

CRUZAMENTOS REPRESENTADOS

IMAGOLOGIA E FIGURAÇÕES
DA ALTERIDADE

MARIA JOÃO SIMÕES
(COORD.)

IMPRESA DA
UNIVERSIDADE
DE COIMBRA
COIMBRA
UNIVERSITY
PRESS

O livro de ensaios que aqui se apresenta reúne um conjunto de estudos fruto de reflexões e debates realizados pelos investigadores do projeto "Literatura, Imagologia e Transnacionalismo", desenvolvido no âmbito das atividades do Centro de Literatura Portuguesa (CLP), enquanto unidade de investigação da Universidade de Coimbra. Apresentam-se, nesta obra, diferentes abordagens crítico-literárias que têm como pano de fundo teórico a imagologia e o transnacionalismo literário. Preside a estas análises críticas a intenção de estudar os diálogos e/ou os confrontos interculturais em obras de autores portugueses que configurem imagens dos portugueses e/ou representações do 'estrangeiro', na sua 'outridade'. O cruzamento das diversas representações transcende, deste modo, uma perspetiva meramente nacionalista.

Assim, este volume tem uma dimensão de análise literária, mas, para além disso, tem também uma dimensão patrimonial e cultural uma vez que os diversos textos ensaísticos investigam como a interculturalidade está representada em obras literárias portuguesas.



I N V E S T I G A Ç Ã O



EDIÇÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra
Email: imprensa@uc.pt
URL: http://www.uc.pt/imprensa_uc
Vendas online: <http://livrariadaimprensa.uc.pt>

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Imprensa da Universidade de Coimbra

CONCEÇÃO GRÁFICA

Imprensa da Universidade de Coimbra

IMAGEM DA CAPA

Imagem de Gordon Johnson por Pixabay

INFOGRAFIA

Raquel Aido

REVISÃO

Eduardo Nunes

ISBN

978-989-26-1941-5

ISBN DIGITAL

978-989-26-1942-2

DOI

<https://doi.org/10.14195/978-989-26-1942-2>

CRUZAMENTOS REPRESENTADOS

IMAGOLOGIA E FIGURAÇÕES
DA ALTERIDADE

MARIA JOÃO SIMÕES
(COORD.)

IMPrensa DA
UNIVERSIDADE
DE COIMBRA
COIMBRA
UNIVERSITY
PRESS

(Página deixada propositadamente em branco)

ÍNDICE

INTRODUÇÃO

- Da imagologia ao transnacionalismo literário** 7
MARIA JOÃO SIMÕES

CAPÍTULO 1 – REPRESENTAÇÃO DE MINORIAS: A FICÇÃO INDIANO-AMERICANA

- Indian Diasporic Fiction: The Role of the Model Minority
In the Literary Marketplace** 23
DOROTHY FIGUEIRA

CAPÍTULO 2 – REPRESENTAR O EMIGRANTE E O OLHAR MIGRANTE

- Entre a identidade e a alteridade. Imagens de cidades brasileiras
em Miguel Torga e Vitorino Nemésio** 43
DORA GAGO

- Fernando Assis Pacheco y Camilo José Cela. Personajes literarios
en el choque transnacional** 63
ALEXIA DOTRAS BRAVO

CAPÍTULO 3 – OLHARES DIFERENTES: EXÍLIO E RETORNO

- Falar de um *eu* que já foi. Identidade, temporalidade e espacialidade
em *Biografia de Cristal* de Jorge Listopad** 81
ISABELLE SIMÕES MARQUES

Jogos de alteridade em contos de José Cardoso Pires	97
--	-----------

LOLA GERALDES XAVIER

**CAPÍTULO 4 – OLHARES CRUZADOS ENTRE IDENTIDADE(S)
E ALTERIDADE(S)**

Figuras imagológicas. Vivência e nostalgia da revolução	117
--	------------

ANA MARIA MACHADO

Imagologia e Transnacionalismo. Figurações relacionais em John Berger, A. Tabucchi e J. Rentes de Carvalho.	141
--	------------

MARIA JOÃO SIMÕES

**CAPÍTULO 5 – TRANSCULTURALIDADE E OUTRIDADE:
DUAS CONCEÇÕES TEÓRICAS**

Identidades híbridas: interculturalidade ou transculturalidade? A propósito da Imagologia	163
--	------------

MARIA DE FÁTIMA GIL

Estrangeiros, espaços e identidades. Uma leitura de <i>Estrangeiros a nós-mesmos</i> de Julia Kristeva	179
---	------------

JOÃO DOMINGUES

MARIA JOÃO SIMÕES

Centro de Literatura Portuguesa – Universidade de Coimbra

<http://orcid.org/0000-0001-6648-9097>

INTRODUÇÃO
DA IMAGOLOGIA AO TRANSNACIONALISMO LITERÁRIO

INTRODUCTION
FROM IMAGOLGY TO LITERARY TRANSNATIONALISM

Este volume de ensaios congrega a investigação realizada no âmbito no projeto “Literatura, Imagologia e Transnacionalismo”, desenvolvido no contexto das atividades do Centro de Literatura Portuguesa (CLP). Reúnem-se neste livro as reflexões apresentadas em workshops e em sessões de debate consagrados ao estudo não só das representações da identidade e da alteridade, mas também da representação intercultural e transnacional na literatura. Este trabalho investigativo insere-se no domínio da Imagologia, enquanto domínio da Literatura Comparada, que tem como objetivo estudar a construção das imagens nacionais em contraponto com imagens do Outro, considerado estrangeiro, mas, para além disso, o volume abre-se ainda ao campo do transnacionalismo literário, para abarcar representações de hibridismo identitário, característico de situações interculturais ou transnacionais.

À investigação que agora se apresenta preside o intuito de realizar análises críticas e desmontagens de preconceitos e estereótipos nocivos ao diálogo intercultural, partindo do pressuposto de que as obras literárias, com a sua reconhecida riqueza e complexidade gnoseológica, oferecem uma via de esclarecimento sobre os processos de representação de Si e do Outro. Subjacente a esta ideia encontra-se também a comprovação¹ de

¹ Já desde 2010, os relatórios de apreciação dos resultados dos ACT – testes de entrada no ensino universitário nos Estados Unidos –, permitiram concluir que os alunos mais

que o texto complexo é fundamental para alcançar graus mais elevados de compreensão leitora, sendo reconhecido que as ficções literárias, ao acionarem o pluricódigo literário, manifestam uma grande complexidade compositiva, semântica e ideológica, pelo que se deduz ser da máxima importância promover a capacidade de ler textos literários complexos.

Para o estudo destas representações culturais incrustadas nos universos ficcionais é fundamental a componente personagem. Com efeito, no âmbito dos códigos literários, a personagem literária é um elemento essencial para a construção das intrigas e das situações representadas na ficção e, na sua configuração, ela vai desenhando representações individuais que muitas vezes funcionam, metonimicamente, como representações coletivas e nacionais e do estrangeiro, sejam elas autoimagotipos ou heteroimagotipos. Assim, a identidade da personagem é tecida pela sua inserção na narrativa e no espaço-tempo representados (o cronótopo, segundo Bakhtine), mostrando-se nas suas atitudes e nos seus discursos, que expressam valores e ideias. Participa neste processo de inserção espaço-temporal da personagem, o conjunto de relações entretecidas com outras personagens, estabelecendo um jogo acionado por confronto e dissenso ou por concordância e aproximação. Ora, é dentro deste quadro relacional, claramente intersubjetivo e situado no espaço e no tempo, que se processa a passagem (ou o deslizar) da identidade coletiva à identidade individual, conforme esclarece Kenneth Meadwell:

Au cours du déroulement du récit, l'effet de réel qui véhicule l'identité d'un personnage peut se fonder justement sur les conséquences de son adhésion à un groupe ethnique ou religieux, ou à celui défini par d'autres critères, tout en mettant en relief son individualité. L'intérêt de ce glissement identitaire éventuel réside dans la spécificité des opérations narratives et discursives qui sous-tendent et définissent sur le plan spatiotemporel, et dans ses relations personnelles, la figuration du personnage. (Meadwell, 2012: 16).

preparados para entrar no ensino superior eram os que conseguiam ler textos complexos (cf. ACT, Inc. , 2006).

A partir da teorização de Paul Ricœur, nomeadamente da distinção entre *idem* e *ipse*², Kenneth Meadwell retoma a diferença entre identidade-mesma e identidade de si-próprio (*l'identité-mêmeté* e *l'identité-ipséité*), e, com base nesta díade, explica a diferença entre um “eu” que permanece, que não se altera (semelhante, embora a outro nível, à representação estereotipada coletiva), e, por outro lado, um “eu” mutável, permeável às nuances e alterações do sujeito, ele-próprio³. Este raciocínio leva-o a um entendimento deste “eu” transformativo como um “alter”. Se este desdobramento do sujeito direciona o olhar para uma alteridade psicológica, este processo não realiza sem a participação do diálogo com outros sujeitos, na medida em que qualquer sujeito está imerso na (e dependente da) convivialidade social. Em grande parte, a alteridade imiscui-se, infiltra-se e gera-se no próprio sujeito porque ele se pode ver como Outro que é diferente, sendo, portanto, a radicalidade do Outro, enquanto sujeito diferente, ou seja, na sua Outridade indispensável ao diálogo do sujeito consigo próprio. Esta é, afinal, uma das razões (e não é despcienda) que nos mostra quão relevante é conhecer aprofundadamente as relações do sujeito com o outro.

Para se captar melhor a abrangência do conceito de alteridade, será importante reter a ideia de que se trata de um construto psicológico, o qual, como expõe Clive Hazell, pode ser abordado sob vários ângulos e domínios: Psicologia, Filosofia, Religião, Sociologia, Arte, etc.. Para este pensador, “different notions of alterity occur in different registers and on a developmental *continuum*” (Hazzel, 2009: XIV). Se os filósofos chamam a atenção para o modo como a radicalidade do Outro é fundamental para o entendimento do Si – como é o caso de Levinas –, ou apontam o papel da linguagem e da desconstrução do discurso para a apreensão do Outro – como poderá ser o caso de Derrida –, já os sociólogos e os pensadores

² Esta distinção é apresentada na obra *Soi-même comme un autre*, onde P. Ricœur reflete sobre a relação entre a identidade narrativa e a identidade pessoal (cf. Ricœur, 2012: 137) e sobre a dialética entre o “si-próprio” e “eu-mesmo” (*idem*, 168).

³ Meadwell distingue entre “*l'identité-mêmeté* ou l'identité que l'on peut réduire à la classification – celle d'une seule et même collectivité et de ses membres constituants – et *l'identité-ipséité* ou l'identité du soi, de l'individu unique” (Meadweel, 2012: 17).

das ciências sociais apontam o papel fundamental dos contactos sociais para a formação do conceito de alteridade, enquanto construto social.

Flagrantemente, as ficções captam a variedade destes possíveis registos da alteridade, através dos processos miméticos utilizados na construção dos universos ficcionais, tornando-se visíveis na configuração das personagens e dos seus enquadramentos histórico-sociais.

Desvendar os meandros, os processos e as estratégias compositivas ficcionais é uma das incumbências da crítica literária e, neste âmbito, à Imagologia compete o estudo das múltiplas configurações das personagens e dos seus conflitos, na medida em que concorrem para esboçar representações coletivas nacionais e estrangeiras, pois toda e qualquer personagem se encontra imersa em contextos sociais específicos.

Este é o escopo restrito que Joep Leerssen propõe para a Imagologia enquanto campo de estudos da literatura comparada, quando afirma:

It is possible and necessary to distinguish between texts thematizing cultural differences and texts explaining those differences from imputed or perceived *national characters* in what is technically termed an *ethnotype*. Imagology does not adress the semiotics of cultural difference, but focuses on deconstructing ethnotypes and their characterological rationalization of cultural difference. (van Doorslaer, Flynn & Leerssen, 2015: 3).

Ao dizer-se que este é um sentido restrito, não se pretende depreciar ou diminuir o papel da Imagologia, pois se reconhece o contributo inovador que esta perspetiva de análise tem trazido ao domínio da literatura comparada e, mais alargadamente, ao campo da crítica literária.

Contudo, se se acatar este sentido restritivo de J. Leerssen, muitos outros tipos de relações culturais ficam por analisar, nomeadamente as relações grupais mais circunscritas (que muitas vezes concorrem para as representações nacionais) e também os fenómenos de aculturação (forçada ou mais pacífica) e de hibridismo cultural.

É aqui que a resposta do transnacionalismo literário ganha relevo e importância, uma vez que descreve aspetos presentes em textos literários que desafiam a redução a referências ao nível estrito do Estado-

-Nação. Com efeito, para Peter Morgan, o transnacionalismo literário “identifies that point at which two or more geo-cultural imaginaries intersect, connect, engage with, disrupt or conflict with each other in literary form”. (Morgan, 2017: 14). Como adverte Paul Jay (2010: 5, 73), a viragem transnacional na crítica literária não vem rasurar a perspectiva da crítica nacional, mas, ao assumir que toda a perspectiva crítica é uma construção a partir de um lugar (*idem*, 73), o transnacionalismo literário abre-se a uma investigação não só dos fenómenos e situações transnacionais, mas também dos processos e agenciamentos aplicados na representação artística.

Por todas estas razões, para além do estudo das literaturas nacionais, torna-se premente investigar a grande variedade de espaços de contacto cultural que, conforme sustenta Paul Jay, carece de novas perspectivas, deslocando-se, assim, o estudo para

a new, more contemporary engagement with transnational spaces, hybrid identities, and subjectivities grounded in differences related to race, class, gender, and sexual orientation, and the study of how culture and its practices are shaped and reshaped in border zones and liminal spaces that transgress the clear lines between states and the more fuzzy ones between nations (Jay, 2010: 16).

Numa sociedade globalizada como a do mundo contemporâneo – seja essa globalização político-economicamente imposta, forçada e desigual ou fruto de cruzamentos culturais mais benignos –, novas e diferentes interseções culturais vão emergindo, não deixando as obras literárias de repercutir e representar essas diferenças. Não está em jogo, aqui, uma perspectiva sociológica da literatura; trata-se, isso sim, de escrutinar como essas novas perspectivas teórico-críticas interpretam e analisam as misturas e os choques culturais resultantes dos intensos movimentos e fluxos sociais da atualidade, tal como esclarece Paul Jay:

Indeed, it is the intersection of these demographic changes with theoretical innovations in our understanding of the key role difference makes in the

production and regulation of meaning that set the stage for the transnationalizing of literary studies. In this regard the social and political movements I mentioned (...) turned out to be crucial (Jay, 2010: 19).

A viragem transnacional advogada por Paul Jay apoia-se explicitamente num conjunto de pensadores que se debruçaram sobre problemas interculturais, como Arjun Appadurai, Homi Bhabha, Kwame Appiah, Marie Louise Pratt (com o seu conhecido conceito de “zona de contacto”), mas também Nestor G. Canclini, Edouard Glissant e Paul Gilroy.

Um dos conceitos mais importantes no quadro das reflexões destes e de outros pensadores é o de hibridismo – um conceito relançado por Edward Said e retomado por N. G. Canclini e por H. Bhabha. Utilizado num sentido metafórico – uma vez que é um termo importado da biologia –, este conceito, como já em 2001 alertava Néstor García Canclini⁴, não está isento de equívocos e apropriações indevidas; por outro lado, trata-se de uma utilização metafórica que, à semelhança de outros empréstimos, contribui para identificar e explicar alianças fecundas⁵. Tirando partido do seu conhecimento das teorias bakhtianas – nomeadamente da sua noção de hibridização das vozes enunciativas e narrativas –, este antropólogo e crítico das ciências sociais coloca em evidência “a produtividade e o poder inovador de muitas misturas interculturais” (Canclini, 2001: 16), que ele observa e estuda de forma a sustentar o conceito de hibridismo.

Em clave mais figurativa, Edouard Glissant aborda a embricação cultural na obra *A Poética da Relação*, destacando o seu sentido relacional e

⁴ O texto aqui referido é a introdução escrita pelo próprio autor, em 2001, para a reedição da obra *Culturas Híbridas*, embora, como se sabe, a primeira edição do seu famoso livro seja de 1990.

⁵ A propósito da migração de conceitos, já em 2012, Mieke Bal afirmava que “if the use of concepts in the natural sciences differs from their use in the humanities, we can still learn something from their travels in and among the sciences (Bal, 2002: 29). A autora não deixa de alertar também para a possibilidade de ocorrerem desvios nessa importação de conceitos. Considerando os conceitos não de forma essencialista, mas como representações, Mieke Bal advoga a sua funcionalidade e a sua importância, na medida em que os “concepts are the tools of intersubjectivity: they facilitate discussion on the basis of a common language” (*idem*, 22).

interativo. Com base nas distinções teóricas de Deleuze e Guattari, o poeta antilhano distingue a identidade radicular (presa à terra e ao território) da identidade rizomática, que é uma identidade da relação⁶, aquela que se abre e resulta do contacto com o Outro e da relação entre culturas.

Se o raciocínio de Glissant se desenvolve sobretudo em torno das potencialidades do relacional, ele não apaga a irredutibilidade do “eu”, que não se verga ao conhecimento total, uma vez que reconhece a “opacidade”⁷ do indivíduo. Com efeito, na conceção glissantiana, o acionamento da relação não dilui a opacidade dos sujeitos⁸, porque a relação é entendida não como apropriação ou pertença, mas como coexistência e parceria (cf. Mbom, 2005: 249).

Numa escala de relacionamento comunitário e social, o transnacional não apaga a singularidade, ou antes, o processo de ressingularização, conforme propõe Guattari. Sobre esta questão se debruça Birgit Mara Kaiser na introdução da obra *Singularity and Transnational Poetics*, mostrando como diferentes teóricos, ao falarem de transnacionalismo, ou em literatura de migrações, ou em hibridismo, regressam a um “nacionalismo metodológico”, que assim continua a estruturar as perspetivações e as abordagens. Por este e outros motivos, segundo B. M Kaiser, faz sentido aprofundar o conceito de singularização, sendo um dos objetivos

⁶ O crítico e poeta pergunta-se a si próprio e a nós mesmos “se nos dias de hoje não nos seriam ainda necessárias obras fundadoras que se baseassem numa (...) dialética do desvio: afirmando, por exemplo, o rigor político, mas também o rizoma da relação múltipla com o Outro, e fundando as razões de viver de qualquer comunidade numa forma moderna do sagrado, que seria, em suma, uma poética da Relação”. (Glissant, 2011: 24).

⁷ Como esclarece Clément Mbom, para Glissant, “l’opacité est une notion épistémologique qui accorde à chacun le droit de garder son ombre épaisse, c’est-à-dire son épaisseur psycho-culturelle. L’opacité ainsi comprise reconnaît l’existence chez chaque individu de faits culturels incompréhensibles à d’autres individus qui ne participent pas de la même culture” (Mbom, 2005 : 248).

⁸ Segundo Camille Pech de Laclause, a teorização de E. Glissant escapa quer a um reducionismo cultural, quer à normalização globalizadora, dado que “ la pensée archipélique est indissociable du lieu qui l’a vu naître et de l’acte qui la diffuse. (...) Elle s’épargne ainsi le risque d’une “ divagation “ (...), ou “ déculturation “ (...), qui caractérisent les tentations normatives et réductrices de la mondialisation. Elle opère un réseau d’actions relatives entre elles et formant une totalité résistante, tout en leur garantissant leur acuité réelle par leur lieu particulier” (Laclause, 2018: 5). Com efeito, para Glissant, a relação está implicada numa dinâmica de contactos: “la Relation détruite, à chaque instant et dans chaque circonstance, par cette particularité qui signifie nos opacités, par cette singularité, redevient relation vécue ” (*apud* Pech de Laclause, 2018: 5).

desta obra perguntar “se e como as leituras crítico-literárias de âmbito transnacional podem beneficiar conceptual e metodologicamente de um pensamento sobre a singularidade” (Kaiser, 2015: 2).

Esta resiliência da singularidade – ou, noutros termos, a sua opacidade, tal como é reconhecida nas reflexões glissantianas – deve servir-nos de alerta para o indevido apagamento da radicalidade das diferenças culturais em certas teorias multiculturalistas, as quais, embora hasteando a bandeira do hibridismo, tendem a ver e a ler o Outro privado da sua outridade. Como Dorothy Figueira chama a atenção, na obra *Otherwise Occupied. Pedagogies of Alterity and the Brahminization of Theory*, a reificação da noção de hibridismo em algumas teorias pós-coloniais conduz a uma substituição da voz do migrante, do ocupado e do marginalizado, e, desta forma, conduz, se não ao apagar, pelo menos, ao mitigar, do empenhamento social desencadeador de mudanças, uma vez que qualquer questão de “real powerlessness or marginalization – such as that of the efficacy of theory to effect change – disappears, to be replaced by a posture of powerlessness steeped in a discourse of hybridity, indeterminacy of the signifier and so on” (Figueira, 2008: 63).

Também Jean Bessière (2018: 43) observa como muitos dos críticos que afanosamente preferem a noção de hibridismo não atentam (nem pensam) no jogo dual (ou múltiplo) dos enquadramentos antropológicos caracterizadores do romance contemporâneo. A dualidade (ou a multiplicidade⁹) dos quadros antropológicos em que assenta a construção da ficção contemporânea gera o que este crítico denomina por *antropoïesis* da transindividualidade – bem diferente de uma *antropoïesis* da individualidade que teria caracterizado o romance em épocas anteriores.

⁹ Embora apresente a ideia de dualidade antropológica, Jean Bessière almeja ultrapassar binarismos, conforme se pode ver quando afirma: “The fantastic and commonsense world alliance shows that literary transnationalism, as it is exemplified by [contemporary] novels (...), can break binaries – the some and the other, the local and the global, the national and the transnational –, avoids reifying hybridity and references to national identities, and refuses to make cosmopolitanism, globalization, etc., paradigms that are ready to be used.” (Bessière, 2018: 48).

Todavia, é importante reparar no seguinte aspeto: se falar sobre o transnacionalismo e pensar os seus problemas ou os seus desafios pode tornar-se demasiado abstrato, pelo contrário, a análise estética das obras de arte, e, especificamente, das obras literárias, permite perspetivar tensões concretas.

Vale então perguntar: como se figuram (ou transfiguram), ou seja, como se traduzem esteticamente essas representações identitárias e essas tensões ou interseções culturais, enquanto construtos mentais? Dentro da lógica da representação artística, esta transfiguração realiza-se através de vários processos miméticos e de diversos processos de expressão artística que partem de um determinado conhecimento do real, apreendido e interiorizado pelo artista, o qual é, depois, transformado em diferentes modos expressão artística. Neste sentido, as representações estéticas apropriam-se dos construtos sociais mais ou menos estereotipados e das construções psicossociais – também estudadas, por exemplo, no domínio da Psicologia Social – e transportam-nos para figuras e universos ficcionais.

Enquadrada na importante investigação da Psicologia Social, a reflexão sobre configurações da identidade levada a cabo por Richard K. Herrmann, Richard K. e Marilyn B. Brewer, no texto intitulado “Identities and Institutions: Becoming European in the Eu”, avança com uma proposta tipológica. Abordando as identidades múltiplas, os autores afirmam que “as identidades podem ser *aninhadas*, concebidas por círculos concêntricos, à maneira de Matryoshkas, as conhecidas bonecas russas” (Herrmann and Brewer, 2004: 8), ou seja, encaixadas umas nas outras. Com uma feição diferente, outras identidades revelam ser *identidades de interseção* ou *transversais* (“*cross-cutting*”). Nesta configuração alguns membros de um grupo identitário, mas não todos, são também membros de outro grupo, ou seja, a partilha de convicções não atinge a totalidade dos membros. Noutras situações, as identidades revelam-se como “*separadas*”, distintas. Aqui, “os diferentes grupos a que uma pessoa pertence são distintos uns dos outros e essas pertenças não se sobrepõem” (*ibidem*).

Estas três configurações, como a designação indica, são figuras facilmente identificáveis – embora nem sempre consciencializadas como

tal. Presumivelmente, porém, não bastarão para traduzir todas as situações (nem era essa a intenção dos seus autores). O desafio será, então, encontrar e definir outros tipos de figurações identitárias. E é aqui que ganha relevo a figuração das personagens.

Se o conceito de transnacionalismo – tal como este é definido por Thomas Faist¹⁰ – se “refere a processos que transcendem fronteiras”, sem ficar refém de uma única e excludente referência identitária, então é possível encontrar estas características em diversas em personagens literárias.

Para além das já muito investigadas figuras de migrantes (na sua declinação em emigrantes e imigrantes), de exilados, de oprimidos, é possível pensar, ainda, outros desenhos de personagens, menos tipificadas. Poder-se-á pensar nas personagens de *identidades transviadas* ou *perdidas*, como as que surgem nos romances de Patrick Modiano, que tentam recuperar os traços do seu passado para recompor o *puzzle* da sua própria identidade – elementos e características que encontramos também em algumas personagens de Antonio Tabucchi, nomeadamente em *Nocturno Indiano*. Noutros casos, delineiam-se personagens de *identidades confusas*, como acontece com algumas personagens de Salmon Rushdie, mas também na protagonista do romance *Myra* de Maria Velho da Costa – são personagens que, por vários motivos e circunstâncias, já não sabem a que se arrimar em termos de pertença identitária, manifestando a sua confusão em momentos de grande tensão dramática. É possível observar a representação de personagens de *identidade aprisionada*, ou *retida*, como acontece com a personagem Nazneen, no famoso romance *Brick Lane*, de Monica Ali, pois a personagem é apresentada como uma jovem mulher do Bangladesh que, ao casar, vem morar para Londres, onde vive quase sem contacto com o lado de fora da sua casa, com o exterior, porque não tem autorização para sair.

¹⁰ Guiado pelo intuito de clarificar as diferenças entre os conceitos de diáspora e transnacionalismo, Thomas Faist afirma: “While the term ‘diaspora’ always refers to a community or group (...), concepts such as transnationalism – and transnational spaces, fields and formations – refer to processes that transcend international borders and therefore appear to describe more abstract phenomena in social science language. By transnational spaces we mean relatively stable, lasting and dense sets of ties reaching behind and across borders of sovereign states. (Faist, 2010: 13).

Uma feição diferente é verificável, por exemplo, em certas personagens de Ondina Braga, como acontece com a protagonista de *Nocturno em Macau*, a professora portuguesa que se encanta com as culturas macaense e chinesa, cuja vontade de pertença oscila entre a cultura de origem e a cultura estrangeira que a atrai. Neste caso, e em outros similares, será pertinente falar de *identidades oscilantes*, observáveis em personagens que saltitam entre um grupo e outro, no que diz respeito à partilha de crenças e convicções, ora se identificando com um, ora com o outro grupo. Por seu turno, no caso de Olga Gonçalves – através do seu romance *Eis uma história* e de outros ligados ao tema da emigração – é possível detetar o desenho de personagens de *identidades intersetadas*¹¹, pois as personagens foram atravessadas pela cultura do país para onde emigraram e, quando solicitados a comparar situações ou sob o impulso de contextos que funcionam como molas propulsoras de recordações, deslizam para um sentimento de pertença à sociedade que os acolheu, incorporando essa pertença na sua situação atual de emigrantes regressados. No romance de temática contemporânea, é ainda perceptível a figuração de *identidades líquidas* (se quisermos aproveitar a noção de liquidez da teorização de Zigmunt Bauman), nomeadamente na construção de narradores-personagens cosmopolitas, concebidos como cidadãos do mundo, visíveis, por exemplo, em certos narradores de Antonio Tabucchi.

O reconhecimento da diversidade figurativa e da variedade de processos acionados para a alcançar concede uma grande pertinência aos trabalhos que tomem por incumbência investigar essas representações romanescas ou literárias.

Os vários artigos deste volume não só giram em torno destas questões, abordando diferentes autores de diferentes pontos de vista percetivos, como tentam dar conta das representações da alteridade face a representações da identidade, numa perspetiva transnacional. O instigante texto de Dorothy Figueira leva-nos a refletir sobre novas e camufladas formas de mitigar ou obnubilar o confronto com o Outro e a sua cultura, formas essas que emergem sob a capa de um pretense multiculturalismo,

¹¹ Visíveis também no romance *Apocalipse dos trabalhadores* de valter hugo mãe.

no mundo acadêmico e cultural americano. Um conjunto de artigos visa analisar casos específicos de representações literárias. Vitorino Nemésio e Miguel Torga, por exemplo, são objeto de estudo no texto de Dora Gago, salientando esta investigadora o modo específico como cada um dos escritores expõe a sua visão de cidades brasileiras decorrente de visitas e estadas em diversas cidades, mas também fruto da experiência de emigração para o Brasil, no caso de Torga. O tema da emigração é ainda abordado por Lola Xavier, na sua análise de contos de José Cardoso Pires, assim como o tema dos “retornados” que levanta questões curiosas à Imagologia. Noutros textos, o foco analítico principal é o olhar estrangeiro sobre os portugueses e sobre Portugal, como acontece em alguns narradores e personagens de Antonio Tabucchi e Rentes de Carvalho, estudados por Maria João Simões, mas também nos casos abordados por Alexia Dotras Bravo, relativos ao romance *Trabalhos e paixões de Benito Prada* de Fernando Assis Pacheco e aos relatos de Camilo José Cela, os quais constroem imagens de Portugal ou de portugueses, num jogo de troca de olhares entre a Galiza e Portugal, revelador de uma perspetivação dinâmica do migrante galego em Portugal. A experiência do exílio é abordada por Isabelle Simões Marques através da escrita autobiográfica de Jorge Listopad. Indo mais além da escrita literária, Ana Maria Machado aborda a construção de auto e heteroimagotipos relativos à Revolução do 25 de abril de 1974, em textos diarísticos coevos de Miguel Torga e Vergílio Ferreira, ou no romance *Os Memoráveis de Lídia Jorge*, confrontando as representações deste último romance com a imagem que Sérgio Tréfaut constrói de Portugal no documentário “Outro país: memórias, sonhos, ilusões... Portugal 1974/1975”. Um outro conjunto de artigos, analisa posições teóricas e conceptuais, como é o caso do artigo de Fátima Gil que confronta o modo de conceber a transculturalidade proposto por Wolfgang Welsch com outras perspetivas e teorias que valorizam a interculturalidade. Por seu turno, João Domingues aborda a teorização de Julia Kristeva sobre o conceito do “estrangeiro” e revisita a evolução que, ao longo da História, vai sofrendo a ideia de estrangeiro.

Todos os trabalhos aqui apresentados foram enriquecidos com discussões internas do núcleo de pesquisa sobre Imagologia do Centro de

Literatura Portuguesa (CLP) e eles mostram claramente como cada escritor é, à sua maneira, um “componedor”, pois, à semelhança do minucioso trabalho tipográfico, o escritor seleciona e compõe a sua escrita. Esta metáfora do escritor-componedor, porém, vai mais além da seleção das palavras, na medida em que os escritores selecionam e compõem representações e imagens, mostrando, ao longo deste processo, a sua ideologia, a sua focagem específica, mas também olhares e perspectivas que lhe são coevas. Todos estes olhares e estas perspectivas, nos seus cruzamentos e interseções, são contributos preciosos para nos compreendermos a nós próprios, para entendermos a nossa cultura e para conseguirmos dialogar com os “estranhos que nos batam à porta”¹² – assim saibamos nós dar-lhes respostas adequadas.

Referências bibliográficas

- ACT, Inc. (2006) *Reading Between the Lines: What the ACT Reveals About College Readiness in Reading*. Acedido a 20/9/2013, em https://www.act.org/content/dam/act/unsecured/documents/reading_summary.pdf
- BAL, Mieke (2002). *Travelling Concepts in the Humanities. A Rough Guide*, Toronto / Buffalo / London: University of Toronto Press.
- BAUMAN, Zigmunt (2017). *Extraños llamando a la puerta*, Barcelona: Paidós.
- BESSIÈRE, Jean (2018). “Transnationalism, Its Oxymora and Double Anthropology”. In Vandebosch, Dagmar and D’Haen, Theo (eds.) (2018). *Literary Transnationalism(s)*, Boston: Brill / Rodopi, pp. 37-49.
- CANCLINI, Néstor García (2001). *Culturas Híbridas*, Barcelona: Paidós.
- FAIST, Thomas (2010). “Diaspora and transnationalism: What kind of dance partners?”. In Rainer Bauböck, Thomas Faist (2010). *Diaspora and Transnationalism: Concepts, Theories and Methods*, Amsterdam: Amsterdam University Press, pp. 9-34.
- FIGUEIRA, Dorothy M. (2008). *Otherwise Occupied. Pedagogies of Alterity and the Brahminization of Theory*, Albany, NY, State University of New York Press.

¹² Cf. Bauman, 2017: 15.

- GLISSANT, Édouard, (2011). *Poética da relação*. Porto: Sextante Editora.
- HAZELL, Clive (2009). *Alterity. The Experience of the Other*. Bloomington: AuthorHouse.
- HERRMANN, Richard K. and Brewer, Marilynn B. (2004) “Identities and Institutions: Becoming European in the Eu”, in Herrmann, Richard K.; Risse-Kappen, Thomas; Brewer, Marilynn B. (eds) (2004). *Transnational Identities: Becoming European in UE* (Paperback) Lanham, MD: Rowman & Littlefield Publishers, pp. 1-24.
- KAISER, Birgit Mara (ed.) (2015). *Singularity and Transnational Poetics*. New York / London: Routledge, Taylor & Francis Group.
- MBOM, Clément (2005). “Pensée Archipélique et identité créole, matrices du cheminement glissantien”, in Chevrier, Jacques (dir.) (1999). *Poétiques d'Édouard Glissant*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, p. 246-253 (247).
- MEADWELL, Kenneth (2012). *Narrativité et voix de l'altérité. Figurations et configurations de l'altérité dans le roman canadien d'expression française*. Ottawa, Ontario : Les Éditions David.
- MORGAN, Peter (2017) “Literary Transnationalism: A Europeanist's Perspective”, in *Journal of European Studies*, 47 (2017), 3–20 (14).
- PECH DE LACLAUSE, Camille (2018). “Note de synthèse sur la Poétique de la relation d'Édouard Glissant”, pesquisa realiza no “ Littérature nationale, littérature mondiale – échanges, transferts ”, https://www.academia.edu/36811220/Note_de_synthese_sur_la_Poetique_de_la_relation_dEdouard_Glissant
- RICCEUR, Paul (1990). *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.
- VAN DOORSLAER, Luc, Peter Flynn and Joep Leerssen. (eds) (2015) *Interconnecting Translation Studies and Imagology*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing.

CAPÍTULO 1

REPRESENTAÇÃO DE MINORIAS: A FICÇÃO INDIANO-AMERICANA

(Página deixada propositadamente em branco)

DOROTHY M. FIGUEIRA

University of Georgia

**INDIAN DIASPORIC FICTION: THE ROLE OF THE
MODEL MINORITY IN THE LITERARY MARKETPLACE**

**FICÇÃO DA DIÁSPORA INDIANA: O PAPEL
DO MODELO DA MINORIA NO MERCADO LITERÁRIO**

ABSTRACT: The representation of Indians and Indian Americans in Indian American fiction reflects changes occurring in the political climate of the US with regard to minorities and diversity. As is often the case, universities respond to such changes. In *Otherwise Occupied* (2008), I argued that Indian-born critics contributed to the development of postcolonial theory in large part out of desire for inclusion in American academe. I also argue that such theoretical forms of inclusion were institutionalized in American universities in a concerted attempt to marginalize traditional minorities. I would like to extend this discussion to examine how the marketing of Indian American fiction and its wholesale adoption into the multicultural curriculum facilitate this process. In the following discussion, I will examine how Indians and Indian Americans are depicted in Indian American literature. I will also look at the political and sociological subtext of this literature and the manner in which it purports to engage India.

Keywords: otherness, identity, minorities marginalization, multiculturalism, Indian American fiction.

