não se tratará antes de um daqueles nomes que, tal como Espírito Santo, serviam para “lavar” o marrano? [...] não será a marca de um excesso de zelo? [...] a menos que aí se distinga a manha, [...] o descaramento em hastear o nome hebraico com todas as letras.”

<sup>207</sup> Tradução livre da autora: “Como fazer para arruinar tudo isto?”

<sup>208</sup> Tradução livre da autora: “Mas, a primogénita, Elisabeth, cerca de cinco anos, o cão louco arrancara-lhe a bochecha. Do lado esquerdo do rosto, a cicatriz ficaria larga e comprida: a partir do canto da boca agrafada até à orelha. O aspeto desta cicatriz diferia da de António de Sousa Amen, o seu pai. Mas desfigurava da mesma maneira a mais velha das duas filhas lavrando-lhe a carne do mesmo lado da cara.

<sup>209</sup> Tradução livre da autora: “[...] Élisabeth servia três vezes mais depressa do que a sua irmã, passito redondo e apressado, pontual, eficiente por entre as mesas de operários, chefes ou engenheiros, tendo a marca da sua consciência profissional carimbada com as rugas da testa, mas a sua presença invisível.”

Augusto, marido de maria da graça – e também ele emigrante –, descreve o que vê nas ruas de Bragança, no decorrer de um dos seus regressos a casa: “fui ver as obras, dizia, estão cada vez mais cheias de homens de leste, desesperados e dispostos a carregar com os camiões aos ombros para sobreviverem. [...] são uns resistentes que nos hão-de lixar a vida a todos. porque são mais espertos, mais fortes e estão desesperados.” (AT, p. 23) As suas declarações destacam, em primeiro lugar, a pré-disposição para a atividade laboral vinda da necessidade que os arrancou à terra natal. O desespero que caracteriza o seu estado de espírito, longe de grangear empatia por parte de agosto, alimenta-lhe a ideia de que a sua presença em Portugal só poderá piorar a situação dos nativos. Ironicamente, esta é uma certeza expressa por quem já desistiu de encontrar no seu país as condições necessárias a uma vida digna e emigra, ausentando-se meses a fio e deixando para trás a mulher. Ao contrário de agosto que deita um olhar hostil sobre estes trabalhadores imigrantes, quitéria enche o seu de ternura quando considera andriy, pois “[...] dizia-lhe que ele, de pele tão clara, podia ser um albino num país como portugal.” (AT, p. 59) – insistindo na diferença física em relação aos nativos –, ou ainda, “[...] coitado do rapaz, não deve ser muito fácil para um miúdo, mesmo que daquele tamanho, viver sozinho, tão longe da família, e a carregar areia e cimento o dia inteiro.” (AT, p. 117) – devolvendo-lhe a interioridade do seu ser –.

Em *Myra* vão desfilando as ideias pré-concebidas acerca das diferentes nacionalidades; são frases soltas, perguntas, afirmações que remetem para uma determinada conceção do outro. Enquanto a protagonista vai assumindo várias identidades distinguindo cada uma pela língua, as restantes personagens avaliam-na e tecem considerações variadas. Para Octaviana – criada em casa de Dona Mafalda –, ela é “[...] a Mula Ruça tratada de princesa, que não mexe uma palha e nem a cama sabe fazer.” (M, pp. 45-46). A própria Mafalda Ivens, apesar de a ter recolhido e de zelar pela sua instrução, considera: “[...] viu o vídeo de *Ivan o Terrível* como se estivesse em casa, sem pasmo e sem medo da crueldade. [...] Já trazia muita escola. Há gente assim, inesperada no mundo. Monstros.” (M, p. 52), ou “Intensa, excessiva, é perigosa a alma russa, [...], campónios imperiais, ogres.” (M, p. 89)

Nesta obra, a personagem que melhor define Myra, é o velho Alonso, o cego, porque “olhos de cego são os dedos, o nariz e o ouvido”. (M, p. 79)

O velho passou-lhe a mão na cara, no cabelo, tremulando os dedos, em silêncio.  
És formosa e branca, ó pobrinha de Deus. Não devias de andar assim a monte, tresmalhada. E loira, que é a tentação destas terras de moirama. Branca e amarela

de oiro. Sabes que os dedos sentem o calor e o frio que cada cor solta? Cheiras a rosas murchas, a pita e a sovaco, a lama e a cão. Cheiras a menina fugida, que é um bom cheiro para uma virgem. (*M*, p. 80)

Alonso consegue chegar mais perto de Myra porque a sua condição o obriga a ir além das aparências.

A narrativa apresenta-nos ainda outra imigrante, Adalgisa, uma brasileira proxeneta, dona de uma casa de prostituição, no Porto, para onde Myra foi levada. O retrato desta personagem permite dirigir o foco para a rede do crime organizado, do qual Adalgisa é apenas um elo.

As duas meninas a trabalhar em hotéis de muitas estrelas, chegavam de madrugada, [...] com o pecúlio grangeado e o quinhão que lhe cabia a ela, Adalgisa. Mas o menino e a menina, Nandinho e Bebel, dormiam ainda, que amanhã era dia de trabalho, com clientes quase em fila de espera. (*M*, p. 208)

A apresentação da sua atividade aponta para duas vertentes particulares: por um lado, a prostituição de luxo proposta nos “hotéis de muitas estrelas”, e por outro, a exploração sexual de crianças. O olhar acusador dirige-se tanto para Adalgisa, quanto para os clientes que procuram os serviços que constituem o seu fundo de comércio. Repare-se na insistência colocada na juventude dos “trabalhadores” com a repetição do termo “menino/a”, o recurso ao diminutivo “Nandinho” e a correspondência de sons entre os vocábulos “bebé” e “Bebel”. A evocação dos clientes em fila de espera enfatiza ainda a hidiondez da situação das crianças, tratadas como mercadorias prontas para consumo.

Paradoxalmente, o retrato de Adalgisa insiste nas contradições da personagem e na sua história de vida, denunciando um desenquadramento que a torna quase humana. “Era, brasileira embora, uma alma cirúrgica. Como alguém que tivesse nascido na Reboleira e só lhe interessasse a limpeza, a ordem, a conta bancária.” (*M*, p. 209) Para além das considerações preconceituosas que definem “o brasileiro” como isento de sentido prático, desorganizado e pouco propenso à higiene, a incongruência aparente da personagem é explicada pela própria. “Memória de pobre, e eu fui pobre, é assim, sabia? Vai com quem sobe. Fome nunca mais. [...] Olha só de onde eu tive de andar, da favela, da fossa, até aqui.” (*M*, p. 218) Numa gradação – a favela, a fossa, o Porto –, Adalgisa esboça o seu percurso em busca de melhores condições de vida, um percurso iniciado para lá do Atlântico, numa luta pela sobrevivência. Myra chega a considerá-la com alguma simpatia, pois “[...] não tinha, mau coração. Era mais um dos horrendos azares da existência, Dona Adalgisa, um algoz da prepotência obediente. Cumpro ordens que não me cumpre decifrar.” (*M*, p. 217) A personagem surge, desta forma, como mais uma

vítima da exploração do homem pelo homem. Quanto à nacionalidade das mulheres que integram esta rede de prostituição, esclarece dirigindo-se a Myra, revelando as origens estrangeiras de cada uma: “Você ainda não tem idade, nem estatuto sexual, para andar em vida de alterne, como as minhas afilhadas do coração, a Nereide, que é brasileira, e a Nina, que é ucraniana.” (*M*, p. 211)

Em *O meu nome é Legião*, pululam os aforismos na forma como são mencionados e considerados os estrangeiros, maioritariamente, oriundos de África. Vejamos:

e todos os companheiros semi-africanos e num dos casos negro e portanto mais propensos à crueldade e violência gratuitas [...]. (*NL*, p. 14)

[...] dei por mim a perguntar porque diabo não foi ela em lugar da mestiça a auxiliar-me com os comprimidos [...] atendendo a que as brancas sempre nos roubam menos, não têm que gastar dinheiro a vestir de caricaturas nossas a família dos subúrbios e lhes atarraxarem dentes de oiro no queixo [...]. (*NL*, p. 228)

(claro que é mestiça e portanto má rês). (*NL*, p. 235)

Não me leve a mal mas uma preta dá má reputação ao prédio [...]. (*NL*, p. 240)

Todas estas declarações terão em comum a aceitação da cor da pele como marca indiciadora de tendência para o crime. Destaca-se ainda o sentimento de superioridade advindo da convicção de que apenas o branco é cor digna de consideração e que todas as variantes indicam uma regressão na escala da evolução humana. Assim, “pretos” ou “mestiços” são designados como “criaturas” ou “caricaturas” e não homens.

A obra inicia com o relato de um assalto cometido por um grupo de jovens rapazes moradores de um bairro social, situado na periferia de Lisboa. A designação de cada um dos assaltantes ilustra igualmente o não reconhecimento total da sua condição humana. De facto, todos são identificados pelas alcunhas e não pelos nomes e apelidos.

[...] o chamado Capitão de 16 (dezasseis) anos mestiço, o chamado Miúdo de 12 (doze) anos mestiço, o chamado Ruço de 19 (dezanove) anos branco e o chamado Galã de 14 (catorze) anos mestiço [...], o chamado Guerrilheiro de 17 (dezassete) anos mestiço, o chamado Cão de 15 (quinze) anos mestiço, o chamado Gordo de 18 (dezoito) anos preto e o chamado Hiena de 13 (treze) anos mestiço assim apelidado em consequência de uma malformação no rosto (lábio leporino) [...] a que se juntava uma clara dificuldade na articulação vocabular muitas vezes substituída por descoordenação motora e guinchos logo atrás, salientando-se a importância do chamado Ruço ser o único caucasiano (raça branca em linguagem técnica) [...]. (*NL*, p. 14)

Note-se o teor da informação adicional cedida para caracterizar o jovem Hiena, que o assemelha a um animal, não só pela malformação do lábio, mas também pela incapacidade de articulação correta das palavras à qual se junta a produção de guinchos.

Nesta obra, a aceitação da existência de raças inferiores – e supremacia do branco – é generalizada. De facto, o discurso racista do agente Gusmão – funcionário português, branco, em fins de carreira – ecoa nas considerações tecidas pela prostituta do largo – cinquenta anos e branca –, ao referir-se ao Gordo: “[...] a esfregar a cara cheio de anéis na vontade de se limpar da cor dele e perder a carapinha e do cheiro grosso que os perfumes não tiram e se nos pega à roupa mesmo lavando-a [...]” (NL, p. 74) A cor, o cabelo e o cheiro são os traços característicos apontados como taras assumidas até pelo próprio. O facto de se tratar de uma percepção formulada por quem já se encontra na margem da sociedade, coloca-o numa posição ainda mais extrema. Na cidade – neste caso, Lisboa – a rejeição é total, pois a sua presença no largo, entre prostitutas e proxenetas, não é bem-vinda, “[...] os rapazes que as protegiam pensaram em mandá-lo embora [...] por dar má fama ao quarteirão [...]” (NL, p. 74)

Atente-se ainda na insitência quanto à pouca idade dos protagonistas e a sua postura de adultos ligados ao mundo do crime. Referindo-se ao Hiena – o mestiço de treze anos –, o agente Gusmão aponta no seu relatório: “[...] um menino, [...], com uma espingarda de canos serrados maior que ele na mão, corrijo, pendurada do pescoço [...] e uma caixa de munições suplementares de ponta cortada na algibeira [...]” (NL, p. 66) Também a prostituta velha, recordando a sua chegada ao Bairro 1º de Maio, descreve o Miúdo como “[...] o garoto do chupa-chupa acorçado à nossa espera de pistola nos joelhos sem olhar para nós [...]” (NL, p. 89)

Denunciando uma certa cristalização do racismo, a cor surge como um obstáculo intransponível e justifica a separação dos indivíduos. De facto, enquanto a integração dos estrangeiros na sociedade portuguesa se afigura impossível, no Bairro 1º de Maio, a prostituta velha vai dando conta da mutação: “[...] Sou uma branca velha / até não ter a certeza de ser branca de facto [...] Sou uma preta velha / até ter a certeza de ser preta de facto [...]” (NL, p. 88) Do seu testemunho depreende-se que, de forma irremediável, a aproximação entre indivíduos de origens diferentes não acarreta a redenção, mas uma condenação maior.

## **6.2. Olhares sobre os nativos**

Procurando seccionar o nosso estudo no sentido de pôr em destaque as diversas percepções do Outro, deparámo-nos com representações de sociedades onde a noção de alteridade não está apenas ligada à presença de indivíduos de origens diferentes num

determinado território. Várias são as personagens que vivem à margem das comunidades às quais pertencem. De facto, segundo Bruno Peixe Dias,

[...] a nação, enquanto produtor de diferenças, não o é de forma absoluta, ou impermeável a outros mecanismos produtores de divisões. A classe e o género são alguns dos mais importantes princípios de divisão hierárquica que não deixaram de interagir com o princípio nacional, muitas vezes no sentido de reforçar relações de dominação [...]. Há muitos modos de se ser estrangeiro [...]. (Dias, 2012: 19)

Assim, para além de nos dedicarmos ao olhar dos estrangeiros sobre os membros da sociedade de acolhimento, atentaremos igualmente no retrato de quem vive à margem no seu próprio país.

Na obra *Poulailler*, as referências ao Outro limitam-se à imagem das mulheres francesas, as quais são, primeiramente, apontadas pelo narrador como lutadoras e corajosas ao manifestarem pela sua liberdade – “[...] dans les rues de Paris les femmes revendiquaient leur émancipation sexuelle [...]”<sup>210</sup> (*P*, p. 22) –. Mais preconceituosa é a avaliação formulada pela tia Piedade que nunca saiu de Portugal, mas que sintetiza uma opinião muito difundida: “[...] ses immuables ragots sur les Françaises, ces féministes futiles qui fumaient pour se donner l’illusion d’être de vrais hommes et se promenaient sur les plages les mamelles à l’air...”<sup>211</sup>. (*P*, p. 76) Na crítica apresentada, desponta a condenação de um comportamento desafiador da visão binária da sociedade, pois ao transgredirem as barreiras do género, as francesas acicatam a moral de quem vive num país onde impera a máxima “Deus, Pátria e Família”. Realçamos a oposição extrema existente entre, por um lado, as mulheres que, em França, saem à rua e tomam a palavra para verem reconhecidos os seus direitos, e por outros, as que, representadas pela tia Piedade, aceitam uma submissão considerada natural. Ao atentarmos mais um pouco no percurso desta personagem ao longo da narrativa, verificamos o destino trágico que lhe é reservado e, simbolicamente, o de toda uma geração que ela encarna.

[...] quelques années plus tard, après avoir sagement déposé ses chaussons sur la margelle [du puits], tante Piedade se jeta dedans. On fit passer son suicide pour un accident afin qu’elle fût enterrée chrétiennement (Dieu n’y verra que du feu). Une vieille bigote qui n’avait pas su résister à l’enfer, et s’y était plongée corps et âme [...]”<sup>212</sup>. (*P*, p. 77)

---

<sup>210</sup> Tradução livre da autora: “[...] nas ruas de Paris as mulheres reivindicavam a sua emancipação sexual [...]”

<sup>211</sup> Tradução livre da autora: “[...] os seus eternos falatórios acerca das francesas, aquelas feministas fúteis que fumavam para terem a ilusão de serem verdadeiros homens e que passeavam pelas praias com as mamas à mostra...”

<sup>212</sup> Tradução livre da autora: “[...] alguns anos mais tarde, depois de ter calmamente colocado os chinelos no rebordo [do poço], a tia Piedade jogou-se para dentro. Fez-se passar o suicídio por acidente a fim de que

Para além do humor contido na referência à tentativa de ludibriar Deus quanto às verdadeiras circunstâncias da morte, importa salientar a ironia que marca esta passagem. De facto, valendo-se da fumaça infernal para toldar o julgamento divino, a tia Piedade escolhe a condenação eterna, ou – se nos referirmos ao poder purificador do fogo –, a libertação final. No caso do emigrante, o olhar sobre o Outro acaba também por ser o olhar que se detém nos que não deixaram o país e que a distância, o tempo e a vida tornaram estrangeiros. A tia Piedade é um exemplo do que ficou para trás e o seu final de vida, por se traduzir num ato condenado pela religião – e por extensão, pela sociedade que por ela se guia – constitui a sua primeira rebelião e poderá simbolizar o fim de uma era.

É igualmente sobre a reputação das francesas que recai a apreciação do Outro enquanto nativo do país de acolhimento, na obra de Brigitte Paulino-Neto. De forma rápida, mas incisiva, a opinião geral é dada por Dores Pina, madrasta de Faustine e de Élisabeth, ao censurar a mãe das raparigas: “[...] elle [Dores Pina] saurait éduquer ces deux pauvrettes qui lui étaient venues de ce malheur du premier lit, ce malheur qu’il avait eu de sa première femme – quoique portugaise, aussi dépravée qu’une Française.”<sup>213</sup> (*DMA*, p. 20) A desgraça que assolou António de Sousa Amen, e da qual a dupla referência permite augurar a gravidade, adveio da infidelidade da esposa. Esta conceção da relação entre homem e mulher – que será alvo de estudo mais adiante – enfatiza o erro da mulher ao ponto de o tornar mais visível no homem do que a ferida infligida por Deus.

É ainda o que considera falta de decoro e mostra de alguma fraqueza quanto ao domínio masculino que está na origem da exaltação do pai da narradora quando, num casamento em que a noiva é francesa, Faustine participa nas brincadeiras tradicionais que implicam a aproximação física entre homens e mulheres.

Le mariage du fils aîné de Beldina qui épousait une Française avait eu lieu à Grand-Quevilly. [...] La coutume française prévoyait un autre partenaire que l’épouse ou l’époux légitime pour la cérémonie et le repas de nocces [...]. De quoi irriter notre père. [...] Alors, comme si l’on n’avait pas assez tenté le diable, il y avait eu un jeu idiot: [...]. Notre père avait vu rouge. Sortait sa tête de taureau. [...]. Si c’était Elle à cette place où on riait? [...] Dans une satanée lumière qui aveuglait [...] Il y avait eu une scène. Faustine avait pleuré.<sup>214</sup> (*DMA*, pp. 68-69)

---

tivesse um funeral cristão (Deus só viria fumaça). Uma velha beata que não soube resistir às chamadas do inferno, e que nelas mergulhou de corpo e alma [...].”

<sup>213</sup> Tradução livre da autora: “[...] ela [Dores Pina] saberia educar as duas probrezitas que lhe ficaram da desgraça do primeiro casamento, a desgraça que tivera com a sua primeira mulher – apesar de portuguesa, tão destravada quanto uma francesa [...].”

<sup>214</sup> Tradução livre da autora: O casamento do filho da Beldina que desposava uma francesa realizara-se em Grand-Quevilly [...] A tradição francesa previa outro parceiro para além da esposa ou do esposo legítimo

Na origem do desentendimento entre os pais da narradora, para além de um evidente choque de culturas, está um conflito advindo da diferença de posicionamentos individuais perante a alteridade. Num primeiro momento, a reação paterna parece validada pela filha, como sugere a referência à provocação e à idiotice da brincadeira organizada. Porém, a sua assimilação ao touro pronto para investir, apesar de não conseguir distinguir o que tem pela frente, denuncia tanto uma fraca capacidade de discernimento quanto a injustiça de que foi vítima a sua mãe.

Em *Livro*, Constantino – o marido de Adelaide – é muito crítico em relação aos franceses, sem distinção de género, movido, principalmente, por ideais políticos; os mesmos ideais que o levaram a exilar-se, fugindo de eventuais perseguições do regime ditatorial.

A sua fúria de encontro à francesa: exploradora, vaca, houve um dia em que chegou a chamar-lhe vaca. [...] De janeiro até abril, a Adelaide foi aprendendo palavras que desconhecia, bourgeoisie, por exemplo. [...] Foi em janeiro que ele começou a desdizer contra a francesa, [...]. Em março, a Adelaide já não podia mencionar a francesa. [...] Mas o pior, a tempestade, acontecia no momento em que o Constantino levava a conversa para o marido da francesa, bourgeois, velho porco. [...]. (*L*, p. 166)

A fúria de Constantino, o juízo de valores que emite relativamente aos padrões de Adelaide não encontram fundamento na diferença de nacionalidades, de culturas ou de línguas, mas antes na sua oposição política à classe social a que pertencem, a burguesia. Porém, se nos debruçarmos um pouco sobre esta personagem, verificamos que também se encontra à margem, tanto da sociedade portuguesa, quanto da sociedade francesa e até da comunidade dos seus compatriotas imigrantes. Constantino impera em sua casa, toma posições políticas à distância, e acaba por se fechar num mundo que, amiúde, lhe vai roubando a própria identidade. Diz-nos o narrador: “Constantino achava que eu era o pai de Lenine. [...] E o Constantino, claro, era o próprio Lenine.” (*L*, p. 221)

A obra de José Luís Peixoto propõe-nos ainda um olhar sobre o emigrante regressado a Portugal e o seu desenquadramento na sociedade de origem. A ausência e o contacto com uma cultura diferente substituiu a distância física por uma distância maior, a do próprio ser, com os seus hábitos, as suas referências, a sua história.

Desde que chegámos da França, quase dois anos antes, que éramos sobretudo

---

para a cerimónia e para o banquete [...]. O bastante para irritar o nosso pai. [...] Então, como se não tivessem já suficientemente tentado o Diabo, aconteceu aquela brincadeira idiota: [...]. O nosso pai ficou furioso. Ergueu a sua cabeça de touro. [...] Se Ela estivesse no lugar de onde vinham os risos? [...] Na maldita claridade que o cegava [...] Houve uma confusão. Faustine chorara.”

nós os dois. A minha mãe tinha falta de assunto para trocar com as outras mulheres da vila. [...] Eu sentia repugnância por me sentar na taberna a olhar para a televisão e a mandar imperiais, abominava futebol e desprezava o jogo da sueca. (L, pp. 228-229)

Ao mesmo tempo que afirma a sua diferença, o narrador deita um olhar bastante crítico sobre o povo português. As suas primeiras considerações, que se detêm nos gostos e preferências, estendem-se adiante a aspetos mais profundos de comprometimento do indivíduo com o seu tempo. De facto, as atividades referidas como comuns à maioria – álcool, futebol e jogo da sueca – têm a particularidade de a manter alheada dos assuntos importantes para a vida em comunidade e são, por ele, execradas. O narrador é ainda mais explícito na forma como essas características influenciaram a construção da sua personalidade:

Uma parte das escolhas que fiz na vida foram no sentido de nunca ser um desses homens encostados ao balcão. Eu olhava-os à distância, mas custava-me que se juntassem à volta do Cosme, a beber o vinho que ele pagava e a rirem-se das graças dele, exactamente como se estivessem a rir-se dele [...]. (L, p. 234)

É pela negação do exemplo dado por uma maioria que se auto-define. Nesta passagem, o olhar do narrador torna-se ainda denunciador de um comportamento particular, o da falsa empatia para com os emigrantes de regresso à terra durante as férias de verão.

Em *Myra*, poucas são as personagens que cruzam o caminho da protagonista – conseguindo mais do que um papel de figurantes – que não tenham origem estrangeira. A sua presença resume-se a Frei Bento, Irmã Maria Augusta e o cego, Alonso.

Com o coto de um braço segurava o pano [...]. Na mão restante, a dextra, tinha uma pequena faca [...]. Myra viu que homem não a via. Os olhos, ambos, tinham uma velatura branca, como se fossem só córnea, sem íris nem pupila. Um estropiado, pensou Myra para Rambo, mais um. (M, p. 77)

O pensamento partilhado com o cão é revelador do grau de representatividade da personagem, como se o mundo no qual a criança vem evoluindo estivesse povoado de desgraçados amputados de algo. Apesar das variações apresentadas, a sua história traz ao leitor a memória de uma figura simbólica para o povo português. Vejamos:

Pois então, eu fui lobo-do-mar, embarcado. Deu-me a vida muita volta até voltar ao seu princípio, que foi aqui. [...] O mar, digo-te, é como a paixão de amor. É o lugar do nunca mais. [...] Não me trouxe *remédio à vida*. [...] E, um dia da noite eu vi a minha mão, despegada de mim [...]. Um cabo de aço, solto na espuma que cegava tinha-ma cortado cerce. [...].

– E os olhos?

– [...] isso é outra história. Dizem que não se deve olhar o raio verde nos olhos e eu olhei. [...] A luz foi acinzando e obscurecendo, cinza de dia, negro de breu à noite. [...]

A Lira é cão de cego há muitos anos, sem saber.” (M, pp. 82-85)

Português, cego, embarcado, navegou e regressou, a cadela Lira é a sua companhia: são elementos que nos lembram Camões. Dissipando as dúvidas, o próprio declama para Myra: “*Eu vivi no mundo muitos anos e cansados. Corri terras, e mares apartados, buscando à vida algum remédio*” (M, p. 81), parafraseando uns versos do soneto do poeta<sup>215</sup>. Mas Alonso não é, de facto, Camões, ou apenas numa versão mais desventurada. Para lá da sua afirmação – “Não sou poeta, [...]” (M, p. 81) –, Camões era cego de um olho, Alonso perdeu a vista como que por castigo pela ousadia em teimar ver o que não devia. E, enquanto o primeiro regressa à terra natal com a obra prima, o segundo vem diminuído, estropiado, condenado a passar os seus dias vagueando ou sentado nas ruínas que restam da sua casa.

Em *o apocalipse dos trabalhadores*, a mulher portuguesa é sobejamente caracterizada pelos imigrantes do leste europeu. Ainda antes de andriy ter tido tempo de formar a sua ideia,

[...] mikhalkov, o russo [...] falava[-lhe] das portuguesas como porcas. (AT, p. 64) discutiam a facilidade das gordas portuguesas, atacadas de pequenez e redondas formas, e como haveriam elas de não sucumbir aos homens do leste, aperfeiçoados ainda pelo trabalho duro que, nos primeiros anos, lhe conferia a definição dos músculos e lhes morenava o rosto. (AT, p. 65)

Das passagens seleccionadas é possível depreender-se um sentimento de superioridade nutrido por parte destes jovens imigrantes, mais altos e de tez mais clara. A distância que colocam entre si e os nativos advém primeiramente da diferença física, uma diferença que anula o homem português e que justifica a sua perceção da mulher como uma criatura indigna de ser respeitada e considerada com igualdade. Porém, ao fim de dois anos de estadia em Portugal,

ganharam relevo os rostos das pessoas portuguesas. já não seriam todos tão semelhantes, vinte centímetros abaixo do seu queixo. alguns começavam a fazer sentido como um universo de luz, independentemente da pele mais escura, o cabelo preto, os olhos quase tristes e tão latinos. (AT, p. 66)

---

<sup>215</sup> Camões, Luís Vaz de. “No mundo poucos anos, e cansado”. In: Nemésio, Vitorino. (1962). *Versos de Camões*. Lisboa: Direcção Geral do Ensino Primário, 2º ed., p. 129. Texto original: “No mundo poucos anos, e cansados, / vivi, cheios de vil miséria dura; [...] / Corri terras e mares apartados / buscando à vida algum remédio ou cura / [...]”.

É possível verificar uma evolução na forma como os outros são apreendidos e entendidos pelo jovem andriy. Concretamente, a aproximação verifica-se na passagem da impressão global para a capacidade de distinção do indivíduo. Note-se a referência à existência de um universo de luz para lá da pele e do cabelo escuro, assim como a percepção dos sentimentos transmitidos pelo olhar.