RESUMO: A representação de indianos e indiano-americanos na ficção indiano-americana reflecte as mudanças ocorridas no ambiente político dos Estados Unidos relativamente às minorias e à diversidade. As universidades, em geral, reagem e respondem a estas mudanças. Em *Otherwise Occupied* (2008), argumentei que os críticos, de origem indiana, fizeram contribuições para o desenvolvimento da teoria pós-colonial, em grande parte, devido ao desejo de serem incluídos no meio académico americano. Também argumento que essas formas teóricas de inclusão foram institucionalizadas nas universidades Americanas numa tentativa concertada de marginalização das minorias tradicionais. Pretendo expandir a discussão à análise de como este processo é facilitado pela comercialização da ficção indiano-americana e pela sua adaptação generalizada em currículos multiculturais. Na discussão examinarei como os indianos e os indiano-americanos são descritos na literatura indiano-americana. Também farei

algumas considerações acerca do subtexto político e sociológico nesta literatura e o modo como pretende envolver a Índia.

Palavras-chave: outridade, identidade, marginalização de minorias, multiculturalismo, ficção Indiano-americana.

The representation of Indians and Indian Americans in Indian American fiction reflects changes occurring in the political climate of the US with regard to minorities and diversity. As is often the case, universities respond to such changes. In *Otherwise Occupied* (2008), I argued that Indian-born critics contributed to the development of postcolonial theory in large part out of desire for inclusion in American academe. I also argue that such theoretical forms of inclusion were institutionalized in American universities in a concerted attempt to marginalize traditional minorities. I would like to extend this discussion to examine how the marketing of Indian American fiction and its wholesale adoption into the multicultural curriculum facilitate this process. In the following discussion, I will examine how Indians and Indian Americans are depicted in Indian American literature. I will also look at the political and sociological subtext of this literature and the manner in which it purports to engage India. The role of Indians and Indian Americans as a demographic group presents a unique situation in US immigration history. Before we embark on our investigation, a little background into this history is, perhaps, warranted.

Indian constructions of race and color and the nature of Indian immigration to the US is a complex affair. Beginning in 1950, Indians were categorized as “other white” and, as such, not counted separately in the Census. This definition suited this population, since in India upper-caste Hindus had long used notions of “purity of blood” and “Caucasian features” to exercise power over the majority of the population who were dubbed non-Aryan Untouchables (Mazumdar 1989:31). It is only natural that when Indians immigrated to the West, they brought this racial ideology with them and the belief in their intrinsic “whiteness” has not disappeared from their consciousness. As the historian Harold Isaacs put it rather bluntly, Indians who see themselves as descendants of the

Aryans think of themselves as more white than “whites” (Isaacs 1972:290). A belief that they were “white” because they were Aryans never changed and was supported by the US Census. What did change, however, was the Indian immigrants’ understanding of American racism. Indian newcomers to the US gradually came to recognize the benefits to be accrued through minority status and sought to position themselves for gain of the resources available to America’s historically oppressed minorities. In 1975, they lobbied for and won minority status as non-white Caucasians (Mazumdar 1989:35). As Caucasian-Asian “people of color” they currently qualify for minority hiring, even if they lead professionally comfortable lives and do not suffer discrimination on the level customarily still meted out to traditional minorities in America. White Americans for their part have also realized the advantages of minoritizing Indians.

In my aforementioned book, I examined how caste Hindus have traditionally distinguished themselves from their fellow compatriots in terms of spirituality and culture (Figueira 2008). They can now export this “othering” on a racial level to the American present. By promoting a racial definition as white, they can claim the privilege usually held by the white majority. By claiming status as minority, they make themselves eligible for special dispensation. Moreover, through a self-image grounded in a sense of caste superiority, they easily see themselves as more worthy of benefits than traditional American minorities. Diasporic Indians and Indian Americans can thus have the best of both worlds: they readily assimilate to the white dominant culture because of their common Ivy-League/Oxbridge education; they share white America’s sense of entitlement and they have positioned themselves to benefit from accommodations reserved for those who have traditionally suffered and continue to suffer discrimination in America. In terms of education, class, economic status, and race consciousness, diasporic Indians and Indian Americans are often not really very different from white Americans. The white American managerial class appreciates this similarity and exploits it. How wonderful it is to hire someone who shares your education, politics and elitist vision yet can be listed on some spread-sheet of diversity as a “person of color.”

Diasporic Indians and Indian Americans have therefore become model “minorities” for American employers since they can fill the quota on minority hiring, yet do not possess any of the rage that real minorities in America might feel and act upon. Deepika Bahri has written of how Indian Americans as elites “stand at the ready to step in in the name of affirmative hiring” (Bahri 1995: 71). When a privileged Indian immigrant’s concept of self-worth encounters the unconscious or semi-conscious need on the part of white managers to manipulate definitions of minority status in order to exclude traditional (and actual) minorities, such as Blacks, Hispanics and Native Americans, we have a highly effective meeting of minds, where Indian diasporic politics and American corporate racist agendas collide – and subsequently, collude.

In American universities, this packaging of India and commodification of Indians serve concrete development needs. Indians became useful minorities at the very moment when they were most needed economically. With the loss of public funding, state and private institutions have had to target special interest groups in order to fund new initiatives. In the process, diasporic political groups became increasingly instrumental in such development projects. Indian Americans, who comprise the richest immigrant demographic group in the entire history of the United States, present tremendous economic potential. Institutions have become quite adept at catering (some might say, pandering) to such groups. If a vested interest group funds an academic program, one can be sure that a politically acceptable representation of that nation, its people, and its cultural products, are packaged (Grewal 1994) and marketed. Appeals to cultural nationalism are thus implicit in institutional development efforts. Since universities are recruiting Indian Americans in ever-increasing numbers, it is only logical that they would develop programs and initiatives focusing on issues and concerns which do not challenge religious or communalist sympathies present in the diaspora community. In the American university setting, the India then that is taught today is the India that Indian donors want to be taught. It is Aryan, that is to say, classical, Sanskritic, Hindu and Indo-European. This is the same India that is being promoted by the Hindu fundamentalist Right government presently in power in India.

Virtually no new programs have been recently funded in Dravidian Studies. There has been a radical downsizing in the study of Indian minority religions, such as Buddhism, Jainism, Zoroastrianism, and Sikhism. The various Indian languages that were once taught in America's large state universities have been largely phased out. To Hell with those other Indias! Why study Malayalam, if we can pretend to teach all one needs to know about India through English-medium cultural products? The vision of the world to be consumed in English is a product of multiculturalism, as it is practiced in American universities today. Multiculturalism's more recent formulation, World Literature, is currently being promoted by monolingual English and American literature scholars as an alternative to Comparative Literature, a field deemed elitist because it believes that the world is ideally to be studied in its own languages. It should surprise no one then that theory is enlisted to aid in this process of reading the world in translation, leveling out difference and homogenization. Practiced by scholars trained almost exclusively in English literature and in Western theoretical trends, postcolonial criticism provides an advantageous political position from which Indians and Indian Americans can "speak back" and to do so in English, the language of the colonizer. The command of English is still a key mark of status for Indians, certainly those privileged enough to study abroad, and emigrate. The study of English and English literature is still a significant class and social marker in India and those who study these subjects are usually those groups who are more likely (i.e. can afford) to emigrate.

Postcolonial criticism focuses on British colonial atrocities and the victimization of Indians under colonial rule. It thus provides a comfortable space from which individuals who left their homeland by choice for professional and economic advancement, can safely champion a nationalist and orthodox religious ideology at home without having to participate in it personally. Postcolonial criticism's idealized view of India and Indians does not threaten the diaspora community's sense of its self-worth, since it conveniently shifts focus away from the failures of post-Nehruvian India. It also shifts focus away from the rise of Hindu fundamentalism in India, whose support is tied to the same conservative Hindu groups in the US

(Grewal 1994) that also bankroll much of the philanthropic funding to American universities. In this manner, Postcolonial Studies dovetails very nicely with American corporate marketing concerns and strategies. So does Indian diasporic literature. Both seek to present a narrative that renders Indians and Indian Americans as both exceptional and minoritized. In this culturalist abuse of social positioning, entitlement and ethnicity, we can detect a form of brahminization, to borrow the term coined by Srinivas in the 1950s, A group becomes elevated (brahmanized) by emulating the highest group (here, white elites in America) as well as appropriating the space of the Other (traditional American minorities). Let us now examine how this scenario, which may appear to some of you as baroque, plays itself out in Indian American literature and in the American classroom.

I sometimes teach Indian American literature in a mandated course at the University of Georgia. The course is popular because it fulfills something that is called a multicultural requirement and, as such, is necessary for graduation. My institution's decision to teach multicultural literature has less to do with providing students with any broad-based training and more to do with satisfying political and ideological concerns. Partially to exonerate itself for its racist past – the University of Georgia first admitted Blacks in 1961 and it did so only under US Army escort – in the 1990s, this university stipulated that students need to learn about America's multicultural make-up in order to receive their college degree. They also need to take one literature class in order to graduate. Savvy students with no interest in literature usually fulfill both the literature and the multicultural requirements by taking a multicultural literature class, such as Indian American, Chinese American, Korean American, or Japanese American literature, to give a few examples. Due to this unique pedagogical mandate, there are students graduating from the University of Georgia whose total exposure to literature in college can consist of one of these narrowly conceived classes. While I appreciate a writer such as Jhumpa Lahiri as much as the next person, I do not think that she is as important as Kalidasa, Dante, Cervantes or Goethe, nor should her work be given more weight than theirs in a literature curriculum. Be that as it may. By reading her short stories, students at the University of

Georgia acquire the necessary literature requirement to graduate. More importantly, the university can thereby claim to be fighting racism. By placing non-white authors in the curriculum, administrators do not have to really address the low numbers of non-white faculty or students on their campuses.

Another fact bears mentioning: this large public research institution is located in a state with a sizable population comprised of people who are either born in India or are of Indian origin. Yet India exists in the curriculum here almost exclusively in the hybridized form of multicultural or postcolonial literature. There is no interest in engaging India on a more fundamental level and this disengagement is a far cry from when I was a student 40 years ago in a small women's college in upstate New York and could study India in eight different departments (art history, geography, history, linguistics, anthropology, religion, sociology, music). In this age of globalization, in this era where universities are supposedly taking the world more seriously, India exists primarily in many small and even large institutions in the US almost exclusively in the English department. It does not even exist as India *per se*, but as products of an Indian immigrant *imaginaire* expressed in the literary production of authors of Indian origin. This Indian diaspora literature tends to be rather formulaic. It consists primarily of the short story and is often female in focus. I chose to teach this class, because I thought I could bring my knowledge of Indian culture, literature, religion and history to bear on my teaching of Indian American fiction. However, no in-depth knowledge of India is really needed. At the level of content, there is only a superficial engagement in this literature with the realities of the Indian subcontinent, as in the case of the three emblematic female authors of Indian extraction (all, not surprisingly, of Bengali extraction) that I regularly teach – Bharati Mukherjee, Chitra Banerjee Divakaruni and Jhumpa Lahiri.

This “disconnect” between the multicultural text and the source culture therein refracted simplifies the teaching of these literatures. The texts are read as we would read any text. The only difference is that they are interpreted through the particular theoretical optic that is acceptable for approaching the “Other” – that is, multicultural or postcolonial theory. The

politics of the theory employed is the key component in this teaching of the Other. It is for this reason that the instructors of record (professors in the classroom who have developed the curriculum) for such classes need not be at all knowledgeable about the individual source culture involved in the multicultural text, since the theoretical script primarily defines the parameters of the discussion. Sometimes it is enough for an instructor to be perceived as “other” him- or herself to be “qualified” to teach a course on multiculturalism. In such a scenario, a professor of English literature from Turkey, with no knowledge of India can be assigned to teach Indian American literature. In an insidious practice of othering, scholars perceived as Other from the white America mainstream are interchangeable in certain classes regardless of their skills¹³. Chronologically, Mukherjee represents an exemplar of the pre-postcolonial ideology and for this reason her output has not received perhaps the critical acclaim that it deserves. Her initial work predates the heyday of Indian diaspora literature in the West. Rather than anything specifically Indian, she deals with the North-American immigrant experience.

In the collection, *Middleman and Other Stories* (1988), stories such as “Loose Ends” speak of the brutal and racist underbelly of America, where criminal types prey on lawful immigrants and criminal immigrants succeed and prosper. “The Management of Grief” mocks the pretensions of multiculturalism as it is institutionalized in Canada. “Orbiting” presents a poignant study of a second-generation Italian-American family celebrating Thanksgiving with the illegal Afghan suitor of one of their daughters. “Jasmine”, another story from the same collection, shows the compromises to integrity and the hard-scrabble resilience of an illegal Trinidadian to the Midwest. “Buried Lives” recounts the adventures of a middle-aged Sri Lankan school teacher in his flight from home and responsibilities, only to fall into a similar fate with a Guyanese woman and her child in Berlin. Given the variety of her settings, we can place Mukherjee among

¹³ My favorite instance of such cynicism and/or ignorance occurred in my own situation. Hired to run a language and Comparative Literature department, I voiced to the then dean my desire to develop courses on Hindi, given the demographic of the state. I was asked whether I would personally teach “Hindu” because, after all, I could racially “pass”.

what used to be called “immigrant” writers; those Jewish, Italian, and Irish authors who describe the immigrant experience often couched in terms of the American dream. But unlike many of these authors, Mukherjee has never limited herself to her own ethnic experience. She wrote equally convincingly of other ethnic groups who struggle, succeed, and, more often than not, fail.

What distinguishes Mukherjee’s work is its understanding of the commonality of the immigrant experience. She did not romanticize the Indian diasporic condition nor did she present Indians as superior and exceptional beings to be appreciated and especially valued in the West. They are like other immigrants. They can even, on occasion, be working class and not professionals. In an equally unpopular stance, she presented Indian women as not always victims of patriarchy and racism. They are capable of agency. They can be as awful as the men are despicable. These two simplistic points – that Indians are not always extraordinary (spiritually or intellectually) as opposed to vapid Westerners and that Indian women are not all victims – set Mukherjee’s work apart from the two other diasporic female authors I examine in my class.

In contrast to Mukherjee, Divakaruni and Lahiri target both the diaspora and white American audiences. They concentrate exclusively on the superiority of Indian immigrants and depict an America that speaks to the fears and longings of both white Americans and Indian Americans. They depict Indian culture as quaint, quirky, and non-threatening in contrast to mainstream America. Divakaruni portrays a feel-good feminism triumphing in a dystopic America throughout her collections of short stories. Time and again Divakaruni depicts scenarios in which Indian and Indian American females are all intellectuals, professionals or on their way to becoming so until something about the American experience almost or does destroy them.

In *Arranged Marriage* (1995), stories such as “Clothes,” present the urban violence of America when a young girl leaves her loving parents and village life in India where she lives an idyllic existence surrounded by her girlfriends to embark on married life in America only to have her young husband senselessly murdered, leaving her adrift. In order to set

out on her own, she flaunts convention by not returning to India and living the rest of her days with her elderly in-laws. In “A Perfect Life,” the Indian American banker deals with motherhood in a very un-Indian way and, when she loses the child, punishes herself by marrying a cold white selfish American man. The Indian women portrayed in these stories are all quite similar. Much emphasis is placed on their sexual openness, as if this is the common American female trait that they adopt. They all fall prey to cads. In “A Maid Servant’s Story,” the liberated Indian daughter of a wealthy Bengali family recreates with her boyfriend her mother’s ill-treatment by her husband, even though she is educated, sophisticated and living in America. To punish herself for losing a child, she inflicts upon herself a cold white American husband. Mother-love strikes a modern successful banker with a vengeance when she finds an abandoned child in San Francisco. When, through a series of mishaps, she loses the child, she becomes unhinged, transforming into a cold, unfeeling automaton – that is, an American career-woman. She marries an unfeeling American man and leads an antiseptic existence, mourning the child’s loss. These heroines experience challenges to which a white American audience can relate. But, it is primarily their ability to connect to their inherent wisdom as Indians that allows them to persevere. Jhumpa Lahiri, the third female Indian-American author I teach, has perfected this image of the exceptional Indian in America.

She is, perhaps, the most successful of the Indian American authors, although she is currently living in Italy. Lahiri’s earlier work focused primarily on first and second generation Indian Americans, who were successful in their new homeland but had, in the process, lost something valuable and intrinsically Indian. If one were only to read Indian diasporic fiction written in English and marketed primarily in the US, one would never believe that, on a professional level at least, there was any such thing as a downwardly mobile Indian. All Indians in America are portrayed in this literature as tremendously successful in whatever careers they practice. In Lahiri’s *The Namesake* (2003), lack of intellectual curiosity, self-discipline and “American” adolescent indulgence with recreational drugs do not prevent Gogol from going to Yale. Throughout this novel,

Indian cultural values are presented as superior to those embodied by non-Indian Americans. Indians and Indian Americans are gifted, educated and triumphant. On a personal level, they can be a mess – but the problem is America and the character's temporary loss of Indian values. The ambition, greed, narcissism of these characters has nothing to do with how they approach life, but rather it is a symptom of how America makes things difficult for them and tempts them away from the Indian virtues which if they can only reconnect with them, will make them successful, modern, Indians living the good life in the West. Without reconnecting with their core Indian values, they are freaks: unfaithful spouses and unnatural parents, cuckolds, and buffoons, as in Lahiri's *The Interpreter of Maladies* (1999). Her female characters are narcissistic stylish women who partake of the benefits of marriage without fulfilling their responsibilities as wives, as in "This Blessed House" and in *The Namesake*. Young Indian American men are portrayed in a particularly negative light. Older men, who have not lost their intrinsic Indian goodness, are adorable, as in the case of the father in *The Namesake* and the hero in "The Third and Final Continent." While we hear no end of the characters' suffering, up-rootedness, and sense of alienation, their *malaise* reinforces and fosters a grandiose image of the Indian immigrant self. It is precisely this *imaginaire* that is fostered by this literature. For the Western reader, this literature provides a portrait of exotic Indians, people just like us, only a bit different – a bit more colorful and successful, but not at all threatening. This literature has very little to do with actual Indian culture because a writer like Lahiri is far removed from Indian experience herself. The characters in the women's fiction are all Hindu, middle-class, and educated. They are intellectually and spiritually superior individuals. The message of this literature is that we can (and should) appreciate Indians and Indian Americans for these reasons. We might even want to welcome their presence here more than other less brilliant newcomers or more than "other peoples of color." We certainly want to deal with them as the competent professionals they are – sometimes, Indian American medical doctors/authors.

When I think of authors who also happen to be doctors, I think of someone like William Carlos Williams, a writer whose persona as a physician was distinct from that of the artist. But Indian American doctor/authors tend not to separate the two identities, perhaps because the Indian MD/author truly represents the acme of Indian immigrant fantasies – by reaching the pinnacle of success in the two professions valued by Indian society: the medical doctor AND the potential Man Booker Prize recipient. It is impressive to be a Yale PhD in Art History (like Jhumpa Lahiri), a Stanford PhD in archaeology (like Amitav Ghosh), a PhD mathematician (like the gay activist-author Manil Suri), a Silicon Valley programmer and sublime geek (like Vikram Chanda), or an astronomer (like Subhash Kak), but how can anyone deny the genius of someone who cures diseases AND writes better than many American native speakers? The MacArthur Foundation certainly cannot! While in the interests of time I will focus here on one specific Indian American doctor/ author, Abraham Verghese, let us not forget other Indian-American medical doctors, such as Atul Gawande¹⁴ and Siddharth Mukherjee,¹⁵ who deal exclusively with non-fiction, particularly medical historiography and public policy in the health profession.¹⁶ Although Verghese's fiction is largely autobiographical, it nevertheless presents an equally contrived and ideal representation of the Indian American as found in the works of the female authors discussed above. The books I wish to focus on here are *In My Own Country* (1994) and the *The Tennis Partner* (1998).

In My Own Country examines the experiences of the author as a general practitioner who gradually becomes an expert on the treatment of Aids in Appalachia, where a number of individuals who left to pursue careers

¹⁴ Atul Gawande books include *Complications: A Surgeon's Notes on an Imperfect Science* (2002), *A Surgeon's Notes on Performance* (2007); *The Checklist Manifesto: How to get Things Right* (2009); *Being Mortal: Medicine and What Matters in the End* (2014).

¹⁵ Siddharth Mukherjee has written *The Emperor of All Maladies* (2010), *The Laws of Medicine: Field Notes for an Uncertain Science* (2015) and *The Gene: An Intimate History* (2016).

¹⁶ Verghese's work significantly differs from that of other medical doctors who are more focused on public health issues. Verghese's work more resembles that of Manil Suri, the mathematician whose trilogy [*The Death of Vishnu* (2001), *The Age of Shiva* (2008), and *The City of Devi* (2010)] is based in India and deals with social and religious tensions there, rather than in America.

in big metropolitan areas where they fall ill with HIV, return home to die. The irony is that they return to the South from which they fled. It is the very space where they hid their difference and where it can still not be addressed, except in the clinical setting. Verghese, the outsider, the exotic Indian doctor in the rural South is especially sensitive to relating to the patient population of homosexuals, intravenous drug takers, people indulging in irresponsible sexual practices, and the heterosexual bourgeoisie who contracts HIV through tainted blood infusions.

He becomes a crusader, a hero doctor defending his patients all of whom are victims of the plague. Although practicing in the rural backwater, the character Verghese miraculously brings cutting-edge treatments from the metropolitan center to the hills and hollows of Appalachia. He gives exceptional palliative care and comfort to his patients. He is saintly in his devotion to them, only taking breaks from his responsibilities to attend writers' workshops and hone his skills as an artist. A crusading doctor and a talented writer, can you get much better than that? The Aids epidemic becomes the site for this author's *Bildungsroman*, his maturing as a man, husband, father, and doctor. He takes great pains not to be judgmental of his patients. He is particularly tolerant as an outsider who knows what it feels like to be judged. So he takes adultery, spousal betrayal and abuse, and Southern Baptist intolerance (both on the individual and the institutional level) in his stride. He accepts these social ills as how Appalachian (and American) society works. I could not help feel a level of exoticism leveled at the rural American poor. Are we to believe that as cultivated a professional as Verghese is, he really spends so much of his spare time smoking on stoops with women in trailer parks or bonding and revealing his innermost thoughts to his best friend, the car and motorcycle mechanic? Our learned doctor doth protest too much.

In the course of the novel, he has his experience of growth and as the last of the initial patients succumb to the scourge, he picks up his wife and two young sons, and moves on. His work with the natives is complete. Since the American health system is as broken as the social fabric of the rural American population, he can only do so much. Thanks to the kindly

and supportive Indian doctor, the sons of Appalachia can come home to receive some measure of palliative care and some acceptance before they die. There is nothing problematic about Verghese's hero-doctor. In his own quirky way, he is similar to the beautiful exotic Indian women portrayed by the female authors we examined. Verghese presents his autobiographical hero as vulnerable, sensitive and devoted. His sympathy for Aids patient leads him to question his own sexuality. Why does he care so much for these men? What is the source of his sympathy? Why is he more emotionally involved with them than with his wife?

Dr. Verghese's sensible wife has difficulty tolerating his saintly dedication to his patients and all the exotic characters he encounters in rural America. Although the couple loves their adorable and clever young boys, they grow apart. This rift develops into divorce in *The Tennis Partner*, when Verghese takes his healing skills to the American Southwest. Here the good doctor has become a particularly expert educator of physicians, He befriends an ex-tennis professional medical student and they build a relationship around their shared love for tennis. In addition to his considerable skills as a clinician, Verghese has the potential to play at a near competition level. Tennis becomes the metaphor for the almost inhuman struggles encountered in the medical profession. The Indian doctor is brilliant, strong, valiant, brave and saintly. He easily rises above the travails and the obstacles inherent in the American medical profession and thrives. He has time to play with his boys, be an accomplished artist and expert tennis player. The White American medical student cannot. In fact, he is a drug addict. (I did not know that medical school was so forgiving in allowing students with major substance abuse problems multiple opportunities for rehabilitation!) On multiple occasions, Verghese comes to the intern's aid, but he cannot save him from his demons. With this book, as with Verghese's other novels, the literary element is scant. It is more an issue of Verghese narrating an idealized version of his life as a hyper-successful immigrant. How can we non-Indian Blacks, Hispanics or Whites even try to compete with such a model minority?

It is clear that the themes of this fiction are tailor-made for the self-image of the Indian diaspora community in America. This literature

champions myths regarding the Indian sense of self-worth in a new land where traditional markers of superiority – such as caste – are no longer operant. With the exception of Mukherjee, Indian immigrant fiction seems very focused on flattering the diaspora community. It complements the community for its talent and tremendous economic success in America (very much like Indian Prime Minister Narendra Modi pandered to this constituency in his talk at Madison Square Garden in 2014). This literature praises Indian Americans for their ability to withstand the dystopic threat of America that assails them from all sides, and their courage in maintaining something called (but never specified as) “Indianness.” This valorization of Indian immigrants is not only written for their consumption, but it is also appeals to non-ethnic Americans who know nothing about India, but find Indians exotic and think that this contrived and ideological depiction by and for this particular immigrant group teaches us something “real” about India. Because it panders to the Indian American consumer and potential donor, this is the India that gets taught in America today.

It represents an immigrant *imaginaire* that is both civilizational and racial. Some intended readers are professional Indian immigrants who have abandoned home for greater earning power in the West and want their literature to alleviate any guilt they may feel and reaffirm their intrinsic worth, if not as characters in a narrative, then at least as authors who are brilliant stylists of the English language. Other intended readers are white Americans who, thanks to postcolonialism and multiculturalism and its levelling out of the Other, believe that India can be consumed in the English language and in the Western format of the short story or novel. This immigrant *imaginaire* makes everyone happy – diasporic Indians and Westerners alike. But, what I find most interesting is how this excessively positive representation of Indian Americans differs from that of any other immigrant literature I have read. There is nothing here of the self-deprecating Italian American, and nothing of the self-critical Jewish American. Unlike the other immigrant literatures, there is absolutely no humor directed at the foibles of Indian Americans here. There is, therefore, no critical distance that might add depth to these depictions. The Indians encountered in this literature are very self-confident, self-

assured, and self-congratulatory. There are certainly no “huddled masses straining to breathe free.”

In fact, the myth of Indian identity fostered in this literature functions in much the same way as that other and more famous myth of Indian identity that I have studied extensively, the Aryan myth (Figueira 2002). Both support a vision of Indians (here immigrant professionals; in the Aryan myth, they are antediluvian nomads) who bring a sophisticated culture to the lands they invade. As in the case of the Aryan myth with respect to the Vedas, so too with the diasporic Indian myth of identity promoted in this literature, both ideological constructs promote a body of authoritative texts that need not actually reflect reality. Much like the Indian pundits under colonial rule, today diasporic Indian authors collude with the white power structure and present a depiction of Indian Americans in a literature that supports a political vision from which they and their corporate overlords benefit.

Bibliographic References

- BAHRI, Deepika (1995). “Once More with Feeling: What is Postcolonialism?”. In *Ariel* 26.1, 51-82.
- DIVAKARUNI, Chitra Banerjee (1995). *Arranged Marriage*. New York: Anchor Books.
- Figueira, Dorothy (2008). *Otherwise Occupied: Pedagogies of Alterity and the Brahminization of Theory*. Albany, NY: State University of New York Press.
- (2002). *Aryans, Jews and Brahmins*. Albany, NY: State University of New York Press.
- GREWAL, Inderpal (1994). “The Postcolonial, Ethnic Studies, and the Diaspora: The Contexts of Ethnic Immigration/Migrant Cultural Studies in the US.” In *Socialist Review*, 24.4:45-74.
- ISAACS, Harold (1972). *Images of Asia: American Views of China and India*. New York: Harper and Row.
- LAHIRI, Jhumpa (1999). *The Interpreter of Maladies*. Boston: Houghton Mifflin.
- (2003). *The Namesake*. Boston: Houghton Mifflin.

- MAZUMDAR, Sucheta (1989). "Race and Racism: South Asians in the United States". In *Frontiers of Asian American Studies: Writing, Research, and Commentary*. Eds. Gail M. Nomura, Russell Endo, Steven H. Sumida, and Russell C. Leong. Pullman, (25-38) WA.: Washington State University Press.
- MUKHERJEE, Bharati (1988). *Middleman and Other Stories*. New York: Grove Press.
- SRINIVAS, Mysore Narasimhachar. 1952. *Religion and Society among the Coorgs of South India*. Oxford: Clarendon Press.
- (1956). "A Note on Sanskritization and Westernization". In *Far Eastern Quarterly*, 15.4, 481-96.
- VERGHESE, Abraham (1994). *My Own Country: A Doctor's Story*. New York: Vintage.
- (1998). *The Tennis Partner*. New York: HarperCollins.

Nota curricular

Dorothy M. Figueira é "Distinguished Research Professor" do Departamento de Literatura Comparada da Universidade da Georgia, nos Estados Unidos. Com Doutorado em Estudos de Literatura Comparada pela Universidade de Chicago, é atualmente Presidente Honorária da Associação Internacional de Literatura Comparada, tendo sido Presidente desta associação entre 2005 e 2006. Foi editora de *The Comparatist*, de 2007 a 2011, co-editora e, depois, editora de *Recherche littéraire/ Literary Research*, respetivamente em 2011-12 e em 2012-2015. Foi Visiting Professor, entre outras universidades, na Universidade de Jadavpur, na Universidade de Lille, na Universidade de Macerata e na Universidade de Tartu. Recentemente, co-editou os seguintes volumes: *Faultlines of Modernity* (2018), *Translation and Literary Culture: New Aspects of Comparative Literature* (2017). Para além de numerosos artigos em revistas de literatura e cultura, é autora dos seguintes volumes: *The Hermeneutics of Suspicion: Cross-Cultural Encounters with India* (2015), *Aryans, Jews, Brahmins: Theorizing Authority* (2015), *Comparative Literature: Where Have We Been, Where Are We Now, Where Are We Going?* (2011), *Otherwise Occupied: Theories and Pedagogies of Alterity* (2008), *The Exotic: A Decadent Quest* (1994), *Translating the Orient* (1991).

(Página deixada propositadamente em branco)

CAPÍTULO 2

REPRESENTAR O EMIGRANTE E O OLHAR MIGRANTE

(Página deixada propositadamente em branco)

DORA NUNES GAGO

Universidade de Macau (China) / CETAPS e CHAM (Univ. Nova de Lisboa)

CLC (Univ. de Aveiro)

ORCID: 0000-0002-6300-1575

**ENTRE A IDENTIDADE E A ALTERIDADE
IMAGENS DE CIDADES BRASILEIRAS
EM MIGUEL TORGA E VITORINO NEMÉSIO¹⁷**

**BETWEEN IDENTITY AND ALTERITY
IMAGES OF BRAZILIAN CITIES IN
MIGUEL TORGA AND VITORINO NEMÉSIO**

RESUMO: Baseando-nos nos pressupostos teóricos da Imagologia e tomando como elementos centrais da nossa análise o *Diário VII* de Miguel Torga e *O Segredo de Ouro Preto e Outros Caminhos* de Vitorino Nemésio, o modo como os dois autores, após as suas viagens, configuraram as imagens das cidades brasileiras, nomeadamente: Ouro Preto, Rio de Janeiro e S. Paulo. Atentaremos particularmente nas diversas linhas que esboçam os caminhos da alteridade, traçando as fronteiras entre o “eu” e o “outro”, os limites entre a cultura de origem e a observada, numa busca da identidade nas diferenças.

Palavras-chave: imagologia, identidade, alteridade, Brasil, cidade, Torga, Nemésio

ABSTRACT: Based on the Imagology theoretical framework, the works *Diário VII* by Miguel Torga and *Segredos de Ouro Preto e Outros Caminhos* by Vitorino Nemésio will be analysed in this paper regarding the way how both authors, after their journeys, set up the images of some Brazilian cities, namely: Ouro Preto, Rio de Janeiro and S. Paulo. We will focus particularly on the different methods which outline the paths of alterity, drawing boundaries between the “Self” and the “Other”, and also the limits between the culture of origin and the one that is observed, in the search of identity among the difference.

Keywords: imagology, identity, alterity, Brasil, city, Torga, Nemésio

¹⁷ Este estudo foi realizado no âmbito do projeto da MYRG2017-00015-FAH, intitulado “Narrating the Exile in Portuguese” financiado pela Universidade de Macau.

Introdução

Afirma Joep Leerssen, num dos seus mais recentes estudos, que num mundo dominado por uma intensa política identitária e pela emergência do nacionalismo, “imagology is quickly regaining the urgency it had in the post 1945 years” (2016: 14). Assim, num contexto de intensa globalização e numa época em que as mais diversas fronteiras se vão diluindo, ou, paradoxalmente, reforçando e reconstruindo, importa cada vez mais lançar esse olhar analítico face ao “Outro”, através do qual também as nossas arestas identitárias se reconfiguram. Tal como refere Maria João Simões, a Imagologia, interrogando-se acerca da imagem do “Outro”, reflete sobre a sua estranheza, “entranha-se no território problemático da representação, contrapõe alteridades e identidades e, por isso mesmo, interpela-nos a ler nos interstícios das imagens” (2011: 10). Será pois, nesses interstícios das imagens de três cidades brasileiras (São Paulo, Ouro Preto e Rio), delineadas por Miguel Torga e Vitorino Nemésio que iremos perscrutar as representações da cultura do “Outro” e do “Eu”, assim como o esboço de mapas identitários trilhados através dos caminhos da alteridade. Embora vinculadas ao Brasil dos anos 50, as imagens que a seguir analisaremos encontram-se impregnadas da intemporalidade que habita frequentemente a literatura, permitindo estabelecer um diálogo entre o passado e o presente – visto que ao escutarmos as lições do passado poderemos encontrar a chave para questões pertinentes da atualidade. Nesta medida, importa sublinhar que a “imagem” nunca constitui um retrato fiel da realidade, mas sim uma “ficção”, ou seja, uma representação cultural do elemento observado. Desenvolve-se, por isso, um olhar sobre o estrangeiro em confronto com os modelos preexistentes da realidade, com os sistemas normativos reguladores do mundo familiar. Por outras palavras, como facto cultural pertencente ao universo do imaginário, a imagem tem a função de revelar as relações inter-étnicas, interculturais entre a sociedade observada e a observadora. Tal como refere Daniel-Henri Pageaux: “A imagem, isolada, explicada, interpela, interroga...” (1984: 14). Nesta sequência, o conceito de imagem, em que se baseia a perspetiva imagológica, privilegia um entrecruzar de planos percetivos,

memoriais e interpretativos, que remetem para uma determinada ideologia. Este enquadramento é aliás insinuado pelos autores em passagens específicas: Miguel Torga, após o regresso da viagem ao Brasil, que abordaremos seguidamente, afirma: “E tudo o que disse, diga e disser, mais não é do que a expressão profunda da minha experiência histórica, social, telúrica, religiosa ou outra, vivida aqui” (1999: 234). Evidencia-se, assim, uma consciencialização de todos os fatores que contribuem para delinear uma imagem do estrangeiro e que, simultaneamente, delimitam a relação entre o observador e a realidade observada. A mesma linha de pensamento transparece quando Vitorino Nemésio refere: “o homem mesmo que busque o imprevisto, gosta de achar referências” (*apud* Hoisel, 2007: 303). Deste modo, tanto as vivências, como o sistema ideológico, político e cultural, vigente numa determinada comunidade e num dado momento histórico, condicionam o processo de escrita da alteridade (Pageaux, 1996: 553). Por conseguinte, atendendo aos pressupostos teóricos da Imagologia, seguiremos os percursos empreendidos pelos narradores de *Diário VII* de Miguel Torga e *Segredo de Ouro Preto e Outros Caminhos* de Vitorino Nemésio, analisando o processo de configuração das imagens das cidades brasileiras visitadas já anteriormente referidas: Rio de Janeiro, S. Paulo e Ouro Preto.

Os percursos pelas cidades brasileiras: a busca da identidade na alteridade

Antes de definirmos os narradores e analisarmos os seus percursos configuradores das imagens, importa sintetizarmos as circunstâncias que presidiram às viagens. Miguel Torga, ou melhor, Adolfo Correia da Rocha (visto que Miguel Torga foi o pseudónimo com que assinou as suas obras) emigrou para o Brasil ainda adolescente, em 1920, para trabalhar na fazenda de um tio, perto de Minas Gerais, e lá permaneceu durante cinco anos. As passagens do *Diário VII* que analisaremos foram o fruto do regresso ao Brasil, mais tarde, em 1954, como convidado para um Congresso de escritores, realizado em S. Paulo. Por seu turno, Vitorino

Nemésio visitou o Brasil pela primeira vez em 1952 – essa viagem inspirou *Segredos de Ouro Preto e Outros Caminhos*, tendo depois exercido funções de Professor na Universidade Federal da Baía no decorrer do ano de 1958, e, até 1972, regressou várias vezes a este país (Gonçalves, 2003: 13).

Neste caso concreto, tanto no *Diário* como em *Segredo de Ouro Preto e Outros Caminhos*, deparamo-nos com narradores que se procuram reconhecer e (re)construir as suas identidades nas cidades estrangeiras percorridas. Aliás, a noção de identidade, um dos alicerces no processo de elaboração das imagens, encontra-se intimamente relacionada com a diferenciação entre o familiar e o estranho – conotado também com ‘estrangeiro’. Tal como refere Joep Leerssen (2007:339), “The (...) experience of alterity thus becomes the starting point of any preoccupation with the world’s diversity (...)”. Deste modo, a identidade resulta da articulação entre um sujeito em mudança e as suas experiências. Em certos casos, a identidade e alteridade, auto e hetero-imagem espelham-se umas nas outras, sendo determinadas desse modo. Nesta senda, no *Diário* de Torga encontramos um narrador autodiegético, ou seja, “o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central dessa história” (Reis & Lopes, 1991: 251). Nota-se, então, um registo da primeira pessoa gramatical, que é consequência de uma coincidência entre o protagonista, o narrador e o autor. Para além disso, no diário o “Eu” escreve com um distanciamento temporal mínimo, parecendo a escrita datada e localizada no espaço, quase simultânea ao decurso dos acontecimentos relatados. Aliás, semelhante estatuto assume o narrador de Vitorino Nemésio, nas suas crónicas, onde, como salienta Fernando Cristovão, “o narrador, identificado com o autor, cujo estatuto biográfico assume plenamente, define-se como ‘peregrino da América” (1983: 181).

Pertinente ainda será abordarmos o ponto de partida de cada um dos narradores e a “bagagem” cultural, ou seja, o conhecimento prévio adquirido, assim como as expectativas que revelam. Deste modo, Vitorino Nemésio transporta consigo uma “geografia imaginária do Brasil” (Ribeiro, 2007: 24), alicerçada num profundo conhecimento livresco, pois como refere: “À chegada (...) tinha só uma imagem livresca da terra maravi-

lhosa que pedia contorno e preenchimento” (Nemésio, 1998: 373). Por seu turno, Torga realiza esta viagem de reencontro com o Brasil entre 6 e 26 de Agosto de 1954, trinta e quatro anos após o primeiro contacto com este país. Nesta revisitação, o momento da chegada à Guanabara revela-se propício a uma reflexão acerca da mudança operada em si, ao longo do tempo. Verifica-se uma comparação entre o passado e presente, como se, num momento, os dois tempos surgissem paralelamente:

Nem sei o que sinto. Recordo-me no cais, criança, a tactear confuso a penumbra do passado, e vejo-me adulto, aqui, no convés do barco, a receber em cheio o sol do presente. À brumosa confusão infantil corresponde agora uma clara serenidade que avalia, distingue, aplaude ou reprova. Ao passar diante de Copacabana, em vez da reacção repulsiva que eu próprio esperava, pus-me a considerar objectivamente as duas forças absurdas que ali se enfrentam (...) Mudei por fora e por dentro (Torga, 1999: 237).

Assim, o passado surge como um recurso para melhor compreender o presente. Nesta esteira, o mistério e o receio que envolveram o primeiro contacto com o Brasil cederam lugar a uma objetivação do mesmo, à segurança e à serenidade. Evidencia-se um contraste entre o sofrimento do passado, metaforizado através da “penumbra”, e o “sol” do presente, conotado com os contornos positivos do presente (Gago, 2008: 223). Desta vez, o seu estatuto é completamente diferente: é médico e escritor e não o adolescente ansioso por escapar à miséria. É na passagem localizada precisamente no Rio de Janeiro, datada de 7 de Agosto de 1954, que Torga evidencia o intento de enterrar o passado, descobrir o presente e vislumbrar o futuro. Contudo, revela algum desânimo e receio de não conseguir atingir esse seu objetivo:

Mas apenas desembarquei a ilusão desfez-se. Imóveis gigantescos, os morros e os arranha-céus olharam-me com tal sobrançeria, reduziram-me de tal modo na escala, que me sinto ao pé deles um pobre anão estarecido. E em vez de me atrever a medir a realidade, quase que lhe peço que me proteja da sua própria grandeza. (1999: 238).

Neste caso, o narrador personifica os morros e os arranha-céus ao sugerir que o olham sobranceiramente, provocando sensações de receio e de esmagamento, que lhe ameaçam a unidade. Evidencia-se um deslumbramento não pela paisagem física, mas sim pela humana: “Deslumbrado a olhar o caleidoscópio humano que me rodeia.” (*Ibidem*). Transparece a sua admiração por toda a vitalidade que o envolve. Os vocábulos e as metáforas que desenham a imagem do país visitado vão-se repetindo: “Que espectáculo maravilhoso é este Brasil a ferver, aquecido pelo calor do sol e pelo fogo das paixões!” (*Ibidem*). A ideia de calor climático e humano, de vida que germina, acentua-se. A pureza genesíaca deste espaço e a autenticidade são salientadas através do verbo “ferver” e também da metáfora “fogo das paixões” – que contrastam com o “borralho climático e social” europeu. (idem, 1999: 241). Então, diferindo da fria rigidez europeia, ali “Não há nada definitivamente instalado no seu lugar, nem mesmo as rugas do sofrimento. No grande caldeirão tropical os valores arfam misturados, muito longe ainda do ponto de cristalização” (*Ibidem*). Neste contexto, o Rio delinea-se metonimicamente como a representação de um Brasil que, apesar de se encontrar sob um regime ditatorial, é visto como uma “contra-imagem” não apenas de uma Europa “velha”, fria e convencional, mas sobretudo de um Portugal cinzento, desumanizado, oprimido pela ditadura salazarista. Isto porque, tal como refere Daniel-Henri Pageaux (1995: 43), “le texte, projet de définition plus ou moins exhaustive de l’Autre révèle l’univers fantasmatique du ‘Je’ qui l’a élaboré, articulé, énoncé”. Notamos que Torga afirma, numa passagem ainda localizada no Rio, que o “Brasil será sempre uma pátria de democratas” (Idem: 241), visto não ter pruridos ráticos nem aristocráticos, acrescentando que “o poder absoluto é uma anomalia transitória”, num país que dignifica profundamente o ser humano. Nesta esteira, a 24 de Agosto de 1954, dia do suicídio de Getúlio Vargas, que coincide com a partida de Torga, este refere apenas: “Deixo o Brasil envolvido em neblina. Escurecimento físico da noite (...) e a treva metafísica das circunstâncias políticas que cobrem de luto o país inteiro.” (idem: 245).

Por seu turno, em *Segredo de Ouro Preto e Outros Caminhos*, as primeiras imagens do Rio são reveladas na parte intitulada “Jornadas Cariocas”,

com especial ênfase para o capítulo “a primeira visão do Rio”, onde surge uma descrição dinâmica, tecida no momento da chegada, que parte do geral para o particular, traçando o percurso visual a partir de um plano distante, como se o narrador possuísse uma câmara de filmar: “A visão do Rio de Janeiro, para um recém-chegado, é iludida no conjunto pelo desdobramento de montanhas, que tanto o encobre como o entremostra (Nemésio, 1998: 71). É ainda a ideia de uma realidade por descobrir que emerge. Em seguida, a paisagem vai revelando-se progressivamente perante o olhar do narrador:

Agora, em vez da vastidão soberba de Guanabara com as suas ansas e contra-ansas, com a outra margem do rio ilusório que morre em Niterói, é o dédalo da auto-estrada margeando os morros a pino e coleando entre eles como uma bicha agitada por estranho frenesim. (...) O resto é a cobra estradada, frenética de luzes e de motores urrando dia e noite, que vai serpenteando o vasto sistema de morros que formam a cintura marítima da cidade. (Nemésio, 1998: 72).

Evidencia-se, neste caso, o recurso a uma metáfora orgânica (a cidade concebida como monstro ou animal), frequente, segundo William Sharpe e Leonard Wallock (1987: 36), em autores do século XIX, desde Baudelaire a Wordsworth. Este recurso à metaforização pretende facilitar a leitura e apreensão do espaço urbano, reduzindo-o a algo familiar e rapidamente apreensível. As metáforas orgânicas têm sido, segundo os autores mencionados, usadas para descrever as relações funcionais, ou seja o modo como as cidades funcionam (*ibidem*). Nota-se, deste modo a tentativa de compreensão da dimensão funcional da cidade. Seguidamente, o narrador mostra-nos que a estranheza sentida no primeiro contacto com a cidade se desvaneceu e, após quinze dias no “labirinto do Rio de Janeiro (...) a grande metrópole brasileira rapidamente recobra o ar hospitaleiro e confiante que realmente tem” (Nemésio, 1998: 73). O visitante destaca aspetos humanos da cidade, desde o perfil dos habitantes das favelas até à ‘velha negra baiana’ que vende numa esquina (idem: 74). Então, conclui

o capítulo, acentuando a dimensão histórica da cidade e as marcas da presença portuguesa:

O Rio de Janeiro imenso, compósito, deslumbrante, resume o passado brasileiro nas suas artérias e recantos. (...) A sua civilização variegada e potente prende-nos e fala-nos à alma. Do aeródromo gigantesco à igreja lusa do Outeiro a capital do Brasil assenta num peito português como uma flor que vale por todas as grã-cruzes da história. (Nemésio, 1998: 74).

Assim, é evocado o passado colonial português no Brasil, recorrendo-se à sinédoque “peito português”, que pretende, de certo modo, justificar a ligação afetiva que o narrador deixa transparecer relativamente à cidade. No fundo, são escamoteados os aspetos negativos da colonização, deixando transparecer uma imagem idealizada da História. Tal facto evidencia-se, por exemplo, quando, em tom de gracejo, refere como “nódoa negra” da colonização a dizimação dos pardais indígenas pelos reinóis (*ibidem*). Na ânsia de encontrar a sua própria cultura “transplantada” para aquelas paragens, o narrador atravessa o Rio de Janeiro, para no subúrbio do Encantado assistir à tradicional festa açoriana do Divino (idem: 81). Por conseguinte, não podemos deixar de notar o luso-tropicalismo¹⁸ que emerge destas descrições e que se acentua, por exemplo, no último capítulo da obra, intitulado “a Dodecápole”, onde o narrador faz um balanço de toda a viagem empreendida, que contemplou percursos por doze cidades da Europa e América do Sul – evoca assim, novamente, a História, e, no caso deste capítulo, a dodecápole etrusca. Nesta senda comparativa, refere, relativamente ao Rio de Janeiro:

¹⁸ Os fundamentos do luso-tropicalismo, desde cedo fortemente contestados, foram lançados por Gilberto Freyre em *Casa-Grande & Senzala* (1933). Por conseguinte, segundo Cláudia Castelo (2011:28), esta obra reflete acerca da condição colonial no Brasil nos séculos XVI e XVII no nordeste. A sua especificidade baseava-se na intensa miscigenação tanto biológica como cultural. Tal como refere Bosi, os ensaios de Gilberto Freyre oferecem uma “leitura psicocultural do passado brasileiro, alicerçada no pressuposto de que “o conquistador português já trazia em si traços de carácter recorrentes”, (Bosi, 1992: 21) como por exemplo, o espírito aventureiro, a cordialidade, a versatilidade, a tendência para a mestiçagem, a plasticidade social, aliada a uma ausência de orgulho racial. Tais características, segundo Freyre, conduziram ao sucesso da colonização no Brasil (Castelo, 2011: 41).

Pois não nos lembra Lisboa este Rio de Janeiro radiado, com a sua Guanabara servindo de estuário do Tejo, o seu cais Mauá repetindo o Cais do Sodré ou o das Colunas, Niterói realizando a simetria do Barreiro, e as ilhas os montes cinzentos e escavados da Outra Banda? (1998: 226).

Este processo analógico baseado num jogo de correspondências, utilizado para descrever a cidade estrangeira visitada, suscita-nos diversas reflexões. Por um lado, a descrição encontra-se imbuída de uma dimensão ulisseana de “regresso ao lar”, já que, segundo Fernando Cristovão (1983: 202): “Pelo contraponto na descrição das terras brasileiras, a evocação constante de Portugal (...), aponta sem dúvida para o aspecto complementar de qualquer viagem: o regresso ao lar”. Por outro, esta constante evocação de Portugal evidencia um etnocentrismo que recorda as palavras de Edward Said: “when most European thinkers celebrated humanity or culture they were principally celebrating ideas and values they ascribed to their own national culture” (1994: 2). Por outras palavras, transparece o desejo de o ponto de referência para a compreensão do “Outro” e da realidade estrangeira enraizar-se numa projeção do “eu” e da sua realidade nacional. Deste modo, tal como preconiza Fátima Ribeiro, “o discurso de Nemésio sobre o Brasil torna-se discurso sobre Portugal, visto que a cultura nacional se prolonga no continente americano” (2007: 321). Neste caso, o Rio delinea-se como um nítido prolongamento de Lisboa, sendo notório, como já referimos, o luso-tropicalismo, que também perpassa, por vezes, no discurso torquiano, mas de forma menos intensa, como veremos posteriormente. Com efeito, a imagem do estrangeiro transpõe, num plano metafórico, a realidade do país de origem. Além disso, a história encontra-se sempre presente, como mediadora da interpretação da realidade pelo olhar nemesiano:

A própria expressão carioca de morros e arranha-céus à flor de águas imensas consoa na imaginação habituada a captar o sentido das grandes urbes com a fisionomia alfacinha de colinas povoadas de igrejas e casario à beira de uma das embocaduras fluviais mais imponentes do Mundo. (Nemésio, 1998: 226).

Esta evocação constante do passado, como refere Said (1994: 3), assume-se como uma estratégia muito comum de compreensão do presente. Aliás, Said alude à teoria de Elliot, que preconiza o facto de o sentido histórico conferir ao escritor a consciência da sua contemporaneidade e do seu lugar no tempo. No fundo, a sua tese central é que o modo como representamos o passado enforma a nossa compreensão e concepções do presente.

Por seu turno, em S. Paulo, ao descrever a cidade, o narrador torguiano deixa transparecer uma inversão nos seus paradigmas e atribui-lhe características de seres vivos, animizando-a: “O que me entusiasma nestas cidades pernaltas é que nelas o céu fica invertido. O homem deixa de olhar deslumbrado para cima, e passa a olhar maravilhado para baixo” (Torga, 1999: 238). O visitante narra os modos como tenta percorrer e apreender as diversas significações da cidade, percorrendo-a pé ou de carro e manifesta o seu desânimo pela dificuldade em abarcar toda aquela grandeza, concentrando-se por isso, na dimensão humana, que se delinha como principal eixo configurador das imagens: “E cá ando a tentar conhecer o telúrico inapreensível através do, talvez mais inapreensível ainda, cidadão que o habita” (idem: 239). A viagem terrestre parece ser a preferida pelo narrador, revelando predileção por percursos a pé ou em transportes que o mantenham em contacto com o solo (idem: 235). Além disso, sempre que possível, o viajante revela preferência pelo movimento ascendente, que, segundo Mircea Eliade (1996: 47), simboliza “o caminho rumo à realidade absoluta”. Esta preferência do viajante torguiano constata-se através da subida a pontos altos dos locais visitados, que lhe possibilitam a captação de uma imagem geral e privilegiada da paisagem desses espaços. Além disso, Torga tece críticas ao excesso técnico importado da Europa, que caracteriza S. Paulo e que metaforiza sob a forma de “varíola” – metáfora importada do campo da Medicina, ou seja, do contexto profissional do autor, já que ele exercia a profissão de médico. Deste modo, pretende salientar uma dimensão negativa do progresso, do materialismo e do desenvolvimento, que alimenta o supérfluo e cilindra o ser humano: “Ora a impressão que se colhe numa cidade como esta é, precisamente, a de um excesso técnico, que, se não devora inteiramente

o espírito, o atropela no ímpeto com que caminha” (Torga, 1999: 240). Apesar disso, o Brasil é concebido como repositório de promessas de um futuro próspero, visto que o seu povo é caracterizado, de forma algo luso-tropicalista, como “o brasileiro-europeu tropical a inaugurar o futuro, português policromado que melhorou a alma e a fantasia” (idem: 239). Revela-se, então, mais nitidamente a imagem do Brasil como uma pátria de total grandeza, contemplando a componente territorial e humana. As suas potencialidades são salientadas pelo carácter inapreensível da terra (devido à imensidão) e dos habitantes (porque são plurifacetados). Com efeito, ao deixar S. Paulo, Torga revela sentimentos de alívio por escapar incólume da metrópole: “Olho num último adeus de gratidão o colosso urbano que me rodeia. Tão feroz, tão grande e tentacular, e não me devorou!” (idem: 240).

Por seu turno, Nemésio, na crónica “Jornada Paulista”, elabora uma descrição noturna da cidade, a partir de um arranha-céus: “O céu de São Paulo fica marbreado e discreto sobre os tentáculos da metrópole, até que o Sol se esconda e os luzeiros da noite actuem de baixo para cima” (1998: 87). Nota-se, novamente, a metaforização ‘orgânica’ da cidade e a referência aos “tentáculos”, já usada anteriormente. Além disso, neste caso, esta primeira imagem é formada a partir de uma janela, de um ponto alto, possibilitador de uma visão panorâmica. Aliás, segundo Hamon (1984: 177-178), esta temática do olhar, através de uma janela, de um ponto mais alto, assume-se como um dos signos demarcativos da descrição realista, tornando-a mais verosímil. Nesta descrição da cidade, o luso-tropicalismo também emerge novamente: “A esta hora da noite, num hotel de nome latino, São Paulo é para mim, a dezenas de metros do seu solo, o coroamento brasileiro de uma obra de titãs, portuguesa de base, e ainda de algum alçado.” (Nemésio, 1998: 87). Além disso, as metáforas orgânicas, neste caso referentes ao reino vegetal, repetem-se:

A Avenida Ipiranga parece um tronco de ipé derrubado e coberto de formigas. (...) A capa de Mefistófeles envolveu S. Paulo nocturno; os globos dos candeeiros da Praça da República parecem incandescentes goiabas. Oiço petardos. Uma sereia de ambulância solta o seu apelo pegado e aflitivo. (Nemésio, 1998: 89).

Assim, o recurso à comparação, assim como as analogias com o ipé e as goiabas permitem uma apropriação, uma descrição mais concreta da realidade urbana observada. Poderemos considerar que o narrador instaura no discurso um universo imaginário, sobreposto às analogias com o universo familiar, o que, tal como afirma Márcia Gobbi, é a “única forma de possibilitar uma organização mental mínima daquilo que não se conhece ainda” (2007: 195). Além disso, verificamos ainda que, apesar de o domínio da ótica do olhar nos permitir a aquisição de uma perspectiva mais abrangente do mundo que nos rodeia, o recurso à transposição das sensações auditivas – presente no som da sirene da ambulância e dos petardos – possibilita-nos uma relação mais próxima e intensa com o espaço exterior, tal como sugere Yu Fu Tuan (1990: 8). Posteriormente, no capítulo de teor conclusivo intitulado “a Dodecápole”, é referido igualmente o progresso vertiginoso de S. Paulo, que o aproxima de Nova Iorque ou de qualquer outra urbe americana:

Chegados a São Paulo, cessa a analogia. São Paulo brasileiro, sim, mas deste Brasil de bitola new-yorkina na densidade e na cadência construtiva dos arranha-céus constelados de lumes na noite, e cidade europeia talvez no estilo do trânsito e das testadas comerciais (1999: 227).

Neste caso, ao contrário do Rio, concebido como um prolongamento de Lisboa, S. Paulo revela-se como uma projeção de Nova Iorque ou de uma qualquer cidade europeia, atendendo ao seu progresso técnico e económico também destacado por Torga.

Por sua vez, Ouro Preto destoa das cores com que o espaço urbano brasileiro é traçado por estes autores. Esta cidade, visitada a 21 de Agosto de 1954 por Miguel Torga, é descrita como um cemitério, uma sombra da morte num país que pulsa de vida, uma espécie de necrópole:

Neste cemitério habitado por vivos é o sentimento da ausência que me punge. Ausência de Portugal, numa das suas vilas desterradas, ausência de Deus na profusão dos templos que a má consciência lhe ergueu; ausência dos mártires

da pátria brasileira no panteão que o civismo exige; ausência de Gonzaga e de Marília, que nenhuma lápide consegue corporizar.

Ando pelas ruas a tactear, à procura dos fantasmas. E o peito oprime-se-me numa dispneia de rarefacção. (Torga, 1999: 243).

Transparece, na descrição da cidade, a memória de um passado já morto, provocando sentimentos de desterro e ausência, pois aquele espaço parece ter estagnado sob a sombra das memórias lusitanas. O narrador torguiano critica ainda a falta de reconhecimento de Tomás António Gonzaga, um dos mais proeminentes poetas árcades que viveu em Ouro Preto e lá teria conhecido Maria Joaquina Doroteia de Seixas, a Musa inspiradora do poema “Marília de Dirceu” (Bosi, 2006: 71). Neste caso, emerge o sentimento de desilusão do eu por não encontrar, tal como esperava, marcas do país de origem nesse local histórico – o que se traduz numa atitude, de certo modo, luso-tropicalista, visto que são os ecos de Portugal, da pátria de origem, que são procurados naquele espaço urbano estrangeiro. Nesta sequência, a sua percepção do mundo não consiste no registo passivo dos estímulos exteriores. Sendo condicionada pela expectativa de algo semelhante ou completamente diferente da realidade cultural de origem, é antes um processo ativo onde são selecionados os aspetos do presente, recombinações com outros do passado e com prováveis futuros, quer sejam imaginados, receados ou desejados, a partir dos quais se constroem sentidos, se desenham as imagens inscritas no imaginário do “Eu”. Assim, como afirma Helena Carvalhão Buescu: “A percepção e a representação não copiam, pela simples razão de que o mundo apreendido é já o produto da interacção entre sujeito e objecto, entre o homem e o real” (1990: 268). Por isso, todas as imagens são filtradas pela subjetividade e pelo olhar de um narrador que não segue os circuitos, nem os parâmetros do vulgar turista, procurando antes ver a essência oculta de cada realidade, através da qual testa os seus limites.

Em contrapartida, Ouro Preto é a cidade à qual Nemésio consagra maior interesse no seu livro de crónicas, visto que a sexta parte se intitula precisamente “O Segredo de Ouro Preto”, sendo formada por dezassete capítulos de curta extensão, cinco deles dedicados unicamente a Ouro

Preto, enquanto os restantes se referem a Belo Horizonte, Congonhas do Campo, Ouro Branco, etc. Neste contexto, são diversas as dimensões de Ouro Preto destacadas, desde os acontecimentos históricos até às pessoas que habitam ou habitaram a cidade, passando pela paisagem, cuja tônica dominante é o silêncio, que, de certo modo, se coaduna com a imagem delineada anteriormente por Torga:

Não se ouve uma mosca no vasto casarão de janelas a arder de luz eléctrica, a dois passos da masmorra da Casa do Contos em que Cláudio Manuel da Costa, como o lírio de Susa, agonizou. Só alta noite, às vezes, geme a serenata nos morros e vielas de Ouro Preto. (Nemésio, 1998: 160).

Neste caso, salienta-se a referência a Cláudio Manuel da Costa (1729-1789), considerado por Alfredo Bosi como o primeiro e “mais acabado poeta neoclássico”, (2006: 61), filho de portugueses, pombalino convicto que, tendo-se envolvido na *Inconfidência*, acabou por ser interrogado, preso e encontrado morto no cárcere. Tal alusão é reveladora do profundo conhecimento de Vitorino Nemésio relativamente à História e à Literatura Brasileira. Assim, este saber livresco sobrepõe-se constantemente à realidade observada, assumindo o papel da “lente” através da qual o narrador configura o real. Por fim, em “a dodecápole”, a título de conclusão, Ouro Preto assume-se sobretudo como o passado que alicerça o futuro:

Ouro Preto é outro foco de ocidentalidade no Brasil: um foco da estirpe monumental das cidades vetustas, que parecem postadas à margem do tempo e da cupidez humana como espelhos de um e de outra. Não sei que estulto pudor ou respeito às bitolas snobs do turismo nos faria hesitar em pôr a antiga Vila Rica mineira na linha de Bruges, de Toledo, de Assis, de Coimbra e de Évora. (Nemésio, 1998: 228)

De um modo geral, notamos que, atendendo à distinção feita por Svetlana Boym (2001: 49) entre nostalgia restaurativa (pressupõe um passado que não revela sinais de decadência, reconstrói rituais da terra natal) e nostalgia reflexiva (temporaliza o espaço, visto que o passado permite

uma inserção no presente), encontramos no modo como Torga e Nemésio retratam estas cidades brasileiras ecos de uma nostalgia reflexiva, na medida em que as suas visões se centram na memória cultural e individual, sendo mais orientadas para a narrativa individual, fragmentária, por vezes inconclusiva, que saboreia detalhes e fragmentos da memória. Por outras palavras, como refere Fernanda Gil Costa: o narrador “tende a transformar o espaço em tempo, viaja com a memória a tiracolo” (2010:184). Por outras palavras, é através da memória, aliada a uma demanda dos ecos da História, que as cidades são percorridas, lidas e apreendidas.

Conclusão

Em suma, após acompanharmos os percursos dos narradores pelas três cidades brasileiras focadas, verificámos que ambos os narradores procuram essencialmente ecos do seu país de origem e da sua cultura no espaço urbano estrangeiro, representado de forma predominantemente estereotipada. Assim, de um modo geral, o Rio de Janeiro é uma cidade marcadamente “solar”, marcada pela vitalidade e energia, enquanto S. Paulo é “a metrópole tentacular”, industrial, que esmaga e cilindra o ser humano. Por seu turno, Ouro Preto é o lugar por excelência habitado pela História, pela Memória, pelo passado –quer este seja conotado com a estagnação do cemitério ou com a ideia de memória garantida pela inscrição na História. Mais relevante, no caso de Vitorino Nemésio, é a tendência para a auto-projeção do “Eu” e do seu espaço de origem nas cidades estrangeiras, através de constantes correspondências e analogias entre os lugares estranhos visitados dos quais se procura apropriar através de um mecanismo de familiarização, de constantes semelhanças. Por seu turno, no caso de Torga, embora também, por vezes, se revele a expectativa de encontrar pegadas da sua cultura de origem, evidencia-se uma maior abertura e admiração pela riqueza cultural e humana do “Outro”. Neste contexto, no fundo, em ambos os autores a atitude dominante é a da “filia”, se atendermos à esquematização feita por Pageaux relativamente às atitudes fundamentais ou modelo simbólico face ao “Outro”

(1994: 71-72). Neste caso, a “filia”, classificada como a terceira atitude de representação, enraíza-se numa imagem positiva da cultura observada, considerada complementar da cultura do observador, que pressupõe um intercâmbio, real, bilateral, um genuíno diálogo de culturas.

Em síntese, estas três cidades brasileiras delineiam-se como o espaço privilegiado de relações interculturais, de descoberta da identidade, onde, ao percorrer os caminhos da alteridade, os narradores constroem as fronteiras da sua identidade pessoal e nacional, quer através do mecanismo de transposição da identidade para o espaço do “outro”, quer através do reconhecimento e valorização da diferença. Aliás, este exercício de alteridade que implica a saída da “pele” de um “Eu” rumo à aceitação, reconhecimento e valorização dos elementos distintos e peculiares do “Outro” constitui um passo determinante não apenas de auto –mas também de hetero-conhecimento, de formação de auto e hetero-imagens delineadas como um “passaporte” para um convívio mais harmonioso entre povos e culturas, um modo de superar barreiras geográficas, políticas ou étnicas.

Referências bibliográficas

- BOSI, Afredo (1992). *Dialéctica da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras.
- (2006). *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix.
- BOYM, Svetlana (2001). *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.
- BUESCU, Helena Carvalhão (1990). *Incidências do olhar: percepção e representação*. Lisboa: Ed. Caminho.
- CASTELO, Cláudia (2011). *O Modo Português de estar no Mundo: o luso-tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933-1961)*. Porto: Edições Afrontamento.
- COSTA, Fernanda Gil (2010). Cidades do medo: a catástrofe urbana em romances contemporâneos de língua inglesa e portuguesa. *Via Atlântica*, 17, pp. 175-186.
- CRISTOVÃO, Fernando (1983). *Cruzeiro do Sul, a Norte: estudos luso-brasileiros*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ELIADE, Mircea (1996). *Imagens e Símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: ed. Martins Fontes.

- GAGO, Dora Maria Nunes (2008). *Imagens do estrangeiro no Diário de Miguel Torga*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, FCT.
- GOBBI, Márcia Valéria Zamboni (2007). Ferreira de Castro: dizer de novo ou dizer o novo?. In Márcia Valéria Zamboni Gobbi, Maria Lúcia Outeiro Fernandes & Renata Soares Junqueira (orgs.), *Intelectuais Portugueses e a Cultura Brasileira* (189-201). São Paulo: UNESP, Editora da Universidade do Sagrado Coração.
- GONÇALVES, Paula da Conceição (2003). *O Brasil na obra de Vitorino Nemésio*. Dissertação de Mestrado. Funchal: Universidade Católica Portuguesa.
- HAMON, Philippe (1984). Um Discurso Determinado. In Tzvetan Todorov (org.), *Literatura e Realidade: Que é o Realismo?* (129-192). Lisboa: D. Quixote.
- HOISEL, Evelina (2007). Leitura e representações do Brasil nas crônicas de viagem de Vitorino Nemésio. In Evelina Hoisel & M. Fátima Ribeiro (eds.), *Viagens, Vitorino Nemésio e intelectuais portugueses no Brasil* (299-301). Salvador: Ed. Univ. Federal da Baía.
- LEERSSEN, Joep (2007). Identity/Alterity/Hybridity. In M. Beller & Joep Leerssen, *Imagology, the cultural construction and literary representation of characters* (335-341). Amsterdam, New York: Rodopi.
- (2016). Imagology: On using ethnicity to make sense of the world. *Ibéric@l: Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, 10, 13-31.
- NEMÉSIO, Vitorino (1998). *O Segredo de Ouro Preto e Outros Caminhos*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- PAGEAUX, Daniel-Henri (1984). *Imagens de Portugal na cultura francesa*. Trad. Álvaro Manuel Machado. Lisboa: ICLP, 'Biblioteca Breve'.
- (1994). *Littérature Générale et Comparée*. Paris: Armand Colin
- (1995). La recherche sur l'imagologie : de l'Histoire culturelle à la poétique, *Revista de Filologia Francesa*, 8, 135-159. Acedido a 20 de novembro de 2016, em <http://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/viewFile/THEL9595330135A/34104>.
- (1996). *Le bûcher d'Hercule: Histoire, critique, et théories littéraires*. Paris: Honoré Champion.
- REIS, Carlos & Lopes, Ana Cristina M. (1991). *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Livraria Almedina.

- RIBEIRO, Maria Aparecida (1998). Imagens do Brasil na obra de Vitorino Nemésio: a visão edénica e as lentes literárias. In A.A.V.V., *Vitorino Nemésio, Vinte anos depois: O Colóquio Internacional (797-803)*. Lisboa: Edições Cosmos.
- RIBEIRO, Maria de Fátima Maia (2003). Viagens de Vitorino Nemésio pelo Brasil: uma lição de história entre sombras propícias, ma non troppo.... In Francisco Costa Fagundes (ed.), *Vitorino Nemésio and the Azores (319-338)*. Massachusetts: Center for Portuguese Studies and Cultures, University of Massachusetts Dartmouth.
- (2007). Presença de Intelectuais Portugueses no Brasil em meados do séc. XX: acaso ou intencionalidade?. In Evelina Hoisel & M. Fátima Ribeiro (eds.), *Viagens, Vitorino Nemésio e intelectuais portugueses no Brasil (15-48)*. Salvador: Ed. Univ. Federal da Baía.
- TORGA, Miguel (1999). *Diário: vols. V a VIII*. Lisboa: D. Quixote.
- SAID, Edward (1994). *Culture and Imperialism*. New York: Vintage books.
- SHARPE, William & Wallock, Leonard (1987). From Great Town To Nonplace Urban Realm: Reading the Modern City. In Sharpe, William & Wallock, Leonard (eds), *Visions of the Modern City: Essays in History, Art and Literature (1-50)*. Baltimore/London: The John Hopkins University Press.
- SIMÕES, Maria João (2011). Cruzamentos teóricos da Imagologia Literária: Imagotipos e Imaginário. In Simões, Maria João (coord), *Imagotipos Literários: Processos de (des)configuração na Imagologia Literária (9-53)*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa.
- TUAN, Yi-Fu (1990). *Topophilia: A Study of environmental Perception and values*. New York: Columbia University Press.

Nota curricular

Dora Nunes Gago é Professora Associada de Literatura no Departamento de Português da Universidade de Macau (China) e, foi, durante o ano académico 2018/19, vice-directora desse departamento e Coordenadora dos cursos de pós-graduação.

Doutorada em Línguas e Literaturas Românicas Comparadas pela Universidade Nova de Lisboa, foi Leitora do Instituto Camões no Uruguai; investigadora

de pós-doutoramento na Universidade de Aveiro e visiting post-doc. scholar na Universidade de Massachusetts Amherst (Estados Unidos).

É também investigadora principal de vários projetos, membro do comité editorial de várias revistas académicas e colaboradora dos seguintes centros de investigação: Centro de Línguas e Culturas, (Universidade de Aveiro), CHAM e CETAPS (Universidade Nova de Lisboa) e LIA (Laboratório de Interlocuções Asiáticas), USP, São Paulo, Brasil.

(Página deixada propositadamente em branco)

ALEXIA DOTRAS BRAVO

Instituto Politécnico de Bragança/Centro de Literatura Portuguesa

ORCID: 0000-0001-5851-765X

**FERNANDO ASSIS PACHECO
Y CAMILO JOSÉ CELA. PERSONAJES LITERARIOS
EN EL CHOQUE TRANSNACIONAL**

**FERNANDO ASSIS PACHECO AND
CAMILO JOSÉ CELA. LITERARY CHARACTERS
IN THE TRANSNACIONAL CLASH**

RESUMO: Partiendo de dos novelistas del siglo XX, Fernando Assis Pacheco y Camilo José Cela, este trabajo trata de estudiar personajes de la nacionalidad vecina en novelas portuguesas y españolas, sobre todo en el libro de relatos *Esas nubes que pasan* (1945), y específicamente el titulado “Marcelo Brito”, la novela *Mazurca para dos muertos* (1983) y *Trabalhos e paixões de Benito Prada* (1993). Con base teórica y marco crítico en las corrientes imagológicas y los estudios transnacionales, los personajes que aquí aparecen, más secundarios en Cela, y protagonistas, en cambio, en Assis Pacheco, adquieren formas y significados culturales muy sugerentes, vistos desde esta nueva óptica. El choque cultural en el vivir desplazado cuestiona las nociones de identidad o alteridad que van a ser aquí abordadas.

Palavras-chave: Fernando Assis Pacheco, Camilo José Cela, personajes portugueses y españoles, imagología, transnacionalismo.

ABSTRACT: Starting from two twentieth-century novelists, Fernando Assis Pacheco and Camilo José Cela, this work investigates the characters from the neighbouring nations in Portuguese and Spanish novels, especially in the in the storybook *Esas nubes que pasan* (1945), more specifically in the story “Marcelo Brito”, and in the novels *Mazurca para dos muertos* (1983) and *Trabalhos e paixões from Benito Prada* (1993). Grounded in the theoretical basis and critical framework of imagological movements and transnational studies, the characters in such works, secondary in Cela, and protagonists, on the other hand, in Assis Pacheco, acquire forms and very suggestive cultural meanings, as seen from this new perspective. The cultural shock of living as a displaced person questions the notions of identity or otherness that are analysed in this paper.