O relacionamento que vai mantendo com quitéria leva-o ao um questionamento sobre as possíveis razões dos seus desencontros. Andriy tinha a certeza de que

[...] não era a memória do polido das relações na ucrânia nem dos estudos rigorosos que por lá se faziam, que o convenciam intimamente de que a quitéria seria pior do que ele. poderia ser que ela tivesse apenas por vantagem a sorte de não ter saído do seu próprio país e falar de berço a língua de toda a gente com quem se cruzava no quotidiano simples que vivia. poderia ser que ela na ucrânia também fosse desajeitada como ele, a parecer engraçada quando falasse e até ridícula. (AT, p. 66)

Procurando entender as razões que os mantêm por vezes distantes um do outro, andriy aponta para aspetos da sua cultura que considera importantes e que não encontra em Portugal: a polidez do trato e o rigor da educação. Porém, após análise, considera que a justificação não se encontra em nenhum destes pontos. O que os separa é a desgraça que o levou a tornar-se imigrante, a procurar fora da sua terra o essencial para sobreviver. É da simplicidade da vida que andriy tem saudades, uma simplicidade que, segundo ele, faltaria a quitéria se os papéis fossem invertidos. O tempo vai passando e reforçando os laços entre ambos, até que um dia “o andriy saiu ainda antes de a quitéria acordar. [...] as mulheres portuguesas, pensou, eram todas diferentes, ao contrário do que achava o amigo.” (AT, p. 93), e mais tarde, já sem barreiras, “[...] os que vinham do leste [...] achavam as mulheres portuguesas gordas, muito baixas, escuras em demasia e pondo-se mais escuras com roupas tristes e apagadas. Ele beijava-a e ia pensando coisas ao contrário.” (AT, p.164) A diferença de quitéria estava, afinal, e apenas, no olhar de andriy.

Ilustrando a citação de Dias, que inicia o presente subcapítulo, em particular a afirmação de que existem muitos modos de ser estrangeiro, outra personagem deambula na margem da sociedade bragantina – na margem da própria vida – e é, ironicamente, chamada maria da graça. Tem quarenta anos, é casada com agosto, que se ausenta periodicamente do país, é mulher-a-dias em casa do sr. ferreira e, na opinião da agente quental, “[...] muito mais louca do que seria de ver numa mulher-a-dias, a quem a simplicidade de raciocínio se pressupunha.” (AT, p. 86) Ao contrário do que predestinaria o seu nome, a personagem encarna o infortúnio no seu expoente máximo, porque nem a

morte lhe põe termo. Anseia pela noite para poder sonhar que morre por fim, “[...] convicta de que, [...] seria digna de todos os perdões e admitida no céu.” (AT, p. 16), mas “o são pedro inclinava-se, cabeça para trás e barriga para a frente, e ria-se, dizia, ó minha senhora, [...] os mortos são todos iguais [...]” (AT, p.16) Assim, maria da graça, que nunca tirou férias na vida – “[...] senão por três noites em lua-de-mel quando fora para o porto e ficara no quarto de uma pensão barata [...]” (AT, p. 186) – chega à conclusão de que era “[...] terrível a entrada no céu se [...] em tudo parecida com a da morte (AT, p. 17), “[...] complicada, como se ainda tivéssemos de prestar provas de mérito [...]” (AT, p. 48) Porém, algo na sua desgraça lhe é cobrado, ou será a própria personagem que, inconscientemente, encontra em todo o infortúnio que é o seu uma ponta de responsabilidade. De facto, num derradeiro sonho, apresenta-se a São Pedro e perante a indiferença mais uma vez demonstrada, explode: “[...] velho do caraças, que me tirou o meu amor e agora põe-se aí com ares de quem não sabe de nada.” (AT, p. 110) Encarando esta mulher que fora explorada e abusada pelo patrão, mas que dele sente saudades,

o são pedro chispou como o diabo, [...] e vociferou maligno, rua daqui, sua alma parva, que agora me convenceste de que não terás passagem por esta porta em toda a eternidade. [E assim] acordou pesada. [...] uma tristeza a vir quotidianamente para sempre, para completar o tempo que ainda teria de viver. [...] percebeu que morreria também, em poucos ou muitos dias, morreria certa de que o seu coração se recusaria a pactuar com a solidão a que estaria obrigada. (AT, pp. 110-111)

Note-se a sobreposição que ocorre entre o Céu e o Inferno com a comparação inicial do santo com o Diabo, as similitudes fonéticas existentes entre “vociferou” e “Lúcifer” e o paradoxo contido na atribuição de uma característica do segundo ao primeiro. Já num sonho anterior, o santo a interpelara: “[...] como podes esperar perdão se ficaste ao pé do teu predador quando podias ter fugido. (AT, p. 17) Este discurso, que encerra a condenação irremediável e perpétua da personagem, condena igualmente todos os que adotam a resignação como forma de vida. A solidão surge então como verdadeira responsável pelo afeto que maria da graça nutre pelo seu carrasco – principalmente desde que este morrera – e impulso para a decisão extrema. Assim, relembrando a tia Piedade que toda a vida seguiu os preceitos da moral e da religião instituídas e escolhera, por fim, atirar-se para o poço, maria da graça “[...] subiu ao topo do pédio [...] a morte era o melhor destino para [ela].” (AT, p. 228) e pensou “[...] ah, são pedro, são tantos os caminhos para o lado de lá dos sonhos.” (AT, p. 230)

Em *O meu Nome é Legião*, o olhar do estrangeiro sobre a faixa branca da população

portuguesa resume-se a uma apreciação alimentada por um ódio cujas raízes mergulham nos tempos longínquos da colonização: “ – Branco de merda [...]” (NL, p. 138) Também nesta obra, evoluem personagens que, não obstante não terem saído da sua terra, nunca lhe pertenceram inteiramente. De facto, posicionados nos extremos opostos da sociedade, o agente Gusmão e a prostituta Georgette são indivíduos que a vida afastou do grupo.

O primeiro tem sessenta e três anos, é um representante das instituições oficiais, mas a descrição que dele é feita – na primeira pessoa –, apresenta um ser alienado, obedecendo às ordens sem nunca pensar em questioná-las, um traço de personalidade que, aliás, herdara do pai.

[...] o meu pai trabalhou na Polícia também não como agente de investigação claro, faltavam-lhe miolos, nos Serviços Gerais, copiava minutas, carimbava, contava as moscas no estore [...]. (NL, p. 19)

eis o meu pai chapadinho, dêem-me um carimbo e eu feliz, humedeço-o na almofada e o escudo da República brilhante de tinta no ângulo superior direito das páginas [...]. (NL, p. 21)

Não existem, porém dúvidas quanto à consciência que tem de si e do papel que foi o seu ao longo da vida. Encontrando-se prestes a concluir a sua carreira, a introspeção a que se dedica desenha um autorretrato pouco lisonjeador enquanto marido, pai e homem. Pedindo desculpas ao leitor, confessa alguma responsabilidade no vazio que se instalou à sua volta: “perdoem-me se exagero mas visita-me a suspeita de existir qualquer coisa em mim, no aspecto, na maneira de exprimir-me, no cheiro, que afasta as pessoas, [...]” (NL, p. 26) Referiremos, neste ponto, a ironia contida no teor das suas suspeições, dado replicarem exatamente os argumentos que estão na base do racismo anteriormente exposto e que o levam a desconsiderar qualquer indivíduo de origem africana. Recordamos ainda declarações da ex-mulher a seu respeito: “[...] – Nunca sentiu fosse o que fosse por ninguém / [e anuí] tem razão, é verdade [...]” (NL, p. 43). Na sua autoanálise, busca razões para este desapego e acaba por confessar: “[...] tenho vergonha do meu pai) [...] o meu padrasto gordo [...], o meu avô magrinho tirando o inchaço do ventre, eu nem gordo nem magro, amolecido, estas dobras na cintura, estes papos, [...]” (NL, p. 29) O agente Gusmão parece não se reconhecer em nenhuma das referências masculinas que acompanharam a sua construção identitária, assumindo a sua diferença em relação às gerações anteriores e – pela redução de si próprio à aparência – o vazio que o habita. Numa total auto-negação, questiona, primeiramente, e afirma, de seguida:

quantas vezes me obrigarão a repetir que sequei há séculos, eu pedra que se esfarela, eu areia, há momentos em que me pergunto inclusive se terei tido um

nome, uma existência sei lá onde e quando [...]. (NL, p. 64)  
recuso-me a pagar pelo passado dos outros, só faltava essa, livrem-se dele como  
me livre do meu [...]. (NL, p. 71)

Porém, muito embora alardeie uma insensibilidade auto-protetora, e um desejo de afastamento em relação a tudo e a todos, pesa-lhe a solidão.

[...] as estações de serviço à noite iluminadas na beira do caminho fazem[-me] sentir menos desditoso e só quando regresso de Ermesinde aos domingos de madrugada da visita mensal à minha filha, [...] as bombas de gasolina [...] me garantem que [...], alguém talvez me espere tomara descobrir em que sítio com a chávena de um sorriso numa toalha amiga [...] e este desejo absurdo de companhia: rodar a fechadura e escutar na despensa, na sala, não ousar sugerir que no quarto uma voz que pronuncia o meu nome [...] de modo que as estações de serviço à noite, [...], se avizinham da noção de felicidade que há tanto tempo procuro. (NL, p. 15)

Afinal, a necessidade de humanidade é tão premente que a vai resgatando dos edifícios mais banais e naturalmente desprovidos de carga afetiva – as estações de serviço – ou nos objetos que remetem para o convívio, como o expressa o recurso à hipálage “a chávena de um sorriso numa toalha amiga”... que não encontrou junto da filha.

Georgette tem cinquenta anos e é prostituta, o que deixa implícito que o nome não se refira à pessoa, mas ao papel que lhe coube desempenhar numa sociedade da qual vive à margem. Paulatinamente, Georgette vai encarnando o paradigma da vítima. A violação sofrida em criança foi proporcionada pela mãe: “[...] os salgueiros, o homem, a gargalhada dela / Obedece” (NL, p. 85) e é neste acontecimento traumático que tenta encontrar a razão do abandono da progenitora. De facto, perante a declaração “Se não fosse uma parva não tinhas nascido” (NL, p. 82), Georgette avança: “[...] pode ser que no caso da minha mãe um homem nos salgueiros igualmente”. (NL, p. 82) Abusada pelo marido da tia a quem fora entregue, é expulsa de casa:

[...] a minha tia a indignar-se da janela  
[...] ao mesmo tempo que o marido se me evaporava do pescoço e cessei de existir, nem um retrato meu na cómoda e por conseguinte quem me garante que fui algum dia, [...]  
(a partir de que altura desisti de escrever o meu nome com uma cana na terra?)  
(NL, p. 85)  
(o marido da minha tia desfez meu nome com a sola e deixei de ser eu) (NL, p. 88)

A atitude da tia formula a culpabilização de que é alvo. A desintegração completa da personagem encontra-se ainda na referência à brincadeira da criança escrevendo na areia e à ação do tio que, com a bota, faz desaparecer o nome, anulando, simultaneamente, o

ser. Note-se ainda o desequilíbrio existente entre a criança inocente, indefesa, brincando, e os adultos que a rodeiam, a agridem e excluem. Assim, a sua proscricção da família constituirá as premissas do seu afastamento social. A última etapa deste percurso de atomização do indivíduo leva-a até ao Bairro 1º de Maio, onde se desintegra também a imagem por si construída: “(eu preta no meu cheiro de preta porque aquilo que havia em mim de branca perdi-o)”. (NL, p. 99)

A investida ao bairro por parte das autoridades marca o momento de revelação da personagem, um momento em que devolve as culpas que lhe atribuíram, recobra a sua identidade e revela a do seu primeiro agressor.

[...] uma ocasião um tiro e a panela a animar-se e a tombar consoante tombarei  
[...] mal a pastilha me encontre o coração [...] (NL, p. 110)  
[...] os salgueiros que me acompanhavam desde a infância [...] o que eu quero que  
saibam antes que a pastilha me cale [...] (NL, pp. 113-114)  
[...] não posso ter dó porque me esvaziaram de mim e do dó, [...], pensando  
melhor não sou preta, sou branca [...] (NL, p. 118)  
Obedece  
e um homem  
[...] a palavra secreta finalmente dita que se soltava  
Pai (NL, p. 125)

Ao contrário do que é naturalmente esperado, os principais responsáveis pela sua desgraça foram, afinal, os seus progenitores.

Como vimos, o agente Gusmão e Georgette evoluem nas extremidades da mesma sociedade. Embora opostas pelo género e pela função desempenhada, estas personagens ilustram o mesmo desamparo e a mesma solidão. Pertencem ambas a uma geração cuja condenação tem as raízes presas à atuação da geração anterior.

Quer o olhar se detenha no Outro vindo de fora, quer se torne observador da sociedade na qual evolui, importa anotar o papel das relações de dominação na perceção e definição da alteridade. Relembremos: o agente Gusmão cumpre ordens dos seus superiores hierárquicos, Georgette obedece à mãe, depois à tia e ao proxeneta, maria da graça submete-se ao sr. ferreira e ao marido e Adalgisa não questiona as instruções que lhe são dadas. Todas estas personagens se encontram sob o jugo de alguém ou de algo, pois o agente Gusmão pertence às instituições oficiais, tal como Adalgisa integra uma rede criminosa. Assim, é para as várias relações de poder e para a violência que lhes subjaz que, neste ponto do trabalho, dirigimos o nosso olhar.

### 6.3. Relações de poder

As obras que compõem o *corpus* expõem, com alguma insistência, situações paradigmáticas de domínio do Outro, suscitando, particularmente, uma reflexão sobre o lugar reservado às mulheres e às crianças na nossa sociedade.

À la droite du père, la jeune fille, son enfant, sa cadette. Le diable pense avec moi que, dans ses traits, subsiste quelque chose d'Isabelle Diniz qu'António de Sousa Amen épousait en première nocces, [...]. Choisie pour monter à l'avant, désignée par un de ces bruits de bouche de garçon de ferme pour commander aux bêtes, António de Sousa Amen a pris celle-ci pour se montrer en ville. [...] Le regard de son père, ce jour-là, à Rouen, sa voiture arrêtée au feu rouge, Faustine dit qu'Elle le sent glisser de la contemplation muette de son visage à la contemplation muette de ses seins.

– Si seulement tu voulais.<sup>216</sup> (*DMA*, p. 42)

A alusão ao incesto é muito clara. Como Cristo sentado à direita do senhor, também Faustine está à direita do pai – Amen –, escolhida para o sacrifício. A forma como lhe é negado o direito à palavra está patente no recurso ao chamamento usado para o gado e o poder dominador do pai regista-se ainda no recurso insistente aos possessivos iniciais. A filha é o que lhe resta da sua primeira esposa, uma tentação, uma partida do demónio. Quando procura desabafar, alguma solidariedade feminina ou apenas proteção de irmã mais velha junto de Elisabeth, a reação é uma segunda violência: “Tais-toi, commandait la soeur aînée au récit de la première avance du père.”<sup>217</sup> (*DMA*, p. 43) A própria justificar-se-á perante a narradora – sua sobrinha –: “Il faut le comprendre [...]: nous étions sa propriété. On pourrait même dire que nous étions sa chose.”<sup>218</sup> (*DMA*, p. 56) Mais tarde, quando Faustine alerta a filha, não restam dúvidas sobre o abuso perpetrado pelo pai.

Les filles ne portaient pas de pantalon. Ce jour là, en tête à tête, Elle dit ceci:

– Ton père est ton père. Mais c'est aussi un homme.

Père. Homme. Aussi.

– Quand tu t'assois, tu fais attention: tu fermes les jambes.

---

<sup>216</sup> Tradução livre da autora: “À direita do pai, a rapariga, a sua filha, a mais nova. O diabo pensa comigo que, nas suas feições, persiste algo de Isabelle Diniz que António de Sousa Amen desposara em primeiras núpcias, [...]. Escolhida para ir à frente, designada com um daqueles barulhos de boca dos vaqueiros para comandar as bestas, António de Sousa Amen escolheu esta para se exhibir na cidade. [...] O olhar do seu pai, naquele dia, em Rouen, o carro parado no semáforo, Faustine diz que sente deslizar a contemplação muda do seu rosto para a contemplação muda dos seus seios. / – Se tu quisesses.”

<sup>217</sup> Tradução livre da autora: “Cala-te, ordenava a irmã mais velha perante o relato da primeira investida do pai.”

<sup>218</sup> Tradução livre da autora: “É preciso compreendê-lo [...]: nós éramos propriedade sua. Poder-se-ia até dizer que éramos a sua coisa.”

Barillet. Revolver. Poudre.”<sup>219</sup> (*DMA*, p. 101)

A advertência relembra a condição de macho do próprio pai, a primeira sequência tripartida insiste na separação destas duas condições e a segunda sequência pretende-se sugestiva do ato em si.

A violência física dirigida contra as crianças está também muito presente nesta obra. A segunda mulher do pai, Dores Pina, revela-se um carrasco incansável. “Des coups pour chaque trace de main en terre, pour chaque pousse de salade estropiée. Dores Pina frappait comme une brute. Mauvaise, disait sa propre mère en arrêtant à la volée l’infatigable bras de sa fille.”<sup>220</sup> (*DMA*, p. 28) Repare-se ainda que o castigo é aplicado em contexto de trabalho no campo. Mais tarde, quando o marido recorre à violência física contra o seu filho, Faustine enfrenta-o: “– Ça suffit maintenant, lançait-Elle [...] quand notre père s’enfermait à l’étage, dans le bureau, pour corriger mon frère à la ceinture. Arrête avec ça, lui commandait-Elle en saisissant son poing au vol.”<sup>221</sup> (*DMA*, p. 106)

No seu relacionamento com o marido, Faustine é menos submissa do que a maioria das mulheres portuguesas da sua geração, mais inclinadas para a reprodução de costumes com os quais cresceram, apesar de viverem num país onde a luta pela igualdade de género se impôs. Consciente de que o seu caso não é o mais comum, diz aos filhos: “– [...] pour un Portugais, j’ai eu de la chance, disait-Elle. Votre père n’a jamais levé sa main sur moi.”<sup>222</sup> (*DMA*, p. 84) Porém, a supremacia masculina impera igualmente na família da narradora, como a própria refere ao descrever uma fotografia antiga.

Au centre, ce sont eux, Elle et notre père: compadre et comadre *Filipe*. Par affection, par respect, ou les deux à la fois, le portugais a perpétué l’usage aristocratique du prénom [...]. Le «comadre *Filipe*», qui la désigne Elle, n’est [...] pas conforme. Mais il traduit bien ce dont *Filipe* est le propriétaire jusqu’à la pierre tombale.<sup>223</sup> (*DMA*, p. 209)

A explicação dada acerca do tratamento mostra o quanto a mulher é anulada pelo

---

<sup>219</sup> Tradução livre da autora: “As raparigas não usavam calças. Naquele dia, em segredo, Ela disse o seguinte: / - O teu pai é teu pai. Mas é também um homem. / Pai. Homem. Também. / - Quando te sentares, tem cuidado: fecha as pernas. / Tambor. Revólver. Pólvora.

<sup>220</sup> Tradução livre da autora: “Açoite por cada marca de mão deixada na terra, por cada pé de alface danificado. Dores Pina espancava à bruta. Ruim, dizia a própria mãe parando-lhe o movimento do incansável braço.”

<sup>221</sup> Tradução livre da autora: “Já chega, lançava [...], quando o nosso pai se fechava lá em cima, no escritório, para castigar o meu irmão com o cinto. Pára com isso, ordenava, agarrando-lhe o punho no ar.”

<sup>222</sup> Tradução livre da autora: “[...] para um português, tive sorte, dizia. O vosso pai nunca levantou a mão para mim [...]”

<sup>223</sup> Tradução livre da narradora: “No centro, são eles, Ela e o nosso pai: compadre e comadre *Filipe*. Por questões de afeto, por respeito, ou os dois simultaneamente, o português perpetrou o uso aristocrático do nome [...]. O «comadre *Filipe*», que a designa a Ela, não coincide. Mas traduz plenamente o que, até ao túmulo, é propriedade do Filipe.

casamento. Ao atentarmos na história de Faustine, verificamos que, enquanto criança era uma “coisa” pertencente ao pai – que a chamava sem recorrer ao seu nome –, e que o casamento lhe trouxe um novo dono. Assim, a história desta personagem denuncia algo maior: a maldição de nascer mulher. Diz-nos a narradora: “[...] entre nous s’était dressée la haine de ce qu’Elle pensait devoir m’apprendre sans rien m’enseigner, la haine de cette malédiction qui, à ses yeux, faisait de moi une fille. Servante. Asservie. La même.”<sup>224</sup> (*DMA*, p. 105) Faustine tem, contudo, uma luz diferente e por essa razão a voltaremos a encontrar na última parte do nosso trabalho.

Outras mulheres, como Teresa, não tiveram a mesma sorte, ou a mesma força:

– Je ne veux plus d’enfants, rétorque [son mari] comme elle annonce sa troisième grossesse. Débrouille-toi. [...]  
Après avoir ôté sa montre, ses bagues, ses clips, Teresa se jette par-dessus le balcon. Il n’est pas nécessaire de la transporter à l’hôpital: elle est morte sur le coup.<sup>225</sup> (*DMA*, p. 63)

Em *Poulailler*, a violência descrita prende-se por um lado, com a vida no exterior – a fábrica e a escola – e, por outro, com a situação vivida no seio familiar, com o domínio paterno.

L’école où m’attendait la main baladeuse de la maîtresse, madame Sautois, qui chaque matin, en passant dans les rangs, me tirait les cheveux en me mitraillant de postillons: «Réveille-toi, petit Portos.» Et tous les jours, la même averse [...]. Et quand une épidémie de poux frappait l’école, c’était ma tête qu’elle visitait en premier [...]. (*P*, pp. 23-24)

Seulement quelques années plus tard, la facétieuse madame Sautois se réincarna sous les traits barbus de monsieur Gazeau, et Portos je redevins. [...] à chaque tour de salle, il passait derrière mon dos, [...] et pan! Un coup de pied au panier.<sup>226</sup> (*P*, pp. 25-26)

O relato aponta para uma violência vivida diariamente e que se pode considerar mais psicológica do que física, apesar dos puxões de cabelo ou dos pontapés administrados. De facto, a criança vê-se submetida a um castigo infligido não pelo erro cometido, mas pelo

---

<sup>224</sup> Tradução livre da autora: “[...] entre nós erguera-se o ódio do que Ela achava ter que me transmitir sem nada me ensinar, o ódio pela maldição que, aos seus olhos, me fizera rapariga. Serva. Escravizada. A mesma.”

<sup>225</sup> Tradução livre da autora: “Não quero mais filhos, responde o seu marido, quando ela lhe anuncia a terceira gravidez. Desenrasca-te. [...] Depois de ter tirado o relógio, os anéis, os brincos, a Teresa atirou-se da varanda. Não foi preciso levá-la para o hospital: teve morte instantânea.

<sup>226</sup> Tradução livre da autora: “A escola onde me aguardava a mão leve da professora, madame Sautois, que todas as manhãs, aos passar pelas filas, puxava-me o cabelo metralhando-me com cuspinho: «Acorda, Portos!» E todos os dias era a mesma enxurrada. [...] E quando uma epidemia de piolhos assolava a escola, era a minha cabeça que ela visitava em primeiro lugar.” “Mas alguns anos mais tarde, a divertida madame Sautois reencarnou sob a aparência barbuda de monsieur Gazeau, e Portos voltei a ser. [...] em cada volta à sala, ele passava atrás de mim, [...], e pimba! Um pontapé na alcofa.

que é. A impossibilidade de correção atribui um caráter perpétuo a uma punição que, sendo aplicada em meio escolar por quem tem autoridade e função de ensinar, coloca o “criminoso” à margem do grupo, incutindo-lhe um sentimento de inferioridade – e alimentando, simultaneamente, o sentimento contrário para as outras crianças –. Assim, a humilhação – subentendida na referência à sua previsível pediculose – e o medo que se depreende da redução dos agressores aos elementos que remetem diretamente para as agressões – mão, cuspinho, pé –, pouco a pouco, vão sendo interiorizados e assumidos como traços inerentes à sua condição.

Quanto à possibilidade de recorrer ao apoio dos pais, segundo o narrador, tratava-se de uma empresa arriscada.

[...] impossible d'en parler aux parents, car eux aussi avaient la main lourde. Je sentais que mon père [...] aurait pris le parti de la Sautois, avec en prime la certitude d'une volée à coups de ceinturon. Tout comme il aurait rudoyé ma mère si mes cheveux avaient abrité quelques parasites.<sup>227</sup> (P, p. 24)

Aos maus tratos sofridos na escola junta-se a violência que domina as relações no meio familiar. Como que num movimento de ricochete, o pai violenta o filho e a mulher, esta açoita o filho que se vinga nas galinhas. Na origem da corrente estará, na opinião do narrador, o racismo de que o pai é vítima na fábrica onde trabalha, em particular, um episódio em que à sabotagem da roda da bicicleta se juntou a mensagem: “*Rentre dans ton pays, sale Portos*”<sup>228</sup>. (P, p. 31)”. “Je crois que c’est à partir de là que mon père devint un monstre. [...] Sa fureur dut encore s’accroître à la pensée de sa femme et de son fils humiliés comme lui-même [...]”<sup>229</sup> (P, p. 32), diz-nos António Salgado, e a narração revela-se prolífera em descrições da crueldade do monstro.

[...] il trouvait toujours prétexte à me gifler. Avec ordre de ne pas pleurer devant lui. (P, p. 34)

[...] jour après jour, le moindre regard de mon père [...] attisait [ma haine], surtout celui qu’il avait lors de ces matins honteux où, tout fier, il exhibait mon drap taché devant ma mère. [...] humiliations du père. Comme de m’attraper par la nuque pour m’écraser le nez contre le drap jaunâtre. [...] sa méthode, loin de fonctionner, me terrorisait [...]”<sup>230</sup>. (P, p. 38)

---

<sup>227</sup> Tradução livre da autora: “[...] impossível contar aos pais, porque eles também tinham a mão pesada. Sentia que o meu pai [...] teria apoiado a Sautois, e tinha a certeza de que ainda levaria uma sova com o cinto. Da mesma forma teria espancado a minha mãe se o meu cabelo fosse abrigo de algum parasita.

<sup>228</sup> Tradução livre da autora: “Volta para a tua terra, Português maldito.”

<sup>229</sup> Tradução livre da autora: “Acho que foi a partir desse momento que o meu pai se tornou um monstro. [...] A sua fúria deve ter aumentado perante a ideia da sua mulher e do seu filho humilhados como ele [...]”

<sup>230</sup> Tradução livre da autora: “[...] ele arranjava sempre um pretexto para me esbofetear. Com ordem para não chorar à sua frente. [...] dia após dia, o mais pequeno olhar do meu pai [...] aumentava [o meu ódio], em particular o das manhãs vergonhosas em que, todo emproado, mostrava o meu lençol manchado à minha

O requinte com que a figura paterna expressa a sua crueldade estará ainda presente numa outra situação em que, ciente do afeto nutrido pelo filho em relação à galinha Lili, o obriga a comer o animal.

[...] incapable de toucher à la cuisse de Lili dans mon assiette. Alors mon père rapprocha sa chaise de la mienne, et pour mieux me persuader, sa bouche me cria Mange, et sa main me répéta Clac, à intervalles réguliers [...]. Mais à chaque bouchée, un goût amer, un goût de larmes.<sup>231</sup> (P, p. 67)

O sofrimento causado pelos vários tipos de violência de que é vítima, levarão a criança a imitar o comportamento dos adultos que balizam o seu crescimento, valendo-se da sua superioridade perante as aves de capoeira. Assim, um dia, depois de ter avistado uma galinha magnífica, “[...], je lui ai délicatement trituré l’oeil.”<sup>232</sup> (P, p. 25), relata, encontrando no sofrimento físico a melhor – ou única – forma de lhe demonstrar a sua preferência.

E enquanto o filho replica o comportamento paterno, a mãe, submissa, cala-se, chora e deixa de existir.