Keywords: Fernando Assis Pacheco, Camilo José Cela, Portuguese and Spanish characters, Imagology, Transnationalism.

1. Introducción

La multiculturalidad es un fenómeno que existe desde los comienzos de la historia, aunque realmente se haya dado una onda expansiva desde la revolución y democratización del transporte, unido a la globalización laboral. Cualquier profesional puede ejercer en cualquier país, con dominio de la lengua franca inicialmente, y con la inmersión cultural después. Y eso sucede también con los escritores y sus tramas biográficas y familiares, en parte. Es el caso de la novela más claramente migrante de los tres textos aquí abordados. Me refiero a *Trabalhos e paixões de Benito Prada* de Fernando Assis Pacheco (1993), cuyo subtítulo no deja lugar a dudas: “Galego da província de Ourense que veio a Portugal ganhar a vida”. De manera consciente e intencionada, voy a usar la traducción al gallego, de la mano de Onofre Sabaté (1994) y devolverle, de alguna forma, su esencia galaica. Aunque la convivencia literaria del gallego y del portugués sea secular, no son intercomprensibles en todos los aspectos, así como se hace evidente la necesidad de la traducción para la perfecta asimilación sin trabas culturales, literarias o simbólicas:

Palmeirim puso empeño, por lo demás, en que los receptores portugueses leyeran el texto con fluidez, esto es, sin enfrentarse a elementos lingüísticos y culturales ajenos a ellos. Las sustituciones léxicas e incluso las permutaciones que se extienden por versos enteros son numerosas, si comparamos el texto de partida y el texto de llegada. (Dasilva, 2014: 242)

Existen múltiples factores que hacen acertada la traducción del gallego al portugués o viceversa, no todos de índole cultural o de comprensión profunda y global en el acto cultural, sino también de tipo económico, logístico y estratégico:

Esta conveniência [da tradução] liga-se não só à compreensão por parte do leitor mas também à aceitabilidade do texto traduzido no sistema literário no qual se irá inserir: às expectativas do mercado, da distribuição, da publicidade, dos editores e, em última instância, dos potenciais leitores, que não têm de ser forçosamente eruditos ou estudiosos de língua, literatura ou cultura. (Domínguez Presa, 2015: 112-113)

Toda la acción de *Trabalhos e paixões de Benito Prada*, transcurrida en tierras portuguesas, gira en torno al fenómeno de la emigración especialmente para conseguir mejorar económicamente, siendo las referencias a personajes exiliados por causas ideológicas o problemas políticos observable solamente en personajes secundarios. De hecho, son muchos los personajes gallegos, desde los primitivos parientes del protagonista, cuyo “comportamiento recuerda las comedias bárbaras de Valle-Inclán o la novela de Cela, *La familia de Pascual Duarte*, aunque siempre matizados por la ironía y ternura con que el autor trata a sus personajes” (Navas Sánchez, 2007: 611), hasta los otros gallegos instalados en Coimbra.

Las otras dos obras –un cuento y una novela– pertenecen a Camilo José Cela en años bien distintos. “Marcelo Brito” es un relato perteneciente al volumen *Esas nubes que pasan*, de su primera época en los años 40 (1945), y *Mazurca para dos muertos* (1987) es una novela experimento, cíclica, coral, repleta de personajes, cuya base es la reiteración obsesiva de algún rasgo particularizado de cada figura. Ambas se ambientan en Galicia, pero, mientras el personaje del cuento es un mulato portugués, en *Mazurca para dos muertos* una de las figuras, de acción fija y rasgo hiperparticularizado, es portuguesa.

2. De Cela a Assis Pacheco

Esta emigración Galicia-Portugal existe desde el comienzo de los reinos en la misma época medieval. Se trata de lo que yo llamo una “semi-emigración”, ya que la lejanía no es insalvable: ante problemas como el inicio de la Guerra Civil, Benito Prada puede viajar a su aldea ourensana

natal y comprobar de primera mano los problemas familiares que el conflicto bélico ha ocasionado. De hecho, sus dos hermanos, emigrados dentro del territorio español en Cataluña y Euskadi se encuentran en una situación más comunicada y por tanto más desterrados.

Las tres obras de las que voy a hablar manejan territorios comunes entre Galicia y Portugal, una región histórica que presenta tantas similitudes como diferencias, y a veces estas pueden ser abismales, como puedo afirmar por experiencia propia. ¿Pero será cierto que Camilo José Cela o Fernando Assis Pacheco han vivido experiencias migrantes en sus carnes o en la de sus allegados para llegar a transmitir esa esencia de transnacionalismo? Es decir, ¿pertenecen claramente a una literatura nacional, tal y como la definió Claudio Guillén (1998)? Si tenemos en cuenta uno de sus preceptos: la literatura que se apoya en la misma lengua o, lo que es lo mismo, “lengua portadora de literatura” o “lengua portadora de valores literarios” (1998: 300), ni siquiera podríamos asociarlo a las obras escogidas. En este caso nos encontramos en uno de los trilingüismos más fascinantes que ha dado Europa y que convierte en metalingüístico todo aquello que toca. Además, hay una confluencia entre Cela y Assis Pacheco evidente y doble. Ambos tomaron inspiración en la picaresca, fuente libresca inevitable en el tremendismo de Cela, además de claro influjo en Assis Pacheco (Oliveira, 2013: 70-81). Y con esto, entramos, además, en polémicas que vienen de antiguo. ¿Es Cela autor de literatura gallega, a pesar de no escribir en gallego? ¿Como, por ejemplo, Valle-Inclán? En el caso de *Mazurca para dos muertos*, el texto castellano está tan enriquecido por un léxico patrimonial, de tipo popular, natural, pero también abstracto y genuino que el autor incluye un glosario en el final de la obra para poder entenderlo. Para un castellano parlante puede resultar tedioso, mientras que para un gallego el texto adquiere tintes de realidad oral más allá de cualquier ficción intencionadamente popular o coloquial, que resulta una “virguería” lingüística. El estado de interlengua –pero permanente– que se da en Cela también se produce en Assis Pacheco cuando quiere transcribir el habla de Benito Prada (trasunto de su abuelo, Santiago Doallo Álvarez) y de otros gallegos en Coimbra.

El estudio de los “territorios flotantes” de esta nueva cartografía de la pertenencia no es fácil de situar en el organigrama de la crítica clásica. Parafraseando la afirmación de que “nada molesta tanto a un burócrata como la libertad de los hombres errantes” se podría decir que nada molesta más a un especialista en literatura, acostumbrado a dividirla por períodos y países, que la *transterritorialidad* de la narrativa actual. (Aínsa, 2012: 69)

Para el estudio de los personajes, se hace imprescindible recurrir a las definiciones imagológicas del “Otro”, basadas en los estudios fundacionales de Jean-Marie Carré, a finales de los 40, y su polémica con René Wellek por la diferente visión científica del texto y la imagen del otro que produce (Sánchez Romero, 2005: 10-11). Por su parte, aporta nuevas perspectivas Hugo Dyserinck en los años 60, momento en que usa los conceptos de “image” y “mirage” con la intención de construir “no âmbito da Literatura Comparada e Imagologia, um divisor de águas, fundando o que se pode chamar de nova Imagologia, uma Imagologia enraizada e tecida nas malhas do texto literário” (Ribeiro de Sousa: 2011, 161). Es decir, la otredad más allá de lo sociológico o lo antropológico.

Sin embargo, esta idea de que “somos todos extranjeros”, ya que vivimos en una emigración masiva (Aínsa, 2012: 73) y nacemos aquí o allá por accidente, no es la perspectiva que los autores transmiten en estas obras finiseculares que manejo, sino que batallan por reforzar la identidad o, en todo caso, la comunión entre culturas hermanadas (sin estar exentas de polémica). Por lo tanto, desde las perspectivas posmodernas y poscoloniales de los nuevos estudios literarios, podríamos aplicar a Cela y a Assis Pacheco el concepto de “lo transfronterizo”.

En *Trabalhos* y *Mazurca* pesan más los rasgos modernos de la formación de la literatura nacional, que Claudio Guillén apunta con maestría, aludiendo a numerosos ejemplos de las más diversas civilizaciones: la lengua –ya mencionada–, la idea de nación del siglo XIX y el enfoque territorial –con casos de bilingüismo y literaturas sumergidas (1998: 302-304). Pero también, y para contrarrestar, destaca aquellos elementos literarios históricamente transnacionales, que se pueden aplicar al ámbito luso-galaico. Guillén se refiere a géneros de una nación que se univer-

salizan, o a géneros inicialmente dispersos y genéticamente transnacionales –explicados a través de la metáfora del polen de ideas de Darío Villanueva–, y también a temas inter/transnacionales o a la creación de una interliteratura o supraliteratura, como es el caso de la lírica medieval.

Como ya he señalado en otras ocasiones, la visión mutua entre gallegos y portugueses es positiva, de clara admiración y dignificación por lo luso en Galicia, aunque se trata de al final de conseguir imprimir carácter territorial y folclórico reconocible y opuesto al resto de culturas:

Galegos e portugueses apresentam certo anseio de serem a alma da identidade cultural do Oeste atlântico, sem perderem a grandeza que a sua História lhes outorga. O papel comum consistirá nos conceitos de Iberismo ou Atlantismo–chamado Hispanismo por Losada Diéguez– defendido por Pessoa ou Villar Ponte por um lado, e Risco por outro, universais e quase filosóficos. (Dotras Bravo, 2011: 145)

Las imágenes del gallego o del portugués enfrentan estereotipos desde el inicio en la literatura, ya que esta cumple su función de “reconocimiento” por parte del lector de ciertos iconos. Pero no solo los personajes, sino también los países, las culturas ofrecen la imagen prototípica que se construye de ellos. Además, entre ambos existe una fraternidad auténtica, sin las ironías propias que despierta el pueblo español en el portugués. Sin embargo, el gallego que iba en el siglo XIX a trabajar a Portugal era para oficios subalternos e incluso pequeños delitos y picaresca. Vivían en las zonas más insalubres, en la zona central en Oporto, por ejemplo, donde la vivienda era la más degradada (Alves *et al.*, 1992: 225). Esto resulta contradictorio, ya que Portugal es, a su vez, un país de emigrantes, como recuerdan:

Este aparente paradoxo de um país de emigração estrutural ser simultaneamente um país de recepção. Mas o mesmo se detecta na Galiza, para onde partiam também portugueses com objetivos de trabalho, para além das inevitáveis deambulações fronteiriças de vizinhança. (Alves, 2002: 118)

La otra dirección, la del camino tomado por portugueses hacia España no fue tan masiva en ese siglo XIX, y sí se ha producido el cambio cíclico a partir de la década de 1960. Es más, López Trigal defiende que el flujo migratorio transfronterizo es un fenómeno natural de intercambio de gentes próximas, por lo que “el destino migratorio hacia España ha sido siempre secundario y lo mismo a la inversa” (1997: 41). Esto supone que la llegada de portugueses a España, más allá de Andalucía, Extremadura, Salamanca y Galicia, no es primordial. Hoy en día la migración no se considera “un simple desplazamiento territorial. Es la sustitución conceptual de la pareja “espacio de origen” y “espacio de llegada” por la acepción de ‘espacio vivido’” (Rodríguez Cancho, 2004: 150). En situaciones fronterizas de este concepto se pueden desplegar muchas otras cuestiones, de interés notabilísimo, y socialmente atractivas:

la frontera hispano-portuguesa como nuevo espacio de atracción y cooperación pero también de conflictos y rivalidades. Así se desprenden distintas cuestiones de entre todas estas reflexiones: perspectivas teóricas sobre el concepto de frontera; la geohistoria de las fronteras; frontera, movilidad y contrabando; vivencia de la frontera; entre lo global y lo local, afirmación de lo nacional y configuración de las relaciones transfronterizas; movilidad social en tierras rayanas. (Rodríguez Cancho, 2004: 151)

Siguiendo el orden cronológico de las obras, debemos comenzar con el relato “Marcelo Brito”. La descripción del protagonista, con la que se inicia el cuento, roza las características del tremendismo:

Marcelo Brito, el mulato portugués, cantor de fados y analfabeto, sentimental y soplador de vidrio, con su terno color café con leche, su sempiterna y amarga sonrisa y su mirar cansino de bestia familiar y entrañable, había salido del presidio.¹⁹

¹⁹ Disponible en <http://ficus.pntic.mec.es/~jmas0085/cjcela.htm#Marcelo%20Brito> (consultado el 12 de marzo de 2019). Todas las citas pertenecen a este texto.

No es Cela aquí demoledor con Marcelo Brito por ser portugués, sino con la raza humana, como lo será con Pascual Duarte y el resto de los personajes que pueblan sus páginas. La mirada sobre el portugués, de evidente clase social baja, estigmatizado por el color, no estereotipa a propósito una nacionalidad, ya que Cela dota a todos sus personajes de idéntica animalidad, primitivismo y violencia. Incluso en este caso, el personaje se redime al no ser el culpable del asesinato y sí se condena a una mujer, madre de la víctima, de origen gallego. De alguna forma, Cela ofrece al marginado una especie de liberación al restarle de la culpa de asesinato – y quizás ya culpable por ser mulato y extranjero. Además, representa la más pura inocencia por el amor de su fallecida mujer:

el llanto de Marcelo no era ni más ni menos -¡y qué sencillo es!- que por haber perdido lo que no quiso nunca perder y lo que quería más en el mundo: más que a su madre, más que a Portugal, más que a los fados, más que a la varilla de soplar que le había traído don Wolf la vez que fue a Jena de viaje... El llanto de Marcelo era por Marta, por no poder tenerla (*ibid.*: s.p.)

Pertenece a esa escala social baja de mano de obra no cualificada, igual que será Marta la Portuguesa de *Mazurca para dos muertos*, prostituta de carácter y autoridad en el prostíbulo de La Pachorra. Esto no quiere decir que la emigración gallega a Portugal fuese más sofisticada en las mismas épocas. Benito Prada inicia su andadura profesional como afilador de cuchillos, asciende a vendedor de paños y acaba como comerciante de telas y trajes a medida, creando un negocio familiar de amplio potencial. Pero su procedencia social es similar.

El segundo personaje al que nos vamos a referir es Marta la Portuguesa, siempre así nombrada en la novela de Cela. Sin embargo, otros personajes completamente secundarios aparecen citados aquí y allá, como meras ráfagas de figurantes, muchas veces de origen portugués, tan cosificados y animalizados como el resto de los personajes, aunque se trasluce la imagen creada en Galicia de los portugueses y su identificación automática, ya sea por el físico, ya sea por el trabajo desempeñado, ya sea por la diferencia cultural.

Así, nos encontramos con el marido medio desaparecido de Benicia, una de las protagonistas femeninas que representan la sexualidad carnal, y que era “un portugués medio mariqueiro que hacía títeres por ahí adelante” (Cela, 1984: 13). Otro caso es la portuguesa con la que vive amancebado Roque (*ibid.*: 40). También aparece una mujer animalizada que en este caso sí está rotulada por el estereotipo: “¿Cómo se llama esa mujer? –No lo sabemos, la pobriña es muda y, claro, no nos lo dijo. No es de por aquí, por su pinta parece portuguesa, pero a lo mejor no es de ningún lado...” (*ibid.*: 49), idea que se remarca posteriormente, según la estética cíclica y obsesiva de la novela “La criada muda y sin nombre de los Venceás puede que fuera portuguesa, por la pinta lo parecía” (*ibid.*: 99). Más aún, aparecen personajes mágicos propios del folclore gallego y su tradición literaria con su visión del mundo de los muertos, como “Abd Alá el-Azziz ben Meruán, el Portugués, valí de Monforte, que es tuerto, pelirrojo y leproso pero que tiene la facultad de convertir en oro todo lo que quiere” (*ibid.*: 107).

Quizás sea un breve y disparatado pasaje de un personaje secundario, tío Evelio, alias *Xabarín*, el que revele el hermanamiento sincero existente entre estos dos pueblos fronterizos:

Xabarín tiene clasificados sus aborrecimientos y desprecios que, de mayor a menor, son los que se dicen: curas, militares, italianos, consumidores, enterradores, bajos de estatura y tatexos.

–¿Y portugueses?

–No; ésos no. (*ibid.*: 213)

Lo que no le impide realizar algún comentario despreciativo posterior tal como “tose como un asmático portugués” (*ibid.*: 228). Se trata, definitivamente, de esa visión tan vecinal que permite críticas, sarcasmos e ironías salpicadas de cariño sincero.

La figura portuguesa más prominente, Marta, prostituta de genio vivo, se define por su particular obsesión al hilo de la de reiteración inherente a *Mazurca para dos muertos*. No quiere acostarse con Eutelo, *Cirolas*, por haber escupido a Gaudencio al no querer tocar precisamente la mazurca

que tocó en la muerte de Afouto y en la de Fabián Minguela, y que da nombre a la novela.

Con un desprecio proverbial y un rechazo rayano en la violencia, Marta la Portuguesa afirma repetidas veces, como en una salmodia, a propósito del *Cirolas*: “Antes me muero de hambre. ¿Por qué no le escupes a tu yerno, cabrón? ¿Tienes miedo de que te pegue una hostia?” (*ibid.*: 83). En otra situación, dice “Antes me muero de necesidad y pidiendo limosna. Eutelo es un cabrón que me revuelve las tripas, un asqueroso” (*ibid.*: 110). En otra situación, pregunta: “Es muy fácil escupirle a un ciego, ¿verdad? ¿Por qué no le plantas cara a un hombre que pueda defenderse? ¿Tienes miedo a que te den dos hostias?” (*ibid.*: 173). Y incluso le pregunta: “¿Por qué no me escupes a mí? Yo llevo faldas y tú gastas pantalones pero tampoco te atreves conmigo porque eres un desgraciado y un mierda, si pruebas te mato, te lo juro” (*ibid.*: 190). Y más adelante afirma: “Por mí puede morirse de necesidad y más de lepra, que no le he de socorrer ni de mirar a la cara” (*ibid.*: 200).

Contrariamente, el gallego de Benito Prada no se queda atrás en carácter y espíritu emprendedor. Es el emigrante que sale mejor parado de los tres aquí destacados: responde al canon del “hombre hecho a sí mismo”. Llega a Portugal, en sus varios destinos hasta recalar en Coimbra con el estigma propio de su cultura, tal como lo describe Carlos Pazos:

Em primeiro lugar: Associado ao fenómeno migratório galego constrói-se em Portugal, especialmente em Lisboa, o estereótipo que dos galegos existiu, e em parte ainda perdura, em Portugal. Estereótipo ligado à posição ou função social (acarretador, aguadeiro, almocreve, artífice, carregador, cortador, etc.) que o adágio popular “trabalhar como um galego” ilustra modelarmente (cf. Rodríguez e Torres, 1994). (Pazos, 2012a: 356)

A ese estereotipo se enfrenta en sus primeros viajes donde será despreciado por su nacionalidad, incluso a través de la voz del narrador omnisciente al revelar el pensamiento de las muchachas casaderas portuguesas: “[Benito] gardándose de lles prometer casamento, que era o que elas mais querían, mesmo cun galego” (Assis Pacheco, 1994: 53).

Rechazo confirmado por la madre, mostrando así su racismo: “Non me chegaba xa co negro, aínda me ha tocar en sorte un galego *acemel*” (*ibid.*: 53). El propio Benito consiente formar parte de un grupo de adolescentes pícaros gallegos que viaja a Portugal de manera organizada a pedir limosna, pero del que se sale por voluntad propia. Incluso así en sucesivas ocasiones fue rechazado al ser reconocido como extranjero, como “otro”: “Ti non es portugués”, decidiu o loteiro cando o ouviu falar. “Xa te catei, es español. Non me gustan os españois. Son todos uns aldrabóns e contaxian a epidemia” (*ibid.*: 104). De la misma forma, Benito se contrapone a otros personajes gallegos que son la imagen del fracaso, como Sabanta que con el “orgullo malferido e o ouvido xordo nunca aprendera portugués” (*ibid.*: 110).

Mas a presença do galego está longe da discrición: surge assiduamente na imprensa, particularmente na crónica do quotidiano, protagonizando episódios de desacato, clandestinidade ou pequenos delitos. Estes comportamentos, indissociáveis dos movimentos migratórios de massa e com forte componente juvenil, ajudaram a criar esteréotipos que, invariavelmente, representam o galego nas franjas da ordem social, mas que não são de modo algum generalizáveis. (Alves *et al.*, 1992: 216)

El propio autor en forma de narrador omnisciente recuerda la emigración gallega masiva hacia Portugal de hombres sin ningún tipo de preparación, contribuyendo así a extender el paradigma de primitivismo y brutalidad del rural gallego:

Os galegos, que en Portugal eran enxamio desde sempre, aumentaran co século. Habíaos por todas partes, a vila máis pequena nos confíns de calquera provincia podía ensinar o seu pontevedrés de pano de mesa dobrado no brazo dereito servindo num restaurante ou o seu montañés establecido cun comercio diminuto y prosperando lentamente. A parte de abaixo da escala ocupábana os mozos dos recados de Lisboa, cabelo cortado a rentes, parados en grupos de tres e catro nas esquinas. Eran os máis pobres dos pobres pero tiñan a mesma teima de non se mancaren. Cargaban arcas ao lombo, facían mudan-

zas: un piano subido á man a un segundo andar de esguello chegaba á cima sen una riscadela; festexaban a proeza con berros vulgares, as galegadas da tradición bellísima. Os fillos porfiaban por facerse portugueses con vergoña de tales groserías. (Assis Pacheco, 1994: 77)

Datos en el texto de Assis Pacheco informan del interés del personaje por fundirse en el país de destino, ya sea por estrategia comercial, ya sea por un fenómeno natural de inmersión cultural: “No total de dúas primaveras e dous veráns, non mais, o afiador aprendeu a desemburrarse en portugués de lei” (*ibid.*: 16). Y también se lo toma como un reto con visión de futuro: “Pero quen ha de ir para o ano a Portugal son eu. De afiador non. Arranxo un traballo fixo” (*ibid.*: 32). Sin embargo, su entrada en la sociedad portuguesa procede de una vertiente más cultural, más literaria: los libros del padre Feijó que tiene guardados como herencia y que, ante un cliente que se transformará en su mejor amigo con el tiempo, esgrimen el mejor argumento para ser considerado de la elite intelectual: “Benito tremeu de gusto. Tiña os tomos das *Cartas eruditas* no cuarto, restaurados polo Favas encadernador; que o doutor dixese que carta e que pasaxe, sabía moitas de memoria”. (*ibid.*: 92).

Esta visión del gallego “despreciativa” y “fraternal”, todavía en boga en algunos sectores, corresponde al término *imagine* utilizado Carlos Pazos, según el concepto acuñado por Joep Leerssen, concepto ese que implica el contrapunto entre un imagotipo negativo y otro positivo. El primero procede de esa emigración masiva y rechazada y el segundo de la identidad nacionalista y la dignificación de la cultura gallega, que podría crear una cierta afinidad con Portugal, “pondo em valor uma série de elementos de variada natureza, designadamente a respeito da vinculação entre a Galiza e Portugal: identidade/afinidade de língua, alma, passado, raça, paisagem, etc.” (Pazos, 2012b: 433-434).

Además de las cuestiones culturales, el afecto de miembros de la ciudad por el gallego, capaz de crear un negocio potente, como Benito Prada, le abre también otras puertas de la estratificada e inmovilizada ciudad de Coimbra y un encargo grande lo convierte en “dilecto filho da Galiza estabelecido entre nós” (Assis Pacheco, 1994: 108), hasta el punto que,

mediada la novela, “Só os mais vellos tiñan idea de que o sr. Prada era galego, tan ben lanzado na vida da cidade que comprara a vivenda do dr. Luiselo...” (*ibid.*: 138) e incluso “mesturaba aínda o ourensán e o barallete co portugués, pero falaba xa sen ningún deíxe” (*ibid.*: 166), acabando con una expresión de júbilo y orgullo por boca del narrador omnisciente que, en ese momento, tomaba la piel del autor implícito rematando la historia biográfica de uno de los personajes más conocidos de Coimbra de cuyo origen sí quiso acordarse. Es decir, convirtió al mejor amigo de Benito Prada, el dr. Maia Júnior, en el “máis galego dos portugueses” (*ibid.*: 208). Y así, el inmigrante termina por “galeguizar” a uno de los portugueses más influyentes y respetados de Coimbra, minimizando las fronteras y los estigmas que el Otro trae consigo desde su espacio de origen, no muy lejano.

Referências bibliográficas

- AÍNSA, Fernando (2012). *Palabras nómadas: nueva cartografía de la pertenencia*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- ALVES, Jorge Fernandes (2002). Imigração de galegos no Norte de Portugal (1500-1900): algumas notas. In Antonio Eira Roel & Domingo González Lopo (coords.), *Movibilidade e migracións internas na Europa Latina* (117-126). Santiago de Compostela: Universidad (Catedra Unesco).
- ALVES, Jorge, Fernandes-Ferreira, M. Fernanda & V.-Monteiro, M. do Rosário (1992). Imigração galega na cidade do Porto (2ª metade do século XIX). *Revista da Faculdade de Letras*, História, série II, 9, 215-236.
- ASSIS PACHECO, Fernando (1994). *Traballos e paixóns de Benito Prada: Galego de Ourense que viu a Portugal gañar a vida*. Vigo: Ir Indo.
- CELA, Camilo José (1945). “Marcelo Brito”. *Esas nubes que pasan*. Madrid: Afrodísio Aguado. Leído en <http://ficus.pntic.mec.es/~jmas0085/cjcela.htm#Marcelo%20Brito> (consultado el 12 de marzo de 2019).
- (1984). *Mazurca para dos muertos*. Barcelona: Seix Barral.
- DASILVA, Xosé Manuel (2014). Veinticuatro poemas de Rosalía de Castro traducidos al portugués en el siglo XIX. *Limite*, 8, 239-266.

- DOMÍNGUEZ PRESA, F. (2015). *Traduzir Otero Pedrayo: o caso de Arredor de si em português*. Vigo: Universidade de Vigo.
- DOTRAS BRAVO, Alexia (2011). A presença da imagem portuguesa no romance galego actual: Resistencia de Rosa Aneiros. In Maria João Simões (coord.), *Imagotipos literários: processos de (des)configuração na imagologia literária* (143-160). Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa.
- GUILLÉN, Claudio (1998). *Múltiplas moradas: Ensayo de Literatura comparada*. Barcelona: Tusquets.
- LÓPEZ TRIGAL, Lorenzo (1997). Portugueses en España: ámbitos de trabajo y de residencia. *Boletín de la A.G.E.*, 25, 41-48.
- NAVAS SÁNCHEZ, María Victoria (2007). Visión de Galicia en escritores portugueses: el caso de Assis Pacheco (1937-1995) en *Trababos e paixões de Benito Prada. Galego de Ourense que veio a Portugal ganhar a vida*. In Helena González, e M. Xesús Lama, *Actas do VII Congreso Internacional de Estudos Galegos. Mulleres en Galicia: Galicia e os outros pobos da Península* (603-616). Sada: Edición do Castro/Asociación Internacional de Estudos Galegos (AIEG)/Filoloxía Galega, Universitat de Barcelona.
- OLIVEIRA, Ana Isabel Sampaio de (2013). *Trabalhos e Paixões de Benito Prada, de Fernando Assis Pacheco, e a cultura hispânica*. Tesis de máster leída en la Universidade de Coimbra. Accedido el 11 de marzo de 2019, en <https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/35976/1/Trabalhos%20e%20Paixoes%20de%20Benito%20Prada.pdf>.
- PAZOS, Carlos (2012a). “Estratégias de socialização e vinculação com a metrópole do enclave galego de Lisboa entre os séculos XIX e XX”. In Olivia Rodríguez González, Laura Carballo Piñeiro & Burghard Baltrusch (eds.), *Novas achegas ao estudo da cultura galega II* (353-362). Coruña: Universidade da Coruña.
- (2012b). Galegos, galego-portugueses ou espanhóis? Hipóteses e contributos para a análise das orixens e funcións da imaxe actual da Galiza de dos galegos em Portugal. *Diacrítica*, 26 (2), 431-443.
- RIBEIRO DE SOUSA, Celeste H. M (2011). *Literatura e Imagologia: uma interação produtiva: a contribuiçã da Comparatística da Universidade de Aachen*. Pandaemonium, São Paulo, 17, 159-186.

- RODRÍGUEZ CANCHO, Manuel (2004). Los portugueses en España. In Antonio Eiras Roel & Domingo González Lopo (coords.). *La inmigración en España* (147-142). Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- SÁNCHEZ ROMERO, Manuel (2005). La investigación textual imagológica contemporánea y su aplicación en el análisis de obras literarias. *Revista de Filología Alemana*, 28, 9-28.

Nota curricular

Alexia Dotras Bravo é professora adjunta do IPB e investigadora integrada do CLP, doutorada em literatura espanhola (2006), especialista em *Dom Quixote* de Miguel de Cervantes, em LIJ e em literatura comparada ibérica (galega, castelhana e portuguesa). Tem publicado mais de 60 trabalhos científicos e tem participado em mais de 80 congressos, colóquios e cursos como conferencista convidada e comunicante; tem colaborado nos últimos anos em dez projetos financiados nacionais e internacionais (três em curso na Universidade de Coimbra, na Universidad Complutense e na Universidad de Salamanca) e foi convidada como professora em cursos de verão da UIMP, U. Complutense, Universidad de Santiago de Compostela e UNED; pertence a equipas/grupos de investigação na Universidad de Vigo, na Complutense e na Universidade de Coimbra e está a co-orientar três teses de doutoramento na UTAD, na UNED e na Universidad de Vigo.

(Página deixada propositadamente em branco)

CAPÍTULO 3

OLHARES DIFERENTES: EXÍLIO E RETORNO

(Página deixada propositadamente em branco)

**FALAR DE UM *EU* QUE JÁ FOI.
IDENTIDADE, TEMPORALIDADE E ESPACIALIDADE
EM *BIOGRAFIA DE CRISTAL* DE JORGE LISTOPAD**

**TO SPEAK OF AN *I* THAT ONCE WAS.
IDENTITY, TEMPORALITY AND SPATIALITY
IN *BIOGRAFIA DE CRISTAL* OF JORGE LISTOPAD**

RESUMO: No nosso artigo analisamos *Biografia de Cristal*, obra que evoca a infância e a juventude checas do autor Jorge Listopad, época marcada pela Segunda Guerra Mundial. Também abordamos a questão da identidade narrativa, desenvolvida por Ricœur (1990), e examinamos a questão do confronto entre o *eu* e o *outro* (Todorov, 1982; Kristeva, 1988; Saïd, 2005). Tentamos apreender as diferentes questões ontológicas que dizem respeito à questão da identidade, alteridade e espacialidade. Além disso, observamos os elos subjacentes entre História e memória, uma vez que este romance, publicado em 1992, evoca eventos históricos reais (Robin, 1989), de forma a entender como o autor insere a sua própria representação desses eventos históricos que o marcaram pessoalmente.

Palavras-chave: temporalidade, espacialidade, exílio, Segunda Guerra Mundial, Jorge Listopad, língua de escrita, memória, identidade

ABSTRACT: In this paper, we analyze *Biografia de Cristal*, a work evoking the Czech childhood and youth of Jorge Listopad, in a period marked by the 2nd World War. We also address the question of narrative identity, developed by Ricœur (1990), and examine the confrontation of the *self* and the *other* (Todorov, 1982; Kristeva, 1988; Saïd, 2005). We try to address different ontological questions concerning identity, alterity and spatiality. In addition, the underlying links between History and memory are highlighted, since this 1992 novel which evokes historical events (Robin, 1989), in order to understand how the author included his own representations of such historical events that marked his own personality.

Keywords: temporality, spatiality, exile, World War II, Jorge Listopad, writing language, memory, identity

Elementos de introdução

No nosso estudo, focar-nos-emos num escritor que se radicou em Portugal e que optou por escrever em português grande parte da sua obra. Assim, escolhemos Jorge Listopad, como é conhecido em Portugal, país no qual se fixou na década de 1950. Listopad nasceu Jiří Synek em 1921, em Praga, e faleceu em Lisboa, em 2017, aos 95 anos. Listopad foi tradutor, professor, jornalista, realizador, dramaturgo e encenador. É o autor de cerca de quarenta livros de prosa, poesia e ensaios, escritos em várias línguas (checo, francês, português, sueco, italiano, lituano e servo-croata). Dirigiu cerca de sessenta óperas e peças de teatro em vários países. Trabalhou para a O.R.T.F. em Paris e para a RTP em Portugal, onde realizou vários programas dramáticos, sociológicos e antropológicos. Foi também diretor do Grupo de Teatro da Universidade Técnica de Lisboa. Recebeu a Medalha Militar da Checoslováquia pelo seu papel na luta contra a ocupação nazi durante a Segunda Guerra Mundial e, em 2015, foi agraciado com a Ordem do Infante D. Henrique em Portugal.

Biografia de Cristal, publicado em 1992, é o seu nono livro escrito em língua portuguesa. Evoca a sua infância e a sua juventude marcadas pela Segunda Guerra Mundial na sua Checoslováquia natal. Neste romance memorialista, o passado é reavivado, especialmente através das temáticas da guerra, da fome e do exílio. Podemos dizer que as situações vividas são evocadas de maneira breve, através de inúmeros fragmentos. A linguagem poética do autor é acompanhada por imagens e cores que compõem estas memórias furtivas. O *eu* é, assim, *cristalizado* no passado e nas memórias.

O romance autobiográfico

Como indica Lejeune (1996), o ato autobiográfico envolve várias problemáticas, tais como a memória, a construção da personalidade e a autoanálise. Neste sentido, o romance autobiográfico é definido pela sua política ambígua de identificação do protagonista com o autor. A sua

dualidade reflete, desse modo, o duplo movimento de procura e recusa de comunicação. A diferença entre o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado, identificativo de qualquer escrita autobiográfica, estabelece um jogo de perspectivas e de desassociações que só uma narração retrospectiva pode implementar. Para reconstruir a sua identidade, a escrita autobiográfica requer que o autor se distancie do seu *eu* do passado e é, segundo Gusdorf (1991), esta dupla distância de identidade e temporalidade que dá alimento a qualquer empresa de autorepresentação.

No que diz respeito à estrutura do romance autobiográfico, podemos considerar a relação entre o tempo da narrativa e o tempo da História. A narrativa autobiográfica insere-se entre duas situações extremas, que são as da narração retrospectiva e do relatório instantâneo – contemporâneo do evento vivido (Vitoux, 1984).

Identidade narrativa

Relativamente a *Biografia de Cristal*, consideramos que a obra reflete este cruzamento da autobiografia com a ficção. Na verdade, Listopad narra uma história baseada na sua própria experiência de vida. O autor está, assim, na interseção da autobiografia com o romance e escolhe, de uma forma mais ou menos clara, assumir a sua identidade, como o podemos constatar através destes dois excertos:

Estou pois, amargo e feliz, em Portugal, porque tenho de estar algures; mas algures é sempre lá, onde poderíamos não estar, numa desgarrada heterotopia. Conheço Portugal de lés a lés, o Alentejo como o Manuel, a região do vinho do Porto como a Agustina, Coimbra como a tua velha batina, ó António; porém, nos últimos tempos tenho feito pesquisas antropológicas e geo-humanas em Linda-a-Velha, a civilizada, e na Graça, onde até compro gasosa para a motorizada porque é mais popular e revitalizadora. (Listopad, 1992: 13)

Encontrei a minha irmã, a mana, Alena, que há vinte anos não via. (...) Olhava-me, com a boca ligeiramente aberta, depois pôs-se a chorar, chorámos ambos,

e eu acabei por perguntar: “Jak se ti vede, milácku?” [como está querida] Perguntei-o entre soluços. (*idem*, p.15)

Vemos através destes dois excertos que o romance, escrito na primeira pessoa, dá lugar a um narrador homodiegético que pertence simultaneamente à esfera da narração e da ação.

A escrita autobiográfica requer que o autor se distancie da imagem de si que é apenas um reflexo, um duplo do seu ser, para reconstituir a sua identidade. É esse afastamento de identidade e de temporalidade que dá matéria a qualquer empreendimento de apresentação de si (Gusdorf, 1991). O que permanece constante é a ideia de que esta instância é uma atividade criativa, um ato de apresentação e de edificação destinado a retratar o sujeito na sua intimidade. As técnicas narrativas e os processos estilísticos implementados fazem-nos encarar a narrativa autobiográfica como um ato de reconstituição destinado a contar a história de um ser: dizer não só o que era, mas também como se tornou ele próprio.

Biografia de Cristal retrata uma história de vida pessoal na qual são traçados a trajetória e a reflexão do autor. Além disso, a escrita do romance ocorre com uma certa distância temporal dos eventos vivenciados. De facto, a obra só foi publicada em 1992, ou seja cinco décadas após os acontecimentos, já que o romance se refere à sua participação como resistente durante a Segunda Guerra Mundial e à sua saída da Checoslováquia para a França, onde permaneceu dez anos, e de onde seguiu para Portugal, como se pode ver a partir destes trechos:

Sobrou só um objecto. Puck²⁰. Com ele a Checoslováquia ganhou o campeonato do mundo de hóquei no gelo, em 1935. Então cantei o hino pela última vez. De pé. (*idem*, p.22)

Cheguei à cidade onde todos eram estrangeiros. Conheci pombos doentes, hotéis manhosos dernier confort, bares com duas saídas, manhosos vestuários (...) o metro Passy, St lazare, Deus ali não é sereno, é aventureiro. (...) Tive

²⁰ Disco de borracha galvanizada, usada no jogo de hóquei.

vários ofícios. Fui assistente da Companhia de Ballet Expressionista, fotógrafo de rua, tradutor, actor, paginador, vendi vaselina para limpar óculos e livros políticos editados por Carnegie Donation, dirigi ensaios enquanto Jean Vilar procurava o segundo éle no seu nome, guiei turistas da Inglaterra e de Nova-Zelândia, fui gerente da tipografia “ Ucrânia “ na place Maubert; um dia fui-me embora, não quis ter nenhum ofício. Fui-me embora à procura de uma terra onde houvesse batatas ainda meio enterradas nos sulcos, ramos secos e bons para o forno (...). (*idem*, p.66)

Como podemos ver, estes excertos referem-se a diversos momentos da vida do narrador, quer na Checoslováquia antes e durante a guerra, quer no Paris do pós-guerra, quer em Portugal. Este romance constitui, portanto, um marco na vida do seu autor, incidindo em momentos específicos, momentos esses que o romance autobiográfico permite rememorar através de uma retrospeção assumida pelo narrador. Como indica LeBlanc (2006: 10), essa postura associada ao *eu* e à escrita é sintomática da era contemporânea: para expressar a sua experiência e fazer ouvir as suas vozes, muitos escritores adotam uma atitude desconstrucionista que questiona os conceitos de verdade, autenticidade e ficcionalidade. Neste sentido, Régine Robin (1998) afirma que este tipo de escrita pretende tomar em conta a clivagem do sujeito e registar a perda de coincidência do *eu* consigo próprio.

A literatura contribuiu para a consciência da clivagem do sujeito e da presença do outro em si, à maneira de Arthur Rimbaud, que afirma “je est un autre”²¹. Como aponta Régine Robin (1998: 16), a unidade do sujeito cartesiano é, desde há muito, um mito do passado, que, diante da pressão da literatura e da psicanálise, entrou em colapso. A autora especifica que essas tentações podem definir o horizonte da identidade pós-moderna, jogando simultaneamente com escolhas, como também na desconstrução do *eu*, num jogo de espelhos onde não existem mais certezas nem filiações. Entre o escritor, o narrador e as personagens, existe uma fronteira permeável e uma descontinuidade. Desse modo, uma

²¹ Tradução em português: Eu é um outro.

prática de escrita tão ligada à construção da identidade pessoal – como imagem de si mesmo para os outros – como é a do género autobiográfico não pode permanecer alheia ao questionamento sociológico. A escrita autobiográfica traz questões preocupantes à literatura, pondo em causa as noções de realidade, verdade e ficção, e, simultaneamente, aprofundando o campo da memória. Porque esse *eu*, que é um outro ou vários outros, pode surgir na língua com a invenção de trajetos singulares ou construções narrativas inéditas.

A questão do exílio

Podemos afirmar que os indivíduos, longe da sua cultura natal, tentam, através da arte, por um lado, manter os laços culturais de origem e, por outro lado, reprimir os factos que os levaram a abandonar o seu país, como é o caso de Jorge Listopad, que depois da queda do muro de Berlim voltava com regularidade à sua terra natal. Se, como o afirma Lévi-Strauss (1983), é a partir dos outros que forjamos a nossa própria identidade, podemos considerar que este período da História propicia a sua reflexão. Hall (1980), que retoma o conceito de *différance* de Derrida (1963), afirma que a diferença na diáspora não funciona em torno de processos binários, mas sim como lugares de passagem, sempre relacionados, ao longo de um espectro sem começo nem fim. Esta conceptualização aplica-se a este romance, que se situa num *entre-deux* constante. Assim, não procuramos apenas avaliar a influência do exílio no processo de criação literária deste autor, como tentamos igualmente considerar o papel que a literatura pode desempenhar na assimilação do exílio como forma de vida para Listopad, uma vez que, como afirmou Saïd (2002), o exílio está relacionado com a dicotomia que caracteriza o homem desenraizado.

Além disso, uma obra literária contém sempre, mesmo que não seja esse o seu principal objetivo, uma série de elementos históricos. A literatura relacionada com o exílio tem como principal característica a historicidade, uma vez que visa a expressão de sentimentos e aconte-

cimentos que ocorreram durante um processo de expatriação, seja ele político ou económico. E é particularmente no romance – onde é contada uma história – que se encaixa a representação dessa realidade específica. A literatura relacionada com o exílio muitas vezes responde a um projeto ativista que só se pode afirmar à margem das estruturas que contesta. Desta forma, o facto de lidar com as diferentes facetas do exílio permite revelar e denunciar um estado precário. A noção de literatura de exílio também levanta o problema geral da relação entre expatriação, escrita e língua, como o podemos observar nos seguintes excertos:

Não se trabalha assim. Estou a escrever no carro. Que maçada. Não tenho para onde ir, onde disponha de mesa lavada e gavetas com manuscritos acabados e futuros. (...) Tenho 60 anos e sou cigano: um cigano motorizado, um cigano sem rei: com os braços magros e ainda queimados pelo Verão passado; tenho a mão direita mais forte, a mão esquerda mais sensível, nunca duas coisas iguais, mas nunca em oposição. A oposição, o sim e não, somos nós que os inventamos, ambos são palavras de três letras. (*idem*, p.18)

Quero contar aqui as histórias alegres do medo magnético, compreensível, compreensivelmente. Faz-me falta um título curricular, estou, vejam bem, no sexto capítulo e o nome talvez me vá cair só hoje à noite nos braços estendidos. (*idem*, p.14)

Este meu texto é triste como o mundo e, de facto, não pertence a esta obra que eu vou calculando de acordo com a luz do cristal não totalmente morto. (*idem*, p.49)

Vemos na escrita de Listopad um meio de efetuar uma catarse pessoal. De facto, o escritor, quando confrontado com a experiência de deslocamento e, portanto, de desenraizamento, é diretamente confrontado com a experiência de alteridade. A língua deixa de ser *sua* e esta consciência exacerbada da linguagem pode propiciar a escrita, mas uma escrita seguramente diferente, senão vejamos:

Voltei ao teatro quando perdi a faculdade de me exprimir na língua materna. Era natural a ressurreição. Fiz Strindberg. E aprendi isto: nascer três vezes não é mais espantoso do que morrer uma vez. (*idem*, p.65)

Como sabemos, os escritores olham, necessariamente, para as línguas de forma peculiar. Na verdade, a(s) língua(s) é(são) sempre moldada(s) pelos escritores, uma vez que a escrita é um verdadeiro *ato de linguagem* (Gauvin, 1997). Assim, estes “construtores de língua” (Kristeva, 1997), enfrentam a necessidade de reinventar e criar a sua própria língua de escrita porque as suas representações linguísticas são diferentes. Para Deleuze (1993), um grande escritor é sempre um estrangeiro na sua língua. Se para alguns, escrever na língua do outro ou do inimigo é impossível, outros conseguem (re)apropriar-se da língua. De facto, Listopad foi capaz não só de adotar a língua do país de acolhimento como também de traduzir obras de outros autores para a língua portuguesa e autotraduzir-se. Assim, Listopad, autotraduziu para português a sua obra (escrita em língua checa, em 1954), *Tristão ou a traição de intelectual*, em 1960, tradução, aliás, revista por Eugénio de Andrade.

A linguagem literária não é o reflexo perfeito da realidade transtextual, mas sim a verbalização do real no mundo ficcional. Isso significa um investimento na experimentação da linguagem artística, na inovação discursiva e na procura de novos percursos e perspectivas para esta escrita romanceada que retrata a História. Este investimento na experimentação da escrita, na problematização em torno da representação do acontecimento histórico, determina e revela outras características da ficção. Partindo do pressuposto de que a literatura de exílio reflete de forma particularmente incisiva a relação do sujeito com a realidade do seu tempo, é legítimo que esta se imponha como uma questão-chave. Podemos dizer que o autor de *Biografia de Cristal* se vê confrontado com ele próprio, mas também com os outros. No entanto, por ser escritor, tem certamente uma visão mais distanciada e nítida dos acontecimentos, como o podemos ver no seguinte trecho: “Eu vi tudo isto: quem escreve é sempre ímpar” (*idem*, p. 78). Podemos afirmar que este distanciamento oferecido pela escrita, permite uma consciencialização maior e mais profunda do *eu*:

Mas vós, homens e mulheres abandonados em silêncio, a quem ninguém cortou as unhas, deixados sós nos parques devastados, nas estações nocturnas, nos subterrâneos de urina, nas matinés dos cinemas sujos... a vós, falsos parentes sem auxílio nos supermercados, castigados sem culpas, criaturas, não cortei as unhas: por vós nem contra vós. (*idem*, p.38)

Aliás, a própria construção do romance autobiográfico, de acordo com o seu modo narrativo, pode contribuir para a visão, necessariamente subjetiva, que o autor quer dar não só de si mesmo, como também dos outros. Além disso, o romance pode servir como um apoio para a expressão de memórias e testemunhos. Se o testemunho está intimamente ligado à História, a sua prática também vai além da documentação dos factos históricos. Desta forma, não se pode contestar que uma obra literária também possa funcionar como um documento histórico. Se a História tem como ponto de partida o depoimento, que é o conhecimento dos factos, o seu trajeto vem da memória. Se a pesquisa e a produção textual garantem a coerência do facto e evitam que ele caia no esquecimento, a ação mnemónica fundamental é caracterizada pela sua função narrativa. Com isto, a memória assume, junto da sociedade, o papel de interlocutora. É por ela que os episódios são transmitidos para os outros membros da comunidade ao longo do tempo e que permanecem presentes, podendo, assim, produzir História. Sabemos que o passado pode assumir muitas formas. Neste sentido, Robin (1989) distingue quatro tipos de memória: a memória nacional, a memória sábia ou científica, a memória coletiva e a memória cultural. Sabemos que existe uma grande circulação discursiva e memorial das formas de apropriação do passado. Nesta diversidade de memórias coletivas, a autora afirma que o indivíduo constrói a sua própria representação do passado numa luta identitária, numa “contra-memória fragmentada”, ou, pelo contrário, numa “dispersão de memórias migrantes”.

Em *Biografia de Cristal*, o narrador apresenta as suas memórias de maneira bastante fragmentada, como o podemos observar nos seguintes excertos:

Queria eu dizer: havia fome negra na região, eu tinha fome. Faço as contas: foi há dois mil anos, isto, eu era jovem, procurava restos no lixo e comi bolor. *Et audies de ore meo verbum et annuntiabis eis ex me*, ouvi. Quero dizer: na região, que é outra, há outra fome, tenho pão e morangos, queijo e vinho, sou velho e triste, procuro o equilíbrio e ouço *se dicente me ad impium: morte morieris*. Faço as contas: há mil anos eu tinha fome e mitigava-a com a água das terras do meu avô, do poço aberto junto à passagem de nível. Há cerca de duzentos anos a guerra longa acabou e lavámos as camisas em farrapos e estendíamos-las a secar na relva de sete aromas. Há um século escrevi a primeira palavra: magnólia. Há cinquenta anos iniciei, solitário, a aprendizagem de outros dialectos, com caroços de tâmara por debaixo da língua. Os fantasmas reais saíam da minha mala-armário. Casei-me com eles. (*idem*, p.23).

Estava dentro de casa, sentia várias saudades, da pista onde andávamos de patins que cortavam o gelo, da chuva dos castanheiros em surdina no Cours de la Reine, da sombra manchada de sol, das oliveiras... A porta com chave por fora abriu-se devagar, devagar, um a um entraram e desceram para uma outra casa, por baixo daquela, os filhos que tinha e os que não tinha, a minha mãe, que era mais corpulenta e tinha os cabelos mais ruços, o meu pai, que ainda sofria, os meus avós, os meus amores com as pedras preciosas que eu lhes ofereci, alguns conhecidos, alguns confundidos, na sua maior parte, por não se conhecerem mutuamente, e eu descí atrás deles, por baixo de uma casa há sempre outra casa (...). (*idem*, p.24)

À maneira de um cristal, as memórias aparecem e desaparecem, podendo ficar – ou não – mais salientes na consciência do narrador. Nesta ordem de ideias, o romance, embora sem compromisso ou intenção de copiar a realidade, é uma forma cultural incorporada, de tipo enciclopédico. A escrita ficcional representa assim, para o narrador, uma maneira de apreender melhor a realidade. É verdade que a literatura desempenha o papel de preencher espaços em branco, pois, como o observou Vargas Llosa (1992), a literatura diz o que o historiador não pode dizer. De facto, o historiador restringe-se a documentos e, muitas vezes, as sensi-

bilidades são ignoradas, porque – regra geral – não estão registadas em documentos oficiais.

A presentificação do passado é, provavelmente, uma forma de aprofundamento e questionamento do presente. É também uma forma de resposta a perguntas que ficaram sem resposta. Como o indicou Netto Simões (1999), a revisitação do passado justifica-se para explicar um presente que traz ressonâncias de vivências, silêncios, palavras ensurdecidas e gestos incompletos. De facto, a escrita pode expressar sentimentos proibidos ou censurados pela sociedade, nomeadamente no que diz respeito às atrocidades da guerra, como o podemos ver nos seguintes trechos:

Éramos como animais caçados na neve. Desesperados. O chefe, para nos dar o baptismo de sangue, mandou matar a mãe. Condenada no processo sumário por traição, é nessa mesma noite executada. Matámo-la numa granja abandonada. Também participei: para ser fiel à ideia de liberdade. Ela sabia. A morte abria a porta com a ponta do pé. O acto era rápido mas lento. Se sobrevivêssemos, seríamos amnistiados pelos nossos feitos a favor da libertação. Respiro com dificuldade. Cantámos a Internacional, em fila na neve, o T. acompanha-a a flauta primitiva; respiro com dificuldade. Ainda hoje, quando canto canções de embalar aos meus filhos, que continuam a ser pequenos, respiro com dificuldade. (*idem*, p.35)

Matemática cega do destino. 9 de maio, a guerra finda. (...) Voltei da clandestinidade sem mudar de sítio, ainda surpreendido por estar vivo. Sabia da minha madrastra no campo de concentração, já há três anos. Viva? Sem notícias. Hoje como ontem. Etcetera, ah etcetera. (*idem*, p.20)

Os narradores contam, com precisão, certos episódios que ainda hoje os perseguem. A memória e os sentimentos vivenciados encontram-se na obra e permitem não só testemunhar, como também relembrar memórias, muitas vezes reprimidas e silenciadas pela sociedade (Gasparini, 2004: 335).

Conclusões

Para concluir, podemos dizer que a escrita autobiográfica permite a criação de um novo *eu* e, assim, combinados com a experiência real e o sentimento vivenciado, testemunho e memória(s) baralham-se e formam um todo. Podemos considerar Listopad como um ser de fronteira, cuja escrita inclui a sua condição de dualidade: por um lado, a função referencial expressa nos factos apresentados, e, por outro lado, a função poética expressa na sua obra. Além disso, a leitura deste tipo de romance não é nem imediata nem consensual, uma vez que esta literatura é investida com uma função de alerta contra o esquecimento. O sujeito-narrador encontra-se numa condição de estrangeiro, perante si-mesmo e perante os outros. Assim, estamos perante um romance que problematiza a crise de reconhecimento do ser pessoal. É desta forma que esta literatura se refere permanentemente ao *outro*.

Podemos perguntar-nos o que faz com que o exílio se torne uma condição tão propícia à produção literária. *A priori*, a própria condição do exilado exige que ele esteja dividido entre dois tempos, dois lugares e duas realidades. Banido do seu país e do seu quotidiano, o exilado pode encontrar refúgio apenas na escrita e, como no caso aqui analisado, na língua do outro, aquele que acolhe, tornando-se assim uma língua catártica, capaz de curar o passado. Listopad tem na sua escrita um terreno fértil para a produção literária. Esta é também uma forma de exorcizar a sua existência. O exílio oferece, não só à literatura portuguesa como também mundial, um leque vastíssimo de escritores e obras dedicados a pintar a rutura forçada das raízes, com um sentimento misto de pertença e não pertença. Neste processo, o exílio não é apenas um tema fundamental, como também uma motivação para a escrita. Desta forma, a escrita relacionada com esta temática liga duas realidades: ocorre entre cá e lá, passado e presente, saudade e esperança e, neste caso, Leste e Oeste.

Referências bibliográficas

- BARTHES, Roland (1982). *Littérature et réalité*. Paris : Éditions du Seuil.
- BELLEMIN-NOËL, Jean (1988). *Biographies du désir*. Paris: P.U.F.
- CHIANTARETTO, Jean-François (dir.) (1997). *Écriture de soi, écriture de l'histoire*. Paris : Press Éditions.
- COLONNA, Vincent (2004). *Autofiction et autres mythomanies littéraires*. Paris : Tristram.
- DELEUZE, Gilles & Guattari, Félix (1975). *Kafka, pour une littérature mineure*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- DELEUZE, Gilles (1993). *Critique et clinique*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- DERRIDA, Jacques (1963). “ Cogito et histoire de la folie ”, *Revue de Métaphysique et de Morale*, 4, 460-494.
- GASPARINI, Philippe (2004). *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*. Paris : Éditions du Seuil.
- GAUVIN, Lise (1997). *L'écrivain francophone à la croisée des langues: entretiens*. Paris : Kartala.
- GODARD, Henri (1985). *Poétique de Céline*. Paris : Gallimard.
- GUSDORF, Georges (1991). *Les Écritures du moi, lignes de vie 1*. Paris : Éditions Odile Jacob.
- HALBWACHS, Maurice (1950). *La mémoire collective*. Paris : Presses Universitaires de France.
- HALL, Stuart (1980). “Cultural Studies: two paradigms”, *Media, Culture and Society*, vol.2, 57–72.
- KRISTEVA, Julia (1988). *Étrangers à nous-mêmes*. Paris : Fayard.
- (1997) “ L'autre langue ou traduire le sensible ”, *Textuel*, 32, 157-170.
- LEBLANC, Julie (Dir.) (2006). “ L'Autobiographique ”, *Texte, Revue de critique et de théorie littéraire*, 39-40.
- LECARME, Jacques & Lecarme-Tabone, Éliane (1997). *L'autobiographie*. Paris: Armand Colin.
- LEJEUNE, P. (1986). *Moi aussi*. Paris: Éditions du Seuil.
- (1996). *Le pacte autobiographique*. Paris : Éditions du Seuil. [1975]
- (2005). *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*. Paris : Éditions du Seuil.

- LÉVI, Primo (1989). *Les naufragés et les rescapés : Quarante ans après Auschwitz*. Paris : Gallimard, trad. André Maugé.
- LEVI-STRAUSS, Claude (1983). *Le regard éloigné*. Paris : Plon.
- LISTOPAD, Jorge (1992). *Biografia de Cristal*. Lisboa : Relógio d'Água.
- LLOSA, Mario Vargas (1992). *La vérité par le mensonge*. Paris : Gallimard, trads. Albert Bensoussan & Anne-Marie Casès.
- LYOTARD, Jean-François (1979). *La condition postmoderne*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro (1995). *O sexo dos textos e outras leituras*. Lisboa: Editorial Caminho.
- MARQUES, Isabelle Simões (2012). "O romance plurilingue ou como a língua incorpora a cultura do outro", *Cadernos de Linguagem e Sociedade – Papers on Language and Society*, 13-1, 129-149.
- (2013a) " À la découverte de l'autre: Manuel Alegre et Nuno Bragança, deux écrivains en exil ". In Andreea Gheorghiu *et al.* (éds.) *Agapes francophones*. (249-262). Timisoara: Editura Universității de Vest.
- (2013b). "A literatura como espelho das migrações entre Portugal e França: análise de interferências e variações linguísticas". In Teresa Cid *et al.* (cords.), *Portugal pelo mundo disperso*. (319-332) Lisboa: Tinta da China.
- (2015). " Entre le centre et les marges ou les enjeux de l'interlangue dans la littérature migrante portugaise d'hier et d'aujourd'hui ". In Françoise Bonnet-Falandry, Stéphanie Durrans & Moya Jones (*Se*) *construire dans l'interlangue: perspectives transatlantiques sur le multilinguisme*. (129-143). Lille : Presses Universitaires du Septentrion.
- MARQUES, Isabelle Simões & Domingues, João (eds.) (2016). Plurilinguisme et migrations dans la littérature de langue française, *Carnets : Revue électronique d'études françaises*, IIe série, 7. <https://repositorioaberto.uab.pt/bits-tream/10400.2/6208/1/numero%20entier.pdf>
- MOREL, Jean-Pierre, Asholt, Wolfgang, Goldschmidt, Georges-Arthur (2010). *Dans le dehors du monde : Exils d'écrivains et d'artistes au XXe siècle*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.
- RICCEUR, Paul (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris : Éditions du Seuil.
- (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Éditions du Seuil.

- ROANI, Gerson Luiz (2004). “Sob o vermelho dos cravos de Abril – literatura e revolução no Portugal contemporâneo”, *Revista Letras*, 64, set./dez, 15-32.
- ROBIN, Régine (1989). *Le roman mémoriel*. Montréal: Le Préambule.
- (1998). *Golem de l'Écriture. De l'autofiction au cybersoi*. Montréal: XYZ.
- (2003). *La mémoire saturée*. Paris : Stock.
- SAÏD, Edward (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon Books.
- (2002). *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge: Harvard University Press.
- (2005). *L'Orientalisme: l'Orient créé par l'Occident*. Paris : Éditions du Seuil [1980].
- SEIXO, Maria Alzira (1986). “Alteridade e auto-referencialidade no romance português de hoje”, *A palavra do romance: ensaios de genologia e análise*. (21-27). Lisboa: Livros Horizonte.
- SIMÕES, Maria de Lourdes Netto (1999). “25 de Abril 25 anos depois”, *JL – Letras e Ideias*, 27 de Agosto a 07 de Setembro de 1999, 37-39.
- STEINER, George (1972). *Extraterritorial: Papers on Literature and the Language Revolution*. London: Faber and Faber.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (1999). *Pourquoi la fiction ?* Paris: Éditions du Seuil.
- TODOROV, Tzvetan (1982). *La Conquête de l'Amérique: la question de l'autre*. Paris : Éditions du Seuil.
- VITOUX, Pierre (1984) “ Notes sur la focalisation dans le roman autobiographique ”, *Études littéraires*, 17, 2, 261-272.

Nota curricular

Isabelle Simões Marques. É doutorada em Linguística – Análise do Discurso (em cotutela com a Université Paris 8). É Professora Auxiliar Convidada da Universidade Aberta. É Investigadora Doutorada do Centro de Linguística da Universidade Nova de Lisboa e Colaboradora do Centro de Línguas, Literaturas e Culturas da Universidade de Aveiro. Tem desenvolvido e publicado trabalhos de investigação no âmbito dos estudos da Análise (Crítica) do Discurso, Sociolinguística, Didática das Línguas Estrangeiras, privilegiando igualmente os estudos sobre o plurilinguismo e as migrações.

(Página deixada propositadamente em branco)

LOLA GERALDES XAVIER

Instituto Politécnico de Coimbra / Instituto Politécnico de Macau

Centro de Literatura Portuguesa

ORCID: 0000-0003-4712-1902

**JOGOS DE ALTERIDADE EM CONTOS
DE JOSÉ CARDOSO PIRES**

**ALTERITY GAMES IN SHORT STORIES
BY JOSÉ CARDOSO PIRES**

RESUMO: Ao longo deste texto pretende-se tornar explícitas as representações do Outro em dois contos de José Cardoso Pires: “O conto dos chineses” e “Celeste & Lalinha: por cima de toda a folha”. Essas representações evidenciam estratégias de dominação cultural. À luz da imagologia, tenta apresentar-se os processos de figuração do Eu *versus* Outro nestes dois contos. Em ambas as narrativas a focalização interna é a estratégia discursiva preferencial para colocar em diálogo a construção de auto e heteroimagens.

Assim, a análise apresentada visa mostrar como José Cardoso Pires expõe um Portugal social e cultural na relação com o Outro, dos meados do século XX e do pós-25 de abril. Este Outro, no caso particular destes contos, refere-se ao chinês, representando o distante, o exótico, e ao negro, imagem do colonizado e subalterno. O confronto entre Eu-Outro permite um jogo de alteridade baseado na “filia”, mas sobretudo na “fobia” (Pageaux, 2001).

Apesar de serem contos datados historicamente pela linguagem, descrição temporal e espacial, as temáticas que veiculam permitem o estabelecimento de diálogos imagológicos com o Presente. Ao desenvolvermos aqui as várias auto e heteroimagens transmitidas nessas narrativas, pretende-se refletir sobre a (não) evolução de imago-tipos e intercâmbios culturais nos universos desenhados.

Palavras-chave: “O conto dos chineses”, “Celeste & Lalinha: por cima de toda a folha”, José Cardoso Pires, contos, imagologia.

ABSTRACT: The aim of this text is to make explicit the representations of the Other in two short stories by José Cardoso Pires: “O conto dos chineses” and “Celeste & Lalinha: por cima de toda a folha”. These representations show strategies of cultural domination. Relying on imagology, the processes of figuration of the Self versus the Other are presented in these two 20th century short stories. In both narratives, internal

focalisation is the preferential discourse strategy to allow for a dialogue between the construction of self- and hetero-images.

Consequently, this analysis aims to show how José Cardoso Pires exposes a social and cultural Portugal in relation to the Other, from mid-twentieth century and post-April 25, 1974. This Other, in the particular case of these short stories, refers to the Chinese, representing the distant, the exotic, and the black; an image of the colonized and subaltern. The confrontation between Self and Other grants a game of alterity based sometimes on the “philia”, but mainly on the “phobia” (Pageaux, 2001).

Although these are stories historically dated by language, temporal and spatial description, the themes they convey allow imagological dialogues with the present. When developing in this paper various self- and hetero-images transmitted in such narratives, we intend to reflect on the (non-) evolution of cultural types and exchanges in these universes.

Keywords: “O conto dos chineses”, “Celeste & Lalinha: por cima de toda a folha”, José Cardoso Pires, short stories, imagology.

José Cardoso Pires publica em 1979, pela Moraes Editores e pela Círculo de Leitores, o livro de contos *O burro-em-pé*. O livro é constituído por 5 contos: “Os reis-mandados”, “O conto dos chineses”, “Nós aqui entre o fumo”, “O Dinossauro Excelentíssimo” e “Celeste & Lalinha: por cima de toda a folha”. Estas narrativas apresentam-nos o Portugal social, económico e político dos meados do século XX ao pós-25 de abril, sobretudo olhando para os mais desfavorecidos.

Com a data de 1960, “Os reis-mandados” é construído em torno do trabalho infantil, abordando as peripécias de uma criança que tem de começar a trabalhar prematuramente. “Nós aqui entre o fumo” é uma narrativa de 1971, que aborda a vida de um tipógrafo que vê nos jogos da sorte (totobola e lotaria) a oportunidade para melhorar o nível de vida. Porém, em vez de ganhar dinheiro e concretizar os seus sonhos, vai gastando o que precisa para as necessidades básicas da família. “O Dinossauro Excelentíssimo”, escrito entre 1969 e 1971, e revisto após o 25 de abril, apresenta sarcasticamente Salazar e as consequências do seu governo do país. Pretende ser um registo fabulístico contra a “desmemória” da “terrível experiência do passado” (Pires, 2011: 119). Todos estes contos se centram na imagem de Portugal e dos portugueses vistos de dentro.

Por sua vez, “O conto dos chineses”, escrito em 1959²², e “Celeste & Lalinha: por cima de toda a folha”, escrito em 1978, colocam em contraste as imagens Eu–Outro. Ambos os contos se adequam a um estudo imagológico, pois em ambos pode analisar-se a imagem de um referente estrangeiro que transporta em si marcas de uma nação, de uma cultura e de uma sociedade, bem como a imagem criada pela sensibilidade (Moura, 1998) de José Cardoso Pires. Entende-se, aqui, por imagem o “resultado de uma distância significativa entre duas realidades culturais” (Pageaux, 2001: 51).

1. “O conto dos chineses”

Em “O conto dos chineses” o olhar do narrador recai sobre estes imigrantes em meados do século XX em Portugal. A emigração chinesa remonta aos finais do século XIX e princípios do século XX, estando sempre muito ligada ao comércio. Só, porém, a partir dos anos 1980, se incrementam os fluxos migratórios destes cidadãos por todo o mundo (Gaspar, 2015: 2). Esta constatação e o conhecimento da História de Portugal sobre a migração durante o Estado Novo permitem-nos deduzir que os chineses em Portugal, na altura em que o conto é escrito, são uma minoria. O narrador, através da focalização interna de uma personagem, destaca, no entanto, a relação entre “antigamente” e “hoje” para concluir que, em oposição ao passado, no presente havia poucos chineses em Portugal, ou seja, sendo sempre uma minoria, em 1959, a sua presença estaria diminuindo em Portugal.

O título da narrativa, “O conto dos chineses”, conduz *ab initio* para uma determinação de imagem através da contração da preposição “de” com o artigo definido, masculino, plural “os”. Na realidade, porém, tratando-se de um conto sobre dois chineses, não poderemos generalizar a imagem que nos é dada no conto para “os chineses”.

²² Sobre outras edições deste conto, ver Cavaco & Sequeira, 2018: 137.

Este conto de José Cardoso Pires foca o encontro entre um camponês, a exercer o trabalho de guarda de obra, na periferia de Lisboa, as suas duas filhas e dois vendedores ambulantes chineses. Os chineses conseguem a comiseração do guarda de obra, que os olha como “coitados” (Pires, 2011: 30, 33). Os chineses são apresentados através do olhar desta personagem, que os vê como “duas sombras”, “compostos, silenciosos” (*idem*: 32), “muito dobrados com o peso das malas, muito pequenos” (*idem*: 37), “poupados”, cara lisa, barba fraca, “verdadeira lâ de rato” (*idem*: 30). Apresentam-se magros, com mãos pequeninas, suados e vergados sob o peso que transportam.

Nenhuma das personagens apresenta nome. Elas estão ao serviço da representatividade de uma profissão/nação. Os chineses apresentam-se caricaturados por algumas das suas características físicas. Um tinha dentes de ouro, sendo apelidado pelo narrador de “Sorriso Dourado” ou “Boca Dourada”. Ao longo do texto o camponês-guarda de obra, através de um narrador onisciente que vai desvendando os seus pensamentos, vai associa o ouro a tudo o que tem proveniência chinesa: da idealização dos mandarins de ouro ao sonho final em que os dois chineses lhe aparecem cobertos de ouro. De facto, esta heteroimagem corresponde à importância que os chineses, geralmente, atribuem ao ouro, como símbolo de prosperidade e boa sorte.

A outra personagem tinha “focinho de rato”, o que leva o narrador a apelidá-lo de “Focinho de Rato”. Apesar de o rato ser um dos signos do zodíaco chinês, simbolizando o trabalhador incansável com apetência para resolver questões difíceis, aos olhos do português que os observa parece ser mais a imagem daquele que é hábil para o negócio, vive com pouco e tenta gastar o menos possível. Esta metáfora do rato acentua-se negativamente pela imagem que é dada dos dois chineses a comer depressa, muito calados, fazendo lembrar, ao mastigar, “toupeiras, ratos, bichos miúdos” (*idem*: 32).

A heteroimagem que o camponês-guarda de obra faz dos chineses centra-se sobretudo na aparência física, nos gestos e na comida. Assim, constata-se que a personagem principal entende que “os chineses não são muito amigos de pão” (*ibidem*) e se baseia nas opiniões comumente

veiculadas: “De arroz, arroz sim e com dois pauzinhos. Pelo menos é o que se ouve dizer deles” (*ibidem*). A personagem quer também aferir a veracidade das suas convicções ao perguntar-lhes se os chineses comem ratos, baratas, andorinhas, mas a resposta de Boca Dourada deixa-o desconcertado: “Nossa gente come tudo. (...) Nossa gente, patrão, come passarinho como o português. Patrão não gosta de passarinho?” (*idem*: 35). Através desta pergunta final, o feirante chinês mostra ao guarda português que as diferenças entre Eu-Outro se unem em semelhanças.

Numa primeira fase, o contacto do camponês-guarda de obra faz-se através de imagens preconcebidas dos chineses, e numa perspectiva de quem tem a certeza sobre as suas ideias: “Era da idade, *com toda a certeza*; tremuras assim são próprias de quem já conta com um bom par de anos e *não devemos esquecer* de que a idade dos chineses engana muito” (*idem*: 32 – *itálicos nossos*). As personagens são, assim, apresentadas sem idade. Através da focalização interna, “signo técnico-compositivo carregado de incidências ideológicas” (Reis & Lopes, 1991: 165), o narrador destaca a subjetividade da apreciação ideológico-afetiva do guarda em relação aos visitantes. Apesar do desconhecimento do Outro, a personagem mostra convicções e certezas, partindo de ideias pré-elaboradas que considera universais.

Numa segunda fase, observa-se a surpresa do guarda de obra por perceber que chineses são “como nós” e que “as letras chinesas” parecem “riscos” (Pires, 2011: 36, 37), o que faz comparar as suas anotações de analfabeto, através de riscos, com a forma como ele olha para os caracteres chineses. Por um lado, parece haver contemplação do guarda por aquele estranho sistema de escrita; porém, por outro lado, a escrita chinesa é analisada pelo olhar de um analfabeto e reduzida à insignificância de “riscos”.

O guarda de obra acolhe bem os forasteiros, desde a sua chegada, partilhando com eles a sua merenda. Desde o início, também, começa por imaginar como seria a China: “dragões, cobras de fogo, num céu reluzente de cetim” com mandarins “com tais unhas compridas que se viam nas gravuras” (*idem*: 33). A sua perceção dos chineses está, pois, dependente da intermediação de imagens e não do conhecimento da realidade. No final,

conclui que os chineses são “Como nós, tal e qual como nós. No comer e em tudo” (*idem*: 37). Esta identificação enfatiza que “o confronto com o Outro pressupõe sempre uma comparação explícita ou implícita” (Mendes, 2000: 94), ou seja, pressupõe olhar o estrangeiro através do espelho da cultura representante. Estabelecem-se, assim, dinâmicas identitárias de auto e heterorrepresentação, características de um dialogismo cultural (Bakhtine). A surpresa em constatar a proximidade entre as duas nacionalidades permite ao guarda defender uma atitude anti-preconceituosa. Não existem os chineses e os portugueses, existe o Ser Humano. De um primeiro momento de exotismo passa-se para uma atitude de ténue “filia” em que se desenvolvem “processos de avaliação e reinterpretação do estrangeiro” (Pageaux, 2001: 61). Trata-se de uma ténue atitude, pois a forma como termina o conto, com o sonho do guarda de obra sobre os chineses, “cobertos de um brilho de ouro, vestidos com cabaias de dragões como os mágicos do circo” (Pires, 2011: 38), indicia que no seu inconsciente continuam enraizadas as imagens exóticas de uma realidade apreendida através de intermediários e não de conhecimento empírico.