Et quand la bouche de ma mère s’ouvrait, un coup de poing sur la table la lui fermait. La poule ne devait pas chanter devant le coq. Aussi, dès qu’il avait tourné les talons, je fondais en larmes, ma mère fondait en larmes, je crois même que les murs de la cuisine s’embuaient...[...] elle pleurait sans cesse, le soir, le matin, elle pleurait partout. Ses larmes, des griffes qui lui déchiraient les yeux. [...] Ma mère, une tête sans visage, l’oeil droit tuméfié. [...] comme si elle vivait au pays des morts.<sup>233</sup> (P, pp. 34-35)

Na passagem em apreço, as paredes da cozinha, únicas testemunhas, surgem com uma dupla função. Por um lado, enfatizam o sofrimento dos elementos mais fracos desta família, emocionando-se com a sua dor e, por outro, relembram os limites físicos para a expansão das emoções, erguendo-se como as grades de uma jaula onde nem as lágrimas proporcionam o alívio esperado, deixando na face, como garras, as marcas da sua passagem. Poder-se-á ainda dizer que, a fechar a jaula, existe uma chapa de silêncio, pois

---

mãe. [...] humilhações do pai. Como quando me segurava pela nuca para me esfregar o nariz no lençol amarelado. [...] o seu método não funcionava, mas aterrorizava-me [...].

<sup>231</sup> Tradução livre da autora: “[...] incapaz de tocar na coxa da Lili no meu prato. Então o meu pai aproximou a sua cadeira da minha, e para ajudar na persuasão, a sua boca gritou Come, e a sua mão repetiu Trás, com regularidade de intervalos [...]. Mas em cada dentada, um sabor amargo, um sabor a lágrimas.

<sup>232</sup> Tradução livre da autora: “[...] triturei-lhe, delicadamente, o olho.”

<sup>233</sup> Tradução livre da autora: “E quando a boca da minha mãe se abria, um murro na mesa fechava-lha. A galinha não devia cantar frente ao galo [...]. Então, assim que ele virava costas, eu chorava, a minha mãe chorava, acho até que as paredes da cozinha se embaciavam ... [...] ela chorava sem parar, à noite, de manhã, ela chorava em todos os sítios. As suas lágrimas, garras que lhe rasgavam os olhos. [...] A minha mãe, uma cabeça sem rosto, o olho direito inchado. [...] como se vivesse no país dos mortos.

vivendo na cave dos Chaviniac, “[...] mieux valait se taire, ne pas se plaindre pour garder son travail, même chichement payé au noir.”<sup>234</sup> (*P*, p. 35)

Na obra *Livro*, as relações de poder remetem, da mesma forma, para o domínio masculino, ora do pai, ora do marido, sendo ambas as vítimas do sexo feminino.

Poder-se-á dizer que a mãe de Ilídio passa pela narrativa do mesmo modo discreto com que viveu, sem se impor, respondendo pelo silêncio aos ataques ou às más línguas. Na partida, não deixou apenas o livro ao filho, deixou-lhe também o medo.

O Ilídio sabia que aquele homem era pai da sua mãe e tinha-lhe medo. [...] Era escuro e morrente esse medo, tinha-lhe sido transmitido pela mãe. Ele não sabia que a mãe lhe tinha pegado o medo, a mãe também não, nem sabia sequer que o medo se pode pegar pelos olhos. Ela pensava que as imagens que recordava estavam fechadas dentro dela, parecia-lhe que ela própria era uma casa fechada, onde aquelas imagens se repetiam sempre. (*L*, p. 48)

Sem nomear o crime, o excerto selecionado deixa subjacente a abominação do trauma vivido pela referência às sequelas deixadas e passadas de mãe para filho e pelo facto de não caber nos olhos de quem tudo presenciou; uma abominação que nem o silêncio imposto conseguiu conter. A passagem subsequente ao trecho acima proposto descreve o incesto de que a mãe foi vítima, desde os onze anos, na idade em que lhe ofereciam “[...] pequenos vestidos para as colheres de pau. [...] Mais tarde, mais velha, [...] a mãe morreu, nunca contariam a ninguém, e ele não parou. Ficou enjoada, prenha, e ele não parou. [...] ninguém na vila a censurou quando se foi embora.” (*L*, p. 48-49) Assim, o leitor entende que o medo de Ilídio seja “escuro e morrente”, pois encontrou-o nos olhos da mãe e em todos os seus sentidos, em todos os seus órgãos, em tudo o que a ligava ao filho que tinha em si. Ilídio entende o medo porque dele nasceu.

Adelaide é outra vítima do poderio masculino. O seu casamento com Constantino rouba-lhe, a pouco e pouco, a liberdade, a independência – a vida – que encontrara na sua ida para França. A desconsideração com que o marido a trata é diária e gratuita. Segundo o narrador

Qualquer pretexto tinha julgamento. Porque se era por causa do silêncio, então era por causa do silêncio, mas sera era por causa de uma palavra, então era por causa de uma palavra. [...] A Adelaide trajava de luto e ele, [...] dizia que era um atraso. A Adelaide baixava o olhar ou tentava olhar para outro lado. Ele censurava-a por baixar o olhar e por olhar para outro lado. (*L*, p. 163)

As críticas são constantes, imbuídas de maldade e visam a humilhação. Por

---

<sup>234</sup> Tradução livre da autora: “[...] era aconselhável calar-se, evitar as queixas para não perder o trabalho, apesar de mal pago e não declarado.”

exemplo, perante o livro que Adelaide lhe mostra para provar que estivera na Biblioteca, declara: “Não basta ter capa e páginas cheias de palavras para ser um livro. [...] Gorki, sabes o que é? Tolstoi, diz-te alguma coisa? Dostoievski, consegues pronunciar? Experimenta: Dos-toi-ev-ski. [...] (L, p. 186) Por ciúmes, por desconfiança, fez com que a mulher deixasse de trabalhar e de conviver com outras pessoas. “Obrigou-a a prometer que nunca ficaria sozinha com o marido da francesa na mesma divisão e que, sempre que fosse à casa de banho, iria cobrir o buraco da fechadura com uma toalha.” (L, p 166) Por vezes, o seu discurso despe a roupagem do sarcasmo e do desdém para envergar a da autoridade violenta.

A Adelaide começou a chorar e ele continuou. A Adelaide tapou a cara com as mãos e ele destapou-lha, continuou. A Adelaide começou a babar-se e a estender um uivo baixinho. Ele parou para encher o peito. Ela estava despenteada, tinha as faces vermelhas e molhadas, a boca aberta. Ele abraçou-a.” [...] Fechada nos seus braços, debaixo de lágrimas mornas, a Adelaide recuperava soluços. (L, p. 169)

Insensível à angústia da mulher, Constantino vai alimentando o seu sofrimento e quando pára, é apenas para retomar fôlego. A postura de Adelaide – vermelha, despenteada, de boca aberta – poderia indiciar uma explosão de raiva ou de revolta, mas nenhum som é emitido e até o choro que acompanha as suas lágrimas se resume a um contínuo e ténuo uivo.

O narrador, agora autodiegético e, conseqüentemente, parte integrante da história, relembra o medo que se instalava em casa, quando Constantino estava e interroga.

Por que é que a minha mãe permitia? Como é possível que deixasse? Tenho trinta e seis anos e, hoje, sou capaz de entender que a minha mãe é uma mulher [...]. Se o Constantino estava em casa, havia o silêncio de quando estava a ler, um medo que cobria os móveis, uma paz que não tranquilizava, um cinzento [...]. (L, p. 220)

A sua resposta à pergunta relembra a certeza de Faustine: a maldição de ser mulher, e esta surge como única explicação. Era o *status quo*: em casa, na mulher e na criança, imperava a vontade de Constantino.

Em *Myra*, o relacionamento da protagonista com os pais tem a marca do desentendimento e da incompreensão advindos da longa separação imposta à criança – e que fragilizou os laços afetivos – e da falta de tempo ou de disposição dos adultos para demonstrações de carinho ou de interesse, apenas. É desta forma que o entende a criança.

Ia apanhar de novo, do cansaço e do medo deles. De nada servia ser a melhor na escola, era preciso ser a melhor do mundo. Ou queria voltar para lá, para o frio,

para a miséria de andar escondida com a avó a pedir pelas ruas desabridas? Myra queria, respondo, e batiam-lhe mais, exasperados, doentes de cansaço [...]. (M, p. 11)

Também neste caso, a apreciação feita por Myra coloca no exterior as origens da violência infligida em casa, pelos adultos. Para além do cansaço – no qual insiste e que assim relembra a vida de trabalho adotada por quem emigra –, das suas considerações, depreende-se a frustração e o medo que os corrói. A criança torna-se a escapatória fácil, não importando a validade dos motivos para o castigo. De facto, Myra não apanha pelos maus resultados, mas por desejos desmedidos dos pais, tal como não é corrigida pela resposta grosseira, mas pela verdade confessada.

Apesar dos bons resultados escolares, a integração da criança não é pacífica. Myra recorda “A troça na escola do seu trajar e do seu falar, remendados. Ser a melhor do mundo, pagar um sacrifício, da avó, deles, que não pedira.” (M, p. 148) A criança não tem dúvidas de que lhe estão a cobrar algo de que não é responsável, não aceita e opta pela fuga.

Tornando-se vagabunda, Myra vai confrontar-se com o mundo do crime organizado. Ironicamente, os dois delinquentes que colocaram o cão Rambo no seu caminho, no início da narrativa, são os mesmos que, na fase final, lhe roubam Gabriel, e a conduzem até à casa de Adalgisa. Os retratos destas personagens serão alvo de estudo no capítulo seguinte, porém importa referir que os seus destinos ilustram o único fim possível para as vítimas presas nas malhas desta rede: a morte.

No caso de Gabriel, o seu fim foi-lhe infligido, pois “o da caçadeira rajou [lhe] o peito [...], o da pistola com silenciador abriu-lhe um furo, mais negro que vermelho, os primeiros segundos, na testa.” (M, pp. 192-193) Levada até ao Porto e condenada a prostituir-se, Myra não aceita e decide pôr termo à sua vida, levando consigo a sua alma gémea, Rambo. Quanto aos “afilhados” de Adalgisa, a sua morte é social.

Neste ramo do crime organizado, é dado especial relevo ao abuso de crianças, e é Myra quem lhe denuncia o cinismo e a monstruosidade.

[...] Bebel já tinha ido para a cama. [...] contentíssima com a sua sorte. Ser objecto de desejo de *poderófilo* é meio caminho andado para o poder de tudo. Porque os *poderófilos* são isso – uma lição inolvidável – quem vem contestar o seu poder sobre uma criança pequena? Uma mulher ou um amante, macho ou fêmea, recalcitram. Uma criança cede, cede sempre. Pode chorar, mas cede. Não tem outro remédio. E até pode gostar, o que não é menos horrendo. (M, p. 218)

Ao longo da obra vão surgindo momentos de reflexão em busca de uma explicação para a propagação da maldade e, simultaneamente, da indiferença perante o sofrimento

alheio. A título de exemplo, a descrição da reação dos assassinos de Gabriel remete para outras situações de desgraça extrema e, por essa razão, dignas de compaixão.

Estavam para lá de qualquer dor ou indignação. Ou reflexão sobre a dor que poderiam causar, deixar, um corpo esfacelado, para trás. Estavam para lá da dor. Imunes como deuses sem ouvidos. (M, p. 195)

A memória de Orlando destruído e deixado atingia-a como uma facada no ventre, e adormecia de novo [...]. Devia ser assim que se dormia nos intervalos do horror da tortura, em vagões fechados, no deserto, em caves sem ar nem luz. Com sonhos que se repetiam [...] (M, p. 197)

A indiferença ou a insensibilidade encontram a sua origem na habituação ao inominável, no excesso de horror. A comparação dos verdugos com deuses encerra a noção de poder absoluto estando, no entanto, velado pela ausência de um dos sentidos. Este dado concede-lhes circunstâncias atenuantes para a sua indiferença, uma vez que, não ouvindo, não podem atuar. Porém, se estes deuses estão de alguma forma diminuídos – e, por isso, desculpados – o mesmo não se poderá aplicar ao Deus único e todo poderoso. Gabriel [Orlando] dissera-o a Myra:

[...] a crueldade [...] é [...] a indiferença de Deus diante da cabeça estalada de uma criança contra as tábuas de um comboio da Leva da Morte de Auschwitz, ou o rostinho encardido de um menino, pequeno como um punho de velha, ao cimo de um ventre inchado de vermes e dos gases da fome. (M, p. 168)

O *apocalipse dos trabalhadores* desenha uma sociedade cuja subsistência depende de uma ordem instituída: por um lado, a existência de classes sociais hierarquizadas e, por outro, uma soberania masculina aliada de um cúmplice servilismo das mulheres. Nesta obra, Maria da Graça é o elo de ligação entre todos os elementos que constituem a referida organização social. Trabalha em casa do sr. Ferreira que a explora, não só enquanto trabalhadora, mas também, enquanto mulher. Desta forma se refere a “[...] um oportunista, aproveitando-se da sua condição humilde de empregada para se pôr nela e acentuar a sua ignorância falando-lhe das maravilhas do mundo.” (AT, p. 21) e assim Maria da Graça vivia “[...] atormentada pela sua presença que, antes ou depois da lida, lhe haveria de pôr a mão [...].” (AT, p. 20) Na sua condição de homem rico e culto, o sr. Ferreira adota uma postura semelhante à de um mestre que cultivava nos seus discípulos a consciência de pertença a algo maior, superior às vontades individuais e que justifica a repetição de comportamentos como o seu.

[...] inclinava-se um pouco à altura dela e beijava-a. não é que esteja certo, dizia ele, [...] mas ambos sabemos o nosso lugar e é dessa forma que a sociedade se

estrutura, é essa consciência que faz com que não se desmorone. A maria da graça trouxe cor a esta casa [...] o senhor ferreira não devia, ainda ontem aconteceu, e depois tenho pesadelos à noite, interrompia ela. pois eu sonho belissimamente, respondia-lhe ele. (AT, pp. 18-19)

Não deixaremos de registrar o cinismo contido na última frase pronunciada pelo sr. ferreira, por evidenciar que apesar do pouco peso das vontades individuais na forma como se estrutura a sociedade, a dele encontra o seu contento. A mesma postura será ainda denunciada por maria da graça aquando de um feriado que lhe foi negado. “era cinco de outubro e revoltava-se por ter de ir trabalhar. alguns feriados haviam de ser para todos, pensava, e o velho maldito não lho quis dispensar [...]. mas, não obstante, pôs-se cheio de falas mansas sobre a importância da data [...]” (AT, pp. 38-39)

Adiantaremos que a casa do sr. ferreira, nomeadamente, a sala, surge, na obra, como uma representação esquemática da sociedade. De facto, verifica-se uma divisão vertical do espaço, sendo que o dono da casa não levanta o alçapão, nem desce pelas escadas íngremes. Vejamos:

na sala [...] havia um alçapão que a maria da graça tinha de levantar muitas vezes. encontrava umas escadas muito íngremes que conduziam a uma divisão sem contacto com o exterior onde se guardavam coisas em jeito de despensa. [...] [ela] dizia que aquilo era lugar de coisas podres [...] ele [...] acabava por reiterar que lhe dava gozo saber que aquela divisão estava ocupada com alguma coisa e que maria da graça lá descia todos os dias, de outro modo seria um poço vazio sob os seus pés [...]” (AT, p. 34)

Na senda do sr ferreira, diríamos que, deste modo, continua a ser um poço sob os seus pés, cheio do esforço de maria da graça que para lá manda, todos os dias, apenas porque pode e lhe dá gozo. A favor deste homem que usou e abusou da sua posição social para explorar a empregada, registaremos que, antes de morrer, lhe deixou a casa. O seu gesto expôs o adultério e levantou suspeitas por parte das autoridades guardiãs da ordem estabelecida.

Infeliz com o seu casamento, apesar de consciente dos abusos de que é vítima, a protagonista nutre pelo sr. ferreira um sentimento que, depois da sua morte, se transforma em real afeto...ou saudades das desajeitadas demonstrações de apego.

a meio dessa noite, a maria da graça chorou de saudades. [...] aquele traste de velho que usando-a também a levava para o mais perto de se ser humano, importando-se com a instrução da sua alma para as coisas imateriais, as verdadeiramente enriquecedoras. (AT, p. 222)

Augusto, por sua parte, vivia seguro de que tanto a moral instituída, quanto os fracas atributos de maria da graça, o protegiam da desonra que representaria a infidelidade da

esposa.

o augusto acreditava que a maria da graça não tinha muito cérebro [...]. ele achava que [...] era uma mulher sem desejos de tipo algum, andava pela vida a pensar no trabalho e trabalhava e não acontecia mais nada porque não era mulher para lhe acontecer mais nada. [...] ninguém pegaria numa pedra, por isso, ninguém pegaria na sua maria da graça, que só casualmente tinha por ali um buraco, tão parecido com o apetecível buraco das mulheres, a servir para quase nada [...]. (AT, pp. 212-213)

Repare-se na distinção feita entre a “sua” maria da graça e as mulheres, uma distinção que nega à primeira o que define as restantes. Para este homem, a esposa não pensa, não sente, trabalha e só de vez em quando é usada. No entanto, augusto vive equivocado, pois maria da graça é muito crítica a seu respeito: “[...] estar casada com ele era como ter trela presa a uma parede, ainda por cima, uma parede de tinta desbotada e estúpida feita de opiniões estúpidas.” (AT, p. 24) – como se a capa de polidez do sr. ferreira tornasse a desconsideração menos dolorosa –. Casada há dezassete anos, pesa-lhe a atitude do marido, “[...], convencido [...] de que o seu cansaço era sempre maior e mais digno de ser respeitado do que o dela” (AT, p. 23), e é do seu ofício que lhe surge a ideia de o envenenar. Ao fim de uns tempos, “o augusto rebojava-se no sofá, doía-lhe a barriga, mas não sabia que a maria da graça lhe deitava na sopa umas gotas de lixívia ou outro abrasivo qualquer.” (AT, p. 23) Não levará o plano até ao fim, pois a revelação do adultério incita-a a enfrentar augusto. Este, sem perceber como era possível o sr. ferreira ter dado uma casa à sua maria da graça, “que era como uma pedra, inanimada e disforme, nada de nada [augusto] bateu-lhe um pouco à pressa e sem saber muito bem o que fazer” (AT, p. 222), desorientado, porque “agora estava sabedor de uma traição da esposa e tudo lhe parecia tão ao contrário do que devia.” (AT, p. 226) Perante a desorientação do marido, a protagonista perde o medo e fala: “[...] já não te amo, mas também já não te odeio.” (AT, p. 226)

Maria da graça devolveu, por fim, a indiferença com que fora tratada ao longo da sua vida, porém, talvez ciente de não haver lugar para as mulheres perturbadoras da ordem estabelecida, ou simplesmente esgotada pelo “[...] esforço necessário para aceitar a insensibilidade masculina. o abandono ou a instituída solidão pela vontade criadora de deus.” (AT, p. 25), decidiu que “[...] a morte era o melhor destino [...]”. (AT, p. 228)

*O meu Nome é Legião* é uma obra onde as relações de poder surgem profundamente marcadas pela violência, ora a que subjaz a um racismo declarado e assumido por todos, ora a que é inerente ao crime armado, às agressões físicas e aos abusos sexuais. Ao longo

da narrativa, diversas vozes se levantam e, revezando-se, vão guiando o leitor até ao conhecimento perfeito da história – de qualquer história –, o conhecimento que entende a inexistência da versão única, linear e definitiva.

Tendo como ponto de partida o assalto realizado por um grupo de jovens delinquentes – maioritariamente de origem africana –, e residentes num bairro da periferia de Lisboa, a problemática da criminalidade associada às questões de raça dá o mote, impregnando sobejamente o relatório inicial. As declarações racistas são inúmeras e visam todos os tons de pele para além do branco. Por exemplo, referindo-se aos assaltantes, o agente regista: “[...] um gaiato das raças inferiores, amarelos peles-vermelhas indianos [...] um mestiço [...]” (NL, p. 67). O relato de uma das personagens que acompanha a sua mãe ao médico é igualmente revelador.

[...] quando lhe nasceu o gânglio no pescoço, esperámos a manhã inteira na consulta da Amadora [...] porque a empregada  
– Vocês pretos no fim  
[...] a empregada a indignar-se  
– Uma preta [...]  
– Não vale a pena tratá-la” (NL, p. 172)

Outra situação, no registo civil, destaca a incredulidade do funcionário pelo facto do noivo – branco – desposar uma mestiça.

Quer casar mesmo com ela?  
Sem consciência que não se tratava de casamento [...] uma mestiça e portanto má rês, uma preta de dentes de ouro [...] vestida como uma caricatura dos brancos mas roupa colorida que ninguém de bom senso se atreveria a usar a menos que pretendesse ser tomada por uma louca ou uma pega (NL, pp. 237-238)

Trata-se, de facto, de um casamento de fachada, celebrado apenas para as necessidades de uma investigação, sem conhecimento da noiva. A desconsideração manifestada é reencontrada mais à frente, quando a ela se refere depois de ter terminado a investigação: “[...] a mestiça de que nunca soube o nome nem me preocupou para falar verdade sabê-lo / (não se trata de uma branca repare-se, [...] no caso de uma branca era a sério)” (NL, p. 333)

A superioridade do “branco” e a conseqüente inferiorização dos restantes indivíduos não é questionada pelos próprios, mas antes assumida como verdadeira e legítima. Atentemos nas repreensões que a narradora dirige à mãe, após a consulta:

[...] fique com o médico se lhe der na veneta senhora não quis sempre um branco que a fizesse sentir branca e a tornasse branca, [...] (NL, p. 173)  
o meu marido branco inveja-me por isso também, não um doutor, não uma pessoa

importante mas uma pessoa importante visto que branco, apetece-lhe o meu marido senhora?) (NL, p. 174)

Assim como o “preto” não precisa de fazer nada para ser condenado e desprezado, também o “branco” não mais precisa de evidenciar para além da pele.

A resposta de um dos assaltantes à pergunta colocada pelo automobilista antes da agressão é reveladora de um reposicionamento da jovem geração face a uma ideologia racista com a qual convivem. Já não expressa o desejo de ser tratado com igualdade, mas antes uma ânsia de reconhecimento pela diferença: “– O que desejam os senhores?/ – Não somos senhores somos pretos” (NL, p. 22)

Este desentendimento entre as raças, a desconsideração do branco aliada a um sentimento de superioridade, o servilismo do negro a par do ódio tenaz têm origens profundas, num tempo ido, numa terra além-mar. Apesar de ter mudado o espaço e de serem outras as circunstâncias, os sentimentos migraram com os indivíduos, mantendo-os afastados.

[...] apontem-me um preto como deve ser, trabalhador, honesto e por mais que se esforcem não encontram nem um, conheci-os de gingeira em África e aqui, em África até que a revolução os tornou donos do que nós fizemos e eles destruíram num instante matando-se uns aos outros e aqui para onde nos acompanharam nos barcos a guinchar-nos à volta [...] tão maltrapilhos como dantes e lambendo-nos as mãos numa esperança de dono visto precisarem que tomem conta deles para não morrerem à fome a mastigarem raízes e a catarem piolhos à entrada das cubatas de modo que cá temos a norte de Lisboa [...] (NL, p. 223)

Note-se o rancor presente na recordação do que se tinha e se perdeu, como se a presença do Outro, que nos conheceu senhores, nos lembrasse continuamente que a era imperialista acabou e com ela a grandeza de outrora. Qualquer que seja a cor, o Outro será sempre portador de um passado em que “a sala de aula sete ou oito barrotes e um mapa desbotado em que Portugal um risquinho [...]” (NL, p. 221), um passado fonte inesgotável de ressentimento.

A criminalidade, diretamente ligada às questões sociais – económicas e raciais – e à marginalização que a elas está associada, é descrita com profusão de pormenores, nomeadamente, no que se refere a situações de violência extrema. Registe-se que as vítimas do bando de assaltantes são todas brancas e pertencem a uma classe social média-alta. A título de exemplo, deixaremos, neste ponto, o relato da agressão a um casal num carro.

[...] a mulher a rezar [...], tinha um fio e anéis e continuou a rezar ao tirarem-lhos e ao desapertarem-lhe a blusa, [...] a reza prolongou-se sem descanso durante o tempo, cerca de 00h15 (quinze minutos) em que a usaram esmurrando-se e

troçando-se, uma sandália de tacão derrapou para o valado a unir-se aos gorgolejos e aos suspiros de água [...] a mulher num marco quilométrico com a blusa em tiras e uma ferida na testa derivado a uma coronha, [...], o relógio do pinoca no pulso de um dos suspeitos [...] garrotaram-lhe o pescoço com a gravata e os dentes maiores [...], os dentes um soluço e o homem de banda, tiraram-lhe os cartões de crédito e o cinto [...] (NL, p. 23)

O excerto em apreço expõe a selvageria do crime cometido, um crime que se assemelha a um ataque de animais, em bando, encarniçando-se contra a sua presa. O roubo deixa de parecer o motivo principal do assalto e se atentarmos nos registos de sons, verificamos que à oração da mulher respondem os risos dos seus algozes, e nenhuma ajuda divina. Quando o tacão salta para o valado, a narração detém-se no gorgolejo e nos suspiros da água, como se nada estivesse a acontecer, ao lado. Notemos ainda que a forma como destituem o homem dos seus haveres mais relembra a recolha de despojos de guerra e que, a sugerir a anulação do próprio ser pela agressão, a narração refere-se ao casal apenas por elementos soltos: fio, anéis, blusa, sandália, tacão – para ela –, relógio, gravata, cartão de crédito – para ele –. Do corpo destas pessoas restam a testa ferida, o pescoço garrotado, os dentes arrancados.

Também nesta obra se denunciam os abusos sexuais que vitimizam as crianças, deixando feridas que moldam o carácter dos adultos a vir. Como que respeitando a passagem do tempo e a vez da sua intervenção na narrativa, as personagens vão deixando as peças da sua história, da mesma forma como as entendiam, quando crianças. Por exemplo, “[...] quando acordava a meio da noite, dava com a manga vazia do meu pai a ressonar ao meu lado” (NL, p. 205), ou ainda,

era o silêncio que ouvia, a cortina cerzida silêncio, o cãozito silêncio, eu na cama em silêncio a descobrir-me crescer, o meu corpo mudado e o marido da minha tia a amarrotar-me o pescoço, [...] (NL, p.102)

e também,

o que escorreu de mim para a terra e portanto não chamei dado que o homem e a minha mãe me roubaram o que não sabia que tinha e só muito mais tarde compreendi que tive [...] (NL, p. 78)

de vestido da comunhão e sapatinhos novos sem me importar que roubasse o que não sabia que tinha e escorreu para a terra [...] (NL, p. 89)

Que coisa é ser mulher?

se ao trancar uma cancela trancássemos a vida inteira mais o vestido da comunhão e os castigos do Altíssimo e nos tornássemos uma folha a diminuir na água até nem as nervuras sobraem, não me vou embora deste Bairro porque não sei se existo desde que estou sozinha e nenhum preto (NL, p. 96)

As descrições dos abusos procedem por fragmentos de memórias, imagens de

mangas vazias, cortinas cerzidas, vestido de comunhão e sapatinhos novos, para não recordar o pior.

O último testemunho é o de um dos assaltantes que o Tribunal de Menores tinha enviado para um colégio do Instituto de Reinserção. Memórias mais antigas vão surgindo no meio do relato da jornada criminosa.