No entanto, as imagens que as suas filhas têm dos chineses são ainda mais estereotipadas. As suas representações não passam de uma primeira fase, imbuídas de heteroimagens negativas. No final, quando os chineses se afastam, a filha mais velha grita à distância: “China” (*idem*: 37) e ambas as irmãs riem, dançam e cantam: “Oh, oh, o maluco do chinês... oh, oh, o maluco do chinês...” (*ibidem*). A atitude mostra cobardia e preconceito e, por vir da geração mais jovem, parece indiciar que o preconceito/menosprezo em relação aos chineses se vai perpetuar – preconceito este que é fruto da falta de convívio. Das três personagens portuguesas do conto, pai e duas filhas, só o pai teve realmente contacto com os chineses, logo só ele conseguiu desconstruir e reconstruir imagens de acordo com a sua experiência. As crianças, que se mantiveram afastadas do contacto com os chineses, simplesmente limitam-se a reproduzir estereótipos, ou seja, ideias pobres e esquemáticas, mas que servem como forma maciça de comunicação e levantam problemas de hierarquia de culturas (Pageaux, 2001). O estereótipo representa, pois, “uma confusão essencial entre a Natureza, o Ser e a Cultura, o Fazer” (*idem*: 52).

Este conto acaba por advogar uma conceção dialógica da identidade que implica antagonismo, perturbação e divergências em permanente reconfiguração (André, 2005). Passaram-se 60 anos. A imagem transmitida neste conto é, obviamente, ficcional, mas uma pergunta se levanta: mantêm-se estas heteroimagens dos portugueses em relação aos chineses? Que tipo de imigrantes chineses temos nos nossos dias em Portugal? Apesar da mudança dos tempos, atualmente, constata-se que os imigrantes chineses em Portugal são variados. Em Portugal, há chineses que são estudantes, quadros qualificados, mas prevalece ainda

o predomínio de um perfil social associado a imigrantes chineses não qualificados a residir em Portugal. O facto de este grupo específico ter práticas maioritariamente endogâmicas, isto é, basear quase exclusivamente a sua rede de relações pessoais, sociais e profissionais dentro do seu grupo étnico, tem consequências relevantes não só para a sua integração social e económica, como também para a integração dos seus descendentes. (Gaspar, 2015: 18)

José Cardoso Pires, neste conto, alerta, ficcionalmente, para a criação de preconceitos que passam de geração em geração (neste caso dos portugueses em relação aos chineses), destacando, porém, a necessidade de convivência entre Eu-Outro, pois só assim é possível desconstruir heteroimagens falaciosas e voltar a reconstruir uma imagem geral de Ser Humano sem nacionalidade.

Por sua vez, a oposição com a realidade do Outro faz o guarda de obra ter a consciência sobre o seu lugar de inserção: “pior do que aqui não seria possível” (Pires, 2011: 36, 37), mostrando uma autorrepresentação negativa de Portugal, o que também se verifica no conto “Celeste & Lalinha: por cima de toda a folha”, como veremos a seguir.

2. “Celeste & Lalinha: por cima de toda a folha”

“Celeste & Lalinha: por cima de toda a folha” trata, num primeiro plano, da “amizade” de uma menina branca por uma boneca negra. Celeste é uma menina que regressa de Angola com a sua mãe viúva e a sua avó paterna. Lalinha é a sua boneca preferida, apesar de não ter já um braço e ser negra. É, pois, símbolo da sua infância e inocência, desmembrada e sem pátria: foge de Angola sem pai para viver num país que não mostra condições para a receber a si e à sua família. Sob uma perspetiva imagológica, podemos, pois, perguntar: quem é o estrangeiro neste conto?

Toda a narrativa está imbuída de mensagens sociais e ideológicas. Será importante não esquecer que as imagens literárias têm uma dimensão simbólica, devendo ser analisadas de acordo com a sua funcionalidade e valor estéticos (Mendes, 2000: 95). Este conto, na realidade, é uma alegoria dos retornados da guerra colonial. Aqueles que nunca deixam de ser estrangeiros: estrangeiros em África e estrangeiros no regresso ao seu país.

Ainda assim, as personagens estão convictas de que o estrangeiro é o negro. O negro que, quer seja visto a partir de Angola, onde o português é o estrangeiro, mas o estatuto de colonizador lhe dá a ilusão de ser apenas Eu, quer seja visto a partir de Portugal, é apresentado negativamente. Seja qual for o local de onde se observa, o branco define os negros como numerosos, “negros de má-fome” (Pires, 2011: 123), guerrilheiros, turras. A imagem dos negros apresentada é sempre disfórica, destacando-se a sua dedicação à guerrilha, responsável pela perda de privilégios dos portugueses e pela necessidade de abandonarem as colónias. Distinguem-se também pela fome, pobreza e falta de inteligência, pois “andavam a pé descalço por cima de cascalhos de ouro e diamantes sem dar por isso” (*idem*: 124). Este comentário do narrador, através da focalização de uma personagem, pretende mostrar a perspetiva dos portugueses que “Tinham saído das berças da fome em tempos que já lá iam e, tocados pela necessidade, atravessaram o mar” (*ibidem*). Há, pois, aqui uma caracterização sociocultural e económica dos colonizadores nada abonatória, o que se acentua pelo olhar de superioridade lançado pelos portugueses em

relação aos negros. Esta relação imagética de “fobia” (Pageaux, 2001), em que o estrangeiro é visto como inferior, é transposta para a relação colonizador–colonizado, Próspero–Caliban (Santos, 2001).

Trata-se de imagens ideológicas (Moura, 1998), que refletem os preconceitos da sociedade que cria as imagens do estrangeiro. Estas heteroimagens negativas parecem perpetuar-se através da linguagem dos mais pequenos. Os miúdos do conto, quando brincam à guerra, utilizam os vocábulos e imagens carregados de ódio, “turras”, “pretos”, “São tão pretos, tão pretos, que não se veem às escuras” (Pires, 2011: 137). Os negros são vistos como troféus de guerra, divulgando-se a imagem de heroicidade de acordo com as orelhas de pretos que um soldado branco possui, vistas como “medalhas de guerra, cada orelha vale um turra” (*idem*: 143). Esta autoimagem de heroicidade e orgulho é, no entanto, exposta pelo narrador para fazer o leitor concluir da violência, barbaridade, desrespeito pelos direitos humanos que os portugueses, enquanto colonizadores, praticaram.

Esta imagem de rejeição do negro alimenta-se tanto em Angola, como em Portugal, onde o negro continua a ser mal-tratado e sem possibilidade de ascender socioeconomicamente no país. Johnny, o vendedor de livros, antigo marinheiro, será a única personagem do conto que se destaca pela crítica à forma discriminatória como Portugal trata os negros. Baseando-se na sua experiência sobre o que viu na América, defende uma “raça universal”, que resultaria da miscigenação entre as várias raças, neste caso concreto entre brancos e negros. Defende a escolarização e um sistema que proporcione a igualdade. No entanto, é sem esperança que olha para essa possibilidade e para o seu país: “Nesta nossa desgraçada terra não há meio de se convencerem que o preto é tão inteligente como nós, que se há de fazer?” (*idem*: 172). A forma discriminatória como Portugal trata o Outro, neste caso o negro, deixa-o “realmente desiludido com a estupidez do país”, pois “aqui quem nasce preto morre preto” (*idem*: 172, 173). As imagens utópicas (Moura, 1998) questionam e distanciam-se do imaginário social em que se integram. O estrangeiro é apresentado como uma “realidade alternativa” (Mendes, 2000: 97) e o lugar de enunciação é percecionado negativamente.

O narrador, porém, expõe o discurso inusitado de Johnny, quando o menino de São Tomé, que ouviu a defesa dos negros, sai do bar onde estava a engraxar sapatos e, à porta, profere para Johnny: “Preta era a cona da tua mãe” (Pires, 2011: 173). O narrador parece querer mostrar, com esta atitude, e recorrendo ao calão que caracteriza também a falta de instrução do miúdo, que não há uma consciência nem uma percepção dos direitos por parte dos negros, o que acentua a desesperança numa cultura de igualdade e, conseqüentemente, de ascensão social. Quando o Outro não se apercebe dos direitos que lhe são usurpados, isso legitima e enfatiza a posição discriminatória do Eu e acentua os estereótipos em relação ao Outro, neste caso a ideia de falta de inteligência. Não se trata, porém, de falta de inteligência, mas de falta de instrução. O investimento na Educação continua a fazer toda a diferença, sobretudo nos países emergentes, como uma ferramenta para o conhecimento e a autodeterminação.

Johnny, com o seu solilóquio, consegue pôr em questão a identidade do grupo a que pertence, idealizando a alteridade Eu (branco)–Ele (negro) e criticando as relações de pretensa supremacia entre os portugueses e os negros. Porém, a ideia de perpetuação de preconceitos em relação ao Outro acentua-se através das descrições das brincadeiras de guerra e linguagem dos miúdos companheiros do Ruivo de Mau Pelo, apresentado como o vingador, chefe do grupo que apresenta alguns comportamentos tendencialmente delinquentes. A ele juntam-se os irmãos Romeira Um, Romeira Dois e Rato Micas, este, mulato, usado preferencialmente como o preto turra a abater. São estas personagens, em particular o Ruivo de Mau Pelo, que protagonizam situações de violência e maldade contra Celeste e a sua boneca, contra a avó de Celeste e contra a casa onde vivem, infligindo-lhes o medo. As ações destes adolescentes, metaforicamente, indiciam a perpetuação de comportamentos discriminatórios e violentos, mostrando que o meio também não é propício ao desenvolvimento de comportamentos positivos. Assim, como refere o narrador, os miúdos “Iam ao encontro dos monstros do passado-futuro, proclamando as trevas donde eles haviam de sair” (*idem*: 146). A imagem funciona, aqui, como indício de um fantasma, de uma ideologia, de uma utopia, próprios de uma consciência que vislumbra apenas a alteridade (Moura,

1998: 41). Ao longo do conto, destaca-se a desumanidade do colonialismo. A imagem do negro neste conto vai ao encontro do que Homi Bhabha (1998) refere sobre o mundo colonizado e pós-colonizado. Trata-se de “não apenas um negro, mas um membro dos marginalizados, dos deslocados, dos diaspóricos” (*idem*: 326).

Por sua vez, os portugueses são também perçecionados pelo narrador, que os apresenta sob um olhar irônico. São os “conquistadores do mato”, os “traficantes” (Pires, 2011: 124), que vão para África à procura de ouro e diamantes. Não se concretizando esse sonho, tornam-se em lojistas e fazendeiros, maltratando o negro, “crescendo e engordando” (*ibidem*). O gerúndio, aqui, mostra o processo contínuo de aburguesamento que termina com o clímax da guerra em que regressam ao “velho ninho, Portugal” (*ibidem*). Este ninho, porém, continua tão ou mais inóspito do que no início. Na periferia de Lisboa, os retornados amontoam-se em acampamentos de refugiados, em casinhotos de cimentos, convivem com buracos, lixo e sucata, jogam às cartas, bebem cerveja, negociam clandestinamente “restos de África” (*idem*: 128), mendigam subsídios e vivem de biscates. São retornados com saudades do passado, das experiências e regalias que perderam em Angola e que se resumem a: “Mel, Malanje, Dendém, Criados” (*idem*: 145). Esta conclusão através de maiúsculas, para acentuar o sentimento de perda das personagens, e de uma construção assindética e gradativa ascendente por ordem de importância, termina com a palavra-chave: Criados. A perda total de privilégios e de ter um Outro às suas ordens, como subalterno, sem a consciência cívica dessas relações humanas desiguais, enfatiza ainda mais o fosso entre a realidade Presente–Passado desses retornados, ridicularizando-os.

Estes cenários ominosos em que vivem e se movimentam os retornados levam o narrador a concluir: “que sociedade, irmãos” (*idem*: 129). Trata-se, pois, de um narrador que desvenda uma autoimagem desencantada de um país que também não sabe tratar os seus cidadãos e de uma “cidade capital dos impérios num esplendor de luz e de nuvens sangrentas” (*idem*: 133). O narrador expõe a crueza da cidade num jogo de antíteses: esplendor–nuvens sangrentas.

Mais uma vez, duas das personagens importantes do conto não apresentam nome: a mãe, a avó. A generalidade das personagens secundárias obtêm o nome pelo seu comportamento ou algum aspeto caricatural. A mãe e a avó representam a massa anónima das mulheres viúvas e mães que perderam os filhos na guerra (colonial), tão anónimas que, por contraste, no conto, até os animais têm nome, como o coelho Moisés e o corvo Vicente, as bonecas Lalinha e Zabel. Este anonimato acentua a insignificância da classe social que representam e a sua desumanização.

A ação narrativa do conto gira em torno de Celeste e do seu carinho pela boneca negra Lalinha. Celeste é uma menina branca, tímida, retornada de Angola, que não percebe por que é que a sua boneca é vítima de perseguição. Trata-se de uma boneca com um braço estropeado, com olhos “pétalas de marfim sobre um cheiro a canela” (*idem*: 126), vista como desgraçada, tratada pelo demonstrativo com uso depreciativo “aquilo”. As reações de todos, à exceção da avó, são sempre pejorativas e de incompreensão: era uma “boneca desgraçada”, “[Celeste] merecia um brinquedo mais próprio e que desse menos nas vistas”; “não fazia sentido uma boneca negra nas mãos de uma inocente” (*idem*: 150), “não tinha ponta por onde se pegasse” (*idem*: 168), era um “maldito traste” (*idem*: 154, 164). Para além disso, o facto de se tratar de um objeto, sem voz, representativo dos negros, acentua o silêncio dos subalternos.

As peripécias que se desenrolam em torno da boneca expõem o incómodo em que ela se tornou. Podemos identificar seis momentos diferentes dessas peripécias que mostram, por um lado, a persistência da avó e da neta pela preservação da boneca, ou seja, metaforicamente, a luta pela igualdade e justiça, mas, por outro lado, o desfecho, que parece expor que a luta de duas pessoas é insuficiente e insignificante para vencer preconceitos instaurados. Esses momentos da relação com a boneca negra são então: 1) Celeste passeia a boneca pelo bairro; 2) Celeste e a boneca são atacadas pelo Ruivo e esta é remendada pela avó; 3) A avó esconde a boneca no baú. Celeste brinca com ela de dia, às escondidas; 4) A mãe tenta desfazer-se da boneca num entulho; 5) A avó recupera a boneca, coloca-a num saco de plástico e esconde-a na coelheira, junto do coelho Moisés. Celeste recebe uma boneca branca de presente, Zabel,

e, embora brinque com as duas, só passeia com Zabel; 6) o vendedor de livros, Johnny, durante a noite, rouba o coelho para comer e sem se aperceber no que está no saco leva a boneca também. Desfaz-se dela, lançando-a ao rio Tejo.

Ironicamente, a boneca negra termina às mãos da única personagem que ao longo do conto tivera uma palavra crítica em relação à forma como os portugueses se relacionaram com os negros. A ironia recai ainda no facto de Johnny, aparentemente defensor de determinados valores, acabar transformado em pequeno ladrão de quintais. Desmorona-se também aqui a credibilidade do discurso da personagem, que, aliás, se embebedara. E o conto, que, por sua vez, encerra o livro, termina desta forma: “Quer isto dizer que as águas do outrora Camões receberam Lalinha no seu deslizar luminoso. E ela foi à flor da corrente, e passou torres e faróis, e mosteiros e padrões, e navegadores de bronze, heróis de pedra, memórias. Direita ao mar, aos oceanos” (*idem*: 175). Lalinha é elevada à condição de símbolo da pátria (negra), em direção ao mar, aos oceanos, numa palavra, às origens. Note-se o simbolismo das últimas palavras que encerram o livro, “mar/oceanos”, enquanto alegoria nacional, uma vez que esta foi a via que permitiu aos portugueses o encontro com o Outro, mas que, por outro lado, também contribuiu para a surgimento de viúvas e de mães órfãos de filhos. Os mares, que permitiram tantas pretensas glórias e que levaram e trouxeram inúmeros desconfortos, são agora símbolo de tudo isso reduzido a meras recordações. São essas reminiscências que permitem também criar imagens, já que “a imagem é o lugar onde se desencadeia a luta entre a memória e o esquecimento” (Pageaux, 2001: 60). Por estas peripécias em relação a Lalinha, percebe-se a resistência da avó, a salvadora, cuja única preocupação é a felicidade da neta, sem preconceitos.

É na forma como a boneca é vista e nas situações problemáticas desencadeadas à volta dela, que se desenvolve a alegoria em torno da representação do negro, da mulher negra. Vemos que é uma mulher mutilada, maltratada, insultada, depreciada e desprovida de qualquer direito, que enfrenta inúmeros obstáculos e cuja única salvação é a morte.

Neste conto é dado bastante relevo ao mundo infantil, às brincadeiras violentas dos rapazes em contraste com o afeto de Celeste pelas suas bonecas. Este mundo infantil é, assim, o espelho da diferença entre a inocência infantil e o mundo adulto: da candura, da inclusão e de antirracismo, que Celeste representa, à crueldade, exclusão e perpetuação do racismo do Ruivo e do seu grupo.

O conto “Celeste & Lalinha” insere-se no início do período pós-colonial de “histórias transnacionais de migrantes” (Bhabha, 1998: 33), com as consequências económicas e culturais que daí advieram. Trata-se de uma história de antíteses: “Por um lado, este tempo é marcado pelo caos do mundo ex-colonizado, sua miséria e injustiças postas à mostra. Por outro, deixa clara a permanência e a força das ideias que fizeram o colonialismo, principalmente aquilo que foi a sua marca característica, o racismo” (Peiruque, 2006: 2).

3. Concluindo

Estes contos de José Cardoso Pires remetem-nos para o compromisso da literatura com a realidade contemporânea do autor, “refigurando-a”. As imagens desenvolvidas nestes contos mostram um imaginário social, tanto a nível da produção como da receção. As preocupações de cariz social desnudam-se, muitas vezes, através de uma linguagem que vai ao encontro das personagens, popular e regional, muitas vezes, com diálogos concisos. A focalização produz estranheza e um deslocamento no leitor, obrigando-o, nestes contos, a descentrar a sua atenção entre um Eu e um Tu. Esse Tu que é um Outro, que é negado, sobretudo em “Celeste & Lalinha”. Trata-se de um Outro distante e exótico, em “O contos dos chineses”, e de um Outro colonizado e subalterno, em “Celeste & Lalinha”. Este confronto entre Eu/português-Outro/chinês/negro permite um jogo de alteridade baseado ora na “filia”, ora na “fobia” (Pageaux, 2001), destacando-se, sobretudo, os jogos de “fobia”.

José Cardoso Pires expõe um Portugal dos meados do século XX e do pós-25 de abril que, em duas décadas, parece não ter sofrido alterações

a nível social nem no que respeita à forma de lidar com os estereótipos culturais. Quer a linguagem utilizada, coloquial e popular, recorrendo, inclusive, ao registo de calão, adequada à criação de um universo realístico característico do estrato social retratado, quer ainda a descrição temporal e espacial permitem a datação histórica dos contos. No entanto, os imagotipos que veiculam permitem o estabelecimento de diálogos imagológicos com o Presente.

Ao longo destas narrativas assiste-se ao jogo da alteridade. É uma alteridade construída pela focalização interna das personagens e que prima pela diferença, em “Celeste & Lalinha”, e pela assimilação (*idem*), ou seja, pelo encontro de semelhanças entre o Outro e o Eu, em “O conto dos Chineses”. Seja qual for o conto que tomemos como referência, percebe-se uma análise crítica da autoimagem dos portugueses durante o Estado Novo, ainda que dessa autoimagem crítica se distanciem algumas personagens – como Johnny e o guarda de obra – pela consciência negativa do seu país.

As imagens desenvolvidas nestas narrativas são reveladoras do funcionamento ideológico através de marcas como o racismo, em “Celeste & Lalinha: por cima de toda a folha”, e como o exotismo, em “O conto dos chineses”. Apesar de ambos os textos representarem choques culturais, “Celeste & Lalinha” coloca em maior evidência as dificuldades de comunicação intercultural.

Ao longo dos contos, para permitir a construção de uma imagem do Outro através de uma linguagem simbólica, o narrador serve-se dos nomes ou simplesmente da não utilização de nomes, de repetições de ideias, e, além disso, apresenta também uma caracterização ominosa de lugares agrestes para as personagens, que são pobres, e coloca em contraste, sobretudo, Antigamente/passado – Agora/presente. Trata-se de um Presente agressivo relativamente às personagens, que não é portador de Esperança. Esta autorrepresentação depreciativa de Portugal é mais desenvolvida em “Celeste & Lalinha”. Em ambos os contos, porém, nota-se a descrença nas jovens gerações que parecem distanciar-se do diálogo intercultural e estar, assim, permeáveis à perpetuação de preconceitos e estereótipos. Destaca-se aqui, por oposição e pela positiva, a menina Celeste.

Em ambos os contos, assiste-se à dicotomia afastamento–aproximação, prevalecendo as atitudes de afastamento, e à transposição literária de grupos em oposição (Pageaux, 2001): Norte-Sul, em “Celeste & Lalinha”, e longínquo *versus* familiar, em “O conto dos chineses”. Verificam-se, igualmente, processos de mitificação (*idem*), no sentido de condenar e isolar o Outro. Em ambas as obras, as personagens estabelecem uma “qualificação diferencial” (*idem*: 58), ou seja, constroem a sua alteridade pela oposição. Em “Celeste & Lalinha”, a relação selvagem/civilizado e superior/inferior são uma constante.

Estes contos de Cardoso Pires apontam para o curso das mudanças identitárias, que se realizam no confronto com o “Outro”. São contos que expressam e plasmam a “conflitualidade, o diálogo de vozes e, mais intersticial ainda, o ‘hibridismo’ das vozes, há décadas apontado por Bakhtine quando estuda os processos paródicos e os processos de refração discursiva” (Simões, 2011: 30). São narrativas que demonstram que as caracterizações nacionais não passam de lugares comuns, em vez de observações empíricas e constatações de facto (Beller & Leerssen, 2007: xiii).

Referências bibliográficas

- ANDRÉ, João Maria (2005). *Diálogo intercultural, utopia e mestiçagens em tempos de globalização*. Coimbra: Ariadne Editora.
- BELLER, Manfred & Leersson, Joep (eds.) (2007). *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters*. Amsterdam/New York: Rodopi.
- BHABHA, Homi (1998). *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG.
- CABRAL, Eunice (1999). *José Cardoso Pires: Representações do mundo social na ficção (1958-82)*. Edições Cosmos: Lisboa.
- CAVACO, Paulo Jorge Teixeira & Sequeira, Rosa Maria (2018). *O conto dos chineses de Cardoso Pires: imigrantes chineses na literatura portuguesa*. In C. Morais *et al.*, *Diálogos interculturais Portugal– China 1 (137-147)*. Aveiro: UA Editora.

- GASPAR, Sofia (2015). A comunidade chinesa em Portugal: percursos migratórios, contextos familiares e mercado de trabalho. *CIES e-Working Papers*, 201, 1-20. Acedido a 12 de junho de 2019, em http://202.171.253.67/biblioteca.clacso.edu.ar/Portugal/cies-iul/20161228024121/pdf_1376.pdf
- LEERSSEN, Joep (2007). History and method of imagology in literary studies. In Manfred Beller & Joep Leersson (eds.), *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters* (17-32). Amsterdam/New York: Rodopi.
- MCGARTY, Craig (2002). Stereotype formation as category formation. In Craig McGarty, Vincent Yserbyt & Russell Spears, *Stereotypes as explanation: the formation of meaningful beliefs about social groups* (16-33). Cambridge: Cambridge University Press.
- MENDES, Ana Paula Coutinho (2000). Imagologia literária: contornos históricos e princípios metodológicos. In Maria de Fátima Outeirinho & Rosa Maria Martelo (orgs.), *Cadernos de literatura comparada I* (93-100). Porto: Granito Editores e Livreiros. Acedido a 12 de junho de 2019, em https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/23368/2/anapaulacmendesrepresentacao_1000094911.pdf
- MOURA, Jean-Marc (1998). *L'Europe littéraire et d'ailleurs*. Paris: PUF.
- PAGEAUX, Daniel-Henri (2001). Da imagem ao Imaginário. In Álvaro Manuel Machado & Daniel-Henri Pageaux, *Da literatura comparada à teoria da literatura* (48-66). Lisboa: Edições 70.
- PEIRUQUE, Elisabete (2006). Lalinha e Celeste: era uma vez o colonialismo. *Nau literária, Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas – Dossiê: o conto*, 2 (1), 1-7.
- PIRES, José Cardoso (2011). *O burro-em-pé*. Alfragide: Bis.
- REIS, Carlos & Lopes, Ana Cristina Macário (1991). *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (2001). Entre Próspero e Caliban: Colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidades. In Maria Irene Ramalho e António Sousa Ribeiro (orgs.), *Entre ser e estar: raízes, percursos e discursos da identidade* (23-86). Porto: Afrontamento.
- SERPA, Ana Isabel (2013). *A narrativa de José Cardoso Pires: personagem, tempo e memória*. Tese de doutoramento. Ponta Delgada: Universidade dos

Açores. Acedido a 12 de junho de 2019, em <https://repositorio.uac.pt/bitstream/10400.3/2894/3/TeseDoutoramentoAnaIsabelSerpaVF2014.pdf>

SIMÕES, Maria João (2011). Cruzamentos teóricos da imagologia literária: imagotipos e imaginário. In Maria João Simões (org.), *Imagotipos literários: processos de (des)configuração da imagologia literária* (9-53). Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra/Centro de Literatura Portuguesa.

Nota curricular

Lola Geraldés Xavier tem pós-doutoramento pela Universidade de Coimbra (UC). É doutorada em Literatura, pela Universidade de Aveiro. Pela Universidade de Coimbra é mestre em Literatura Portuguesa; tem pós-graduação em Literaturas e Culturas Africanas e da Diáspora; é licenciada em Línguas e Literaturas Modernas.

Coorganizou e publicou livros sobre literaturas de língua portuguesa. As suas áreas de publicação são: Língua Portuguesa (materna e não materna), Literatura Portuguesa, Literatura Comparada, Literaturas Brasileira e Africanas de Língua Portuguesa.

É membro efetivo do Centro de Literatura Portuguesa, da Universidade de Coimbra.

Como docente da área científica de Língua Portuguesa da Escola Superior de Educação de Coimbra, foi diretora da licenciatura em Educação Básica e formadora de professores.

Atualmente, é Professora Coordenadora do Instituto Politécnico de Macau, onde coordena a Licenciatura em Tradução e Interpretação Chinês-Português/Português-Chinês.

CAPÍTULO 4

OLHARES CRUZADOS ENTRE IDENTIDADE(S) E ALTERIDADE(S)

(Página deixada propositadamente em branco)

ANA MARIA MACHADO

Centro de Literatura Portuguesa – Universidade de Coimbra

<http://orcid.org/0000-0003-4392-2999>

**FIGURAS IMAGOLÓGICAS.
VIVÊNCIA E NOSTALGIA DA REVOLUÇÃO**

**IMAGOLOGICAL FIGURES. EXPERIENCE
AND NOSTALGIA OF THE REVOLUTION**

RESUMO: Com base na teoria imagológica, este artigo analisa o modo como, ao longo de quatro décadas, a revolução de 25 de abril de 1974 teve impacto no documentário e na literatura (autobiográfica e ficcional), nomeadamente no imaginário cultural e na representação literária da identidade nacional

Esta revolução marcou definitivamente a vida política portuguesa. No contexto das últimas décadas da Guerra Fria, o destino da jovem democracia portuguesa captou a atenção internacional: *free lancers* de todo o mundo acorreram a Portugal para gravar aquela euforia contagiosa.

Textos autobiográficos como o *Diário XII* (1977), de Miguel Torga, ou a *Conta Corrente I* (1982), de Vergílio Ferreira, destacam, no seu registo cético, os perigos das reações ruidosas e irracionais que se faziam sentir. Estas representações coevas são comparadas com o documentário “Outro país: memórias, sonhos, ilusões... Portugal 1974/1975” (2000), de Sérgio Tréfaut, que fixa a utopia da juventude. Num primeiro momento, estas heteroimagens cristalizam uma visão lírica das transformações deste período. Dois anos depois, só resta desencanto e ceticismo.

No romance *Os memoráveis* (2014), Lídia Jorge apresenta a visão de uma personagem transfronteiriça. Uma repórter portuguesa a trabalhar em Washington é enviada a Portugal para gravar o que resta da revolução. Ao longo das suas entrevistas, apercebe-se do contraste entre uma memória idealizada de uns e a expressão da decadência de outros. Não obstante, o diálogo que mantém com os dois grupos de agentes da revolução inspira-lhe uma orgulhosa síntese identitária do “interlúdio luminoso” que distingue o passado português recente de outras convulsões políticas da História.

Palavras-chave: Imagologia, Revolução de 25 de Abril, Miguel Torga, Vergílio Ferreira, Chico Buarque, Sérgio Tréfaut, Lídia Jorge.

ABSTRACT: Based on imagological theory, this paper analyses how, over four decades, the Carnation Revolution of April 25, 1974 had an impact on documentaries

and literature (autobiographical and fictional), namely in the cultural construction and literary representation of national identity.

This revolution was an effective turning point in Portuguese political life. In the context of the last two decades of the Cold War, the future of this new-born democracy captured international attention: international freelancers from all over the world came to Portugal to register that contagious euphoria. Autobiographical texts such as Miguel Torga's *Diário XII* (1977) or Vergílio Ferreira's *Conta Corrente I* (1982) highlighted, in their sceptical fashion, the dangers of the noisy and irrational reactions.

These contemporary representations are compared with Sérgio Tréfaut's documentary "Outro país: memórias, sonhos, ilusões... Portugal 1974/1975" (2000) that shows the utopian attitude of youth behind the camera. At first, those hetero-images crystalized a lyrical vision of the transformations in this period. Two years after that we sense disappointment and scepticism.

In the novel *Os memoráveis* (2014), presents the vision of a trans-frontier character. A Portuguese reporter working in Washington travels to Portugal to record what is left of the revolution. She finds herself capturing the contrast between the idealized memory of some people and the decadence of others. Nevertheless, her dialogue with both revolutionary groups proudly leads to a synthesis of identity of a "luminous interlude" that sets apart Portuguese recent past from other political historical uprisings.

Keywords: Imagology, 1974 April Portuguese Revolution, Miguel Torga, Vergílio Ferreira, Chico Buarque, Sérgio Tréfaut, Lídia Jorge.

A proposta de estudar algumas figuras imagológicas da Revolução de abril de 74 coloca um problema de *corpus*, pois, no estrito campo da literatura comparada, o Outro é o estrangeiro (Machado & Pageaux, 2001; Pageaux, 2005), enquanto o Outro de que aqui se trata, ou o observado pelos autores que estudo, não é necessariamente estrangeiro, sem deixar de ser o Outro cuja percepção e representação é estudada pela imagologia, enquanto ramo da literatura comparada (Leerssen, 2007). Assim, o desafio que aqui arrisco consiste em ensaiar um cruzamento entre dois modos e, por consequência, também entre dois focos da imagologia. O primeiro, proposto por Eduardo Lourenço e circunscrito ao âmbito nacional e, o segundo, concentrado na literaturização das imagens que uma nação constrói sobre uma outra, defendida por teóricos da imagologia como Machado, Pageaux, Beller, Dyserink, Leerssen.

Neste percurso, através da individualização de imagens verbais textualmente codificadas (Beller & Leerssen, 2007), que autores nacionais

e estrangeiros constroem sobre o seu próprio povo e sobre o Outro, procurarei perceber se conceitos como *alter* e *alius*, de Jean-Marc Moura (1992), ou auto e heteroimagotipo, de Siebenmann (2003) entre outros, são aplicáveis aos dois objetos de estudo. A distinção entre *alter* e *alius* parte, naturalmente do respetivo sentido latino, o outro de um casal e o outro quando se fala de vários, não já como seu oposto, mas visto à distância. Em contexto imagológico, este binómio aplica-se a uma imagem mais ou menos estereotipada, a uma simples diferença superficial na imagem do Outro à luz do imaginário do observador, no primeiro caso, e à imagem instável e indefinida da alteridade ao nível mais profundo da representação utópica (Ricoeur, 1986), quando o *alius* se recusa a fixar a imagem do Outro, neste segundo caso (Moura, 1992: 282-286). Já a noção de hetero e autoimagotipo decorre da criação do conceito de imagotipo, por autores alemães como Manfred S. Fischer (1987). Trata-se de uma noção especificamente literária que, superando o conceito de imagem, ultrapassa as conotações negativas da ideia de estereótipo tal como o entende a sociologia. Montandon (2002) e Sánchez Romero (2005) secundam-na, sublinhando a vantagem da sua complexidade e o facto de, enquanto criação linguística, o imagotipo ser simultaneamente mais preciso do que a imagem e mais abrangente, pois, em distintas proporções, abarca as imagens que representam diretamente a realidade, o preconceito e o estereótipo. Da associação da distinção entre auto e heteroimagens, feita por Dyserinck (1996), com a noção de imagotipo, de Fischer (1987), resultou a extensão terminológica auto e heteroimagotipo, um binómio validado, como se disse, por autores alemães como Gustav Siebenmann (2003).

Nos imagotipos a trabalhar neste estudo, distinguirei os que denomino “autóctones” dos que se referem ao Outro, diria imagológico, conforme defluem, no primeiro caso, de diários de dois autores portugueses – Miguel Torga (1907–1995) e Vergílio Ferreira (1916–1996) –, ou, no segundo, de um compositor brasileiro – Chico Buarque (1944–) –, de um realizador com nacionalidade portuguesa, brasileira e francesa – Sérgio Tréffaut (1965–) – e de uma personagem estrangeira num romance português de Lídia Jorge (1946–).

Para estudar as representações “autóctones”, estribo-me no “Breve esclarecimento” com que Eduardo Lourenço (1978: 18) precede o icónico *Labirinto da saudade*, coincidentemente datado de 25 de abril: “A nossa questão é a da nossa imagem enquanto produto e reflexo da nossa existência e projectos históricos ao longo dos séculos e em particular na época moderna em que essa existência foi submetida a duras e temíveis privações”.

A obra que assim se apresenta é, nas palavras do autor, menos o resultado de uma autognose que o “de uma imagologia, quer dizer, um discurso crítico sobre as imagens que de nós mesmos temos forjado. Essas ‘imagens’ são de duas espécies” e, a este estudo, interessa apenas a segunda²³: “a outra é de segundo grau e constituem-na as múltiplas perspectivas, inumeráveis retratos que consciente ou inconscientemente todos aqueles que por natureza são vocacionados para a autognose colectiva (artistas, historiadores, romancistas, poetas) vão criando e impondo na consciência comum” (Lourenço, 1978: 12).

De seguida, Eduardo Lourenço afirma que o que vai fazer é um primeiro esboço de *imagologia portuguesa*, ficando claro que o programa em causa se circunscreve à reflexão autóctone e ao estudo das imagens da portugalidade. Vou, portanto, bem acompanhada se, ancorada em imagens de conterrâneos, apresentar, na primeira parte deste trabalho, o modo como Miguel Torga e Vergílio Ferreira interpretaram e, porventura, cristalizaram imagens sobre o 25 de abril de 1974, na sua coincidência temporal com esta viragem histórica.