[...] o amigo do vigilante

– Quero esse preto aí

e o vigilante para mim

– Entra na lavanderia e cala-te

a Polícia não me mata antes de eu matar o amigo do vigilante primeiro

– Não disse que não doía rapaz? [...] só o casaco existia e não sei se o matei a ele ou matei o casaco [...] (NL, p. 283)

– Que tal o preto doutor?

e o preto e os outros nas cabinas da portagem sem espingardas nem pistolas, umas facas somente, a perseguirem os empregados lacerando-os, mordendo-os, as cabinas abertas [...]” (NL, p. 291)

(julgava ela que gritos e não gritos tinha de encostar a cabeça para ouvi-la como julguei que eu gritos e não gritos na primeira tarde em que estive na lavanderia com o doutor ou o ministro dado que o vigilante

– Senhor ministro (NL, pp. 292-293)

O contexto em que decorrem as agressões é agora outro, trata-se de uma instituição do Estado. Os agressores têm igualmente outro estatuto, não são delinquentes marginais, de pele escura, nem indivíduos pertencentes aos grupos sociais mais desfavorecidos. São adultos pagos para vigiar e ajudar na reeducação de jovens e de crianças que já evidenciaram comportamentos de risco: são doutores, ou ministros, conforme o trato. Os trechos em destaque interpelam o leitor, não só pela hidiondez do ato, mas também por ilustrar a forma como os comportamentos dos adultos e o disfuncionamento das instituições podem estar na origem de sentimentos como a revolta, o ódio, a falta de empatia; sentimentos subjacentes à violência que se vem instalando nas nossas sociedades e de que as obras do *corpus* se fazem testemunhas.

A concluir o presente capítulo, recordaremos palavras de Maria Gabriela Llansol, que Rambo entendeu tão plenamente: “*Através do outro, e em face do outro, sob o seu olhar, um ser sendo forja a sua identidade.*” (M, p.142) É sobre esta construção identitária, num contexto de migração, que versa a última etapa do nosso trabalho.

## CAPÍTULO 7. (Des)integração e (re)construção da identidade

Na primeira parte do presente estudo, ao atentarmos na definição dos conceitos de “alteridade” e de “identidade” e nas relações mantidas entre si, referimos, entre outras, as teses desenvolvidas por Paul Ricoeur e Daniel Sibony. Enquanto o primeiro avança que a autodefinição pressupõe uma objetivação da própria subjetividade, num processo revelador da ligação existente entre a polissemia da ipseidade e a polissemia da alteridade (Ricoeur, 1990: 140), o segundo lembra que o êxito dos processos de produção e receção de uma imagem de si e do outro carece de uma predisposição psíquica (Sibony, 1991: 266). Assim, tendo em conta a complexidade do processo de autodefinição e assumindo que a necessária predisposição psíquica não constitui uma capacidade inata e universal, depreende-se que a construção da identidade pode seguir trajetos variados e coroados de maior ou menor sucesso.

Chegando à última etapa da nossa jornada, é para o indivíduo que nos viramos, e para as representações literárias da sua construção identitária, em contexto de migração, num processo que leva, por vezes, à desumanização, por outras, à desconstrução dos preconceitos, e sempre, a uma reconstrução identitária.

### 7.1. Desumanização

Nas obras selecionadas, o processo de desumanização do indivíduo desterritorializado concretiza-se num crescendo, ora pela aproximação ao mundo animal – *Dès que tu meurs appelle moi* e *Myra* –, ora por uma assimilação ao mesmo – *O meu Nome é Legião* – e, num grau de maior intensidade, por uma transformação – *o apocalipse dos trabalhadores* e *Poulaillet* –. Em *Livro*, a proximidade com os animais concretiza-se com a personagem Galopim. Não sendo emigrante e não tendo, pela simplicidade de espírito que o caracteriza, nenhum olhar sobre si próprio ou sobre os outros, a sua promiscuidade com os pombos não se enquadra numa análise que busca fixar esquemas construtivos da identidade num contexto de migração. Porém, importará referir que Galopim permitiu a concretização da viagem de Ilídio, pois foi ele que lhe deu o pombo que lhe salvou a vida.

Pega este pombo. [...] leva-o contigo. Faz assim: quando chegares lá à França, larga-o no ar e, depois, quando voltar, já ficamos a saber que chegaste bem. (*L*, p. 95)

Num gesto que não antecipou, espetou-lhe o pombo na boca aberta. Teve tempo

de vê-la a desfazer o animal, os movimentos aflitos das asas, morrentes, e teve tempo de sair a correr. (*L*, p. 107)

Poderemos dizer que o seu gesto foi maior do que a intenção, de facto, Galopim pretendia apenas saber se o amigo estaria bem, mas a oferta do pombo garantiu que tal acontecesse. Se elencarmos as características da personagem – simples, dedicado ao irmão deficiente, excluído da instituição militar, pois foi às sortes (p. 72) e ficou mal (p.74) – e recordarmos a simbologia do pombo, concluímos que Galopim foi o intermediário entre o céu e a terra, o anjo protetor de Ilídio.

Na obra de Brigitte Paulino-Neto, o Outro com quem convive a família de António de Sousa Amen é um cão. A narradora relembra “deux toutes petites filles entre lesquelles, tête et queue basse, déambulait un chien loup comme si c’était la seule nourrice qu’on eût trouvée à ces gamines.”<sup>235</sup> (*DMA*, p. 12) A aproximação com os animais, não constitui uma animalização dos indivíduos, porém, não deixa de indiciar um afastamento em relação aos seus semelhantes. A referência à possível dificuldade de encontrar uma ama para as crianças reforça essa ideia. Se atentarmos na postura do cão, poderemos encontrar os prenúncios do perigo ao qual as duas irmãs estão continuamente expostas, sentimento reforçado pela alusão à sua índole selvagem. Uma rápida pesquisa sobre a linguagem corporal canina revela o significado da “cabeça e rabo para baixo”: o cão lobo andava esfomeado. Ocorre então o incidente que desfigurará Élisabeth.

À la garde d’un berger allemand familier de la maison, un monstre domestique. [...] Elles s’étaient rapprochées en confiance lorsqu’en une volte-face le chien-loup s’était jeté dessus. Comme sans les reconnaître. [...] Il n’avait pas mordu aux jambes, ni aux bras, ni aux mains, tout de suite il avait attaqué la tête.<sup>236</sup> (*DMA*, p. 18)

No trecho selecionado, para além da incongruência presente na junção dos termos “monstro” e “doméstico” para definir o animal, é evidente a oposição dos comportamentos: por um lado, a confiança e inocência, por outro, a selvajaria e a premeditação. Tal Cavalo de Tróia, tinham o inimigo em casa, vindo para matar.

Esta obra refere ainda a presença de outro cão, também pastor alemão. Regressando a casa com a mãe após ter sido humilhada pelo companheiro, a narradora recorda: “J’avançais à tâtons depuis la grille jusqu’à la maison où notre père, berger allemand

---

<sup>235</sup> Tradução livre da autora: “Duas meninas com as quais, de cabeça e rabo para baixo, deambulava um cão lobo como se fosse a única ama encontrada para cuidar das crianças.”

<sup>236</sup> Tradução livre da autora: “Sob a vigilância do pastor alemão habituado à casa, um monstro doméstico. [...] Elas tinham-se aproximado confiantes, quando numa reviravolta o cão-lobo as tinha atacado. Como se não as reconhecesse. [...] Ele não tinha mordido as pernas, nem os braços, nem as mão, de imediato abocanhara a cabeça.”

retenu par la bride, attendait.”<sup>237</sup> (*DMA*, p. 167) O cão a que o pai é assimilado pouco tem a ver com o primeiro. A raça é a mesma, mas as origens lupinas desapareceram; a sua vigilância é comedida e à distância. O que os separa será talvez o tempo, pertencem a gerações diferentes. Atrever-nos-emos a relacioná-los com as duas gerações de imigrantes em causa. O cão-lobo esfomeado, matreiro, fazendo as vezes de ama das duas crianças, matou a fome abocanhando a cara de Élisabeth. António de Sousa Amen criava sozinho as suas filhas e considerava que a mais nova confeccionava filhós como ninguém... “cette dentelle de sucrerie dont le père [...] aimait à savourer la finesse, père qui autrefois avait mangé cette enfant comme il aimait à manger ces filhós [...]”<sup>238</sup> (*DMA*, p. 89) Eram ambos monstros domésticos, ficaram ambas marcadas para sempre. O pai da narradora pertence à geração seguinte, menos rude. “[...] pour un Portugais, j’ai eu de la chance, [...]. Votre père n’a jamais levé la main sur moi”<sup>239</sup> (*DMA*, p. 84), dirá Faustine.

À pergunta de Gabriel, “Usa o patronímico do cão? É seu pai?”, Myra responde: “Meu pai, meu filho e meu espírito santo.” (*M*, p. 91) Na obra de Maria Velho da Costa, o cão Rambo – um pitbull – é o fiel companheiro da protagonista na sua fuga em busca do leste perdido. Segundo Cristina Álvares (*et al.*), “A relação do cão com o invisível e com a morte, aliada aos seus dons divinatórios e ao papel de intermediário ou de tradutor entre dois mundos, fazem dele uma figura simbólica complexa e ambivalente”. (Álvares *et al.*, 2019:7) Esta obra ilustra plenamente as considerações da autora, quer no que se refere à ligação do cão com a morte – começando pela raça a que pertence – , quer no que concerne à sua capacidade intuitiva, como veremos adiante. A mesma autora acrescenta ainda que

No que diz respeito à contemporaneidade, o interesse pelo animal e, em especial, pelo cão, deve-se ao facto de ele permitir uma significativa descentralização antropológica, questionando o lugar do humano na tradicional hierarquia das espécies. [...] Enquanto figuração da alteridade, o cão permitirá abordar, sob um ponto de vista diferente [...], questões como a discriminação social e racismo, emigração, velhice e morte, pós-colonialidade, género, ambiente e ecologia, património cultural e histórico, alterações climáticas, interação homem-máquina e pós-humanidade. (Álvares *et al.*, 2019:11)

---

<sup>237</sup> Tradução livre da autora: “Avançava tateando desde o portão até a casa onde o nosso pai, pastor alemão preso pelo freio, esperava.”

<sup>238</sup> Tradução livre da autora: “Aquele renda de doçaria de que o pai apreciava a fineza, pai que outrora comera a criança como gostava de comer aquelas filhós.”

<sup>239</sup> Tradução livre da autora: “[...] tive sorte: se bem que português, o vosso pai nunca levantou a mão para mim.”

Rambo é mais do que o companheiro de Myra. No início da narrativa, a protagonista é ainda uma criança, mas o seu encontro com o cão marca o fim da meninice. Simbolicamente, como que reproduzindo uma cerimónia religiosa, a rapariga partilha com ele o pão e mata-lhe a sede. Nessa mesma noite, torna-se mulher.

Myra tirou do bolso da saia o pão com a salsicha [...]. Toma, come cão, [...] Myra levantou-se e foi buscar uma tampa de lata com água da chuva. [...] Apalpou-se e viu pela mancha escura dos dedos que era sangue vivo. Logo havia de ser hoje, a primeira vez, Rambo, disse sem medo para o cão. O sangue puxa o sangue. (*M*, p. 14)

A reacção do animal – que pertence à raça “[d]os cães de luta, [d]os cão de matar cães, o pior cão do mundo” (*M*, p. 13) – e o comportamento de Myra assemelha-os a um jovem casal, na noite de núpcias. Rambo “[...] começou a lambe-lhe um dos pés nus, o artelho encardido, o sangue seco escorrido. Myra pousou-lhe a mão no grande cachaço com muita doçura e determinação. Fomos feitos um para o outro, Rambo. Manha e força [...]”. (*M*, 14-15) Ultrapassando as barreiras da raça, a partir de então, Rambo e Myra seguem juntos a mesma caminhada e, gradualmente, vão desenvolvendo a sua capacidade de entendimento, até chegar a uma verdadeira cumplicidade e, por fim, se verificar a sobreposição total dos seres. Vejamos:

Deitados na sua cama branca, lacada de flores no espaldar e nos pés, enlaçados de patas e braços, Myra e Rambo falam, focinho na face. [...] Myra agora chamava-lhe Rambô quando estavam a sós. E ele respondia a todos os nomes que ela quisesse dar-lhe, porque se dava a ela. [...] Sou eu agora a tua gémea, Rambô. [...] (*M*, pp. 55-56)

Myra via e ouvia rápido, e cheirava o perigo, como os cães. (*M*, p. 62)

Rambo é carne da minha carne, Rambo sou eu. (*M*, p.119)

A fusão das personagens torna-se possível graças a uma personificação do cão e simultaneamente, uma certa animalização de Myra. A comprovar esta afirmação, verifica-se, por um lado, uma enumeração dos sentidos que remetem para um comportamento instintivo da protagonista e, por outro lado, um recurso a termos que – recorrendo a uma análise sémica – colocam no mesmo plano os mundos animal e humano. Neste ponto, importa determo-nos na escolha do nome do cão, pela referência ao herói do cinema norte-americano e, conseqüentemente, salientarmos o simbolismo da sua união com uma personagem nascida na Rússia, uma união melindrosa para os homens, mas natural para uma criança e um animal. Digna de destaque é ainda a reprodução do apelido do poeta francês Arthur Rimbaud. Para além do nome, é também a sua obra – *Une saison en enfer* (1989) – que vai cruzando a narrativa. A título de

exemplo, se atentarmos na forma como Gabriel – nome de anjo – se refere a Rambo – “o cãozinho do inferno” (*M*, p. 91) – e nas considerações do mesmo sobre o ciúme que vai despontando – “[...] é dor de todas as espécies mas especialmente do cão danado.” (*M*, p. 89) – encontramos algum eco das palavras do poeta, “[...] je vous détache ces quelques hideux feuillets de mon carnet de damné.”<sup>240</sup> Do folheto intitulado “Mauvais sang” – «Sangue ruim» – poderemos ainda retirar a afirmação “[...] j’ai l’idolâtrie et l’amour du sacrilège [...] surtout mensonge et paresse”<sup>241</sup>, recordando o amor de Rambo por Myra, que vive dissimulando a sua identidade e a sua história e de quem Octaviana dirá “[...] que não mexe uma palha e nem a cama sabe fazer.” (*M*, p. 46) A aproximação estende-se ainda a aspetos mais pessoais da vida de Rimbaud que chocou os seus contemporâneos ao manter um relacionamento amoroso com Paul Verlaine – poeta, casado e dez anos mais velho –.

Myra apenas assume a identidade junto de Rambo. Para as outras personagens com quem trava conhecimento, a jovem inventa – para si e para o cão – nomes e histórias diferentes. Sendo Myra anagrama de “rima” – e permitindo-nos o jogo de palavras – poder-se-á dizer que Myra rima com várias realidades. Em casa de D. Mafalda Ivens, eles serão Sónia (ou Sophia) e César, para Frei Bento e Irmã Augusta, Maria Flor e Piloto, com o velho Alonso, Helena e Douro e com Gabriel, são Ekaterina (Kate) e Ivan. Este procedimento mantém os outros à distância e simultaneamente, vai reforçando laços de cumplicidade com o animal. A comunhão entre as personagens é tal que Rambo acede aos sonhos de Myra, conhecendo-a, então, tão plenamente que se torna narrador da sua história.

Eu fiquei ressonando contra as trevas que os sonhos dela concitavam, cúpulas de loiça e oiro, o braço da avó uma trela cortada, cerce e cedo. Nos sonhos do sono transmutávamos. Ela lupina trotando em estepes, eu ouvindo sinos de agoiro, de bronze e oiro. (*M*, p. 66)

O sonho relatado relembra a origem do sofrimento da rapariga: o exílio imposto, a terra natal e a separação com a avó – enfatizada pela aliteração em /s/ por nós assinalada, reproduzindo o momento e a pressa do corte – .

Usando os seus dons divinatórios, Rambo vai avisando a companheira quanto ao perigo das ilusões, nomeadamente no que se refere a Gabriel e às espetativas que ela vai criando.

---

<sup>240</sup> Tradução livre da autora: “[...] solto estas hediondas folhas do meu caderno de danado.” (p. 106)

<sup>241</sup> Tradução livre da autora: “[...] tenho: a idolatria e o amor do sacrilégio [...] principalmente a mentira e a preguiça.” (p. 107)

Estacou também, sentou-se a farejar e ver e ouvir. Tem cuidado, [...]. Olha a ilusão.” (M, p. 89)

Chega, disse-lhe Rambo. Estás-te a espalhar para nada. O cio estupidifica-te.” (M, p. 93)

A ver vamos [...]. O Sul não é o Leste, e ainda não sabes o que o Pardo quer comprar, nem o que temos para vender.

Depois calou-se por semanas. [...]

Calou-se. Ou Myra deixou de o ouvir. (M, p. 96)

O encontro com Gabriel, personagem que, mais adiante, será alvo de estudo, aconteceu, de facto, como uma aparição, lembrando outra, testemunhada por três crianças. “Debaixo da azinheira está sentado um rapaz pardo. [...] Não é preto nem branco. [...] Está vestido de branco, dos pés à cabeça. [...] Mesmo sentado na fina manta, é longo e fino e grácil e de uma beleza estarrecedora.” (M, p. 90) Se destacarmos os elementos que constituem a visão: a azinheira, o branco, a figura frágil e fina – mais feminina que masculina – torna-se evidente a correspondência com a aparição da Virgem Maria.

“Chamo-me Gabriel, Roland para os íntimos.” (M, p. 93) A referência à ambiguidade do nome aproxima-o de Myra desde o primeiro instante e, ao longo da narrativa, vai sendo designado por um ou por outro, com variações. Em Valparaíso, “Passaram semanas, depois meses. Um sem tempo. [...] Ele, ou a sua paixão por ele, modulavam a sua manha e força. [...] estava a ficar bela, como se fosse a mesma e outra. [...]” (M, pp. 105-106), porém, a sua estadia naquela casa constituiu um aparte na sua vida, uma amostra de felicidade possível, tal como a ilusão proporcionada a todos pelo dono da casa. “Parou a música. Rolando distribuiu charros a granel, incitou à bebida, do fino *champagne* à grossa cachaça.” (M, p. 122)

Adormecido até aí, o instinto de Myra volta a alertá-la: “[...] foi recebendo prendas, na abertura do seu décimo sétimo ano de vida, mimada e confusa, numa bonança que não lhe parecia, e tinha razão, de bom augúrio, duradoira.” (M, p. 131). A desconfiança apodera-se igualmente de Rambo:

[...] tinha-os seguido, desconfiado. Havia um cheiro a dor, na casa, que vinha dos fundos dos quartos dos criados até aos painéis solares do tecto. Uma ameaça tinha, surda, mas não para os seus ouvidos de cão. Um faro, um fardo de morte, no seio da abundância. Um mau pungir. (M, pp. 161-162)

A desgraça pressentida concretizou-se na venda da casa, seguida do regresso a Lisboa e da morte de Gabriel, antes de chegarem ao destino. Nos últimos momentos de vida do amado, como quem já nada tem a temer, Myra confessa-lhe o seu nome verdadeiro e o do cão. Porém, constituindo um novo sinal do destino, o nome até então,

apenas partilhado com o animal, é agora do conhecimento de estranhos. Como numa aceleração para o final trágico, Myra já não pode contar com a proteção de Rambo, que leva açaim e é reconhecido pelos assaltantes – são os seus algozes –.

Numa fuga desorientada, Myra partira da Caparica em direção ao sul, em busca do leste. A sua viagem de regresso termina perto de Lisboa com a morte de Gabriel, e o fim do seu sonho. Contudo, o périplo continua e, simbolicamente, chega ao Porto, “A Invicta [...]. Também pudera, com um rio assim! Como o Volga, deve ser como o Volga, pensou, assim meândrico e misterioso e negro. [...] O Volga o rio do Ouro, o Leste a Norte [...]” (M, pp. 199-200) Chegando ao leste, nada mais havia para disfarçar. Assim, no elevador que os levava até a casa de Adalgisa, acompanhados por um dos criminosos,

Myra tentava beijar Rambo por entre os interstícios do açaim, onde a carne fremia, transida, e aí, nesses pequenos quadriláteros abertos no focinho, beijava a face do amado, os seus abraços, mimos e beijos, que ninguém chorava. E gritava e gania, com um som que só Rambo ouvia. Os cães não choram. (M, p. 205)

As manifestações de afeto descritas não permitem mais uma personificação do cão, indiciam antes, por parte de protagonista, uma desistência em relação aos outros seres humanos. Myra grita e gane e só Rambo ouve; ela não chora porque essa já não é a sua condição.

A viagem que a separou da avó condenou-a à errância, como o confidenciou ao companheiro: “A minha vida não é igual às outras, Rambô. Fui proibida de existir. Fui roubada de poder ser.” (M, p. 55) E decidiu que a viagem terminara, porque “uma cidade desconhecida é como uma nova alma, que ou nos acolhe, ou nos rejeita. E aquela [...] acolhia Myra.” (M, p.200) “*Anche io sono invicta*, pensou [...]” (M, p. 200), então,

Sentou-se no rebordo da janela, de costas, e chamou o cão para a cadeira. Rambo subiu [...]. Agarra-me bem, disse, para eu bater com a espinha antes de ti. [...] Rambo ainda se debateu nos braços dela, na queda, mas eram já asas. Foi o último pensamento vivo de Myra. (M, p. 221)

Em *O meu Nome é Legião*, a assimilação dos humanos aos animais parte de um sentimento de superioridade de um grupo em relação a outro, expressando um racismo patente, de raízes imperialistas. A obra propõe um retrato da sociedade portuguesa profundamente corroída por esta ideologia, um retrato que denuncia tanto o recurso à violência como forma de afirmação, quanto uma resignação e, até certo ponto, uma validação dos discursos discriminatórios, pela interiorização de comportamentos ou de características.

De facto, de África para a metrópole, após a revolução do 25 de abril de 1974, parece ter migrado uma lição longamente aprendida e repetida. Como foi explanado no capítulo anterior, o insulto, ou a desconsideração, mais corrente dirigido ao indivíduo de origens africanas, reside na associação que dele é feita com o símio. Na obra pululam aporias desta índole, por exemplo: “Os mestiços hão-de enterrá-los descansem / dado que os macacos se enteram uns aos outros [...]” (*NL*, p.121), ou “(não precisam de sinais, comunicam com o olfacto)” (*NL*, p. 134). A assimilação pode ainda ocorrer com animais de outras espécie dado o pressuposto de que as criaturas em causa carecem de alma. Desta forma é descrito o bairro social onde residem os assaltantes: “[...] o Bairro 1º de Maio onde as raças inferiores desprovidas de alma se acomodavam nas suas tocas, diante dos faróis a arrepiar-se um coelho [...]” (*NL*, p. 122) A descrição da investida ao bairro levada a cabo pela polícia, propõe uma assimilação com um animal diferente e, simultaneamente, recorda atos perpetrados em tempos de guerra, tais como o ataque a uma aldeia africana durante o conflito colonial.

[...] havia agentes a vasculharem sombras e o que sobrava eram criaturas doentes, não criaturas, mestiços, o que sobrava eram mestiços doentes e frangos [...] apertem a goela dos mestiços e dos frangos nos lugares onde moram, puxem-lhes as penas, metam-nos numa caçarola, experimentem com o garfo e comam, acabando de comer derramem petróleo nas cabanas, peguem num fósforo (como em África não era, exactamente como em África) [...] (*NL*, p. 153)

Não poderemos deixar de notar que a menção feita ao frango relembra a domesticidade do animal, a sua proximidade com o dono e, conseqüentemente, a sua vulnerabilidade. O trecho apresentado denuncia de forma clara a violência propagada em África pela potência colonizadora, uma violência que a distância e o tempo não apagaram.

A par das considerações gerais sobre o indivíduo, a sua animalização no que concerne à descrição dos comportamentos é reveladora de um processo de desumanização cristalizado na substituição do humano pelo animal, um processo de que a passagem que se segue é ilustradora.

[...] uma criatura perto de mim e de uma pele negra que me dava medo roçar [...]  
– Uma mestiça que tolice  
a minha prima a abanar-me  
– Se me visitares com ela ponho-lhe o comer na tigela dos cães e a minha esposa de gatas na cozinha ou trancada na varanda enquanto os meus tios [...] não a deixando aproximar-se [...] vais ter filhos pretos pendurados de cabeça para baixo das sanefas [...]. (*NL*, pp. 136-137)

A provar uma interiorização do teor das aporias apresentadas, as mesmas são reproduzidas na primeira pessoa, em discursos reveladores de uma postura de resignação perante a fatalidade, de aceitação de uma condição tantas vezes apontada. Por exemplo,

[...] somos pretos, vivemos como os coelhos e as toupeiras, fugimos de quem se chega à gente, temos medo (NL, p. 296)

[...] sinto a cauda que se ergue e desiste e uma das patas que não consegue avançar de modo que tenho de escrever depressa o que falta [...] (NL, p. 114)

[...] o veterinário a apalpar-me as artérias e a dobrar-me uma pata

Já deve ter espichado a cadela [...] (NL, pp. 116-117)

[...] eu um bicho sem importância a meio caminho entre as pessoas e um leitão ou um gato, chamam-nos e não obedecem, mandam-nos embora e ficamos, eu com um balde em cada mão sem protestar como não protestei ao pegarem-me ao colo [...] (NL, p. 308)

Notemos que os discursos reproduzidos são mostras de uma postura feminina – assim como, nesta obra, o sentimento de revolta e o recurso à violência são, maioritariamente, apanágios masculinos –. É, mais uma vez, nas recordações de uma das personagens que o leitor encontra, se não toda, parte de uma explicação para o enraizamento desta auto-diminuição do ser.

[...] quando era pequena veio um padre branco falar-nos de Deus e do Seu divino Amor e da Sua Bondade e de que me valem o Amor e a Bondade se não tenho alma, um barulho de palavras desprovidas de nexos, o que possui nexos são os utensílios ou os bichos [...] (NL, p. 296)

Na obra de valter hugo mãe, é o país inteiro que se desumaniza, sendo o nome atribuído a um cão, cuja passividade torna cúmplice da exploração vivida por maria da graça. Diz o senhor ferreira: “[...] chama-se portugal. é como se tivesse nascido hoje ou, melhor, como se hoje fosse festa [...]. (AT, p. 14) A data festiva a que alude a personagem é o dia 5 de outubro. O cão encontrado no dia comemorativo da implantação da república constitui a metáfora que permite desenhar a sociedade portuguesa, dividida entre uma classe social alta, abastada, exploradora e uma classe social baixa, carenciada e explorada. Diz-nos o narrador que “[...] era um cão [...] muito esquecido de alguém que lhe podia ter servido de dono e todo entregue ao senhor ferreira e à maria da graça, como se visse nos dois uma unidade mesma [...]” (AT, p. 41) Contudo, os abusos suportados pela mulher não lhe provocam reação, “[...] olhava impávido, ali sem arredar pé. ui, que coisa suja, exclamava a [quitéria], como se estivesse à espera de vez.” (AT, p. 42), como que aguardando a oportunidade para se aproveitar, também ele, da desgraça. Mais do que uma metáfora, o cão torna-se uma alegoria de um país à deriva, onde os valores humanos

como a compaixão ou a solidariedade foram substituídos pela indiferença e pelo oportunismo. Assim o considera maria da graça, depois da morte do sr. ferreira: “[...] via-lhe o pêlo castanho, muito perfeito para esconder parasitas, e imaginava milhares de pulgas ali aos saltos. que cidadania, dizia ela, haverias de ser um belo país, a coçar e a coçar e só haverias de fazer ferida.” (AT, p. 175)

Nesta obra, ocorre uma segunda desumanização, a de quem viveu o drama do desterro, andriy, “[...] vinte e três anos [...] um homem jovem, forte, ávido, profundamente belo [...]” (AT, p. 67) Para este imigrante ucraniano, a anulação da sua humanidade revelou-se a solução para o sofrimento, uma proteção contra as emoções, uma barreira entre si os outros que considera tão diferentes, como prova a sua opinião acerca de quitéria:

[...] sabia que ainda que fossem duas pessoas de um grande mundo, tinham evoluído como dois bichos diferentes, feitos de cabeças muito distintas e amadurecidas por processos tão díspares que qualquer semelhança entre eles não deveria ser procurada para além do encaixe anatómico que favorecia o sexo [...]. (AT, p. 60)

Estas suas considerações permitem-lhe não contrariar a opinião geral dos seus compatriotas relativamente às mulheres portuguesas – uma opinião exposta no capítulo anterior – pondo-se a salvo de possíveis recriminações. Note-se que, não havendo ainda entendimento entre eles, devido à dificuldade de comunicação imposta pelo desconhecimento da língua, ambos são designados por “bichos”, restando apenas as suas condições de macho e de fêmea e a necessidade orgânica que justificaria a aproximação. Só para si confessa

se pudesse, esquecia-se de ser emotivo, gostava de ser uma máquina de trabalho perfeita, incumbida de uma tarefa muito definida, [...] e com isso atender ao mais certo objectivo, enviar algum dinheiro para a família na ucrânia. [...] ficar para ali a chorar seria deitar por terra a regra mais básica da sobrevivência e progressiva metamorfose para máquina. O que diriam os outros se o encontrassem ferido de saudade ou tão injusta condição. (AT, pp. 64-65)

Para o rapaz, tornar-se uma máquina é a única forma de sobreviver à saudade, à angústia provocada pela ausência de notícias, ao medo de perder os entes queridos. Andriy queria muito deixar de sentir, e encontrou forma de o conseguir.

[...] os pais, estranhamente, emudeceram para sempre, ficando o filho sozinho no país das flores, forçando o coração a ganhar foles, deitar fumo, substituir o sangue por óleo, verter para os outros órgãos como dentro de um motor, tendo radiador, ventoinhas, estruturas inoxidáveis no caminho do esqueleto, propulsores, tubos comunicantes, roldanas, anilhas e parafusos, mecanismos dentados como a

ferrarem-se impiedosamente uns nos outros e para sempre, visores perfeitos para o futuro coberto de ouro, já muito fácil de existir. (AT, p. 107)

Repare-se na aliteração em /f/ e na cadência imposta pela extensa enumeração que permitem a reprodução do mecanismo da máquina em funcionamento, num ritmo que alheia qualquer pensamento, qualquer emoção. Porém, o relacionamento com quitéria vai, pouco a pouco, resgatando a sua sensibilidade, sem que desse facto tenha inicialmente, consciência.

quando se punha na rua podia inserir-se entre os carros como um deles, mas ao centro do peito algo se modificava, muito à revelia do que imaginava, como se a máquina ganhasse guelras, por exemplo, e ele pudesse, querendo, respirar debaixo de água. (AT, p. 119)

A passagem em apreço evidencia já uma falta de correspondência entre o raciocínio exposto pela personagem e as transformações iniciadas. Note-se como o processo de desumanização se inverte com a menção feita às guelras, remetendo para os primórdios da cadeia da evolução das espécies e, conseqüentemente, para o início da recuperação da sua humanidade por parte de andriy. Por fim, num domingo, junto de quitéria,

[...] a máquina avariou-se gravemente. [...] o andriy desligara-se numa agonia comovedora. [...] ela [...] disse-lhe [...] nunca mais tenhas medo de mim. ele tinha medo, porque por ela perderia a possibilidade de ser feliz e voltaria à sua condição humana para aceitar que não suportava a ausência de notícias dos pais ou a fixação mais complexa por um sentimento que, genericamente, se chamaria amor. (AT, pp. 122-123)

Reparemos como a noção de felicidade, para andriy, está intrinsecamente – e paradoxalmente – ligada à ausência de sentimentos. O escudo que construíra, trocando órgãos por metal, que o protegia dos outros e que, principalmente, lhe retirava a capacidade de sofrer, foi substituído pelo amor que o une a quitéria. Graças a ela, encontra outra forma de apaziguar o seu coração, pois “[...] compreendeu que a quitéria o ajudaria a regressar à ucrânia.” (AT, p. 199) Finalmente inteiro, humano,

o andriy chorou calmamente, [...]. pensou que a quitéria era a sua vida. [...] sentiu que aquela mulher seria razão suficiente para se tornar feliz. [...] estava em tempo de esquecer o ouro e ver cada pessoa como falível mas necessariamente digna de confiança. [...] manteve-a junto a si [...] e disse-lhe, eu também te amo. (AT, p. 217)

*Poulailier* representa, segundo Ana Paula Coutinho (2006: 6), “[...] a alegoria mais cruel do sentimento de identidade híbrida de um descendente de emigrantes portugueses

até agora criada em língua francesa. [...] uma alegoria lúcida e implacável [...], excessiva até à deformação ou à metamorfose.” A própria estrutura da obra remete para o mundo animal, nomeadamente, para a vida num compartimento fechado, destinado à criação de aves domésticas, para consumo. Se atentarmos no título, “Galinheiro”, e nas três partes em que se divide a narrativa, “a casca”, “a clara” e “a gema”, registamos a gradação presente na organização sequencial dos termos, como se, num movimento de aproximação, ou de mergulho, considerássemos primeiramente o edifício, observássemos o ovo, partíssemos a casca e verificássemos a divisão da célula... a divisão do ser.

Desde os primeiros instantes, o narrador autodiegético conduz o leitor até ao seu refúgio:

[...] ma mère entrait dans le poulailler. Elle se penchait dans la pénombre d’une cuve où gisait un grand panier plein de paille, et j’étais là, transformé en marmite, le couvercle de ma paupière mi-clos et crépitant de petits gloussements, couvant un amas de petites bombes prêtes à éclater<sup>242</sup>. (P, p. 13)

O primeiro encontro sucede estando o narrador no choco, uma das suas atividades preferidas, a par do exercício de decifragem dos pensamentos das galinhas. A parte inicial da obra abarca, temporalmente, a infância do protagonista marcada pela supremacia cruel do pai que, apesar de fonte de tormento físico e sobretudo psicológico, constitui o modelo reproduzido no galinheiro, um espaço onde é soberano. Aí, partilhando, simultaneamente a ventura da vítima e a do carrasco, o seu sofrimento figura-se total e definitivo.

Mes poules me permettaient d’être cruel sans danger de représailles, je les traitais comme les adultes me traitaient, même si en les frappant je croyais aussi les sauver, les conduire au mépris d’elles-mêmes, leur faire sentir toute la bassesse de leur condition pour les inciter à s’en arracher, fût-ce par la mort. (P, p. 40)  
[...] je pense que seul le sentiment de ma propre déchéance me poussait à torturer ces pauvres bêtes, jusqu’à les égorger. Voir le sang jaillir d’une poule, c’était comme si ce sang venait de moi [...]. Certaines fois les égorger ne suffisait pas, il me fallait les manger.<sup>243</sup> (P, p. 41)

Naquele galinheiro-laboratório, o seu comportamento extremo denuncia um desejo de testar a capacidade de reação das supliciadas, como se a sua eventual rebeldia constituísse

---

<sup>242</sup> Tradução livre da autora: “[...] a minha mãe entrava no galinheiro. Debruçava-se para a penumbra de uma cuba, onde jazia um cesto grande e cheio de palha, e eu ali estava, transformado em panela com a tampa da minha pálpebra meia-fechada e crepitando pequenas casquinadas, chocando um amontoado de bombinhas prontas para explodirem.”

<sup>243</sup> Tradução livre da autora: “Com as minhas galinhas, podia ser cruel sem arriscar o castigo, tratava-as como os adultos me tratavam, mesmo que violentando-as considerasse que também as salvava, levá-las ao desprezo de si próprias, dar-lhes a entender a baixeza da sua condição para as incitar ao afastamento, nem que fosse por meio da morte. / [...] penso que só o sentimento da minha degradação me impelia a torturar aquelas pobres criaturas, chegando a degolá-las. Ver o sangue jorrar de uma galinha, era como se aquele sangue jorrasse de mim. [...] por vezes, não bastava cortar-lhes o pescoço, tinha que as comer.”

uma possibilidade de afirmação pessoal e uma esperança de libertação. “[...] j’étais identique à elles, [...] comme elles je souffrais dans mes viscères d’une même carence, je voulais parler”<sup>244</sup> (P, p. 37), declara o narrador. Porém, existe uma real incongruência entre as suas aspirações e os seus atos. De facto, quaisquer que fossem os dotes e as vontades das galinhas, como poderiam falar se lhes cortava o pescoço?

A primeira transformação de criança para galo ocorre no galinheiro e é antecedida de uma assimilação ao estrume. Na origem desta desintegração do ser, está um surto de violência do pai.

[...] je sentis mon corps partir à la dérive sous un crépitement de coups et de *Carrrralho!* [...]. Les chairs en feu, je courus en geignant me terrer dans mon poulailler. [...] Et soudain, dans une transe haineuse, j’étais fumier grouillant de vermine [...] j’avais l’impression d’être amputé de moi-même, d’être un poulet sans ailes, une bête malade [...]. [...] je sentais me pousser un sombre plumage aux reflets d’acier; bombant le torse, je bondis hors de mon panier et convulsivement, à coups de talon, je grattais la terre boueuse, je voulais voir les éclaboussures jaillir et retomber en étincelles [...]. Mais la terre ne fit que se dérober, [...] et comme devant mon père ma carcasse se recroquevilla dans les ténèbres de cette cuve, semblable à tous ces volatiles aux tentatives d’envols pathétiques.<sup>245</sup> (P, pp. 36-37)

Na passagem em apreço, a fratura do ser, concretizada pela separação do corpo e do espírito, surge como primeira consequência da violência do pai. Dá-se então início a um processo de transformação gradual em que o primeiro estado corresponde à aniquilação total do indivíduo, ou seja, o esterco repleto de vermes. Segue-se-lhe uma reencarnação em frango, cuja incompletude impossibilita demonstrações de descontentamento, pois à deficiência referida junta-se a infelicidade de se encontrar num solo que lhe abafa a revolta. De facto, nem salpicos de terra poderá projetar dado as patas não conseguirem deixar marcas na lama.

A responsabilidade da sua indefinição identitária é atribuída, de forma clara, aos progenitores: a mãe pelo silêncio em que se fecha e ao qual o obriga, o pai, pelos maus tratos físicos e as humilhações a que o submete. “[...] à force de recevoir des coups et des larmes sur la tête, je finis par perdre ma virilité. [...] l’ignorance, la brutalité des adultes

---

<sup>244</sup> Tradução livre da autora: “[...] eu era idêntico a elas, [...] como elas sofria visceralmente de uma carência idêntica, eu queria falar.”

<sup>245</sup> Tradução livre da autora: “[...] sentia o meu corpo partir à deriva sob o estrondo das pancadas e de *Carrrralho!* [...]. Com a carne a arder, gemendo, corri para me esconder no meu galinheiro. [...] E de repente, num transe de ódio, eu era esterco pejado de vermes [...] tinha a impressão de estar amputado de mim próprio, de ser um frango sem asas, um bicho doentio [...]. [...] sentia crescer uma plumagem escura com reflexos de aço; enchendo o peito, saltava para fora do cesto e compulsivamente, a toque de calcanhar, raspava a terra lamacenta, queria ver os salpicos jorrarem e caírem faiscando [...]. Mas a terra apenas se desviava [...], e como perante o meu pai, a minha carcaça encolheu-se na penumbra daquela cuba, igual a todas aqueles voláteis somando patéticas tentativas de voos.

m'avaient réduit au rôle d'un coq impuissant. J'étais condamné à la virginité.”<sup>246</sup> (P, pp. 49-50) A firmar a ideia do seu sacrifício, encontra na imagem de Cristo os indícios de uma fraternidade vinda da mesma sorte. “[...] j'allais chaque dimanche me réfugier chez Dieu [...]. Jésus réduit au silence, tel un enfant au piquet, la tête basse, sans bouger. Un poulet crucifié pour avoir incité ses frères à s'envoler”<sup>247</sup> (P, pp. 42-43), recorda, estabelecendo, simultaneamente, uma óbvia correspondência entre o pai e Deus.

O retrato do futuro adulto vai-se desenhando: impotente, frustrado, cruel e covarde. A estes atributos junta-se uma forte tendência para o fingimento e a dissimulação, considerados pelo próprio como uma estratégia de sobrevivência.

[...] j'étais devenu passablement fourbe et paresseux: c'était ma manière de subsister soyeusement dans un monde dur, mais peut-être déjà le signe que je finirais sous la peau d'un imposteur... (P, p. 30)

[...] j'ignorais alors combien l'art de la duperie allait dominer ma vie [...]”<sup>248</sup>. (P, p. 47)

Quinze anos separam a primeira da segunda parte. Intitulada “Le blanc” [a clara] – remetendo para a masculinidade, de acordo com a simbologia do ovo –, esta parte propõe um retrato pouco lisonjeador do homem adulto que se tornou o protagonista.

[...] je singeais donc un «monsieur» respectable, moi qui me savais engoncé jusqu'à la cravate dans l'onanisme nauséabond d'une adolescence avortée. Postiche aussi, ce costume tendance [...]. Falsifiés, enfin, mon salaire, mon emploi à *Vogue*, ce titre de directeur artistique dont je m'étais grotesquement affublé. [...] Car je travaillais certes à *Vogue*, mais [...] juste comme minable veilleur de nuit, au service d'une société de gardiennage.”<sup>249</sup> (P, pp. 54-55)

Note-se a repetição de termos alusivos à imitação, à falsidade, à impostura que é a sua vida. António Salgado finge ser digno de respeito, nada em si é verdadeiro, definido ou definitivo. A segunda parte desta obra é constituída por uma longa reflexão do narrador sobre a construção da identidade e a sua condenação inelutável, porque herdada

---

<sup>246</sup> Tradução livre da autora: “[...] com tantas pancadas e lágrimas vertidas na cabeça, acabei por perder a minha virilidade. [...] a ignorância, a brutalidade dos adultos tinham-me reduzido ao papel de galo impotente. Estava condenado à virgindade.”

<sup>247</sup> Tradução livre da autora: “[...] todos os domingos refugiava-me na casa de Deus. [...] Jesus reuzido ao silêncio, como uma criança de castigo, cabeça em baixo, sem se mexer. Um frango crucificado por ter incitado os irmãos a voar.”

<sup>248</sup> Tradução livre da autora: “[...] tornara-me assaz dissimulado e preguiçoso: era a minha forma de sobreviver delicadamente num mundo duro, mas talvez fosse já um indício de que acabaria na pele de um impostor.” / “[...] ignorava, então, quanto a arte do engano ia dominar a minha vida [...].”

<sup>249</sup> Tradução livre da autora: “[...] eu macaqueava então um «senhor» respeitável, eu que sabia o quão sufocado estava pelo onanismo nauseabundo de uma adolescência abortada. Imitação também, este fato última moda [...]. Falsos, por fim, o meu ordenado, o meu emprego na *Vogue*, o cargo de diretor artístico que grosseiramente me atribuíra. [...] Porque eu trabalhava de facto na *Vogue*, mas [...], apenas como reles guarda noturno, para uma empresa de vigilância.”

e imposta. De facto, o exílio voluntário dos pais acarretou para o filho, uma deriva sem fim porque sem pertença inicial.

Il me fallait toujours me déconstruire pour paraître. Paraître français en France, portugais au Portugal, maçon aux yeux de mon père, sidaïque aux regards de mon patron, directeur artistique à la barbe d'un propriétaire, viril au coeur de Lili, paraître, toujours paraître... aucune issue. Mon père m'avait enchaîné, jeté dans un cachot d'apparences [...].<sup>250</sup> (P, p. 92)

É possível encontrar-se nesta desconstrução e reconstrução contínua a ideia de um eterno recomeço de que o ovo é símbolo, assim como a origem de uma conceção tripartida do indivíduo. “Exclu et amoindri, je ne me sentais que trente pour cent portugais, quarante-cinq pour cent français, avec un déficit d'être de vingt-cinq pour cent.”<sup>251</sup> (P, p. 88) Repare-se que nesta divisão, a percentagem atribuída a cada uma das partes invalida a possibilidade de consistência do ser, dado que nenhuma consegue sobrepôr-se às restantes. Incapaz de viver uma vida plena, refugia-se no mundo artificial proporcionado pela droga ou pelo álcool, e procura o conflito que lhe trará a dor física indispensável à certeza de se sentir ser. “[...] après un joint, [...]. Je finissais ensuite la nuit dans un bar, cherchant la castagne et les gnons. Tellement battu que j'en étais devenu accro. [...]. Sous leurs coups, j'étais, je voyais mon sang.”<sup>252</sup> (P, p. 88)

Toda a reflexão apresentada ocorre enquanto vai subindo as escadas que o conduzem até ao sétimo andar de um prédio, em Paris, a fim de visitar um estúdio que espera alugar. Durante a ascensão, os seus pensamentos levam-no de volta à história dos pais, à sua infância e às marcas deixadas no adulto que se tornou. A sua principal fonte de sofrimento é a impotência sexual, a incapacidade de assumir e viver plenamente a sua masculinidade. Confessa: “[...] les médecins que j'avais consultés étaient formels: chez moi, l'impotence [...] c'était dans la tête, un fil ou un neurone dénudé qui provoquait un court-circuit.”<sup>253</sup> (P, p. 98). Assim se declara, “[...] animal privé d'animalité, mélange de saint et d'infirme [...]”<sup>254</sup> (P, p. 116)

A sua ascensão até ao sétimo andar, poderá simbolicamente, representar o seu

---

<sup>250</sup> Tradução livre da autora: “Continuamente, tinha que me desconstruir para parecer. Parecer francês em França, português em Portugal, pedreiro aos olhos do meu pai, seropositivo aos do meu patrão, diretor artístico para um proprietário, viril para a Lili, parecer, parecer continuamente... sem escapatória possível. O meu pai tinha-me acorrentado e jogado para uma masmorra de aparências [...]”

<sup>251</sup> Tradução livre da autora: “Excluído e diminuído, sentia que apenas trinta por cento de mim era português, quarenta e cinco por cento, francês e tinha um défice de ser de vinte e cinco por cento.”

<sup>252</sup> Tradução livre da autora: “[...] depois de um charro, [...]. Eu acabava a noite num bar, procurando socos e pancadas. Tão maltratado que me tornara viciado. [...] Debaixo dos golpes, eu era, via o meu sangue.”

<sup>253</sup> Tradução livre da autora: “Os médicos que eu consultara tinham sido formais: no meu caso, a impotência era do domínio da mente, um fio ou um neurónio desnudado que provocava um curto-circuito.”

<sup>254</sup> Tradução livre da autora: “[...] animal privado de animalidade, uma mistura de santo e de aleijado [...]”

afastamento da classe e grupo de origem, “[...] j’étais issu de la France d’en dessous, celle des immigrés qui l’avaient envahie clandestinement entre 1960 et 1970.”<sup>255</sup> (P, p. 104), diz-nos, porém, adiante acrescenta, “(Alors que moi dans cet escalier, avec mon costume et mes faux papiers attestant de solides revenus, j’avais toutes les chances de passer pour un sur-Français aux yeux du proprio-douanier qui louait là-haut son droit à l’asile).”<sup>256</sup> (P, p. 114) Todavia, à medida que vai subindo, os seus pensamentos tornam-se pressentimentos,

[...] le moi d’aujourd’hui apercevait à peine tout en bas le moi d’hier enfoui sous sa paille, ses oeufs, et ses cris héréditaires. [...] Pourtant, au fond de moi, toujours cette impression d’être au bord d’un précipice, ce pressentiment d’un dénouement cauchemardesque.<sup>257</sup> (P, p. 133)

Como numa tragédia em três atos, assistimos à preparação do clímax antes do desenlace. Revoltado com o preço exorbitante da espelunca proposta, ciente do engodo, ocorre a metamorfose: cacareja e cospe na boca do proprietário. Torna-se, então, galo que, empurrado, desce as escadas de cambalhota.

A terceira parte, intitula-se “Le jaune” [a gema] – remetendo para a feminilidade, de acordo com a simbologia do ovo –, um título cuja chave nos é dada nos primeiros momentos da obra, aquando da execução do galo pela mãe do narrador.

Seule la poule que ma mère égorgeait une fois par mois semblait pousser un cri de coq. Tandis que le coq qu’elle étranglait chaque année était soudain pris de gloussements de poule. Comme si le cri de mort était un transfert, comme si leur sexe s’inversait dans leur voix chargée de souffrance.<sup>258</sup> (P, p. 16)

Como se o fato gasto do impostor não lhe desse mais cobertura e a sua impotência fosse finalmente revelada, assiste-se à inversão dos sexos. Neste último ato, o narrador torna-se Adam, o galo da sua infância, a testemunha dos atos de crueldade perpetrados por um jovem rapaz, no galinheiro, criando, com esta sobreposição, uma confusão de vozes narrativas. No entanto, finalmente capaz de gritar, apenas consegue reproduzir o berro do pai, “*Carrrralho!* Hélas, [...]. C’est le seul cri que je peux lancer. En lui, aucun

---

<sup>255</sup> Tradução livre da autora: “[...] eu vinha da França de baixo, a dos imigrantes que a tinham invadido clandestinamente, entre 1960 e 1970.”

<sup>256</sup> Tradução livre da autora: “(Enquanto eu, naquelas escadas, com o meu fato e os meus documentos falsos, atestando avolumados rendimentos, tinha todas as hipóteses de passar por um mais-que-Francês aos olhos do proprietário-funcionário de alfândega, que alugava lá em cima o seu direito de asilo.”

<sup>257</sup> Tradução livre da autora: “[...] o eu de hoje já pouco avistava, lá em baixo, o eu de ontem, escondido debaixo da palha, os ovos, e os seus gritos hereditários [...]. No entanto, no mais mais profundo de mim, sempre esta impressão de estar à beira de um precipício, este pressentimento de um desfecho de pesadelo.”

<sup>258</sup> Tradução livre da autora: “Só a galinha que a minha mãe degolava uma vez por mês parecia lançar um grito de galo. Enquanto o galo que ela estrangulava todos os anos, ficava repentinamente sujeito a cacarejares de galinha. Como se o grito de morte fosse uma transferência, como se o seu sexo se invertesse na voz cheia de sofrimento.”

espoir de ressusciter, [...]. L'autre cri, le vrai, est enseveli loin au fond de moi.”<sup>259</sup> (*P*, p. 142)

Importa, neste ponto, determo-nos nos nomes das personagens pelo simbolismo a eles associado. Por um lado, o galo que se revela ao chegar ao sétimo andar, chama-se Adam, por outro, nas escadas, a aguardar a vez para visitar o estúdio, encontra-se uma rapariga de origens asiáticas a quem atribui o nome de Lili – a sua galinha preferida, de plumagem negra –. Adam e Lili – ou Adão e Lilith – formam um casal tão impossível quanto inútil. De facto, Adam/Adão representa a docilidade e o servilismo, enquanto Lili/Lilith, a independência e o desejo de liberdade. Adão e Lilith não terão descendentes, pois a mulher será expulsa do paraíso; Adam e Lili – a criança/galinha ou mulher/galo – também não, apesar do rapaz chocar os ovos da galinha que será sacrificada.

Fazendo jus às afirmações iniciais de Ana Paula Coutinho Mendes, vai-se desdobrando uma alegoria mordaz que, para além de expor as fraturas identitárias advindas dos fenómenos de migração, formula uma denúncia mais ampla do sistema perdurável de exploração do homem pelo homem. Vejamos:

[...] en moi tout s'enchevêtre au fil brumeux de mes intuitions, comme si j'étais condamné à ne jamais trouver celui que je suis, à passer de peau en peau, d'incarnation en incarnation, toujours perdu dans l'ombre qui me berce ou dans l'erreur qui me flatte.<sup>260</sup> (*P*, p. 159)

Peu importe la nature de mon cri, pourvu que la lumière devienne infinie et efface cette nuit, cet enclos de rivalités où l'on se gave de puanteurs artificielles, cet infect hangar de victimes vouées à un esclavage invisible et propre.<sup>261</sup> (*P*, p. 174)

Esta ideia de uma repetição sem fim do mesmo destino está presente na metáfora do ovo e, simultaneamente, na construção cíclica da obra. De facto, ao encerrar a narração, repondendo à solicitação do médico que lhe pede para contar tudo de novo, reencontramos o narrador no choco, ao fundo do galinheiro.

Por fim, uma frase pronunciada antes do início do relato confere à tragédia as duas unidades em falta: o espaço e o tempo – “J'ai l'impression, docteur, d'avoir passé la nuit à couver ma vie...”<sup>262</sup> (*P*, p. 174) – e obriga-nos a uma interpretação do título da obra

---

<sup>259</sup> Tradução livre da autora: “*Carrrralho!* Infelizmente [...]. É o único grito que consigo dar. Não existe nele nenhuma esperança de ressuscitar. O outro grito, verdadeiro, está sepultado muito longe, ao fundo de mim.”

<sup>260</sup> Tradução livre da autora: “[...] em mim tudo se atropela no fio sumido das minhas intuições, como se estivesse condenado a nunca encontrar aquele que sou, a passar de pele em pele, de encarnação em encarnação, continuamente perdido na sombra que me embala ou no erro que me lisonjeia.”

<sup>261</sup> Tradução livre da autora: “Pouco importa a natureza do meu grito, desde que a luz se torne infinita e apague esta noite, esta estacada de rivalidades onde nos entupimos de fedores artificiais, este imundo armazém de vítimas destinadas a uma escravatura invisível e asseada.

<sup>262</sup> Tradução livre da autora: “Tenho a sensação, doutor, de ter passado a noite a chocar a minha vida...”

considerando a sua referência aos lugares de última ordem numa sala de teatro, porque situados nas galerias mais altas do que a plateia, mais baratos e menos confortáveis. Assim, o galinheiro poderá também figurar o lugar de onde o protagonista assiste ao desenrolar da própria vida.

## 7.2. Desconstrução dos estereótipos

[...] raça não é destino de ninguém. A menos que surja a vontade cega de extermínio, que estupidifica e destrói em cadeia, tudo e todos. (*M*, p. 183)

As ideias pré-concebidas acerca do Outro influenciam a forma como perante ele nos posicionamos e o modo como apreendemos a sua diferença. Conforme referimos no segundo capítulo do presente trabalho, trata-se de um processo de categorização fixador de hierarquias de culturas. Nas obras que compõem o *corpus*, é possível assistirmos à desconstrução de alguns estereótipos, como é o caso em *Myra*, em *o apocalipse dos trabalhadores* e em *Dès que tu meurs appelle-moi*.

Valparaíso é, como o nome pressagia, um lugar à parte, protegido e abençoado. Trata-se de um espaço privilegiado que esbate as diferenças sociais e raciais, proporciona a comunhão entre as espécies e uma harmonia total com a natureza. São as demonstrações de afeto que, em primeiro lugar, se apresentam como responsáveis pela brecha formada no retrato pré-estabelecido e é Rambo quem expõe a constatação, pois “Se os pretos e os pardos eram afinal bons produtores de comida e conforto, porque não reverter os ódios?” (*M*, p. 103) O cão mais perigoso do mundo, treinado para matar, não pensa inicialmente em desistir do ódio, mas sim, em mudar o alvo. A sua estadia na casa de Gabriel acabará por lhe alterar até a natureza.

Todos lhe sorriam como se ele fosse um fantasma benigno, um cão sem mortes no cadastro. Um bicho manso e dócil. Bem comido e escovado, não podia ofender-se. (*M*, p. 108)

[...] Aquela era a sua matilha, a sua horda, pensava Rambo, refastelado no centro das atenções. Até Brunilde ele defenderia com unhas e dentes, de cães, de paus, de ferros. [...] Os homens bondosos enfraquecem-me, pensou Rambo. (*M*, pp. 112-113)

Rambo tem consciência da completude da sua transformação e consegue, de forma clara, identificar-lhe a origem. O afeto recebido atinge-o na camada mais profunda do seu ser, apaziguando-lhe o ódio ancestral pelo inimigo de sempre. Repare-se, neste ponto, na

simbologia dos nomes: por um lado, Rambo – aludindo, como vimos ao herói do cinema norte-americano –, e Brunilde – uma das Valquírias, na mitologia nórdica –. Limada a cólera antiga, os guerreiros, “Brunilde e Rambo, enroscaram-se juntos, como os animais domésticos fazem, no perigo e na doença.” (M, p. 116). Na sua introspeção, é com alguma saudade que evoca a vida anterior. “Pobre Rambo, [...] pervertido de amor e servidão, [...]. Gostava de regressar ao que era antes de falar e ser falado, à matilha, à horda inicial [...]”. (M, pp. 107-108) O último segmento da citação aponta para o segredo da união, do entendimento entre indivíduos pertencentes a raças ou grupos diferentes: a capacidade de falar e ser falado, isto é, a capacidade de comunicar.