Ceticismo vs. entusiasmo

As imagens que se desenham sobre este Portugal estão marcadas pela sincronia entre o tempo da história e o tempo do discurso. Apesar de publicados com alguma distância temporal (1977 e 1982, respetivamente),

²³ O primeiro tipo de imagens refere-se à “imagem condicionante do agir colectivo cuja leitura só à rebours pode ser feita” (Lourenço, 1978: 12).

tanto o *Diário XII* de Miguel Torga, quanto a *Conta Corrente I*, de Vergílio Ferreira, documentam as reações dos escritores no calor da revolução. Por isso mesmo, e também por se tratar de intelectuais que refletem sobre o seu tempo, às imagens que constroem sobre a história coeva parece poder aplicar-se a condição de *alius* de Jean-Marc Moura (1999), pois os autores retratam um devir fulgurante avesso, no momento, a qualquer alter, ou, de outro modo, um *alius* impossível de se fixar estereotipadamente, tal era a novidade daquele real e a dúvida sobre o seu sentido e o seu futuro, misturada com laivos de ceticismo.

Antes de avançar, recorde-se brevemente o contexto histórico da revolução onde se destaca, por um lado, o isolamento internacional em que Portugal se encontrava, pois, enquanto a Europa descolonizou depois da II Guerra Mundial, o país mantinha-se, nas palavras do ditador Salazar, “orgulhosamente só”, insistindo na sua geopolítica idiossincrática; por outro lado, a contínua condenação da guerra colonial por parte das Nações Unidas, durante o ano de 1961. Ainda assim, Portugal manteve esta posição até 1974. Deste modo, quando a insurreição eclodiu sob a forma de golpe militar, tendo como principal objetivo o fim da guerra colonial, o *slogan* “Nem mais um soldado para Angola!” transformou-se numa metonímia do conflito africano. Os restantes propósitos do Movimento dos Capitães – o nome do grupo de jovens militares que mudaram o destino da História portuguesa –, consistiam na abolição da censura, na extinção da Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE) e de organizações nacionais como a Mocidade Portuguesa e a Legião Portuguesa, e na autorização de associações partidárias.

O *Diário XII*, de Miguel Torga (1977) e a *Conta Corrente I*, de Vergílio Ferreira (1982) olham para os primeiros tempos da revolução como perigosos, barulhentos e irracionais. Nos seus registos é visível uma conexão direta entre o evento revolucionário e o impacto que ele teve nestes dois escritores distintos no perfil e nos compromissos políticos. Além disso, os heteroimagotipos que constroem dependem também do espaço geográfico a que pertencem, revelando um eloquente autoimagotipo de cada um dos observadores.

Em Coimbra, a cidade onde Miguel Torga, um ex-prisioneiro político, passou a sua vida profissional e poética, o autor manifesta o seu ceticismo em relação ao golpe militar. Na entrada do dia 25 de abril, a imagem que traça do golpe de estado que observa está contaminada pelo preconceito em relação aos militares, justificado por ter sido o exército a iniciar o Estado Novo, em 1926. Deste modo, a perspectiva de Torga cristaliza os principais componentes do regime anterior, transferindo para um “nós” – referido à sua experiência pessoal e à, exagerada, de todos os outros – as consequências da falta de liberdade, das prisões, da censura, da violência e do totalitarismo:

Golpe militar. Assim eu acreditasse nos militares. Foram eles que, durante os últimos macerados cinquenta anos pátrios, nos prenderam, nos censuraram, nos apreenderam e asseguraram com as baionetas o poder à tirania. Quem poderá esquecê-lo? Mas pronto: de qualquer maneira, é um passo. Oxalá não seja duradouramente de parada... (Torga, 1977: 59)

Neste imagotipo, em que o autor desenha o hetero, a visão do presente está ainda marcada pelo passado. Em relação ao futuro, reconhece o passo dado e o desejo de que outros se lhe seguissem, ou seja, fica em aberto uma imagem em formação, o *alio* de Jean-Marc Moura (1999).

Dois dias depois, na entrada de 27 de abril, Torga regista a fúria vingativa exercida sobre a polícia política e o desejo de chacinar os seus agentes, responsáveis pelos atos de repressão que o poeta e outros veteranos antifascistas testemunharam: “Ocupação das instalações da Pide. Enquanto, juntamente com outros veteranos da oposição ao fascismo, presenciava a fúria de alguns exaltados que reclamavam a chacina dos agentes, acoissados lá dentro, e lhes destruíram as viaturas...” (Torga, 1977: 59-60).

A esta imagem de um Outro inflamado, contrapõe-se a distância do autor que se autodefine, na terceira pessoa, opondo, à turba excitada, o pacifismo comum a grande parte das vítimas da repressão. A observação do Outro estimula em Miguel Torga uma autognose que se estende a grande parte dos resistentes, num retrato do que Maria João Simões

designa imagotipo grupal, reunindo assim “agregados conceptuais”, ou seja, “as formas de pensar de classe ou de grupo” (2011: 43). De facto, apesar de a revolução dos cravos ser conhecida por quase não ter havido derramamento de sangue²⁴, não se pode ignorar a reivindicação de vingança que, algumas vezes, atravessou o país²⁵. Sensível à violência, Torga reflete e generaliza a vingança, no seu registo austero e moralmente exigente, concluindo que as verdadeiras vítimas raramente clamam por desforra. Assim, num certo sentido, tendo ele sofrido a repressão do regime, o retrato da multidão agressora volve-se numa afirmação da sua superioridade ética humanista:

Coimbra, 27 de Abril de 1974 – (...) ia pensando no facto curioso de as vinganças raras vezes serem exercidas pelas efectivas vítimas da repressão. Há nelas um pudor que não as deixa macular o sofrimento. São os outros, os que não sofreram, que se excedem, como se estivesse de má consciência e quisessem alardear um desespero que jamais sentiram. (Torga, 1977: 59-60)

Trinta anos mais tarde, a ausência de julgamento sistemático dos repressores, por exemplar que possa ser, é também uma face de Janus, e, enquanto tal, frequentemente censurada como um sintoma da não-inscrição que caracteriza os portugueses, como defende o filósofo José Gil, em *Portugal, Hoje: O Medo de Existir* (2004), em linha com o que, mais moderadamente, afirmara, apenas quatro anos após a revolução, o nosso *maître à penser*, Eduardo Lourenço, para quem uma sistemática revisão do passado teria explicado e desmantelado o “mecanismo político, ideológico, económico, jurídico, militar e policial do anterior sistema” (1978: 57-60).

²⁴ V. a famosa fotografia de soldados e civis a celebrar a vitória do golpe militar com cravos, no próprio dia 25 de abril de 1974. (Seco, s.d).

²⁵ V. a fotografia com o povo a reclamar um julgamento popular dos criminosos fascistas (www.casacomum.org). V. também a página *web* “Cronologia 1974-1976”, no sítio “Comemorações 25 de Abril | 40 anos”, onde se lê que, às 8 da noite do dia 25 de abril, elementos da PIDE / DGS disparam sobre os manifestantes que começavam a cercar a sede da PIDE, na rua António Maria Cardoso, em Lisboa, e fizeram 4 mortos e 45 feridos (<https://25abril40anos.wordpress.com/cronologia-1974-76/>).

À semelhança de outros registos pessoais sobre estes dias, Torga (1977: 60) transmite o enorme entusiasmo da manifestação do primeiro de maio em Coimbra²⁶, sem disfarçar o sentimento de dúvida em relação ao futuro: “em que oceano de bom senso iria desaguar aquele delírio? Que oculta e avisada abnegação estaria pronta para guiar no caminho da história a cegueira daquela confiança?”. Por muito que quisesse ser inoculado pela euforia que o rodeava e participar na “explosão gregária de alegria”, não sentia aquele tempo como seu, embora reconhecesse nele um fenómeno coletivo. Como noutras entradas, também nesta se sente a diferença eu – Outros e, por consequência, uma imagem criada pela sensibilidade peculiar do poeta, um dos três níveis da imagem que Jean-Marc Moura (1999: 184) distingue na imagologia²⁷. A singularidade de Torga é evidente e o autor reconhece-a, imputando a sua diferente sensibilidade à velhice ou à extrema lucidez que com ela vem:

Segui o caudal humano, calado, a ouvir vivas e morras, travado por não sei que incerteza, sem poder vibrar com o entusiasmo que me rodeava, na recôndita e vã esperança de ser contagiado. Há horas que são de todos. Porque não havia aquela de ser também a minha? Mas não. Dentro de mim ressoava apenas uma pergunta: em que oceano de bom senso iria desaguar aquele delírio? Que oculta e avisada abnegação estaria pronta para guiar no caminho da história a cegueira daquela confiança?

A velhice é isto: ou se chora sem motivo, ou os olhos ficam secos de lucidez. (Torga, 1977: 60)

Poder-se-ia, portanto, dizer que, neste contexto, é a clarividência que aparta Miguel Torga do comum dos Portugueses. Na realidade, quase todos os antifascistas queriam participar, mas Torga, embora se juntasse à turba

²⁶ V. Torga (1977: 60): “Coimbra, 1 de Maio de 1974 – Colossal cortejo pelas ruas da cidade. Uma explosão gregária de alegria indutiva a desfilarem diante das forças de repressão remetidas aos quartéis. § – Mais bonito do que a Rainha Santa... – dizia uma popular”.

²⁷ Para a imagologia toda a imagem estudada é imagem num sentido triplo: imagem de um referente estrangeiro, imagem proveniente de uma nação ou de uma cultura e imagem criada pela sensibilidade particular de um autor. (Moura, 1999: 184).

multa, demarcava-se dela, mediante um processo de racionalização e de interpretação que o impediam de participar emocionalmente, de sentir aquela excitação coletiva. Porém, se as heteroimagens que apresenta são comuns a outros escritores (entusiasmo, violência ...), elas distam pelo local de onde são observadas e, sobretudo, pelo estado de espírito. Torga vê o Outro de fora e, como ele próprio afirma, este Outro não é contagiável.

Enquanto Torga consegue manter o autodomínio, o romancista Vergílio Ferreira (1982), após um primeiro momento de incompreensão e de dúvida – “25 de Abril (quinta). Às sete da manhã, um amigo telefona-me: “Ouça o rádio.” Ouço sem entender: rebentou a Revolução. A revolução? Que revolução? Por fim lá vou compreendendo. Toda a manhã a rádio nos vai esclarecendo com notícias. Passámos o dia à escuta. Será possível?” (Ferreira, 1982: 187) –, sucumbe a uma “Uma emoção violentíssima” e traduz todas estas sensações em entradas sumárias reveladoras de toda a sua excitação: “26 de Abril (sexta). Vitória. Embrulha-se-me o pensar. Não sei o que dizer. Uma emoção violentíssima. Como é possível?” (Ferreira, 1982: 187). E, tal como outros testemunhos, recorda a transmissão radiofónica, aqui focada na sua experiência pessoal e na substância do dia histórico.

Assim como outros escritores, Vergílio Ferreira sumaria as principais mudanças que a revolução traria, o medo e a apreensão em relação à incerteza do futuro e o risco do caos: “26 de Abril (sexta). Quase cinquenta anos de fascismo, a vida inteira deformada pelo medo. A Polícia. A Censura. Vai acabar a guerra. Vai acabar a PIDE. Tudo isto é fantástico.” (*ibidem*: 187). Divergindo ligeiramente de outros intelectuais e seguindo a sua perspectiva filosófica, sublinha a necessidade de se acalmar e pensar racionalmente no que se estava a passar: “Vou serenar para reflectir. Tudo isto é excessivo para a minha capacidade de pensar e sentir.” (Ferreira, 1982: 187).

O barulho e o tumulto constituem outro *leitmotiv* da imagem que o autor cria, associados ao medo do poder emergente do partido comunista, assinalada já na entrada de 10 de maio:

Seria útil dar o balanço de quinze dias de revolução. Mas tudo se mantém ainda confuso. No entanto, alguma coisa se vai esclarecendo: de um lado, a ideia de que a revolução é para o interesse de cada um de nós, singularizado no esquecimento dos outros; do outro lado, a visível manifestação a todos os níveis, de núcleos comunistas. Seria uma revolução PC? Greves. Já começaram. Que se não propaguem em epidemia e gerem o caos. Para onde vamos? Por sobre tudo, uma certeza: os militares continuam de armas aperradas. Ferreira, 1982: 187).

Utopia e nostalgia

O contraste parcial entre as imagens destes dois testemunhos nativos, reais e sinceros, é neutralizado quando se observam as impressões estrangeiras selecionadas para este trabalho. Sem pretender apresentar uma visão sistemática das reações nacionais e internacionais à revolução, recorro a alguns exemplos para comparar as respostas artísticas, as *nuances* que o tempo introduziu e os recortes imagológicos desenhados.

A composição “Tanto mar”, do músico brasileiro Chico Buarque de Holanda (Brasil, 1944-) veicula uma transição paradigmática da realidade para a utopia, numa poética expressão de entusiasmo, idealização e desejo de emulação, compreensíveis também pela situação de ditadura em que o Brasil vivia à época:

Sei que estás em festa, pá
Fico contente
E enquanto estou ausente
Guarda um cravo para mim

Eu queria estar na festa, pá
Com a tua gente
E colher pessoalmente
Uma flor no teu jardim

Sei que há léguas a nos separar
Tanto mar, tanto mar
Sei, também, que é preciso, pá
Navegar, navegar

Lá faz primavera, pá
Cá estou doente
Manda urgentemente
Algum cheirinho de alecrim.²⁸

A letra da canção rapidamente se tornou um ícone da revolução portuguesa, mas também da democracia e da liberdade em geral, enquanto, para o autor, era uma referência modelar a um acontecimento histórico em que o compositor também queria participar, ainda que além-mar. As imagens da natureza com que Chico compõe o Outro português expandem a ambiência do cravo que permanece o símbolo da revolução. E, se em Portugal domina o cravo, no Brasil vai “Algum cheirinho de alecrim” com virtudes politicamente curativas. O heteroimagotipo do país em festa descobre o autoimagotipo do país doente e a diferença entre os dois é acentuada pela distância do mar e da luta política a percorrer que separaram os metonímicos “eu”, enquanto brasileiro, do “pá”, seu destinatário português tratado com a familiaridade comum na época.

Este exemplo mostra como as expectativas idealísticas e ideológicas atravessavam fronteiras. De resto, num movimento similar ao que, na primeira metade do século animara as Brigadas Internacionais durante a Guerra Civil de Espanha, houve muitos jovens fotógrafos, realizadores, jornalistas, militantes de partidos de esquerda e músicos que vieram para Portugal no intuito de testemunhar e experienciar uma experiência revolucionária inaudita, como se verá no documentário de Sérgio Tréfaut. Este mesmo sentimento internacional é testemunhado noutros modos artísticos. A título de exemplo, recorde-se João Abel Manta (1928), arqui-

²⁸ Versão musical em <https://www.youtube.com/watch?v=hdvheuHhF2U>.

teto, ilustrador e cartoonista português, cujos *cartoons* apreenderam e cristalizaram a curiosidade e expectativas estrangeiras, nomeadamente através da representação de uma reunião de filósofos políticos (Marx, Engels, Lenine, Trotsky, Mao Zedong...) de olhos postos num pequeno retângulo, uma outra forma estereotipada de representar Portugal²⁹.

No entanto, mais cedo do que se esperava, a tendência política clarificou-se³⁰ e, após um primeiro momento de fruição de uma utopia, em conformidade com a esperança da canção de Chico Buarque, por exemplo, seguiram-se dois anos de disputa entre uma democracia parlamentar, decidida em eleições, e uma ditadura do proletariado, progressivamente pressionada pelo poder da rua. Mais tarde, no final de 1976, o país acalmou, virou à direita e abandonou a deriva marxista que setores de peso tentaram impor. Para alguns protagonistas, esta solução foi decepcionante, pois temiam a regressão política e pretendiam uma solução mais radical. Ora, como reação a este novo contexto, em 1978, Chico Buarque nostalgicamente reformulou a letra de “Tanto mar”. Mantendo a relação dialógica entre os dois países e as imagens da diferente situação política, bem como as metáforas da natureza, coloca os verbos no passado, lamenta que os cravos tenham murchado e alude ao possível florescimento futuro de uma semente revolucionária³¹:

Foi bonita a festa, pá
Fiquei contente.
E ainda guardo, renitente
Um velho cravo para mim.

²⁹ V. http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/RaridadesBibliograficas/25Abril/PortugalnaImprensaEstrangeira/PortugalnaImprensaEstrangeira_item1/P28.html e «Um problema difícil», in Alcobia, 2008: 97.

³⁰ Primeiro, sob o domínio da esquerda política, e, mais tarde (1976) sob a presidência General Ramalho Eanes (1976 a 1986), numa solução governativa mais moderada. V. Reis (1993).

³¹ V. versão musical em <https://www.youtube.com/watch?v=6sV8jCt44m4&feature=youtu.be&t=8>.

Já murcharam em tua festa, pá
Mas certamente
Esqueceram uma semente em algum
Canto de jardim.

Sei que há léguas a nos separar
Tanto mar, tanto mar
Sei também quanto é preciso, pá
Navegar, navegar.

Canta a primavera pá
Cá estou carente
Manda novamente algum cheirinho
De alecrim!

A mudança parcial no heteroimagotipo não implica alteração no autoimagotipo que continua a mostrar o déficit democrático do Brasil. Ao contrário do primeiro heteroimagotipo, com características de permanência e, por isso, de um *alter* bem definido, a mudança do Outro observado não implica tanto uma inversão da imagem, mas um devir, algo que não está fechado, portanto um *alius*.

Deceção e lucidez

Ao longo do tempo, este sintoma de deceção aumentou nalguns setores da sociedade portuguesa, sobretudo como reação às crescentes políticas neoliberais. E, embora a memória do 25 de abril e as suas representações artísticas e literárias insistam na pureza deste período histórico e dos seus ideais, há, por vezes, a perceção de uma crescente sombra de nostalgia e de ceticismo. Este é precisamente o ponto de vista que o documentário de Sérgio Tréfaut e o romance de Lídia Jorge parecem partilhar, apesar dos diferentes *media*, estruturas e ideologias das suas obras.

Documentário e romance têm em comum o método de investigação, na medida em que os dois artistas procuram, em diferentes tempos – respetivamente, 25 e 40 anos depois –, testemunhas, reais ou com pseudoreferencialidade histórica, e percepções sobre o episódio glorioso.

Os visiotipos – o termo que Pörksen (1997) usa para definir a representação ótica de eventos políticos, tanto na imprensa como na televisão – que Sérgio Tréfaut fornece no documentário *Outro país: memórias, sonhos, ilusões... Portugal 1974/1975*, do ano 2000, não são apenas filtrados pela circunstância da tripla nacionalidade do realizador luso-franco-brasileiro, mas também, num momento anterior, pelo olhar plasmado nas fotos e filmes de repórteres, fotógrafos e realizadores que, no ano da revolução, chegaram a Portugal, vindos de todas as partes do mundo para cobrir o momento histórico para os *media* internacionais³² e, por vezes, também para participar na revolução. Trata-se, portanto, de um olhar duplamente estrangeiro sobre um país em radical transformação. Por sua vez, esta observação capta também vivências e testemunhos de portugueses sobre o seu próprio país. O *Outro país* que daqui resulta, não obstante a pluralidade discursiva e visual, expressa, desde a ambiguidade do título, a diferença entre o passado e o presente. De facto, o início do documentário recua um pouco no tempo e começa a preto e branco³³, aí sim, com os heterovisiotipos de tristeza e dor, próprios do Estado Novo e anteriores à revolução. São, de facto, heterovisiotipos grupais a cristalizar vivências, comportamentos e reações da comunidade envolvida na guerra colonial. No momento seguinte, numa explosão de cor, surgem os heterovisiotipos de alegria, excitação e compromisso, perante o final da ditadura³⁴, em sintonia com os heteroimagotipos que lemos em Torga e em Vergílio Ferreira.

A anfibia da título parece reportar-se também à diversidade que decorre de uma espacialidade concreta: o Alentejo. Assim, *Outro país* não aspira a fornecer uma imagem do país no seu coletivo, mas, de novo, um

³² V. Tréfaut, 2000, m. 4:33-5:17.

³³ V. Tréfaut, 2000: m. 1:11-3:20.

³⁴ V. Tréfaut, 2000: v.g., m. 5:18-9:07.

dever que, como se verá, se cristalizou num lapso de tempo brilhante, que logo se esfumou.

Na montagem dos fragmentos de gravações, filmes, etc., há uma particular atenção à interação voluntária e empenhada, verificada durante a revolução, entre os militares e uma classe trabalhadora pobre e sem instrução; aos testemunhos que a população rural deu aos autores estrangeiros; e às entrevistas que Sérgio Tréfaut registou, cerca de 25 anos após às filmagens ou as fotografias do pós-25 de abril³⁵.

A euforia absoluta que os heterovisiotipos revelam nos primeiros tempos – visível na cor, no movimento, no coletivo das gentes – opõe-se aos testemunhos recentes, individuais, onde se percebe um desencanto geral, em linha com o hino da Internacional Socialista que se ouve no início, lentamente tocado ao piano, e assim anunciando a visão deceptiva do filme³⁶. De facto, nos testemunhos das pessoas do povo, vê-se a mulher que lamenta ter abandonado o marido doente para se juntar ao movimento da reforma agrária³⁷; uma outra que não identifica diferenças entre o presente e o antigo regime³⁸ e uma terceira que mal deu conta de que alguma coisa se passou. Os dois primeiros casos descobrem uma frustração inconfessada naqueles que, em tempos, foram tocados pela esperança de uma vida melhor. Candidamente, acreditaram que a revolução seria possível e ansiavam por fazer parte dela. Ao contrário do testemunho dos intelectuais, não se questionavam se a revolução iria durar e quais as suas possibilidades de sucesso. O heterovisiotipo do mundo rural surge assim marcado pela pobreza, ignorância, credulidade, generosidade e simplicidade, enfatizadas pelo contraste com a racionalização expressa pelos artistas intelectuais dotados de inequívoca consciência política.

Na interpretação desta história portuguesa, os intelectuais, entre lúcidos e ideologicamente tendenciosos, projetam um *alter* idealizado e inédito, para, em breve, se aperceberem de que a efervescência do ideal é

³⁵ V. Tréfaut, 2000, v.g., Thomas Harlan, at m. 52:14-57:10.

³⁶ V. Tréfaut, 2000: m.1:03-1:34.

³⁷ V. Tréfaut, 2000: m. 49:56-50:53.

³⁸ V. Tréfaut, 2000: m.. 1:03:42-1:04:20.

incompatível com a natureza humana. Por exemplo, na entrevista a Robert Kramer (1939–1999), o realizador de esquerda, utópico e comprometido, afirma lucidamente a incompletude da História e o brilho do intervalo de tempo. O seu radar guia-o para lugares onde

people are acting in what is often call an infantile way. (...) The total situation is always very dangerous, it is scary, it is chaotic, and it could explode in your face. Moreover, those moments historically enhance the richness of human. They are very unstable. Apparently, people cannot stand to live like that for a very long time. In fact, the world would be fabulous if we lived always like that, right on the edge of a utopian promise.³⁹

Apesar da pluralidade de vozes gravadas e, por conseguinte, de uma alguma variedade de perspetivas, *Outro país* não deixa de ser um documentário comprometido e indubitavelmente de esquerda, como se pode ver, por exemplo, quando as opiniões dos que tentam resistir à mudança, como D. Miguel de Bragança (1946–)⁴⁰, irmão do herdeiro do trono português⁴¹, são contraditadas e caricaturadas pela luta de classes.

E se a carga ideológica do documentário não constituiu problema quando o filme foi lançado, já no fragmento dedicado a Thomas Harlan (1929–2010), o realizador alemão confessa que o seu filme, *Torre Bela* (1977), inicialmente bem acolhido pelo Presidente do Instituto Português de Cinema (IPC), o realizador Alberto Seixas Santos (1936–2016), como um filme nacional, foi posteriormente censurado pelo presidente seguinte, devido aos ditos heterovisiotipos disfóricos do povo português⁴², sendo-lhe retirado o estatuto nacional.

³⁹ V. Tréfaut, 2000: m. 58:24-59:42.

⁴⁰ V. Tréfaut, 2000: m.39:40-31:36.

⁴¹ Apenas no caso de a República Portuguesa mudar de regime.

⁴² V. um extrato do filme em Tréfaut, 2000: m. 37:41-40:52, e a história do seu estatuto de filme nacional, in *ibid.*, 40:37-41:26.

Deceção vs. exemplaridade histórica

Num certo sentido, com Lídia Jorge e *Os memoráveis*, o seu romance de 2014, quase se abandonam os heteroimagotipos estrangeiros regressando-se à particular perspectiva nativa, uma vez que a principal personagem, Ana Maria Machado, é uma repórter portuguesa que trabalha há cinco anos na CBS americana⁴³ e que nasceu depois do 25 de abril de 74. Este foi o mecanismo que a escritora encontrou para criar alguma distância entre a protagonista e o seu país de origem. Desenvolvendo uma estratégia narrativa já usada em *A costa dos murmúrios* (1988), Lídia Jorge coloca lado a lado “A fábula”, na primeira parte, as trezentas páginas de “Viagem ao coração da fábula”, na segunda, e “O argumento”, na pequena terceira secção final. De um ponto de vista imagológico, o termo “fábula” põe em questão a veracidade de uma versão, de alguma forma estereotipada e idealizada, da Revolução de Abril, que se apresenta na primeira parte ao mesmo tempo que supõe uma dimensão moral, porque exemplar, dos imagotipos que a personagem do embaixador americano apresenta sobre Portugal⁴⁴. Por outro lado, a opção de o mostrar como responsável pela manipulação internacional do futuro do país reflete os limites da autodeterminação nacional, uma vez que Portugal é apresentado como o palco de uma luta internacional entre as duas potências da guerra fria. Porém, apesar da dura batalha diplomática⁴⁵, o embaixador excede-se em panegíricos sobre o 25 de abril e sobre o modo pacífico como o país transitou para democracia:

⁴³ As iniciais do primeiro nome do canal: Columbia Broadcasting System.

⁴⁴ V. Jorge, 2014: 17, 20, 28, e para os heteroimagotipos americanos sobre este acontecimento v., v.g., Jorge, 2014: 22.

⁴⁵ Mesmo considerando os protocolos de pseudorreferencialidade ficcional, não se pode deixar de pensar em Frank Carlucci (1930-1918) como a pessoa por trás do embaixador americano em Portugal (1974-1977), o sujeito empírico que estratégica e cuidadosamente geriu o conflito, opondo-se ao plano do Secretário de Estado americano Henri Kissinger, que pretendia sacrificar Portugal com uma exemplar derrota do modelo comunista. V. Gomes e Sá (2008).

por vezes, embora escassas vezes, a história também é um sonho agradável (...) Sejam práticos. Quando acontece despertarmos a meio de um desses sonhos, o que devemos fazer é manter-nos em estado de alerta, guardando o momento de exceção, prolongando-o na memória de forma excepcional também. (Jorge, 2014: 13)

Para evitar o esquecimento histórico, a romancista escolhe o embaixador americano para encomendar à personagem da repórter portuguesa um documentário sobre a Revolução dos Cravos. Conforme ele afirma, o filme deverá ser o episódio inaugural de uma série televisiva intitulada “História acordada”. A intenção de recordar tem um claro propósito didático e político e, com estas premissas, não se pode esperar um *remake* do *Outro país*, de Tréfaut, uma vez que o contexto ficcional é, do ponto de vista ideológico e geográfico, o oposto.

Apesar disso, com o sugestivo título da segunda parte (“Viagem ao coração da fábula”), Lídia Jorge, no seu estilo habitual, conduz o leitor aos bastidores da narrativa fechada da primeira parte. Nesta nova versão da revolução, a protagonista inicia o seu trabalho de repórter a partir de uma foto tirada em agosto de 1975, num restaurante chamado *Memories*. Juntamente com a sua equipa vai entrevistando alguns dos proeminentes participantes na Revolução de Abril que, no passado, se juntaram no jantar que a foto documenta. Porém, como a criação literária se baseia em figuras reais e como algumas delas ainda estão vivas no momento da escrita, a autora opta por compor personagens *à clef* como “O Campeador”, para a figura de Otelo Saraiva de Carvalho, o estratega do golpe militar. Além disto, também as respostas à pesquisa que vão fazendo revelam representações plurais instáveis, gerando formas de *alius*, ao contrário da fixidez dos heteroimagotipos idealizados da primeira parte. A recolha de informações a que a repórter procede testemunha uma revisão da História, um esforço de análise e de compreensão dos falhanços do movimento e do curso inicialmente perseguido. Sem deixarem de olhar para o brilho do dia *D*, o sentimento de frustração dos ideais passados domina a visão sombria dos entrevistados.

Não obstante o registo ficcional de Lídia Jorge, a escritora partilha com Sérgio Tréfaut uma mesma visão pós-moderna da história, ambos oferecendo ao leitor fragmentos de um episódio histórico inacabado que apenas se pode apreender através de sucessivas versões e de múltiplas perspetivas. No entanto, em “O argumento”, a última parte do romance, a romancista regressa ao heteroimagotipo idealizado, construído por uma protagonista claramente consciente do que deve censurar para cumprir a sua missão e para edificar uma memória histórica exemplar. Num certo sentido, continua-se no coração da fábula, não devido aos juízos e testemunhos individuais, mas sim à essência revolucionária que a terceira parte tenta apreender de um modo muito poético e filosoficamente inspirado pela metáfora benjaminiana do anjo da história⁴⁶.

Tal como os heteroimagotipos com que o embaixador vê a revolução portuguesa, no início do romance, no final de *Os memoráveis*, a jornalista assume, explicitamente, que apaga todos os pormenores que possam comprometer a exemplaridade do sonho e o resultado desta representação ficcional. Neste processo narrativo, Lídia Jorge defende, de novo,⁴⁷ a parcialidade e os constrangimentos do jornalismo⁴⁸, ao mesmo tempo que demonstra as suas complexas conexões com a literatura.

Desde os primeiros receios e dúvidas expressos nos escritos autobiográficos de Miguel Torga e de Vergílio Ferreira, passando pelo entusiasmo também presente nas fotos e filmes estrangeiros e pelos primeiros sinais de regressão na segunda versão de “Tanto mar”, rapidamente se esboça um sentimento de melancolia sobre o curso que a História tomou. Esta reação é dominante na reflexão que Tréfaut documenta 25 anos depois e na segunda parte de *Os memoráveis*, de Lídia Jorge. Ainda assim, numa perspetiva imagológica, não se podem esquecer os heteroimagotipos

⁴⁶ V. Jorge, 2014: 331, 336, 342, e a nona tese de Benjamin (1969: 257-258). G. Agamben (2006) parece ter sido outro filósofo a inspirar a relevância do passado, particularmente na primeira parte do romance. V., v.g., Jorge, 2014:24.

⁴⁷ V. o papel do jornalista africano no referido romance *Costa dos Murmúrios*. Na sua coluna jornalística, Álvaro Sabino usa linguagem figurativa e poética para censurar factos que os colunistas queriam esconder; e Machado, 2011.

⁴⁸ V. Jorge, 2014: 334, 338 e *passim*.

idealizadores da revolução portuguesa fixados pelo embaixador americano, tanto na primeira parte da novela como no documentário que Ana Maria Machado escreveu para a CBS, na última parte do romance. A data de publicação, 2015, coincide precisamente com o momento em que a União Europeia questiona o papel de Portugal no *sonho europeu*. Neste contexto, a romancista ficcionaliza os imagotipos americanos e portugueses de um episódio único e central da história nacional. Juntando reflexões diferentes, ficcionais e complexas sobre o seu país, Lídia Jorge acrescenta um importante componente ao sintoma da hiperidentidade portuguesa (Lourenço, 1990). Para tal, no seu percurso, a romancista recorreu a uma protagonista transfronteiriça (Amelina *et al.*, 2012) para registar as memórias, as mudanças trazidas pela revolução e, eventualmente, a emergência de uma nova identidade. Na medida em que, ao longo da vida, pertence a diferentes países, a protagonista experiencia diferentes perspetivas pessoais, nacionais e internacionais sobre a Revolução do 25 de Abril que ficam nos bastidores do argumento que escreve para o primeiro episódio de “História Acordada”. Este preito ao país e à sua memória coletiva não compromete a lucidez dos envolvidos sobre o esquecimento histórico e sobre o valor simbólico do que perdura. De facto, embora o argumento seja sobre Portugal, Ana Maria Machado e sua equipa chegam à conclusão “de que um dia ainda se misturará, e confundirá, a euforia da Queda do Muro de Berlim com a euforia das bandeiras nas ruas de Praga e a imagem das escadarias em Budapeste, mas as flores, essas, serão nossas.” (Jorge, 2014: 335-336)

A terminar

Como no final de *Os memoráveis*, e não obstante as diferenças ideológicas do *corpus* selecionado, a Revolução dos Cravos e os seus ícones simbólicos continuam a alimentar o imaginário português como uma realização superior alcançada num passado recente. Uma data determinante para a identidade nacional.

Do confronto dos imagotipos da revolução, parece poder concluir-se que a diferença ou a semelhança de representações não tem tanto a ver com a natureza estrangeira do observador ou do observado, como com a distância a que aquele se coloca em relação ao Outro, e com a circunstância, idiossincrasia, ideologia e projeto dos autores. Como tal, o recurso à heurística própria da imagologia não encontrou resistência em obras onde a condição estrangeira estava ausente, para o que terá sido determinante a capacidade de outramento de autores como Miguel Torga e Vergílio Ferreira.

Nestas circunstâncias, afigura-se possível conjugar os vários imagotipos e perceber os seus sentidos dominantes. No panorama apresentado, a imagem mais realista do português em 74-75 é, de facto, oferecida por Sérgio Tréfaut. A imagem e o espaço filmado – o campo – permitem-no e, para a visão utópica da revolução, importava sublinhar a rudeza e o obscurantismo do povo e a esperança de uma possível transformação. Os excessos e a euforia são comuns às restantes obras, embora varie a temporalidade analisada. No romance de Lídia Jorge, a dúvida dos primeiros registos e a nostalgia de Chico Buarque e de Tréfaut, são substituídas pela glorificação vagamente épica de um momento da história portuguesa destinada a constar da história mundial. Não já como um “intervalo de tempo”, luminoso como para Kramer, mas como um tempo exemplar cuja memória se quer propagar.

Referências bibliográficas

- ALCOBIA, T. (2008). Os cartoons de *João Abel Manta*. Dissertação de Mestrado em Desenho. Vol. I. Lisboa: Universidade de Lisboa – Faculdade de Belas-Artes. Acedido a 1 de julho de 2019, em <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/6958?locale=en>.
- AGAMBEN, G. (2006). *Che cos'è il contemporaneo?* Roma: Edizioni Nottetempo.
- AMELINA, A., *et al.* (2012). Methodological Predicaments of Cross-Border Studies. In Anna Amelina *et al.* (eds.), *Beyond Methodological Nationalism: Research Methodologies for Cross-Border Studies* (1-19). New York/London: Routledge.