Em Valparaíso, outro sentimento surge ainda com poder suficiente para nivelar as classes sociais e desvalorizar as diferenças culturais. Trata-se do medo que se apodera do indivíduo, na iminência da morte. Face ao perigo que representa a tempestade, todas as crenças se valem, até as fés se misturam, como prova a sobreposição de designações do local. Valparaíso torna-se o Monte Arafat – lugar sagrado do Islamismo –, passando igualmente Gabriel a remeter não só para o arcanjo homónimo do Cristianismo, como também para o anjo mensageiro do Al Corão. Na festa organizada pelo anfitrião, todos participam, há música e danças tradicionais de várias partes do mundo. Dançam a valsa, o funaná e a mazurca, tocam balalaica, banjo ou ferrinhos, e Myra, russa, rebelde e exímia no disfarce, será, à vez, a “*Lady in red*”, “*My fair lady*”, ou ainda “*A megera domada*” – heroínas do cinema americano – que também nos dois últimos casos são protagonistas das obras de Shaw e de Shakespeare que migram<sup>263</sup> de um texto para outro texto, do texto para a tela, no que Carlos Reis (2018: 119-141) define como a “sobrevida” da personagem.

Contudo, Valparaíso dura o que duram os sonhos e terá, para Myra, o sabor da felicidade possível, antes do golpe final do destino.

Em *o apocalipse dos trabalhadores*, Quitéria – amiga e confidente de maria da graça – não corresponde ao estereótipo da mulher portuguesa, dona de casa e submissa. De facto, inconformada, avisa a amiga: “[...] és muito nova para te deixares convencer que o amor é sermos violadas.” (AT, p. 28) Quitéria, “[...] uma quarentona de muita escola” (AT, p. 67), não aceita o poderio masculino, afirma-se dona da sua vida e, ao contrário da maioria, assume as suas escolhas: “[...] gostava dos rapazes mais novos e costumava procurá-los sem grande cuidado.” (AT, p. 29) No início do seu relacionamento com

---

<sup>263</sup> Segundo Umberto Eco (2014: 17), “As personagens narrativas, quando têm sorte, migram de texto para texto, e as que não migram não é porque sejam ontologicamente diferentes dos seus irmãos mais afortunados: simplesmente não tiveram sorte e nunca mais nos ramos com elas.”

andriy, “[...] não sentia qualquer paixão [...], não sentiria nada senão desejo, [...] estava tudo tão distante do amor que até da amizade lhe terá parecido ver distância.” (AT, p. 67) Nesta obra, a comunicação é igualmente apontada como a única forma de aproximação dos indivíduos e de desconstrução das barreiras que as diferenças e os preconceitos levantam.

aquele era o homem pelo qual ela, ainda sem muito admitir, ia esperando. o homem que não lhe prometia nada. apenas entregava. e ela submetia-se, tão óbvia, ao mecânico amor dele. [...] levaria algum tempo até que ambos entendessem o que lhes acontecia. um tempo no qual teriam que recorrer às palavras, mais tarde ou mais cedo necessárias para fazer, na verdade, a fundição das pessoas. (AT, p. 118)

Distantes pela idade, pela língua e pela cultura, o seu relacionamento alimenta-se da única diferença que os une: o género. Mais tarde, assumindo os seus sentimentos, quitéria celebrará a sua união, reproduzindo simbolicamente a cerimónia matrimonial. “Pôs outro prato na mesa e dividiu a massa, a carne, o vinho e o pão por dois e não quis saber de nada. no seu íntimo, a quitéria decidiu entender-lhe a mão e ficou disposta a que ele lhe pedisse imediatamente o braço.” (AT, pp. 125-126) A sua devoção torna-se total e, perante o sofrimento do jovem companheiro, declara: “quero ir à ucrânia, [...], não suporto vê-lo sofrer. [...]. já nem descanso se não o levo lá a ver onde se meteram os pais.” (AT, p. 150) De facto, quitéria chegou à conclusão que o desconhecimento da língua, amputa qualquer indivíduo da capacidade de entender os outros e de se dar a conhecer. Assim, “[...] fechou os olhos e concebeu o seu andriy como um homem [...] cuja cultura se escondia atrás de uma mudez que lhe era imposta pela língua portuguesa que ainda não dominava.” (AT, p. 202)

Como vimos, quitéria e andriy são duas personagens inicialmente separadas por todos os preconceitos, correspondendo cada um a um estereótipo definido pelo grupo a que o outro pertence. Porém, os sentimentos que, pouco a pouco vão nutrindo um pelo outro, revelam-se a chave para o seu entendimento e reconhecimento da sua individualidade. Assim, andriy que apenas via uma portuguesa gorda e desprezível,

no lado de lá daqueles papéis, [...] percebeu o resto da vida. abraçou-se àquela mulher numa convulsão tão grata que lhe sentiu amor como apenas aos pais sentira. [...] naquele instante, a quitéria acreditou que descobrira o mais inatingível da existência. [...] esta é a inteligência mais secreta de todas, o amor. (AT, pp. 226-227)

A narradora de *Dès que tu meurs, appelle-moi* apresenta-nos a sua mãe, Faustine,

filha de imigrantes, desviando-se, também ela, do estereótipo da mulher portuguesa anteriormente enunciado. A escolha do nome será, em si, anunciadora desta característica, pois ao associá-la ao seu equivalente masculino, Fausto, liga-a igualmente ao mito a ele associado – o do homem moderno procurando um significado para a sua vida – numa simplificação atualizada do referido mito. A aura de mistério que envolve o protagonista de Goethe, está igualmente presente na conceção desta personagem. Desde os primeiros momentos, é descrita como portadora de uma luz peculiar que a coloca à parte, qualquer que seja o espaço ou a situação em que se encontre. “De la plus jeune [...], émanait une brillance dont vous cherchiez en vain la cause, avant d’admettre que cette petite était un soleil: nul autre scintillement, hors son aura personnelle, ne jetait son rai de feu vers l’intérieur glauque du commerce.”<sup>264</sup> (*DMA*, p. 12) A aura de proteção que envolve a personagem é reforçada com o episódio em que o cão desfigura a irmã, Élisabeth. De facto, “La plus jeune, Faustine s’en était sortie avec une morsure légère, au bord de la lèvre inférieure. Toute lumière en surabondance fait reculer même un loup, voilà ce que chacun pensait en regardant Faustine quasi indemne [...].”<sup>265</sup> (*DMA*, p. 19) A luz e a beleza que a definem não a distinguem apenas da irmã, pois ela é diferente de qualquer mulher comum,

[...] comme une vedette de cinéma. Ce n’était pas seulement son visage qui était beau, [...], beauté d’autant plus émouvante du fait de sa réserve, [...], coexistence miraculeuse d’inexpérience et de maturité à l’origine du trouble que ces beautés éveillent. [...] la beauté radieuse rescapée d’un malheur.<sup>266</sup> (*DMA*, p. 73).

No caso de Faustine, a infelicidade é múltipla e advém, primeiramente, dos progenitores. Para sobreviver, ela terá que ultrapassar tanto a marca deixada pelo pai – “En cette circonstance de l’avance du père, comme en d’autres qu’il me faudra rapporter, j’ai toujours vu que cette lumière était plus vive.”<sup>267</sup> (*DMA*, p. 44) –, quanto a mancha herdada da mãe – “Sachez ce qu’il en est de sa mère, disait la marraine de Faustine à l’homme qu’Elle avait choisi. Vous épousez la fille d’une femme dont ceci est notoire: on

---

<sup>264</sup> Tradução livre da autora: “Da mais nova [...] emanava um brilho do qual, em vão se procurava a fonte, antes de se admitir que aquela criança era um sol: para além da sua aura pessoal, nenhuma cintilação deitava um raio de fogo para o interior do estabelecimento comercial.

<sup>265</sup> Tradução livre da autora: “A mais jovem, Faustine tinha escapado com uma ligeira mordidela, na ponta do lábio inferior. Qualquer luz em excesso faz recuar até o lobo, eis o que se dizia vendo Faustine quase incólume.

<sup>266</sup> Tradução livre da autora: “[...] como uma vedeta de cinema. Não era apenas lindo o rosto, [...] beleza que a reserva tornava mais comovente [...] coexistência milagrosa de inexperiência e de maturidade causadoras da perturbação que esses géneros de beleza despertam. [...] a beleza radiante resgatada da desgraça.”

<sup>267</sup> Tradução livre da autora: “Ali, perante as tentativas do pai, como noutras circunstâncias que terei que reportar, vi sempre aquele luz ficar mais viva.”

l'a vu se donner plusieurs fois, à des individus différents, à deux pas de son propre foyer [...]”<sup>268</sup> (DMA, p. 56). A sua busca de felicidade levá-la-á ainda a deixar o marido e os filhos, tornar-se financeiramente independente e regressar às origens, ao Algarve – terra natal de António de Sousa Amen, o pai.

[...] l'idée d'aller vivre à Quarteira commença à se former en Elle. [...] sa résolution armée dans le béton d'une puissance invisible et féroce, trempée dans la mort du père. [...] Elle deviendrait esthéticienne. Elle ferait profession de beauté.<sup>269</sup> (DMA, pp. 119-120)

Porém, a fragilidade de Faustine é exposta de sobremaneira pela narradora – sua filha –, numa comparação com os vitrais que, para além de esclarecedora da sua conceção da personalidade da mãe, é reveladora da profunda admiração que por ela nutre.

Le vitrail est un assemblage de fragments de verre tenus par *des liens de plomb*. [...] Le vitrail est toujours ancien. [...] toujours rescapé d'un temps ou d'un pays lointains où la manière de voir et de sentir est autre. Il y a un envers et un endroit du vitrail: une face lumineuse e, une face sombre ou aveugle. [...] Dans le vitrail, toute rose est un équilibre de pierre, de verre, de fer et de plomb. [...] La rose sauvage aussi est son thème à Elle dans le vitrail [...]. Le sujet du vitrail, c'est Elle, au centre de la rose. [...] En retrait, dans un coin du vitrail, [...] je me figure moi-même, personnage secondaire au milieu de la foule, [...]. Cette figuration de moi-même dans le vitrail est le signe de ma piété, de mon adoration d'Elle.<sup>270</sup> (DMA, pp. 77-80)

A passagem em apreço coloca em destaque não só a fragilidade do vitral – e por extensão, de Faustine –, como também os cuidados de que necessita para a preservação da beleza original. A descrição aponta ainda para o mistério ligado à sua fabricação e às duas faces antitéticas que o compõem – de luz e de sombra. Por fim, a referência às origens longínquas recorda uma cultura e uma memória de outros tempos e de outros povos cristalizadas naquela arte. A face escura de Faustine – ou cega – será a que a liga às origens, as de um povo migrante, preso à sua terra pela língua, pela memória, pelo coração. “Et quand Elle repassait, Elle écoutait Amália en boucle: *Ai, que lindeza*

---

<sup>268</sup> Tradução livre da autora: “Saiba o que consta acerca da mãe, dizia a madrinha de Faustine para o homem que Ela tinha escolhido. Vai casar com a filha de uma mulher de que todos sabem o seguinte: foi vista a entregar-se várias vezes, a indivíduos diferentes a pouca distância da sua casa [...]”

<sup>269</sup> Tradução livre da autora: “[...] a ideia de ir viver para Quarteira começara a formar-se. [...] a sua resolução presa no betão de uma força invisível e feroz, embebida da morte do pai [...]. Tornar-se-ia esteticista. Faria profissão de beleza.”

<sup>270</sup> Tradução livre da autora: “O vitral é uma junção de fragmentos de vidro mantidos por cordões de chumbo. [...] O vitral é sempre antigo. [...] sempre resgatado de um tempo ou de um país longínquos onde a maneira de ver e de sentir é diferente. Há uma frente e um verso do vitral: uma face luminosa e uma face escura ou cega [...]. No vitral, toda a rosa é um equilíbrio de pedra, de vidro, de ferro e de chumbo. [...] A rosa selvagem também é o Seu tema no vitral [...]. O tema do vitral é Ela, no centro da rosa. [...] Afastada, num canto do vitral, [...] coloco-me a mim própria, personagem secundária no meio da multidão [...]. Esta representação de mim no vitral é o sinal da minha fé, da minha adoração por Ela.”

*tamanha, meu chão, meu monte, meu vale. De folhas, flores, frutas de oiro...* [...] La tristesse de cette voix, [...] une tricherie dont Elle se délectait.”<sup>271</sup> (DMA, pp. 86-87)

Distraída na realização da tarefa doméstica, é pela música – o fado, também ele portador de outras memórias – que se manifesta a sombra. A narradora aponta, aliás, de forma muito clara para a importância dessas origens na construção identitária da sua mãe, apesar do desejo de afirmação e de libertação que a anima. “Son être intime, malgré les apparences, était portugais. Il appartenait à la famille de ces femmes sans fard, chignon bas, mantille noire, corsetées dans le malheur d’être une femme.”<sup>272</sup> (DMA, p. 95)

Concretizando o seu sonho, Faustine deixa o marido e os filhos em França e instala-se em Quarteira. Da mesma forma, contrariando o destino que lhe reserva a sua condição de mulher, relaciona-se com um homem encontrado num bar, o Schéhérazade. O nome do estabelecimento será premonitório do caráter do relacionamento mantido e da consistência da liberdade conseguida. No seu íntimo, Faustine não acredita: “À mesure que les nuits se succédaient aux nuits, [...], toute joie en Elle se retirait. [...] Elle disait seulement: tout cela me donne le cafard maintenant.”<sup>273</sup> (DMA, p. 141)

Como se o destino andasse no seu encalce, um cancro trá-la de volta a Paris. O relato do diagnóstico da doença, feito em alternância com a narração da intervenção portuguesa, em território francês, no primeiro conflito mundial, torna-se premonitório do fim da vida da personagem. Em vinte dias, na batalha de La Lys, a segunda divisão do Corpo Expedicionário Português foi dizimada; a batalha de Faustine durará três anos, no fim dos quais, “La mort a fini par trouver l’adresse, la chambre d’hôpital.”<sup>274</sup> (DMA, p. 198)

“Le cercueil occupe toute la moitié de l’espace arrière du convoi. [...] Destination: Loulé, Portugal. Notre terre, notre poussière. Voyageuse sans bagage.”<sup>275</sup> (DMA, p. 197)

Faustine regressa por fim a Portugal, mas a presença do corvo no relato desta sua última viagem obriga a outras interpretações para além da concretização de um desejo partilhado pela maioria dos emigrantes.

C’est en sortant de Madrid que je le vois. [...] Un corbeau. [...] en une seconde je

---

<sup>271</sup> Tradução livre da autora: “E enquanto passava a ferro, Ela ouvia Amália sem parar: *Ai, que lindeza tamanha, meu chão, meu monte, meu vale. De folhas, flores, frutas de oiro...* [...] A tristeza daquela voz, [...] uma fraude com a qual se deliciava.

<sup>272</sup> Tradução livre da autora: “O seu ser íntimo, apesar das aparências, era português. Pertencia à família daquelas mulheres sem maquilhagem, toutiço baixo, xaile negro, espartilhadas na infelicidade de ser mulher.”

<sup>273</sup> Tradução livre da autora: “À medida que as noites sucediam às noites, [...], a alegria ia-se retirando. [...] Agora, tudo isto me traz angústia.”

<sup>274</sup> Tradução livre da autora: “A morte acabou por encontrar a morada, o quarto de hospital.”

<sup>275</sup> Tradução livre da autora: “O caixão ocupa metade do espaço na parte de trás do carro. [...] Destino: Loulé, Portugal. A nossa terra, o nosso pó. Viajante sem bagagens.”

reconnais la bête. [...] À Paris, un corbeau s'était aussi installé sur le toit, [...] quelques jours avant son décès. [...] *C'est quelque visiteur qui sollicite l'entrée à la porte de ma chambre [...]*.<sup>276</sup> (DMA, pp. 199-200)

Se considerarmos a inclusão a citação do poema de Edgar Allan Poe, o corvo figurará o sentimento da narradora perante a ausência definitiva da mãe, a sua certeza de que nunca mais a vida será a mesma. Muito embora esta ave seja anunciadora de acontecimentos funestos e considerada de mau augúrio, se atentarmos no facto de o corvo acompanhar o corpo de Faustine no seu regresso a Portugal, outra narrativa surge como possível referência: a lenda dos corvos de São Vicente, um santo que, apesar de ligado à cidade de Lisboa, fora, em tempos sepultado no Algarve. Reza a lenda que dois corvos o acompanharam na sua última viagem. Ambas as leituras realçam a peculiaridade de Faustine.

Lorsque cette petite frappe de soutane monte en chaire, [...], au moment de saisir, s'il est possible, la singularité de ce passage, ce type n'a qu'un mot à la bouche, [...] le canon de son minable flingue d'inquisiteur de province appuyé sur nos gorges nouées.

– Une pécheresse.<sup>277</sup> (DMA, pp. 202-203)

Faustine conseguiu desconstruir o estereótipo da mulher portuguesa, porém o tratamento que lhe é reservado após a morte apaga a luz que sempre a distinguiu de todos, registando apenas a sua condição de mulher e condenando-a por se afastar dos padrões estabelecidos. Faustine é decretada “pecadora” e na sua lápide, é-lhe negada a liberdade que sempre procurou: “Faustine de Sousa Amen, 1929-1999, épouse de... Sur le coup, le possessif semble impossible à avaler.”<sup>278</sup> (DMA, p. 204)

Ser-se mulher surge, então, como uma fatalidade que nenhuma luta individual poderá derrotar. Perante esta evidência, a filha interroga-se: “Alors, j'aurais voulu savoir comment Elle avait accueilli que son enfant premier-né ne fût pas un garçon? Comment s'était-Elle débrouillée de cette malédiction pour ne pas m'étouffer?”<sup>279</sup> (DMA, p. 207)

---

<sup>276</sup> Tradução livre da autora: “Foi à saída de Madrid que o vi. [...] Um corvo. [...] num segundo reconheci o bicho.[...] Em Paris, um corvo também se instalara no telhado, [...] alguns dias antes de Ela falecer. [...] *Será algum visitante à porta do meu quarto, pedindo para entrar [...]*”.

<sup>277</sup> Tradução livre da autora: “Quando aquele velhaco de batina sobe ao púlpito, [...], no momento de fixar, na medida do possível, a singularidade desta passagem, aquele fulano só tem uma palavra na boca, [...], apoiando o cano da sua desprezível pistola de inquisidor provinciano contra as nossas gargantas apertadas. / – Uma pecadora.”

<sup>278</sup> Tradução livre da autora: “Faustine de Sousa Amen, 1929-1999, esposa de... Naquele momento, o possessivo parece impossível de aceitar.”

<sup>279</sup> Tradução livre da autora: “Então, gostaria que me tivesse dito como é que tinha encarado a ideia de que o seu primeiro rebento não fosse um rapaz? Como é que Ela tinha conseguido livrar-se dessa maldição para não me sufocar.”

### 7.3. (Re)construção identitária

[...] há alturas em que pergunto se me faz impressão viver no meio de mestiços que não vivem comigo, cirandam no Bairro com uma terra muito maior que esta [...] a encher-lhes os olhos [...]" (NL, p. 133)

O excerto que abre a derradeira etapa do nosso trabalho aponta para a problemática da construção identitária de quem cresceu num país diferente daquele que constitui o cenário das memórias do grupo ao qual pertence. Na observação que é feita desponta um desenquadramento evidente, pois o mestiço não entende aquela terra como sua e, desta forma, nunca aí encontrará o seu contento. O uso do verbo “cirandar” evoca uma errância que, ao concretizar-se no Bairro, remete para a imagem de um animal selvagem enjaulado, sonhando com uma terra maior, deixada para trás – África.

Segundo Noiriél,

Pour les membres de la deuxième génération, les moments décisifs de la première socialisation s’effectuent dans le pays où ils sont nés, dans le pays où ils ont grandi; c’est à dire dans le pays d’accueil. Pour eux, la mémoire des origines familiales ne peut plus se nourrir des souvenirs liés à l’expérience vécue. Les enfants d’immigrants n’ont une connaissance du pays d’origine que par procuration [...]. Très vite, [...], la deuxième génération découvre les normes dominantes, celles que la société d’accueil véhicule de mille et une manières, notamment par le système scolaire, et qui contredisent, voire dévalorisent, toute la culture du groupe d’origine. [...] il s’agit là d’un processus général, qui n’est pas particulier à un groupe d’individus [...].<sup>280</sup> (Noiriél, 1984: 304-305)

A obra de António Lobo Antunes propõe um retrato implacável da sociedade portuguesa contemporânea, um retrato no qual os fenómenos de delinquência, criminalidade, marginalização, imigração e racismo estão estreitamente interligados. Os jovens que compõem o grupo de assaltantes pertencem à geração que, por um lado, nutre sentimentos de afeto para com um país que não conhece e, por outro, aprendeu a odiar uma terra que lhe nega a pertença. Em muitos dos casos, estes sentimentos antagónicos foram, como refere o estudioso, adquiridos por procuração.

Em *Myra*, a desterritorialização leva à perda de identidade, como que a provar a

---

<sup>280</sup> Tradução livre da autora: “Para os membros da segunda geração, os momentos decisivos da primeira socialização efetuam-se no país onde nasceram, no país onde cresceram, isto é, no país de acolhimento. Para eles, a memória das origens familiares não pode alimentar-se de recordações ligadas à experiência vivida. Os filhos de imigrantes apenas conhecem o país de origem por procuração [...]. Rapidamente, [...] a segunda geração descobre as normas dominantes, as que a sociedade de acolhimento propaga de mil e uma maneiras, nomeadamente pelo sistema educativo, e que contrariam, por vezes até desvalorizam, a cultura do grupo de origem. [...] trata-se de um processo geral, que não é particular a um grupo de indivíduos.”

necessidade da ligação à terra de origem para a existência profunda do ser. A protagonista afirma-o, num primeiro momento dirigindo-se ao cão: “A minha vida não é igual às outras, Rambô. Fui proibida de existir. Fui roubada de poder ser.” (*M*, p. 55) e, mais tarde, a Gabriel: “Não me incomoda seres aleijado. Incomoda-me queres ensinar-me a ser aleijada com resignação. O que queres de mim? Sou pária, sem nome, sem abrigo.” (*M*, p. 168) Myra percorrerá a obra trocando de nome e de história, numa fuga vã em busca do seu Leste. Para esta personagem, o corte com as raízes leva a uma desintegração identitária que não tem retorno, restando-lhe a morte por única saída.

Gabriel, com quem acaba por viver uma história de amor, merecer-nos-á algum reparo, por ser, à semelhança da protagonista, vítima da separação com as origens. Oscilando igualmente no que se refere à identidade – vai recorrendo a variações de Gabriel/ Roland/ Rolando/ Orlando –, esta personagem adota, como lhe foi apontado, uma postura de resignação. Porém, Gabriel é aleijado e a razão da sua enfermidade está intrinsecamente ligada ao desejo de regressar às origens. A primeira cicatriz é revelada nos momentos iniciais do encontro.

Tem um gilvaz na face esquerda que vai da têmpora à comissura da boca, mas isso não o desfeia. É uma aura de pirata, de aventura, sobre o resplendor do traje, do trem, do corpo, do glauco e grande olhar risonho, no limiar de uma mofa enternecida. (*M*, p. 91)

A longa enumeração que integra a descrição proposta, assim como a referência ao ar leve do rapaz, afasta de imediato qualquer conotação negativa ou de perigo ligada ao tamanho da cicatriz que lhe divide o lado esquerdo do rosto. A apresentação que faz de si próprio poderá levar o leitor a atribuir-lhe alguns dotes divinatórios, porém, revelada a história, a sua perspicácia surge antes como o resultado da experiência.

Não me faças muitas perguntas, nem eu a ti, que é para não termos de mentir um ao outro. [...].  
[Diz-lhe Myra], Gabriel Rolando, parece o nome de um arcanjo aos trambulhões. É isso que sou, um anjo caindo, adejando no luxo as últimas penas.” (*M*, p. 99)

Será depois do visionamento do filme *Saló ou os 120 dias de Sodoma*, de Pasolini, que Gabriel revela o seu segredo, como se para entender, fosse necessário conhecer a extensão possível da maldade humana.

Levantou a túnica, baixou a calça larga, sem braguilha, até ao meio das coxas. [...]. (*M*, p. 163)  
Digamos que foi a Sul do Sul, que eu buscava como tu buscas o Leste, o teu Leste do Paraíso perdido, a viagem de volta. [...] Eu ia buscar o rasto do meu pai, da minha infância [...]. (*M*, p. 165)

Eu vinha meio morto, capado como um gato de raça [...]. (*M*, p. 167)

[...] foi o preço que eu paguei para entender que o Holocausto não acabou, não acaba nunca, do Sudão ao Bangladesh, ao Kosovo, o horror do mundo, como larvas na carne viva não acaba nunca, nunca. (*M*, pp. 167-168)

O infortúnio de Gabriel vem demonstrar a inutilidade dos esforços de Myra para regressar à sua terra natal. Aliás, a personagem refere-se de forma explícita à perda irremediável das origens, da infância e da felicidade a elas associada, ao apresentar a busca empreendida pela rapariga como a procura do Leste do Paraíso, isto é, o Paraíso perdido.

A fechar o trabalho, debruçar-nos-emos sobre duas personagens lusodescendentes e simultaneamente narradores de duas das obras do *corpus*: *Livro e a filha de Faustine*. Refere Ana Paula Coutinho Mendes que,

Se por vezes existem sentimentos contraditórios relativamente aos elos familiares, ou até mesmo a sensação de uma íntima e ubíqua estranheza, importa, todavia, notar que os lusodescendentes representados nas ficções são, de um modo ou de outro, seres que, através da(s) memória(s), reagem aos perigos interiores e exteriores de desintegração ou de dissolução. (Coutinho Mendes, 2003)

Simbolicamente, a personagem homónima da obra de José Luís Peixoto carrega no próprio nome a certeza da sua identidade. Confessa: “A minha mãe deu-se a grandes trabalhos para me batizar Livro. [...] No registo francês, disse que era um nome português. [...]. No registo português, disse que era um nome francês, de origem argelina.” (*L*, p. 211) Para além da artimanha denunciada, o excerto selecionado mostra a forma como contexto – neste caso, o exílio – influencia, alargando-a, a perceção do indivíduo. E relembra o narrador que, “um nome, como um título tem muita importância.” (*L*, p. 210)

Esta personagem constrói a sua identidade absorvendo a cultura do país onde nasceu e no qual cresceu, em particular a cultura literária, como prova a extensa lista de obras lidas, amadas ou colocadas de parte. Adota-lhe igualmente a língua, que paulatinamente se vai imiscuindo na narração, como quando reporta um diálogo anódino tido com a mãe: “[...] a minha mãe [...] a perguntar-me se queria ir à missa com ela. Não queria, mas, merci, tive a ideia.” (*L*, p. 215) Uma nota de rodapé chamará, contudo, a nossa atenção:

Eu não tenho para onde voltar. Paris não é minha, nem dos magrebinos, nem dos búlgaros, poloneses, nem dos senegaleses a carregarem elefantes de madeira, marfim de pechisbeque, pulseiras feitas na China, muito menos é dos franceses, atarefados com erres e vogais babosas. Se me dessem Paris, é tua, eu não a queria porque sei que espectros dessa natureza não se deixam possuir. (*L*, p. 218)

Para além de apontar para a multiculturalidade que reina na capital francesa, resultado de diversas vagas migratórias, a passagem destacada mantém o narrador de parte, no papel de observador. Porém, a sua afirmação de não pertença, porque partilhada com todas as nacionalidades, incluindo a francesa, não o coloca à margem dessa sociedade. Avançando uma explicação, talvez porque para se entender um lugar, e senti-lo como seu, seja necessário entender as pessoas que o povoam e que lhe dão vida.

Ilustrando as declarações de Noiriel, também Livro acede à memória da família e à vida em Portugal pelas histórias que lhe são contadas.

Dizia-me que eu era tão parecido com o Ilídio quando era pequeno. [...] Grande parte deste livro que estás a ler foi escrito com a soma do que conservo desses agostos. O Cosme, principalmente, gostava de falar. [...] Estava eu diante do meu prato vazio, quando ele me começou a falar das festas da vila em 1973, da minha mãe, do Ilídio, da fonte, etc. Perdi o apetite. (L, pp.236-237)

As conversas com o Cosme não lhe trouxeram apenas conhecimentos sobre as origens do grupo a que pertence, deram-lhe também informações sobre as suas próprias origens. Assim, para Livro, ir para Portugal é juntar-se ao pai e afastar-se de Constantino para quem não passava de “Besta, parasita, animal, incorreto, bicho, cavalgadura, inferior. “ (L, p. 219). Partir será ainda, à semelhança de outro herói, de outro livro, cobarde, fugir para não assumir a morte de Libânia, provocada acidentalmente. Porém, tanto a fuga quanto o acontecimento que a motivou continuarão a assombar-lhe os dias: “Os livros que tenho nas estantes formam um desenho de mim: o que quero lembrar e o que não quero esquecer. Entre eles, *Voyage au bout de la nuit* é um espaço de vácuo no meu interior.” (L, p. 252)

Nos primeiros momentos da obra de Brigitte Paulino-Neto, é estabelecida a ligação entre a narradora e o avô, pelo meio de uma marca distintiva herdada, saltando uma geração: “Couturé au point de croix de la cruauté dont, crâneur, il affrontait la marque ostentatoire. Ignorant la supériorité de ce qui s’instille en dedans, il ne voit pas la mienne, faite à sa ressemblance mais invisible.”<sup>281</sup> (DMA, p. 17) A maldade parece ser o que os aproxima um do outro. Um episódio com a gata doméstica traz-nos essa certeza, explicando, talvez um pouco, o difícil relacionamento com a mãe, Faustine.

Dans le garage, je venais d’attraper notre chatte par la queue. [...] je la lançais de bas en haut, de haut en bas; [...] une plainte rauque dont se nourrissait mon rire, un

---

<sup>281</sup> Tradução livre da autora: “Costurado a ponto cruz da crueldade, altivo, ele enfrentava a marca ostentatória. Ignorando a superioridade do que se insinua por dentro, ele não vê a minha, feita à sua semelhança mas invisível.”

rire inextinguible, hystérique, face déformée, [...]: c'était la chatte de la maison, en confiance avec nous, jamais on ne lui avait fait de mal. [...] Sans me rappeler à l'ordre [...]. Dans son regard, je vois [...]: sa compassion pour ce malheur qui est le mien, ce malheur dans lequel j'ai plongé, dont Elle prend la mesure, dont Elle ne sait comment je vais me sortir<sup>282</sup>. (*DMA*, p. 102)

A crueldade que a aproxima do avô mantém a mãe à distância e cria na narradora uma ânsia de ser reconhecida e amada pela progenitora. As demonstrações de afeto que presencia entre “M. e Mme Tauss” e a filha alimentam um sentimento de inveja – talvez acrescido pelo facto de não encontrar diferenças entre a sua família e a da amiga... nem mesmo no nome que, se considerarmos foneticamente, reproduz o termo usado para identificar de forma depreciativa os portugueses em França – Tos.

A narradora vai desenvolver uma adoração pela mãe de tal forma que se consegue projetar na vida de Faustine, ainda antes de esta ter dado à luz: “[...] non que j'aie du mal à imaginer Faustine avant moi puisque, précisément, *je me souviens d'Elle avant moi*.”<sup>283</sup> (*DMA*, p. 27) Assim, torna-se a sua companheira e anseia por tomar o lugar de Élisabeth.

Les deux filles servaient aussi le dimanche. Je suis tentée d'écrire: ma soeur et moi – Faustine et moi. Ce glissement par quoi je serais dès ce moment à son côté, tout près d'Elle et, si je m'y prends bien, si je m'y prends mieux que cette cruche d'Élisabeth, par quoi je serais peut-être sa confidente, cette effraction me tente.<sup>284</sup> (*DMA*, p. 49)

O deslizamento a que se refere e que imagina possível vai, progressivamente, ocorrer. Num primeiro momento, trocam os lugares de irmãs – a narradora passa a ser a mais velha –, mais tarde, invertem-se os papéis e Faustine desempenha o da filha, até que se dá o parto inicial. Vejamos:

Elle était amoureuse. [...] Dans son désir d'être jugée, j'avais vu se profiler celui d'être condamnée. [...] Elle cessait d'être l'aînée pour devenir la cadette, petite inexpérimentée assise en bordure de mon lit [...].<sup>285</sup> (*DMA*, p. 123)

À peu près à cette époque s'opère entre nous ce que [...] j'appelle transvasement:

---

<sup>282</sup> Tradução livre da autora: “Na garagem, acabei de agarrar a nossa gata pelo rabo. [...] lançava-a de baixo para cima, de cima para baixo [...] um gemido rouco de que se alimentava o meu riso, um riso inextinguível, histérico, rosto deformado, [...]: era a gata da casa, confiava em nós, nunca ninguém a tinha magoado. [...] Sem me repreender. [...] Nos seus olhos, vejo [...]: a sua compaixão pela minha desgraça, uma desgraça na qual mergulhei, que Ela avalia, e da qual não sabe como me vou salvar.

<sup>283</sup> Tradução livre da autora: “[...] não é que tenha dificuldade em imaginar Faustine antes de mim, visto que, precisamente, *lembro-me dela antes de mim*.”

<sup>284</sup> Tradução livre da autora: “As duas raparigas serviam também ao domingo. Estou tentada em escrever, a minha irmã e eu – Faustine e eu. Este deslizamento pelo qual me encontraria desde já ao seu lado, junto dela e, se fizer tudo corretamente, se fizer tudo melhor do que aquela tonta da Élisabeth, pelo qual seria talvez a sua confidente, esta invasão atrai-me.

<sup>285</sup> Tradução livre da autora: “Ela estava apaixonada. [...] No seu desejo de ser julgada, eu tinha visto perfilar-se o de ser condenada. [...] Ela deixava de ser a primogénita para se tornar a mais nova, jovem inocente, sentada na beira a minha cama [...].”

[...] je m'engage à sa protection, [...] ma présomption me fait [...] croire aussi à la mission d'avoir à sauver celle qui, dorénavant, est comme ma fille [...].<sup>286</sup> (*DMA*, pp. 132-133)

J'accouchais d'Elle en 1953.<sup>287</sup> (*DMA*, p. 190)

Como se apenas existisse através da mãe, vivendo a vida da mãe, a narradora acabará por se relacionar com o mesmo homem com quem a mãe se envolvera. “[...] l’homme passé d’abord entre ses bras et que j’accueillais maintenant dans ma chambre.”<sup>288</sup> (*DMA*, p. 143) Trata-se do homem do Schéhérazade, que a trairá e humilhará, pondo, desta forma, fim a um sonho alimentado noite após noite, num bar de Quarteira.

*Dès que tu meurs, appelle-moi* apresenta um transvasamento intergeracional em que os mais novos se alimentam da história de vida dos mais velhos, enquanto estes se entregam para que as suas existências não tenham sido vãs e que a memória não se apague. Antes de morrer, Faustine fez um pedido à filha.

À la fin de ce qu’Elle appelait sa «maladie» [...] Elle me pressait de m’atteler à un livre, mon prochain livre. Comme si, sans en connaître le sujet, sans m’en suggérer un quelconque, elle m’avait commandé de hâter le projet d’écrire ce dont il est inconvenant de parler. [...] Que cette tumeur de l’inceste cesse de proliférer.<sup>289</sup> (*DMA*, p. 225)

O incesto, que não se nomeia, de que não se fala, é afinal a origem da distância mantida por Faustine com a sua filha, e explica o ressentimento desta em relação ao avô. “Entre de Sousa Amen et moi, [...] il semble qu’un bras de fer ait eu lieu sans se dire, dont le perdant verrait son épitaphe gravée en premier sur la tombe.”<sup>290</sup> (*DMA*, p. 38)

O pedido de Faustine à filha prende-se com o fim do silêncio, para isso lhe deixou a língua e para isso lhe pede a mão.

Voici la langue qu’elle m’a laissée en héritage. La langue de *nossa madre* [...].<sup>291</sup> (*DMA*, p. 223)

C’est un rêve si près de l’éveil [...] Main droite et fourbe cependant. Instrument de manipulation. Prête à jurer, sans ciller, ici rien n’est exact, mais tout est vrai. Ma

---

<sup>286</sup> Tradução livre da autora: “Mais ou menos por essa altura, dá-se entre nós o que eu chamo transvasamento: [...] dedico-me à sua proteção, [...] a minha presunção [...] faz-me acreditar também na missão de ter que salvar aquela que, doravante, é como a minha filha.

<sup>287</sup> Tradução livre da autora: “Trouxe-a ao mundo em 1953.”

<sup>288</sup> Tradução livre da autora: “[...] o homem que passara primeiro pelos seus braços e que eu acolhia agora no meu quarto.”

<sup>289</sup> Tradução livre da autora: “Nos últimos tempos do que Ela chamava a sua «doença», [...] Ela apressava-me para que me dedicasse a um livro, o meu próximo livro. Como se, sem saber o assunto, nem me sugerir nenhum, ela me tivesse mandado acelerar o projeto de escrever sobre o que não convém ser falado. [...] Que este tumor do incesto pare de proliferar.

<sup>290</sup> Tradução livre da autora: “Entre Sousa Amen e eu [...] parece que um braço de ferro foi travado sem que nada tivesse sido dito, um braço de ferro, cujo perdedor seria o primeiro a ler o epitáfio no próprio túmulo.”

<sup>291</sup> Tradução livre da autora: “Eis a língua que me deixou de herança. A língua da *nossa madre* [...].”

main. Ma mãe. Maman.<sup>292</sup> (*DMA*, p. 227)

Em suma, diversos são os caminhos encontrados nas obras que constituem o *corpus* no que ao destino do indivíduo desterritorializado diz respeito. Diversas são igualmente as estratégias acionadas pelas gerações que, de certa forma, lhes herdaram a condição.

---

<sup>292</sup> Tradução livre da autora: “É um sonho tão perto do acordar. [...] Mão direita e manhosa todavia. Instumento de manipulação. Pronta para jurar, sem hesitar, aqui nada é exato, mas tudo é verdadeiro. «Ma main. Ma mãe. Maman».

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

[...] l'émigration touche, doit toucher, d'un point de vue ontologique et éthique, la collectivité. Il est effectivement capital dans un monde de globalisation de continuer à réfléchir aux questions d'identité et d'altérité. Les sociétés multiculturelles et les récits qui en découlent produisent la présence et le mouvement non seulement de l'Autre, mais du Soi et du nous. Nos sociétés postmodernes qui prônent le respect de l'hétérogénéité, doivent elles aussi être altérées, transformées pour créer un rapport inédit entre le Soi et l'Autre. (Paterson, 2008:100)<sup>293</sup>

Para além de eventuais problemas sociais que possam originar, os fenómenos migratórios estendem-se a aspectos essenciais da definição do ser e da relação com o Outro. A convicção de que a literatura pode desempenhar um papel fundamental na fixação das marcas de alteridade e na preservação dos traços individuais com um propósito unificador levou-nos à escolha das obras que compõem o *corpus* e à definição das temáticas em análise. A metodologia comparatista possibilitou estabelecer distinções e evidenciar similitudes entre as narrativas selecionadas, ilustrando, desta forma, as considerações de estudiosos como Simões e Sekerus que lhe atribuem uma carga de esperança por apresentarem a capacidade de desmontar preconceitos.

O estudo dos vários temas em todas as obras veio ainda comprovar as declarações de Buescu, ou de Moura quanto ao carácter transnacional da literatura – mencionado pela primeira – e quanto à sua capacidade de espelhar uma realidade intercultural – para o segundo. De facto, as seis obras que compõem o *corpus* denunciam, de uma forma mais ou menos marcada, uma sociedade despojada dos seus traços de humanidade. Todas revelam marcas da mesma violência física, psicológica, sexual ou doméstica. Crimes, assaltos, homicídios, incestos, violações, prostituição, pedofilia, droga, racismo... solidão: nada falta na lista das atrocidades que vão despontando em todas as narrativas em apreço. As marcas de uma hipercontemporaneidade onde a violência e a crueldade não têm limites de requinte podem ser encontradas nas obras *Myra*, *Dès que tu meurs, appelle-moi*, *O meu Nome é Legião* e *Poulailler*. Pode-se-á ainda dizer que esta realidade decadente na qual reina o desamparo, descrita por todos os autores convocados torna-os guardiões de uma memória que não se atém às raças e, desta forma, é intrinsecamente humana e universal.

---

<sup>293</sup> Tradução livre da autora: “[...] a emigração toca, tem que tocar, de um ponto de vista ontológico e ético, a colectividade. É efetivamente essencial, num mundo globalizado, continuar a refletir sobre as questões da identidade e da alteridade. As sociedades multiculturais e os relatos que daí emanam produzem a presença e o movimento não só do Outro, mas também do Eu e do nós. As nossas sociedades pós-modernas que pregam o respeito da heterogeneidade, devem, igualmente ser alteradas, transformadas para criar uma relação inédita entre o Eu e o Outro.”

Em todas as obras, o retrato do país de origem refere ora condições de vida precárias, ora falta de liberdade. Porém, a vida no Eldorado não corresponde às expectativas de nenhum dos personagens...ou talvez de Constantino e de Cosme que pertencem a uma classe social alta e recebem com regularidade vales enviados pelos pais. Todas as narrativas desconstruem o mito do dinheiro ganho de forma fácil e avolumada. Na descrição do país natal destaca-se ainda uma discrepância entre as condições de vida oferecidas e os afetos nutridos, como se se pretendesse compensar pela devoção a traição do abandono. Só Adelaide e a mãe de António Salgado é que, após o regresso a Portugal sentem saudades da França... mesmo tendo consciência da exploração a que fora sujeita, tem saudades dos tempos passados na cave de Chantepins.

Com exceção das viagens empreendidas por Andry e por Myra, as restantes jornadas até ao Eldorado apresentam características semelhantes. De facto, apesar da mudança drástica de paisagem e de clima, não existem registos descritivos ou contemplativos de espaços exteriores. Quando descrita, a natureza revela-se adversa e contribui para a desintegração dos clandestinos. A caminhada leva cada um ao encontro de si-próprio. Trata-se de uma viagem iniciática até aos seus limites, para um renascer que, em alguns casos, ficará incompleto.

A perda de referências advinda do exílio leva as personagens a adotarem comportamentos instintivos de reformação do núcleo, a fim de recriar uma normalidade só possível quando a comunicação com o outro se estabelece. Por essa razão permanecem juntos, dando origem à construção de bairros desengonçados erguidos com materiais pouco nobres e remendados de chapas, nas periferias das grandes cidades. Aí reproduzem a aldeia deixada para trás, uma terra cuja imagem ficará retida no tempo.

No nosso estudo demos destaque a personagens imigrantes, mas também a nativos como é o caso da protagonista de Valter Hugo Mãe. Maria da Graça é a prova de que o infortúnio não advém do exílio. Cada sociedade tem os seus párias os seus marginais. A ela juntam-se Alonso e Octaviana – em *Myra* –, Galopim e o irmão – em *Livro*. A descrição da sociedade francesa não propõe nenhuma infelicidade para além da que vivem os forasteiros, talvez vindo comprovar o recolhimento da comunidade, ficando presos na rotina estabelecida com o único fim de amealhar.

Quer o destino seja a França, quer Portugal, a construção civil e as limpezas são as atividades reservadas aos imigrantes, independentemente da sua nacionalidade. Contudo, enquanto em França os ventos são de liberdade, em Portugal continuam adversos e os retratos propostos fixam uma sociedade economicamente atrasada e socialmente

perturbada.

Se nos detivermos no destino de cada protagonista que cruzou fronteiras, verificamos que nenhum permanece no país que não é o seu. Os pais de António Salgado regressam a Portugal, Faustine, Ilídio, Adelaide, também. Andriy regressará à Ucrânia levando quitéria e Myra escolhe a morte. As vozes narrativas em *NL* estão como sepultadas em vida, no bairro ironicamente chamado 1º de Maio não permanecem no país de acolhimento.

Era também nosso intuito, procurar matéria para legitimar a evocação de “lugares de memória das migrações”. Consideramos que existem lugares físicos cuja simples menção remete para uma realidade partilhada por um conjunto de indivíduos. É o caso para todos os bairros periféricos de Paris, mas também de Lisboa, e provavelmente de outras grandes cidades. Os lugares de passagem como as fronteiras ou as estações poderão igualmente estar incluídas no rol. Como vimos, a língua – neste caso, a que nasce da junção do português com o francês – apenas poderá ser entendida por quem domina ambas as referências e estará condenada a desaparecer de acordo com a sucessão das gerações.

As obras do corpus são ilustrativas das relações de poder que se estabelecem com os binómios: marido-homem/mulher – a prostituta do Bairro 1º de Maio e proxeneta, maria da graça e augusto, Adelaide e Constantino, os pais de António Salgado –, pai(s)/filho – António Salgado e o pai, António de Sousa Amen e Faustine, Myra e os pais –, criança/adulto – António Salgado e os professores as crianças e os pedófilos. O poder exerce-se ainda sob forma de racismo na obra de António Lobo Antunes. De facto, a cor surge como uma barreira intransponível, qualquer que seja o tom de partida; como se também ela funcionasse como um lugar de memória mantendo vivos os sentimentos vindos de um tempo já distante.

O corte com as raízes trará, para todos os protagonistas uma desconstrução identitária. Se Adelaide e Ilídio conseguem uma ressurreição completa, o mesmo não acontece para os restantes personagens. Para além da aproximação ao mundo animal, acontece uma assimilação na postura racista amplamente explorada em *NL* e no desejo expresso por andriy de se tornar máquina – e assim agir – para nada sentir e para não sofrer. De entre todos, quitéria e andriy formam o casal que ilustra uma possível desconstrução dos estereótipos, através da comunicação e, progressivamente, dos afetos. Ao longo da obra, o leitor assiste ao conflito que cada um trava consigo próprio e com as suas convicções para chegar até ao outro e perceber que a alteridade maior é a que cada

um traz no olhar.

Como vimos, António Salgado é o exemplo mais drástico de desintegração da identidade, de fratura identitária cristalizada na metamorfose. A construção cíclica da obra remete para uma inexorabilidade do destino que condena a personagem a ser espectador de uma vida que finge ter – porque, talvez como o declarou Myra, foi roubado de poder ser. Por sua vez, o desdobramento vivido pela narradora de *DMA* é também ele sintomático de um corte identitário que lhe vem das raízes portuguesas e da maldição de ser mulher. Estes dois autores têm a particularidade de permitir o tratamento literário em língua francesa de um fenómeno social português e assim levá-lo a migrar de um mundo para o outro, continuando na literatura o que os pais fizeram na vida. Assim, porque nada, nunca, é definitivo e imutável

[...] mais do que identidades hifenizadas [...] as identidades híbridas representadas por autores luso-descendentes [...] continuam aquele que é fundamentalmente o grande desafio antropológico da Literatura: manter em aberto a configuração do humano.” (Coutinho Mendes, 2003)

## BIBLIOGRAFIA

### • Fontes primárias

**BATISTA**, Carlos (2005). *Poulailler*. Paris: Editions Albin Michel.

**LOBO ANTUNES**, António (2007). *O meu nome é Legião*. (2ª ed.), Lisboa: Publicações Dom Quixote.

**MÃE**, Valter Hugo (2015). *O apocalipse dos trabalhadores*. (9ª ed.), Porto: Porto Editora. (1ª ed. 2008).

**PAULINO-NETO**, Brigitte (2010). *Dès que tu meurs, appelle-moi*. Paris: Verticales / Editions Gallimard.

**PEIXOTO**, José Luís (2010). *Livro*. (3ª ed.), Lisboa: Quetzal Editores.

**VELHO DA COSTA**, Maria (2008). *Myra*. Porto: Assírio & Alvim.

### • Fontes secundárias

**BARRENO**, M. I.; **HORTA**, M. T.; **VELHO DA COSTA**, M. (2017) (1ª Ed.: 1972). *Novas Cartas Portuguesas*. 11ª Ed. Lisboa: Dom Quixote.

**BATISTA**, Carlos (2009). *L'envers amoureux*. Paris: Editions Albin Michel.

**CARNEIRO**, Mário de Sá. “Quase”, in: *Obra poética*. s/d., Lisboa: Publicações Europa-América, pp. 89-90

**KUNDERA**, Milan. (1989). *L'insoutenable légèreté del'être*. Paris: Gallimard.

**LOBO ANTUNES**, António. (2008) (1979). *Os cus de Judas*. Alfragide: Leya

**LOBO ANTUNES**, António. (2006) (1988). *As Naus*. Alfragide: Leya.

**LOBO ANTUNES**, António. (2014). *Caminho como uma casa em chamas*. Lisboa: Dom Quixote.

**LOBO ANTUNES**, António. (2017). *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*. Lisboa: Dom Quixote.

**MÃE**, Valter Hugo. (2003) (2015). *o nosso reino*. Lisboa: Porto Editora.

**MÃE**, Valter Hugo. (2006) (2015). *O remorso de baltazar Serapião*. Lisboa: Porto Editora.

**MÃE**, valter hugo. (2008). *mil e setenta e um poemas*. Brasília: Thesaurus, 2008. Disponível em:

[http://www.antoniomiranda.com.br/Iberoamerica/portugal/valter\\_hugo\\_mae.html](http://www.antoniomiranda.com.br/Iberoamerica/portugal/valter_hugo_mae.html)

- MÃE**, Valter Hugo. (2016) (2010). *a máquina de fazer espanhóis*. Lisboa: Porto Editora.
- MÃE**, Valter Hugo. (2013). *Desumanização*. Lisboa: Porto Editora.
- MÃE**, Valter Hugo. (2016). *Homens imprudentemente poéticos*. Lisboa: Porto Editora.
- MÃE**, Valter Hugo. (2018). *Publicação da imortalidade*. Porto: Assírio & Alvim, p. 54
- MÃE**, Valter Hugo. (2020). *Contra mim*. Lisboa: Porto Editora.
- PAULINO-NETO**, Brigitte. (1994). *La mélancolie du géographe*. Paris: Grasset.
- PAULINO-NETO**, Brigitte. (2003). *Jaime Baltazar Barbosa*. Paris: Editions Verticales/Le Seuil.
- PESSOA**, Fernando. “O menino da sua mãe”, in: *Poesia – I (1902-1929)* – Publicações Europa-América, pp. 189-190
- PEIXOTO**, José Luís. (2011). *Abrço*. Lisboa: Quetzal.
- PEIXOTO**, José Luís. (2017). *O Caminho Imperfeito*. Lisboa: Quetzal.
- PEIXOTO**, José Luís. (2019). *Autobiografia*. Lisboa: Quetzal.
- PEIXOTO**, José Luís. (2020). *Regresso a casa*. Lisboa: Quetzal.
- RIMBAUD**, Arthur (1989). *Une Saison en Enfer*. Paris: Flammarion.
- VELHO DA COSTA**, Maria. (1969). *Maina Mendes*. Lisboa: Moaraes Editores.
- VELHO DA COSTA**, Maria. (1978). *Casas Pardas*. Lisboa: Moraes Editores.
- VELHO DA COSTA**, Maria. (2016). *Missa in Albis*. Porto: Assírio & Alvim.
- **Estudos críticos**
- ABREU**, José Guilherme. (2005). “Arte pública e lugares de memória”. In: *Revista da Faculdade de Letras - Ciências e Técnicas do Património*, Porto, I Série, vol IV, pp. 215-234. Disponível em:  
[file:///C:/Users/leono/Downloads/Arte\\_Publica\\_e\\_Lugares\\_de\\_Memoria.pdf](file:///C:/Users/leono/Downloads/Arte_Publica_e_Lugares_de_Memoria.pdf)
- ALVARES**, C., A.L. Curado, I.C Mateus e Sérgio Sousa, eds. (2019). *Cães e imaginário. Literatura, cinema, banda desenhada*. Famalicão: Húmus. Disponível em:  
<https://hdl.handle.net/1822/61700>
- ANDRÉ**, João Maria. (2005). *Diálogo intercultural, Utopias e Mestiçagem em tempos de Globalização*. Coimbra: Ariadne Editora.

**ANGENOT, Marc.** (2017). “Analyse du discours et théorie du discours social – Problématiques, programmes, méthodes”. *Revista Conexão Letras* - Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Instituto de Letras. v. 12, n. 18. Disponível em : <https://seer.ufrgs.br/conexaoletras/article/view/79455/46456>

**ANGENOT, Marc.** (1988). “Pour une théorie du discours social: une problématique d’une recherche en cours”. In: *Littérature*, n°70,. Médiations du social, recherches actuelles. Pp. 82-98. Disponível em : [https://www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_1988\\_num\\_70\\_2\\_2283](https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1988_num_70_2_2283)

**ANGENOT, Marc.** (1988) «Chapitre 1. Le discours social: problématique d'ensemble», *Médias 19* [En ligne], A. Préliminaires heuristiques, Publications, 1889. Un état du discours social. Disponível em: <https://www.medias19.org/publications/1889-un-etat-du-discours-social/chapitre-1-le-discours-social-problematique-densemble>

**ARAÚJO, M. P. N. & SANTOS, M. S. D. (2007).** “História, memória e esquecimento: Implicações políticas”. In: *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n° 79, Dezembro: pp. 95-11. Disponível em: <RCCS79-095-111-MPNascimento-MSepulveda.pdf> (uc.pt)

**BANETH-NOUAILHETAS, Émilienne.** (2007). « Comment ne pas comparer? » In: *Comparer l'étranger: Enjeux du comparatisme en littérature* [en ligne]. Rennes: Presses universitaires de Rennes. Disponível em: <http://books.openedition.org/pur/28810>

**BARBERENA, R. A.** (2016). “A hipercontemporaneidade ensanguentada em Ana Paula Maia”. *Letras De Hoje*, 51(4), 458-465. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1984-7726.2016.4.26163>

**BARROS, José d’Assunção.** (2009). “História e memória – uma relação na confluência entre tempo e espaço”. *MOUSEION*, vol.3, n°5, Jan-Jul, pp.35-65. Disponível em: [https://biblioteca.unilasalle.edu.br/docs\\_online/artigos/mouseion/2009\\_v3\\_n5/jdbarros.pdf](https://biblioteca.unilasalle.edu.br/docs_online/artigos/mouseion/2009_v3_n5/jdbarros.pdf)

**BECK, Philippe.** (2010). “Imagologie, psychologie sociale et psychologie cognitive. Pour une recherche concertée». In : ROLAND, Hubert; VANASTEN, Stéphanie. *Les nouvelles voies du comparatisme*, Gent: Academia Press, 2010, pp.57-58. Disponível em: <http://library.oapen.org/bitstream/id/18d553ae-c851-4ef8-bbbe-884ed2a52f2f/413388.pdf>

**BÉDARIDA, François.** (1993). “La mémoire contre l’histoire”. *Esprit*, Jul., pp.7-13. Disponível em: <https://esprit.presse.fr/article/bedarida-francois/la-memoire-contre-l-histoire-11388>

**BERNIÉ-BOISSARD, Catherine.** (2015). “L’urbanité, un genre littéraire. Regard sur quatre romans et trois essais contemporains”. In: *Cadernos de Literatura comparada*, ILCML - Instituto de literatura comparada Margarida Losa, 33, pp.69-81. ffhalshs-01632903. Disponível em: <L'urbanité, un genre littéraire. Regard sur quatre romans et trois essais contemporains> (archives-ouvertes.fr)

**BERTING**, Jan. (2009). «Identités collectives et images de l'Autre: les pièges de la pensée collectiviste» In : *Les identités collectives à l'heure de la mondialisation*. Paris: CNRS Éditions. Disponível em : <http://books.openedition.org/editions-cnrs/13995>

**BESSIÈRE**, Jean. (2005). “Discours du Président sortant”, *TRANS-* [En ligne], 1, mis en ligne le 08 janvier 2006. Disponível em: <http://journals.openedition.org/trans/117>

**BINET**, A. M., & **ANGELINI**, P. R. K. (2016). “Literatura hipercontemporânea”. *Letras De Hoje*, 51(4), 447-449. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1984-7726.2016.4.26164>

**BOURDIEU**, Pierre. (2014). *Ce que parler veut dire*. S.l: Fayard.

**BOYER**, Henry. (2003). *De l'autre côté du discours. Recherches sur le fonctionnement des représentations communautaires*, Paris: L'Harmattan. Disponível em : <https://journals.openedition.org/mots/586>

**BRAEM**, Eloísa P. A., **OLIVEIRA**, Paulo C. S. (2020). “Representações da violência na literatura: apontamentos para uma possível apresentação. *PragMATIZES – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*, Niterói/RJ, Ano 10, nº 18, pp. 18-33, out. 2019 a março 2020. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/pragmatizes/article/view/40564/23383>

**BREFE**, Ana Cláudia Fonseca. “Pierre Nora, ou o historiador da memória” (entrevista). In: *História Social*, nº 6. Campinas – SP, 1999, pp.13-33. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/rhs/article/view/120/115>

**BUBER**, Martin. (2012). *Je et tu*. Paris: Editeur Aubier / Flammarion

**BUESCU**, Helena. **DUARTE**, João Ferreira. **GUSMÃO**, Manuel. (2001a). *Floresta encantada: novos caminhos da literatura comparada*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

**BUESCU**, Helena. (2001b). *Grande Angular. Comparatismo e práticas de comparação*. Lisboa: FCG/FCT.

**BUESCU**, Helena (2013). *Experiência do incommum e boa vizinhança: Literatura comparada e Literatura-Mundo*, Porto: Porto Editora.

**CAIRES**, Carlos Sena. (2011). “O Hiper no modernismo e na ficção”. In: *Diálogos ibéricos sobre a modernidade*, pp. 25-40. Disponível em: [O hiper no modernismo e na ficção \(1\).pdf](#)

**CASTLES**, Stephen. (2005). *Globalização, Transnacionalismo e Novos Fluxos Migratórios – Dos trabalhadores convidados às migrações globais*. S.l.: Fim de Século.

**CEIA**, Carlos. *E-Dicionário de Termos Literários*. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/alteridade/>

**CHARTIER**, D. (2002). “Les origines de l'écriture migrante. L'immigration littéraire au

Québec au cours des deux derniers siècles”. *Voix et Images*, 27(2), 303–316. Disponível em: <https://doi.org/10.7202/290058ar>

**CHEVREL, Yves.** (2007). “La littérature comparée et la quête d’un territoire”. In: *Comparer l’étranger : Enjeux du comparatisme en littérature* [en ligne]. Rennes: Presses universitaires de Rennes. Disponível em: <http://books.openedition.org/pur/28812>

**CITTI, Pierre.** (2018). “L’histoire de l’imagination”. In: *Littérature et nation – L’histoire littéraire* (1991), pp. 120-133. Équipe de recherche « Histoire de l’intelligence européenne des Lumières à nos jours », sous la direction de Pierre Citti, avec le concours du Conseil Scientifique de l’Université de Tours, « *L’histoire littéraire* », *Littérature et Nation*, n°8 de la 2e série, « Publications du centre Seebacher », Université Paris Diderot. Disponível em: <http://seebacher.lac.univ-paris-diderot.fr/bibliotheque/items/show/20>

**COUTINHO MENDES, Ana Paula.** (2003). “Ficções de lusodescendentes e identidades híbridas”, in: *Cadernos de Literatura Comparada 8/9: Literatura e Identidades*, Orgs. Ana Luísa Amaral, Gonçalo Vilas-Boas, Marinela Freitas, Rosa Maria Martelo. Porto: Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, pp. 27-49. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/23352/2/anapaulacmendesficcoes000094820.pdf>

**COUTINHO [MENDES], Ana Paula.** (2005) “O português migrante: uma leitura da revista Peregrinação”, in: *Cadernos de Literatura Comparada 8/9: Literatura e identidades*, Orgs. Ana Luísa Amaral, Gonçalo Vilas-Boas, Rosa Maria Martelo. Porto/ Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4521.pdf>

**COUTINHO [MENDES], Ana Paula.** (2006). “Metáforas e Alegorias de Identidades Híbridas Luso-francesas”, in: *Latitudes – Cahiers Lusophones*, 10 p., Paris: Association “Cahiers Lusophones”, n° 27. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/25638/2/000103676.pdf>

**COUTINHO MENDES, Ana Paula.** (2007). “Corps d'exil: quelques configurations chez des auteurs portugais ou d'ascendance portugaise”. In: *Colloque International Temporalités de l'exil*, 15 p. Montréal: Université de Montreal. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/25616/2/000103172.pdf>

**COUTINHO MENDES, Ana Paula.** (2008). “Quem tem medo da Terceira margem? Vozes e vias migrantes: entre memórias e projecções”. In: *Cadernos de Literatura Comparada*, 18, junho, pp. 25-40. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/23397?locale=pt>

**COUTINHO [MENDES], Ana Paula.** (2011). “Brigitte Paulino-Neto et la mise en vitrail de l’origine”. In: *Intercâmbio* 2ª série, vol. 4, Porto: Instituto de Estudos Franceses da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 93-116. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10338.pdf>

**COUTINHO [MENDES], A.** (2014). “Écritures de la diaspora portugaise (XX<sup>e</sup> -XXI<sup>e</sup> siècles): liminarité(s) et transfrontière(s)”. *Diogenes*, 2(2-3), pp. 182-203. Disponível em: <https://doi.org/10.3917/dio.246.0182>

**DALCASTAGNÈ, Regina.** (2002). “Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea”. In: *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, nº20, Brasília, julho/agosto, pp.33-87. Disponível em: [https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9705/1/ARTIGO\\_UmaVozSol.pdf](https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9705/1/ARTIGO_UmaVozSol.pdf)

**DECLERCQ, Elien.** (2011). «Écriture migrante», «littérature (im)migrante», «migration literature»: réflexions sur un concept aux contours imprécis», *Revue de littérature comparée*, /3 (n°339), p. 301-310. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2011-3-page-301.htm>

**DIAS, Bruno Peixe. DIAS, Nuno.** (2012). *Imigração e Racismo em Portugal*. Lisboa: Edições 70.

**DIAS, Eduardo Mayone.** (1989). *Falares emigrantes – Uma abordagem ao seu estudo*. Lisboa: Biblioteca Breve – Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

**DYSERINCK, Hugo.** (2005). A problemática da nacionalidade vista da perspectiva da literatura comparada. Trad. Fábio Chiqueto Barbosa. In: Ribeiro de Sousa, Celeste (org.). *Imagologia. Coletânea de ensaios de Hugo Dyserinck I*. São Paulo, Instituto MartiusStaden. Disponível em [https://docs.wixstatic.com/ugd/d9a50e\\_2507dccb7e4f49b1a1239843bdb52fa2.pdf](https://docs.wixstatic.com/ugd/d9a50e_2507dccb7e4f49b1a1239843bdb52fa2.pdf)

**DOSSE, François.** (2009). “La «tyrannie» de la mémoire”. *Tripodos*, número 25, Barcelona, pp.13-25. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/39028801.pdf>

**ECO, Umberto.** (2014). *Sobre literatura*. Lisboa: Relógio D’Água Editores.

**FERNÁNDEZ, Maria Jesús.** (2013). “Imigrantes na narrativa portuguesa contemporânea”. In: Lagarde, Christian; Dos Santos, Ilda Mendes; Rabaté, Philippe; Santos, Ana-Clara (eds.), *La part de l’Etranger, HispanismeS*, nº1, jan., pp. 126-147. Disponível em: [https://www.academia.edu/32024841/Imigrantes\\_na\\_narrativa\\_portuguesa\\_contempor%C3%A2nea](https://www.academia.edu/32024841/Imigrantes_na_narrativa_portuguesa_contempor%C3%A2nea)

**FÉVRIER, Gilberte.** (2010). «Littérature migrante comme lieu de construction de cultures de convergence», in *Carnets*, Première série -2 Numéro Spécial, mis en ligne 2018. Disponível em: <https://journals.openedition.org/carnets/4860>

**FORNOS, José Luís Giovanoni.** (2008). “Nacionalismo, colonialismo e imigração na literatura portuguesa”. In: *Literatura em Debate*, v. 2, n. 2, pp. 01-10. Disponível em: <http://repositorio.furg.br/handle/1/2469>

**GASTAUT, Yvan.** (2000). *L’Immigration et l’Opinion en France sous la V<sup>ème</sup> République*. Paris: Editions du Seuil.

**GENSBURGER, S. & LAVABRE, M.** (2005). “Entre «devoir de mémoire» et «abus de mémoire»: la sociologie de la mémoire comme tierce position. Bertrand Müller. Histoire, mémoire et épistémologie. A propos de Pierre Ricoeur, Payot, pp.76-95. Disponível em: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01068977>

**GONÇALVES, Janice.** (2012). “Pierre Nora e o tempo presente: entre a memória e o patrimônio cultural”. In: *Historiae*, Rio Grande, 3 (3), pp. 27-46. Disponível em: <http://repositorio.furg.br/bitstream/handle/1/6852/3260-9120-1-PB.pdf?sequence=1>

**GRECCO, G. de Lima.** (2014). “História e literatura: entre narrativas literárias e históricas, uma análise através do conceito de representação”. In: *Revista Brasileira de História & Ciências Sociais*, Vol. 6, Nº 11, julho. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/rbhcs/article/view/10546>

**GUIDÉE, Raphaëlle.** (2013). “L’écriture contemporaine de la violence extreme: à propos d’un malentendu entre littérature et historiographie”, in: *Fabula / Les colloques, Littérature et histoire en débats*. Disponível em: <https://www.fabula.org/colloques/document2086.php>

**GUILLÉN, Claudio.** (2001). “Entre o uno e o diverso: Introdução à literatura comparada”, In: Buescu, H., Duarte, J., Gusmão, M. (Org.). *Floresta encantada*. Porto: Publicações Dom Quixote, pp. 385-410.

**GUSMÃO, Manuel.** (2001). “Da literatura enquanto construção histórica”. In: Buescu, H., Duarte, J., Gusmão, M. (Org.). *Floresta encantada*. Porto: Publicações Dom Quixote, pp. 181-224.

**HALBWACHS, Maurice.** (1990). *A memória coletiva*. São Paulo: Edições Vértice. Disponível em: [https://www.academia.edu/36730153/A\\_Memoria\\_Coletiva\\_Maurice\\_Halbwachs](https://www.academia.edu/36730153/A_Memoria_Coletiva_Maurice_Halbwachs)

**HALL, Stuart.** (2003). *Da diáspora - Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte : Editora UFMG. Disponível em : <https://pt.slideshare.net/joseneto31924/hall-stuart-da-dispora-identidade-e-mediaes-culturais>

**HAN, Byung-Chul.** (2018). *A Expulsão do Outro*. Lisboa: Relógio D’Água Editores.

**HARTOG, François.** (2014). *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Capítulo 4. “Memória, história, presente”. Belo Horizonte: Autentica Editora. Coleção História e Historiografia. pp.132-157. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2205214/mod\\_resource/content/1/Hartog.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2205214/mod_resource/content/1/Hartog.pdf)

**HORVATH, Christina.** *Le Roman urbain contemporain en France*. (2007). Nouvelle édition [en ligne]. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle. Disponível em : <http://books.openedition.org/psn/2038>

**ISER, Wolfgang.** (2001). “A Ficcionalização como dimensão antropológica da Literatura: Relações e Fronteiras”. In: Buescu, H., Duarte, J., Gusmão, M. (Org.).

*Floresta encantada*. Porto: Publicações Dom Quixote, pp. 101-120.

**JAUSS**, Hans Robert. (2015). *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard.

**JOUBERT**, Claire. (2007) « Le comparatisme comme critique : littérature(s), culture(s), peuple(s). In : *Comparer l'étranger : Enjeux du comparatisme en littérature* [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, (journées d'études 2004-2005), pp.25-48. Disponível em : <http://book.openedition.org/pur/28811> [consultado em: 06-03-2020]

**KAISER**, Gerhard. (1980). *Introdução à Literatura Comparada*. Lisboa : Edição da Fundação Gulbenkian.

**KRISTEVA**, Julia. (1988). (2017). *Etrangers à nous-mêmes*. Collection Folio/Essais. Paris: Gallimard.

**LANDOWSKI**, Eric. (1997). *Présences de l'autre. Essais de socio-sémiotique II*, Paris, PUF, Formes sémiotiques.

**LEDOUX**, Sébastien. «La genèse des lieux de mémoire et leur retraduction dans les politiques du passé en France (années 1970-1980)», *Cahiers Mémoire et Politique*, Cahier n°6. “La genèse historique de la dimension mémorielle”, pp. 11-33. Disponível desde 2015, em: <https://popups.uliege.be/2295-0311/index.php?id=232>

**LE GOFF**, Jacques. (1990). *História e memória*. Campinas: Editora UNICAMP. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1PdVbB-kp33Ct4eehnNWz-CJrCsfpTZIp/view>

**LESNE**, Elisabeth. (2010). “Un prix littéraire sur l'exil”. In: *AGIR Découverte - Hommes et Libertés*, N° 151, Juillet/Août/Septembre, pp.60-61. Disponível em: [https://www.ldh-france.org/IMG/pdf/H\\_L151\\_Decouverte\\_Un\\_prix\\_litteraire\\_sur\\_l\\_exil\\_.pdf](https://www.ldh-france.org/IMG/pdf/H_L151_Decouverte_Un_prix_litteraire_sur_l_exil_.pdf)

**LIMA**, Isabel Pires. (1998). “Traços pós-modernos na Ficção Portuguesa Actual”. In: *Revista Semear4* [online]. Comunicação apresentada no VI Seminário da Cátedra Padre António Vieira de Estudos Portugueses da PUC-Rio, realizado em abril de 1998 e intitulado “É preciso ser absolutamente moderno”? Disponível em: [http://www.letras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/4Sem\\_02.html](http://www.letras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/4Sem_02.html)

**LOURENÇO**, Eduardo. (1988). *O labirinto da Saudade*. 3ª Ed. Lisboa.

**LOURENÇO**, Eduardo. (1994). *Nós e a Europa - ou as duas razões*. Lisboa: INCM-Imprensa Nacional da Casa da Moeda

**LOUVIOT**, Myriam. (2013). *La littérature migrante en France*, Mondes en VF, Éditions Didier, 12 p. Disponível em: [http://www.mondesenvf.fr/wp-content/uploads/Ateliers/ChezMoi/Fiche\\_synthese\\_litterature\\_migrante\\_France.pdf](http://www.mondesenvf.fr/wp-content/uploads/Ateliers/ChezMoi/Fiche_synthese_litterature_migrante_France.pdf)

**MAALOUF**, Amin. (1998). *Les identités meurtrières*. Paris: Grasset.

**Mathis-Moser** Ursula, **Mertz-Baumgartner** Birgit, «Littérature migrante ou littérature

de la migrance? À propos d'une terminologie controversée», *Diogène*, 2014/2-3 (n° 246-247), p. 46-61. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-diogene-2014-2-page-46.htm>

**MAALOUF**, Amin. (1998). *Les identités meurtrières*. 25<sup>a</sup> ed. (2019), Paris: Grasset

**MACHADO; PAGEAUX**. (2001). *Da literatura comparada à teoria da literatura*, Lisboa: Editorial Presença.

**MARTINS**, Otilia Pires (2011). *Litterature et voyage: la fascination de l'autre*. Viseu: Universidade Católica Portuguesa, Departamento de Letras, Coleção Máthesis n° 20. Disponível em: <https://digitalis-dsp.uc.pt/jspui/handle/10316.2/23494> [Consultado em: 23/06/2019]

**MOURA**, Jean-Marc. (1998). *Europe littéraire et l'ailleurs*. Paris: Presses Universitaires de France.

**MOURA**, Jean-Marc. (2019) (1999). *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, 3<sup>a</sup> ed., Paris : Presses Universitaires de France.

**MOURA**, Jean-Marc. (2002). “Dimensions culturelles de la littérature”. *Klincksieck - “Revue de littérature comparée”*. /2 n° 302, pp.243-247, p.244. Disponível em : <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2002-2-pag-243.htm>

**NEMÉSIO**, Vitorino. (1962). *Versos de Camões*. 2° ed. Lisboa: Direcção Geral do Ensino Primário.

**NOIRIEL**, Gérard. (1984) “Français et étrangers”. In: NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*. III. Les France. 1. Conflits et partages. Paris: Gallimard, 1984, pp. 275-319.

**NORA**, Pierre. (1984). “Entre memória e história – A problemática dos lugares”. In: *Les lieux de mémoire*. I. La République, Paris: Gallimard, pp. 18-52. In: *Proj. História*, São Paulo, (10) Dez, 1993. Disponível em: <file:///C:/Users/leono/Downloads/12101-29004-1-SM.PDF>

**NORA**, Pierre. (1984). *Les lieux de mémoire III – Les France*. 1. Conflits et partages. Paris: Gallimard, 1984 pp. 931-971.

**OLIVEIRA**, Eliene Dias (de); **TEDESCHI**, Losandro António. (2011). “Nos caminhos da Memória, nos Rastros da História: um diálogo possível, in: *Revista Rascunhos Culturais*. Coxim/MS, v. 2, n° 4, pp. 45-54, jul/dez. Disponível em: <http://revistarascunhos.sites.ufms.br/files/2012/06/Rascunhos-Culturais-V2-N4.pdf>

**PAGEAUX**, Daniel-Henri. “Littérature générale et comparée et imaginaire”. (s/d),

**PAGEAUX**, Daniel-Henri. (1995). “Recherche sur l’imagologie: de l’Histoire culturelle à la Poétique”. In *Revista de Filologia Francesa*, 8. Servicio de Publicaciones. Univ. Complutense, Madrid.

**PAGEAUX**, Daniel-Henri. (2004). “Da imagética cultural ao imaginário”, in BRUNEL, Pierre. CHEVREL, Yves (Org.). *Compêndio de literatura comparada*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

**PAMUK**, Orhan (2012). *O romancista ingénuo e o sentimental*. Lisboa: Editorial Presença.

**PATERSON**, Janet M. (2008). “Identité et altérité: littératures migrantes ou transnationales?” In: *INTERFACES / BRASIL / CANADÁ*, Rio Grande, N. 9. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/interfaces/article/viewFile/7028/4854>

**PAULINO-NETO**, Brigitte. (2013). “Vers un pays lointain”. In: Cid, Teresa *et al* (Coord.). *Portugal pelo mundo disperso*. Lisboa: Tinta-Da-China. Citação disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/25625/2/BrigittePaulinoNetoinUlysseis000103257.pdf>

**PESAVENTO**, Sandra. (2002). *O imaginário da cidade. Visões Literárias do Urbano*. Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. 2ª Ed. Porto Alegre: Edições Universidade / UFRGS. Disponível em: [O Imaginario da Cidade Visoes Literarias.pdf](#)

**PESAVENTO**, Sandra. «História & literatura: uma *velha-nova* história», *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne], Débats, mis en ligne le 28 janvier 2006. Disponível em: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/1560>

**PETITIER**, Paule. (1991). “L’articulation des savoirs – Histoire littéraire et histoire des sciences” In: *Littérature et nation – L’histoire littéraire*, pp.11-30. Équipe de recherche «Histoire de l’intelligence européenne des Lumières à nos jours», sous la direction de Pierre Citti, avec le concours du Conseil Scientifique de l’Université de Tours, «L’histoire littéraire», *Littérature et Nation*, n°8 de la 2e série, «Publications du centre Seebacher», Université Paris Diderot, 2018. Disponível em: <http://seebacher.lac.univ-paris-diderot.fr/bibliotheque/items/show/20>.

**PFEFFERKORN**, Roland. (1994). “Figures de l’altérité: le fou et l’immigré”, *Revue des Sciences Sociales de la France et de l’Est*, p.155 a. Tradução livre: “A alteridade vinda de fora questiona [...] a imagem que temos de nós próprios, a identidade do grupo”. Disponível em : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01291288/document>

**PINÇONNAT**, Crystel. (2000). “Littérature d’immigration, une notion géocritique bien fondée?”. In: Bertrand Westphal. *La Géocritique mode d’emploi*, PULIM, p. 75-92. Disponível em: <https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-01342807>

**PINÇONNAT**, Crystel. (2016). *Endofiction et fable de soi. Écrire en héritier de l’immigration*, [s.l.] Classiques Garnier, collection "Perspectives comparatistes".

**PITA**, Maria Leonor Nunes Raposo do Cabo - *Literatura e emigração: olhares cruzados (Nita Clímaco, Assis Esperança, Olga Gonçalves e Amândio Sousa Dantas): estudo comparatista para utilização desta temática no ensino secundário*. [S.l.]: [s.n.], 2016.

137 p. Disponível em: <https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/5480>

**POLLAK**, Mochael. (1989). “Memória, Esquecimento e Silêncio”, in: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.2, nº3, p.3-15. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417>

**PEPELARD**, Mickaël. (2015). « Introduction », Revue LISA/LISA e-journal [En ligne], vol.XIII-nº3 | 2015. Disponível em: <http://journals.openedition.org/lisa/8648> [consultado em 02-06-2019]

**PRATA**, Ricardo – (2015). "Literatura e história: o texto e o autor". In *Colóquio literatura e história: para uma prática interdisciplinar*, 1, Lisboa, "Literatura e história: para uma prática interdisciplinar: actas". Lisboa: Universidade Aberta, 2005, p. 279-284. Disponível em: [Repositório Aberto: Literatura e história : o texto e o autor \(uab.pt\)](https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/5480)

**QUERRIEN**, Anne. (1989). “Images et mémoire”. In: *Les Annales de la recherche urbaine*, Nº42. Images et mémoire, pp.3-4. Disponível em: [https://www.persee.fr/doc/aru\\_0180-930x\\_1989\\_num\\_42\\_1\\_2814](https://www.persee.fr/doc/aru_0180-930x_1989_num_42_1_2814)

**REAL**, Miguel. (2012). *O Romance Português Contemporâneo, 1950-2010*. 2ª Ed. Alfragide: Editorial Caminho.

**REIS**, Carlos. (2018). «Pessoas de Livro – Figuração e sobrevida da personagem», In: *Pessoas de Livro. Estudos sobre a Personagem*. 3ª. Ed. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, pp. 119-141. Disponível em: [https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/44233/1/Pessoas\\_de\\_livro.pdf?ln=pt-pt](https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/44233/1/Pessoas_de_livro.pdf?ln=pt-pt)

**REY**, Alain. (1984) “Les trésors de la langue”. In: Nora, Pierre. *Les lieux de mémoire II – La Nation\*\*\**, Paris: Gallimard, 1984, pp. 625-645.

**RICOEUR**, Paul. (1983). *Temps et Récit*. vol.1. Paris: Editions du Seuil.

**RICOEUR**, Paul. (2015) (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris: Editions du Seuil.

**RICOEUR**, Paul. (2000). *La mémoire, l’histoire, l’oubli*. Paris: Editions du Seuil.

**ROCHA-TRINDADE**, Beatriz. (2014). *Das Migrações às Interculturalidades*. Porto: Edições Afrontamento.

**SANTOS**, Zeloí Aparecida Martins (dos). (2007). “História e Literatura: uma relação possível”. In: *Revista Científica/FAP*, [S.l.], dez. Disponível em: <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/view/1726>

**SARTRE**, Jean-Paul. (1943). *L’être et le néant*. Bibliothèque des Idées, Paris: Librairie Gallimard. Disponível em: <http://www.bard.edu/library/arendt/pdfs/Sartre-Neant.pdf>

**SEGURA**, Mauricio. (2005). « Méthode et contexte ». In : *La faucille et le condor: le discours français sur l’Amérique latine, 1950-1985*. PUM. Pp. 19-42. Disponível em : <https://books.openedition.org/pum/21073>

**SEIXAS**, Jacy Alves (de). (2001). “Percurso de memórias em terras de história: Problemáticas atuais”. In: Bresciani, Stelle; Naxara, Márcia (Org.). *Memória (res)sentimento – Indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Editora da UNICAMP. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/354612147/SEIXAS-Jacy-Alves-de-Percurso-de-memorias-em-terra-de-historia-pdf>

**SEIXAS**, Jacy Alves (de). (2002). “Os tempos da memória: (Des)continuidade e projeção. Uma reflexão (in)atual para a história?”. In: *Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, v. 24, junho. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10612/7893>

**SEKERUS**, Pavle. (2010). “Identité, altérité, imagologie”.wS Annual Review of the Faculty of Philosophy. Novi Sad, 35.

**SIBONY**, Daniel. (1991). *Entre-deux – L’origine en partage*. Paris: Editions du Seuil.

**SILVA**, Franciele Queiroz (da). (2008). “A violência na produção literária contemporânea: o «Marginal» entra em cena”. Comunicação para 4ª Semana do Servidor e 5ª Semana Acadêmica. UFU 30 anos. Disponível em: [\(PDF\) A VIOLÊNCIA NA PRODUÇÃO LITERÁRIA CONTEMPORÂNEA: O “MARGINAL” ENTRA EM CENA \(researchgate.net\)](#)

**SIMÕES**, Maria João. (2011). *Imagotipos literários: processos de (des)configuração na imagologia literária*. CLP. Universidade de Coimbra.

**SOULLIER**, Didier (Dir.). (1997). *Littérature comparée*. Paris, PUF

**SOUSA**, Celeste Ribeiro. (2011). “Literatura e Imagologia: uma interação produtiva. A contribuição da Comparatística da Universidade de Aachen”, in *Pandaemonum*, São Paulo, nº 17, julho.

**STEINER**, Georges (2003). *Paixão intacta*. Lisboa: Relógio d’Água Editores.

**TERENAS**, Gabriela Gândara. (2018). “Da Alteridade e da Identidade: o Caso dos Estudos Anglo-Portugueses”. In: *Fronteira Z. Revista o Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária*. Nº 21. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/fronteiraz/article/view/38591>

**TODOROV**, Tzvetan. (1989). *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*. Paris: Editions du Seuil.

**TODOROV**, Tzvetan. (1995). “La mémoire devant l’histoire”, *Terrain* [En ligne], 25| septembre 1995. Disponível em: <https://journals.openedition.org/terrain/2854>

**TROUSSON**, Raymond (1981). *Thèmes et Mythes – Questions de méthode*. Bruxelles: Editions de l’Université de Bruxelles.

**VAZ**, Manuel Dias (2014). *La Communauté Silencieuse – Mémoires de l’Immigration Portugaise en France*. Bordeaux: Elytis

**WEIGERT**, Beatriz. (2003) «Maria Velho da Costa em *Missa in Albis*», in: *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 7, nº 13, pp. 35-54. 2º sem. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12503>