- BELLER, M. & Leerssen, J. (eds.) (2007). *Imagology: the cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey*. New York: Rodopi.
- BENJAMIN, W. – *Illuminations* (1969). Introduction by H. Arendt and translated by H. Zohn. New York: Schocken Books [1940].
- BUARQUE, Ch. – Tanto Mar (1975). Acedido a 1 de julho de 2019, em <https://www.youtube.com/watch?v=hdvheuHhF2U>
- Tanto Mar (1978). 2ª versão,. Acedido a 1 de julho de 2019, em <https://www.youtube.com/watch?v=6sV8jCt44m4&feature=youtu.be&t=8>
- www.casacomum.org. Disponível em http://casacomum.org/cc/pesqArquivo?termo=*&pag=5&nResult=20&facetFilterFundo=6897. Acedido a 1 de julho de 2019.
- DYSERINCK, H. (1996). Zum Problem der ‘images’ und ‘mirages’ und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft. Arcadia. *Zeitschrift für Vergleichende Literaturwissenschaft*, Band 1, 108-120 (Trad. de K. Zimmer. O problema das *images* e *mirages* e sua pesquisa no âmbito da literatura comparada. *Relações linguísticas e literárias Brasil-Alemanha*) Acedido a 15 de julho de 2015, em www.rellibra.com.br/pdf/imalogia1/imagensemiragens.pdf.
- FERREIRA, V. (1982). *Conta-Corrente I*. Lisboa: Livraria Bertrand Editora.
- FISCHER, M. S. (1987). Literarische Imagologie am Scheideweg. Die Erforschung des ‘Bildes vom anderen Land’ in der Literatur-Komparatistik. In G. Blaicher (ed.), *Erstarrtes Denken: Studien zu Klischee, Stereotyp und Vorurteil in englischsprachiger Literatur* (56-71). Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- GIL, J. (2004). *Portugal, Hoje: O Medo de Existir*. Lisboa: Relógio d’Água.
- GOMES, B. & SÁ, T. Moreira (2008). *Carlucci vs. Kissinger: Os EUA e a Revolução Portuguesa*. Lisboa: D. Quixote.
- JORGE, L. (2014). *Os memoráveis* (2.ª ed.). Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- LEERSSEN, J. (2007). Imagology: History and method. In Beller, Manfred & Joep Leerssen (eds.), *Imagology: the cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey* (17–23). New York: Rodopi. Acedido a 15 de julho de 2015, em hum.uva.nl/images/info/historymethod.pdf.
- LOURENÇO, E. (1978). *Labirinto da saudade*, Lisboa: Dom Quixote.
- (1990). *Nós e a Europa ou as duas razões*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

- MACHADO, A. M. (2011). Do estereótipo à utopia do Outro: *A Costa dos Murmúrios e A Árvore das Palavras*. In Maria João Simões (coord.), *Imagotipos Literários: Processos de (Des)Configuração na Imagologia Literária* (161–195). Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa.
- MACHADO, Á. M. & Pageaux, D.-H. (2001). *Da literatura comparada à teoria da literatura* (2.^a ed.). Lisboa: Presença.
- MONTADON, Alain (2002). Les caractères nationaux dans la littérature française: problèmes de méthode. *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 54, 251–269. Acedido a 1 de julho de 2019, em https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_2002_num_54_1_1462.
- MOURA, J.-M. (1992). L'Imagologie littéraire: Essai de mise au point historique et critique. *Revue de Littérature Comparée*, 66 (3), 271–287.
- (1999). L'imagologie littéraire: tendances actuelles. In J. Bessière & D.-H. Pageaux (eds.), *Perspectives comparatistes* (181–190). Paris: Honoré Champion Editeur,
- PAGEAUX, D.-H. (2005). Littérature Comparée et Comparaisons. *Bibliothèque Comparatiste VOX POETICA*, 1-16 Acedido a 12 de janeiro de 2017, em <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/comparaisons.html>.
- PÖRKSEN, U. (1997). *Weltmark der Bilder. Eine Philosophie der Visiotype*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- REIS, A. (1993). *Portugal 20 anos de democracia*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- RICOEUR, Paul (1986). *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique*. II, Paris, Seuil.
- SÁNCHEZ ROMERO, M. (2005). La investigación textual imagológica contemporánea y su aplicación en el análisis de obras literarias. *Revista de Filología Alemana*, 28, 9-28.
- SECO, Francisco (s.d.). Portugal Honors April 25 Revolution, the World's Coolest Coup, s.d. Acedido em a 1 de julho de 2019, em <http://www.nbcnews.com/news/europe/portugal-honors-april-25-revolution-worlds-coolest-coup-n89666>.
- SIEBENMANN, G. (2003). *Suchbild Lateinamerika. Essays über interkulturelle Wahrnehmung*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- SIMÕES, M. J. (2011). Cruzamentos teóricos da imagologia literária: imagotipos e imaginário. In M. J. Simões (ed.), *Imagotipos literários: processos de (des) configuração na imagologia literária*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, 9–53.

TORGA, M. (1977). *Diário XII* [17-5-1973/22-6-1977]. Edição de autor.

TRÉFAUT, S. (2000). *Outro país: memórias, sonhos, ilusões... Portugal 1974/1975*.

Acedido a 1 de julho de 2019, em <https://www.youtube.com/watch?v=c8LjRCUubOMQ&feature=youtu.be>.

Nota curricular

Ana Maria Machado é doutorada em Literatura Portuguesa pela Universidade de Coimbra onde é professora auxiliar. A sua investigação reparte-se entre a literatura medieval (hagiografia e literatura moral e religiosa), literatura comparada (imagologia), ensino da literatura (competências de compreensão leitoras) e da literatura digital (leitura e criação). Atualmente é diretora dos mestrados em ensino de Português e coordena os projetos “Inanimate Alice: tradução da literatura eletrónica em contexto educativo” e “Murais e Literature. Criação digital Creation em contexto educativo”, no âmbito da linha de investigação “ReCodex: formas e transformações do livro”; “Literatura no ensino de Português como língua estrangeira” (LEPLE) e “Medievalismo na literatura portuguesa”, inseridos no grupo “Património literário”, do Centro de Literatura Portuguesa. Faz parte do projeto “Literatura, Imagologia e Transnacionalismo: Representação de Migrações”.

MARIA JOÃO SIMÕES

Centro de Literatura Portuguesa – Universidade de Coimbra

<http://orcid.org/0000-0001-6648-9097>

**IMAGOLOGIA E TRANSNACIONALISMO
FIGURAÇÕES RELACIONAIS EM JOHN BERGER,
A. TABUCCHI E J. RENTES DE CARVALHO**

**IMAGOLGY AND TRANSNATIONALISM
RELATIONAL FIGURATIONS IN JOHN BERGER,
A. TABUCCHI E J. RENTES DE CARVALHO**

RESUMO: Na sociedade atual, marcada pela mobilidade, é cada vez mais importante compreender o “outro” nas suas diferenças culturais. A arte capta estas diferenças apreendendo os seus motivos, como se torna visível em muitas ficções literárias. Aos estudos imagológicos cabe então um papel importante no discernimento do modo como diferenças e conflitos são representados, permitindo inferir temas e procedimentos recorrentes. Na configuração artística dos mundos ficcionais, o jogo do espaço torna-se duplamente significativo, replicando a densidade sógnica que o espaço adquire no mundo atual, como salientaram Foucault e Deleuze, já que concede espacialidade, sobretudo face à “barbárie” do tempo que tudo arrasta, como apontou Jean-Luc Nancy. Para a interpretação das ficções literárias, os estudos imagológicos podem beneficiar também dos contributos carreados pela perspetivação transnacional, como salientam, entre outros, Paul Jay. À luz das ideias referidas, este estudo tem como objetivo identificar as figurações do “outro” e do seu espaço nas obras *Aqui nos encontramos* de John Berger, *Requiem* de Antonio Tabucchi e *Mentiras & Diamantes* de J. Rentes de Carvalho, refletindo sobre os processos representacionais da complexidade intercultural nelas patenteada.

Palavras-chave: Identidade, Morada, Imagotipia, Alofilia, Relação.

ABSTRACT: In today’s society, marked by mobility, it is increasingly important to understand the “other” in its cultural differences. Art captures these differences by apprehending their motives, as becomes apparent in many literary fictions. Thus, imagological studies play an important role in discerning how differences and conflicts are represented, allowing us to infer recurrent themes and procedures. In the artistic configuration of fictional worlds, the play of space becomes doubly significant

by replicating the density of signifiers that space acquires in the present world, as Foucault and Deleuze emphasised, since it brings *spaciousness*, particularly regarding the “barbaric” time that drags everything, as pointed out by Jean-Luc Nancy. For the interpretation of literary fictions, imagological studies can also benefit from contributions provided by transnational perspectives as highlighted by, among others, Paul Jay. Following these ideas, this study aims to identify figurations of the “other” and his space in the works *Here is Where We Meet* by John Berger, *Requiem* by A. Tabucchi and *Mentiras & Diamantes* by Rentes de Carvalho, considering the representational processes of intercultural complexity in such works.

Keywords: Identity, Dwelling, Imagotype, Allophilia, Relationship.

1. Tensão – trocas e/ou conflitos culturais

Muitas obras literárias contemporâneas expõem cruzamentos culturais diversificados desenhando diferentes auto e heteroimagens. Encontros e desencontros, semelhanças e diferenças, proximidades e distâncias surgem representados ficcionalmente e estas oposições plasmam múltiplas representações do “outro”, desencadeando, recursivamente, reacertos nas autoimagens.

Um narrador italiano que quer visitar o Museu de Arte Antiga, em Lisboa, cruza-se com um português ex-*barman* que trabalhara perto da Opera, em Paris, na obra *Requiem* de Tabucchi. Um inglês, que quer acender uma vela numa igreja de Lisboa, cruza-se com uma portuguesa que lhe fala em francês, porque emigrara para Paris, onde trabalhara nas limpezas, na obra *Aqui nos encontramos (Here is where we meet)* de John Berger. Samuel, ex-combatente na Guiné, encontra-se numa aldeia do Algarve com uma ex-instrutora de Karatê de Berlim, em *Mentiras & Diamantes* de Rentes de Carvalho. Estes são alguns dos vários encontros que estas obras exibem e que dão origem a diálogos, entendimentos, mas também desencadeiam conflitos propulsores dos enredos.

Esta diversidade que a literatura apresenta estende-se, no entender do antropólogo Nestor García Canclini, à arte contemporânea em geral, cujas funções já não são idênticas àquelas que a arte desempenhava no passado, como este pensador acentua:

Las artes contribuyeron a consagrar relatos organizadores de lo social y fueron articuladores de las diferencias entre culturas en otras épocas. Los artistas contemporáneos prescinden de ese mandato; más bien narran el estallido, las contradicciones, las desemejanzas, las incompatibilidades. (...) Hay artistas que elaboran resistencias o disidencias respecto de los relatos hegemónicos o de los poderes todavía actuantes (...). (Canclini, 2010 a: § 7)

Este modo de pensar a arte contemporânea, explanado na obra *La Sociedad Sin Relato. Antropología y Estética de la Inminencia*, surge na sequência das constatações apontadas anteriormente por este pensador na sua conhecida obra *Culturas Híbridas*. Com efeito, com base em trabalhos de campo, nesta última obra, o antropólogo reflete sobre o hibridismo cultural do mundo globalizado e mostra como as manifestações tradicionais se permeiam de influências urbanas, criando todo um mundo cultural onde o folclore puro só existe se encerrado em espaços museológicos.

A crescente consciencialização da relevância do hibridismo cultural no mundo contemporâneo, levada a cabo pelos Estudos Culturais e por filósofos de diferentes quadrantes, permite-nos entender melhor a dimensão metafóricamente epistemológica de obras literárias que tecem um complexo jogo de imagotopia, capaz de mostrar espaços de permeabilidade cultural. Para montar este jogo, os autores recorrem a personagens atravessadas por diversas influências culturais, como acontece nas obras, já referidas, que serão aqui objeto de análise.

Um outro aspecto é ainda salientado por Canclini, quando, ao pensar o hibridismo cultural da sociedade globalizada, reflete sobre a tensão entre o global e o enraizamento, colocando a seguinte interrogação: “¿Cómo definir esta búsqueda de hogar en medio de la dispersión global, esta interacción entre lo que aloja y lo que puede verse más allá? (Canclini, 2010b: 93)

De acordo com este filósofo, a arte expressa esta duplicidade, na medida em que, hoje, os artistas (tal como outros cidadãos) são como os homens que, estando despedaçados e danificados, se tentam reorganizar. Por isso, os artistas apenas conseguem atuar “en la inminencia de lo que puede suceder o en los restos poco explicables de lo que fue desvinci-

jado por la globalización” (*ibidem*: 22). Ora, para explicar este conceito de “iminência”, Canclini recorre às escolhas do pintor José Clemente Orozco, o qual afirma não estar interessado no horizonte, nem na sua representação, preferindo antes uma perspetivação tensional:

Creo en la posibilidad de varios puntos en los que las cosas desaparecen o sufren la fuerza de gravedad. Es por eso que mezclo la escultura y la imagen, y me gusta la tensión y la posible traducción entre el punto en que las cosas se desvanecen y el punto en que las alcanza la gravitación. (*apud* Canclini, 2010b: 93)

As três obras em estudo revelam esta tensão entre os pontos de fuga e uma força gravitacional, sendo a coerência das obras alcançada através dessa tensão que aqui se pretende interpretar.

Assim, num primeiro momento, apontar-se-ão os pontos de fuga que se mostram no carácter fragmentado das obras, sobretudo através da multiplicação dos espaços – espaços que são portais metafóricos, veículos de encontros e desencontros onde o hibridismo desponta.

Num segundo momento, atentar-se-á (necessariamente de maneira mais rápida para não estender demasiado o texto) no modo como é criada a coerência através dessa força gravitacional que interliga espaços, personagens e ideias, criando uma teia de relações afetivas e representacionais.

2. O espaço, enraizamento e translação

O romance *Requiem*, de 1991, mostra-nos a deambulação de um personagem-narrador – muito colado ao autor, uma vez que se apresenta como estrangeiro, de origem italiana e com grande conhecimento sobre a cultura portuguesa –, vindo de Azeitão para Lisboa o intuito com de falar com Fernando Pessoa, no Cais de Alcântara. Curiosamente, no início da obra, Tabucchi fornece ao leitor uma lista de personagens. Ora, a essa lista de personagens corresponde um conjunto de espaços diversos, que servem (e desencadeiam) as diversas histórias. Em alguns casos a relação

personagem-espaço surge imediatamente explicada; noutros casos, terá de ser o leitor a estabelecê-la, como se pode verificar pelo seguinte quadro:

As personagens que se encontram neste livro

O Rapaz Drogado	Jardim de Santos
O Cauteleiro Coxo	Jardim de Santos
O Chauffeur de Táxi	Santos/Cais do Sodré
O Criado da <u>Brasileira</u>	Brasileira – Chiado
A Velha Cigana <u>Cemitério</u>	Cemitério dos Prazeres
O Guarda do <u>Cemitério</u>	Cemitério dos Prazeres
Tadeus	Calçada da Estrela? Calçada do Combro?
O Senhor Casimiro	–
A Mulher do Senhor Casimiro	–
O Porteiro da <u>Pensão Isadora</u>	Pensão Isadora – atrás da Praça da Ribeira
A Isadora	–
A Viriata	–
O Pai Jovem	Sonho – Itália
O Barman do <u>Museu de Arte Antiga</u>	Museu de Arte Antiga
O Pintor Copiador	–
O Revisor do <u>Comboio</u>	Comboio da Linha Cais do Sodré – Cascais
A Mulher do <u>Faroleiro</u> (Guincho)	Farol do Guincho
O Maître da <u>Casa do Alentejo</u>	Casa do Alentejo – R. das Portas de S. Antão
Isabel	R. das Portas de S. Antão
O Vendedor de Histórias	Terreiro do Paço
A Mariazinha	Alcântara
O Convidado	Alcântara
O Tocador de Acordeão	–

Torna-se evidente, ao longo da narrativa, que não se pode perceber completamente o modo como as personagens se ligam a estes espaços sem considerar as suas variadas experiências espaciais, recordadas, sonhadas ou inventadas, que interferem nesse modo de sentir atual, imprimindo nestas vivências um sentido transcultural. Por exemplo, o Cauteleiro Coxo, no tempo que fora rico, tinha conhecido Londres e Paris, continuando a ler o *Esprit*; o taxista é um engenheiro que veio há um mês de S. Tomé; Tadeus, lutador anti-fascista, é filho de polacos; o Barman de Museu de Arte Antiga trabalhou no Harry's Bar em Paris; quem compra quadros ao Pintor Copiador são americanos, etc.. Assim sendo, importa atentar no que estas histórias significam: elas revelam (retêm e simultaneamente

desvelam) a existência e a influência de fluxos migratórios nacionais e internacionais indiciadores dessa confluência, ou desse conflito, entre o regional e o global que é característico de Lisboa e de outras capitais. As comidas, por exemplo, surgem neste contexto como marca de um arreigamento ao regional – ainda que se trate de um regional também ele sujeito a transformações. Na obra *Requiem*, por exemplo, a mulher do Casimiro (dono do restaurante de Lisboa) faz o sarrabulho à moda do Douro, sendo sentido este aspeto como uma marca regional. Por seu turno, na obra *Mentiras & Diamantes*, entre muitos pratos pormenorizadamente descritos, salientam-se o frango de cabidela, as sardinhas de escabeche, o arroz de lampreia, apresentados como marcadamente típicos, sendo servidos, não por acaso, à inglesa Sarah, na casa do transmuntano Dr. Castro, advogado de família do Conde. Também aqui a enumeração das comidas funciona como uma exibição de marcas regionalistas diferenciadoras, propostas à admiração da personagem estrangeira, convocando um claro sentido de partilha. Há, nas três obras em análise, abundantes referências a comidas típicas que conexionam costumes e espaços identitários, concorrendo assim para expor esse significado, tantas vezes reiterado em literatura, de apego aos cheiros e aos sabores nacionais ou de apreço, no caso de estrangeiros, dos cheiros e sabores “outros”, sentidos como típicos.

Se, por sua vez, se atentar no livro de John Berger, também se constata uma fragmentação espacial com similitudes relativamente àquela apontada em *Requiem*, uma vez que, também aqui, o autor dispõe os diferentes capítulos, separando-os a partir de referências espaciais:

1. Lisboa
2. Genebra
3. Cracóvia
4. Alguns Frutos tal como São Recordados pelos Mortos
5. Islington
6. Le Pont d'arc
7. Madrid
8. O Szum e o Ching

Nesta obra de Berger, também os espaços ganham prevalência relativamente aos dados temporais, chegando mesmo a “apagar” o tempo, ou a sobrepor tempos. Isto mesmo se pode observar no capítulo oitavo, intitulado “O Szum e o Ching”, onde o narrador une mentalmente dois espaços, sendo essa junção desencadeada pela semelhança de ambos serem atravessados por um rio: o da sua casa de infância e o da casa do seu amigo polaco Mirek, trabalhador imigrante em Paris. Por isso o autor afirma:

E tal como a distinção entre reinos se torna indistinta, o mesmo acontece entre passado e presente. Aqui o rio chama-se Szum; lá o rio chamava-se Ching. O Ching corria ao fundo do pequeno jardim suburbano onde vivi até aos seis anos, em Highams Park, um subúrbio remediado a leste de Londres (...). (Berger, 2007: 169).

Os diferentes espaços convocam múltiplas histórias que são narradas intercaladamente: a narrativa da viagem do narrador para a pequena aldeia Górecko Stare, no sudeste da Polónia; as recordações de infância do narrador carregadas de memórias do seu pai ao tempo da Primeira Guerra Mundial; a história de Mirek, imigrante ilegal em Paris, engenheiro florestal a trabalhar nas obras, mostrando a sua resiliência e a sua persistência na ideia de um regresso; várias breves histórias da Segunda Guerra Mundial e também da difícil história da Polónia. Histórias de encontros e de desencontros, de entre as quais sobressai a narrativa sobre uma parte da vida (“une tranche de vie”) de Mirek: o seu sucesso junto de muitas mulheres polacas (que ele afastou porque não compartilhavam o seu sonho de regresso), o seu enamoramento por Danka, que o compreendeu, o casamento deles na Polónia depois do nascimento do filho e o seu regresso à casa de Górecko, onde Mirek guardou esse estranho e antigo armário que era um baloiço de interior (*ibidem*: 181) e onde o narrador espera o casal, preparando uma sopa de “azedas”.

3. Acolhimento e morada

Simbólico de muitos outros regressos, este retorno do casal polaco não é só um meio de recuperar as raízes, mas também uma forma de refazer (e reaver) uma dignidade de vida na Polónia, perdida por causa da guerra, dos conflitos e do empobrecimento subsequentes.

Quer nos movimentos de regresso, quer naqueles de ida, a importância simbólica da casa revela-se nestes textos de forma clara. No contexto deste simbolismo, há muito apontado por diversos filósofos, a casa funciona como espaço de reconhecimento familiar e identitário, mas também como espaço de acolhimento, como mostra Emmanuel Levinas ao explorar o sentido da “morada” (la *demeure*) enquanto conceito pregnante:

Existir significa a partir daí morar. Morar, não é precisamente o simples facto da realidade anónima de um ser lançado na existência como uma pedra que se lança para trás de si. É um recolhimento, uma vinda a si, uma retirada para sua casa como a uma terra de asilo, que responde a uma hospitabilidade, a uma expectativa, a um acolhimento humano. (Levinas, 1988: 138)

A casa – muitas vezes, sinédoque de região ou de país – favorece o acolhimento do “outro”, favorece a consciência e o ato de “acolher”, mas, além disso, preserva a irredutibilidade de todo o “ser-outro” e “a heterogeneidade radical do “outro”, essencial ao estabelecimento de qualquer relação, segundo Levinas⁴⁹.

A casa de Mirek, na pequena Polónia, na obra de John Berger, a casa do anti-fascista Tadeus, em Lisboa, ou a casa do faroleiro no Guincho, na obra de Tabucchi, são potenciadoras de acolhimento e, por isso mesmo, desencadeadoras de relacionamentos com seres “outros”, “estrangeiros” e diferentes.

⁴⁹ Levinas explicita a radicalidade desta relação, quando diz: “A alteridade, a heterogeneidade radical do Outro, só é possível se o Outro é realmente outro em relação a um termo cuja essência é permanecer no ponto de partida, servir de *entrada* na relação, ser o Mesmo não relativa, mas absolutamente.” (Levinas, 1988: 24).

Ora, é essa presença da “relação” que se reitera nestas obras com os seus múltiplos espaços de encontro. De tal modo que John Berger lança uma frase lapidar, singularizada pelo grande destaque de surgir isolada numa página inteiramente a ela dedicada, que expressa esse sentido relacional em jeito de aforismo: “O número de vidas que compartilham a nossa é incalculável” (Berger, 2007: 149).

A casa é assim o espaço de uma tensão ou de um equilíbrio tênil entre familiaridade e “estranheza”, procedendo a uma espécie de “estompagem” ou desvanecimento do tempo, o que faz com que a personagem Liz, na obra de Berger, diga ao protagonista: “houve muitos dias, lembra-te, em que nos livrámos da vulgaridade da História” (*ibidem*: 157).

4. Fragmentos narrativos e espacialidade

Nestas obras, os diversos espaços não só participam na sua estruturação, mas também lhes imprimem um certo caráter fragmentário que é muito marcado na obra *Aqui nos encontramos*, mais discreto na obra *Requiem* e mais diluído no romance *Mentiras & Diamantes*. Desenha-se assim uma escala de gradientes que vai de uma obra feita de diferentes histórias, que apenas mantém o mesmo narrador de feição memorialística, passando pela obra de Tabucchi que apresenta um narrador numa deambulação por espaços que o marcaram, até chegar à utilização mais convencional do espaço no romance de Rentes de Carvalho. Porém, em todas estas obras, através do jogo de espaços, se representa a tensão entre familiaridade e estranheza, que se revela na perceção do estrangeiro, permeada de sentidos de acolhimento e mesmo pertença. Tal é visível, por exemplo, nas descrições da casa de Mirek, na obra de Berger e na descrição da Casa do Alentejo, na obra de Tabucchi. Além destes, há nesta obra uma multiplicidade de espaços “heterotópicos”, tal como Foucault os caracteriza no texto “Outros espaços”, ou seja, enquanto “espaços diferentes (...), uma espécie de contestação simultaneamente mítica e real do espaço em que vivemos” (Foucault, 2009: 416). Em *Requiem*, um desses espaços é o do táxi, mas também o do comboio – ambos estes

espaços lembram as características desse outro “pedaço de espaço fluante”, estudado pelo filósofo, que é o barco. Nesta senda interpretativa se inclui ainda essa “curiosa heterotopia do cemitério”, que, no caso de *Requiem*, é o Cemitério dos Prazeres⁵⁰, visitado pelo narrador. Se, por um lado, esta visita serve para venerar a memória do amigo que partiu, por outro lado, desencadeia todo um conjunto de insólitas aparições de Tadeus em espaços antigos e atuais, misturados de modo impossível (porque Tadeus está morto, embora apareça conversando com o narrador). Faz-se assim jus ao terceiro princípio da heterotopia enunciado por Foucault: “Terceiro princípio. A heterotopia tem o poder de justapor em um só lugar real vários espaços, vários posicionamentos que são em si próprios incompatíveis.” (*ibidem*: 418)

Esta espécie de “entre-lugar” que é o o espaço heterotópico permite não só que o narrador de *Requiem* se encontre e fale com o falecido Tadeus no Cemitério, mas também que, no Cais de Alcântara, este narrador fale com Fernando Pessoa e o convide para jantar, à semelhança do que acontece com o Convidado de Pedra.

De modo semelhante funciona o espaço da Mãe d’Água, em Lisboa, na obra *Aqui nos encontramos*. Com todo o seu simbolismo uterino, este lugar, que é ponto de encontro das águas do Aqueduto das Águas Livres, permite ao narrador encontrar-se imaginativamente com a Mãe já falecida e conversar com ela sobre coisas passadas e presentes. Aliás, não é por acaso que, neste capítulo, John Berger evoca Tabucchi e a sua deambulação por Lisboa, evidenciando assim a influência que o estilo fragmentário do autor italiano exerceu sobre ele (reproduzindo, numa espécie de *mise en abyme*, a situação do próprio Tabucchi, quando este último esclarece ter tido a influência de outros autores para a exploração desse estilo fragmentário, nomeadamente de Enrique Vila-Matas, de quem se confessa admirador).

⁵⁰ Na obra de John Berger, a presença deste espaço “outro” que é o cemitério ganha conotações similares ao sentido que lhe atribui Foucault, quando fala especificamente neste espaço.

Mas, que significado tem esta prevalência do espaço e a sua proliferação nestas obras? E como interpretar esse significado?

Algumas reflexões filosóficas de Jean-Luc Nancy sobre o espaço e o tempo no mundo contemporâneo são de grande ajuda para perceber a relevância concedida hoje ao espaço, pois, segundo o filósofo, na lufalufa do tempo moderno, o espaço significa mais liberdade:

O espaço livre contra o tempo que força, que arrasta, que passa sem nada deixar.

O espaço: a reversibilidade. O tempo: a flecha, o voo irreversível. Imóvel, irreversivelmente fugidio. O espaço: a mobilidade mesmo.

Toda a nossa civilização é uma barbárie do tempo.

Um tempo de barbárie.

Entenda-se: o tempo sem espaço, o tempo linear, de fuga, o tempo impossível, todas as aporias do “presente” da filosofia. (...)

Tudo isto sem espaço para, sem respiração. O tempo: irrespirável. Alerta à poluição temporal. (...)

O espaço não está pois contra o tempo senão para libertar o tempo, a vinda, a ida-e-vinda, para lhe dar lugar, acolhimento espacioso (...). (Nancy, 2008: 93, 96)

Se estas reflexões iluminam os exemplos já aduzidos das obras de Tabucchi e de John Berger, também se revelam úteis para a abordagem da obra *Mentiras & Diamantes* de Rentes de Carvalho onde encontramos muitos destes sentidos. Poder-se-á começar pelos sentidos referidos inicialmente: o sentido de espaço de acolhimento e o do caráter tênil entre familiaridade e estranheza do (e sobre o) espaço. É sobretudo a casa do Conde, no interior algarvio, ou seja, a casa de Jorge, o protagonista, o espaço que mais apresenta estes significados, já que, logo no início do romance, Jorge (o Conde que não se considera Conde) convida a inglesa, arrendatária de uma casa dentro da sua propriedade, para vir para a casa grande, pois é preciso fazer obras na casa arrendada que corre riscos de cair. A necessária convivência faz emergir diferenças culturais que se

manifestam por entre os gestos de acolhimento e que permitem, não a supressão da dessemelhança, mas sim a sua compreensão.

5. Gradientes relacionais

O romance de Rentes de Carvalho apresenta, também, uma grande variedade de espaços que funcionam como os tais pontos de fuga procurados pelo pintor Orozco: o espaço da prisão de Caxias, onde Jorge é torturado (no intenso e duríssimo episódio de abertura do romance), Lisboa e um hotel de luxo, a estrada de Moncorvo ao Miradouro do Carrascalinho, a margem escarpada do Douro apenas acessível por escalada. Mas, para além destes espaços em Portugal, também muitos lugares no estrangeiro revelam este sentido: o deserto perto de Nouadhibou, ou Nouakchott, capital da Mauritânia, a Guiné da Guerra Colonial, etc.

Representam-se, portanto, lugares de encontros, mas também de confrontos e de conflitos, multiplicando-se o tipo de relações, que vão desde a xenofobia à alofilia, com múltiplos gradientes intermédios.

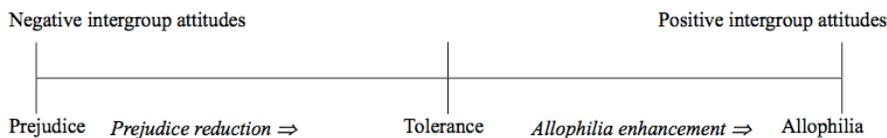
Neste sentido, estas obras integram e revelam essa “Poética da Relação” de que fala Édouard Glissant, a qual pressupõe a substituição do sentido aventureiro da descoberta do desconhecido pela procura contemporânea do conhecimento e da “verdade dos seres” (Glissant, 2011: 34). Subjacente a esta diferença está, por um lado, a imediatez da relação (devida à celeridade dos contactos culturais na contemporaneidade), e, por outro lado, a generalização da “consciência da Relação” (*ibidem*).

Esta pregnância do relacional – diversamente identificada por diferentes pensadores – encontra-se bem patente na estereotipia e imagotipia, uma vez que as categorizações para as quais remetem estas conceptualizações dependem das comparações e das relações estabelecidas entre grupos diferenciados. Eis uma das razões que leva a compreender a atenção dedicada pela Psicologia Social ao estudo dos estereótipos para melhor compreender a sociedade e a sua complexidade relacional.

De há alguns anos para cá, o teórico Todd L. Pittinsky (2005a: 6), na sua investigação sobre estereótipos, concentrou-se no estudo da alofilia,

abrindo mais aquele campo de pesquisa às atitudes positivas, numa conceptualização que este estudioso representa através do seguinte diagrama:

Figure 1. *Prejudice, Tolerance, and Allophilia*



A investigação de Pittinsky tem grande interesse para o conhecimento prático das relações intergrupais, principalmente porque acentua o papel positivo da tolerância nestas relações, a partir da identificação que empreende das componentes da alofilia, a saber: confiança, socialização, admiração, afinidade e destreza (Trust, socializing, Admiration, Kinship, Ability) – distribuídas diagramaticamente num círculo com a indicação da percentagem que lhes é atribuída (*ibidem*: 9).

Pittinsky, juntamente com outros autores, propõe uma série de graus numa escala de alofilia, defendendo que a mudança de focagem feita sobre as atitudes negativas relativas aos heterogrupos para a focagem realizada sobre atitudes positivas ajudará a promover relações positivas intergrupais⁵¹.

Seguindo o modelo tripartido de conceptualização das atitudes comumente aceite no domínio da Psicologia Social, que distingue as avaliações afetivas, comportamentais e cognitivas⁵², Pittinsky, Rosenthal

⁵¹ A este propósito, Pittinsky, Rosenthal e Motoya afirmam: “It is becoming increasingly clear that the key to promoting positive intergroup relations is to shift the focus away from whether members of one group *dislike* members of another group and, instead, to place the focus squarely on how much the members of one group *like* the members of another group. We believe that the Allophilia Scale is an important tool that can serve as a backbone to this paradigm shift. (...) The Allophilia Scale is a valid and reliable tool for measuring the multidimensional construct of positive attitudes toward outgroups. (Pittinsky *et alii*, 2011: 55, 56).

⁵² Sobre a conformidade das distinções de Pittinsky, Rosenthal & Montoya com o modelo de atitudes proposto, desde 1959, por Katz & Stotland, cf. Alfieri & Marta, 2011: 4.

e Motoya, no concernente à alofilia, estabelecem quatro distinções no domínio afetivo: Afeto, Reconforto, Afinidade e Entusiasmo; já no que diz respeito a comportamentos avaliativos, distinguem o Empenhamento ou Engajamento⁵³.

Para além de se concordar com a importância de estabelecer gradientes na escala das relações alofílicas, defende-se aqui que o estudo das representações mentais do “outro” realizado pela Imagologia literária concorre para a compreensão da labilidade, da interseção e da complexidade dessas relações, como se defendeu anteriormente (Simões, 2011).

Esta complexidade torna-se bem visível se atentarmos na personagem Samuel, o feitor da quinta do conde, ou melhor, de Jorge Ferreira, o protagonista de *Mentiras & Diamantes*. Traumatizado pela sua participação na Guerra Colonial na Guiné, Samuel tenta ultrapassar a “Perturbação de Stress Pós-Traumático” de que sofre através da concentração no trabalho e da excelência do seu desempenho. Ao fim de alguns anos, consegue desenvolver uma relação alofílica com a alemã Lena – uma relação pautada, em certa medida, por um mitigado “Reconforto”, mas sobretudo pela “Afinidade”, já que Samuel aprecia o seu caráter prático, pautado por uma racionalidade que prevalece sobre a sentimentalidade e gosta do companheirismo desta mulher mais “dura” (Lena é uma ex-instrutora de Karaté). Samuel não revela, nesta relação, qualquer hostilidade relativamente à sua situação de “estrangeira” em Portugal. Porém, no concernente à inglesa Sarah Langton, a inquilina do seu patrão, a sua representação já é mais complicada, pois se, inicialmente, ele a coloca ao nível da sua Lena, estereotipando ambas como “mulheres em quem se pode confiar”, não pensando “nem por um instante” que a inglesa “o pudesse trair” (Carvalho, 2013: 214), no final desconfia dela, considerando-a como alguém em quem não confia e, portanto, como uma inimiga a abater. No fundo, Samuel não é um racista: se matara no passado tinha sido

⁵³ Os autores (que se baseiam no anterior modelo de atitudes tripartido) apenas trabalham com as atitudes afetivas e comportamentais, colocando de lado as atitudes cognitivas: “Affection, Comfort, Kinship, and Enthusiasm consist of affective evaluations”, whereas Engagement consists of behavioral evaluations. As noted earlier, cognitive evaluations were excluded from the scale early in the process” (Pittinsky *et alii*, 2011: 56).

em nome de uma Pátria colonialista que o mandou obedecer à política instalada; se mata agora, no presente, é para proteger quem ele supõe seu amigo, Jorge, o qual é também quem lhe dá as ordens e aquele de quem depende a sua situação financeira e profissional. Neste sentido, ele age, em certa medida, para proteger a ordem social que julga estar certa – até ao momento em que algo extremo o leva a pôr tudo em causa. Por isso, quando surge o asqueroso Fafe (mais conhecido por Biafra), ex-companheiro na Guiné, com o intuito de chantagear Jorge, sem hesitar, Samuel mata-o. Fafe, com efeito, ficara perito em resolver aquele tipo de problemas que ninguém quer resolver nem saber como são resolvidos, tendo sido chamado por Jorge para perseguir os polícias que na prisão o tinham violentado por ser um exemplar e um representante do capitalismo – aos olhos desses polícias supostamente revolucionários. No final do romance, Samuel percebe que sempre recebera ordens e que sempre protegera classes sociais às quais não pertencia – contra isto se rebela, com o custo da própria vida.

Por seu turno, Jorge, o protagonista, é apresentado como um *gentleman* e um cosmopolita, de acordo com a conceptualização de Kwame Anthony Appiah (2006), ou seja, um cidadão do mundo, o que é potenciado pelo nomadismo que a sua profissão de geólogo acarreta. Daí parecer mais injusta a acusação de vil capitalista que lhe é imputada, apenas por ser descendente de um empresário de sucesso. A sua cultura e a sua sensibilidade permitem-lhe não deixar de ser acolhedor do estrangeiro, mesmo quando se autoconfina num sedentarismo que implica um regresso às raízes essencial para se recompor e para se reencontrar.

Se o leitor atentar na personagem Sarah, também se defronta com uma enorme complexidade. Sarah Langton é filha de um milionário italiano e de uma mãe inglesa, e desta mistura ela própria tem consciência, explicitando que herdou o aventureirismo e a ferosidade meridional e que gosta de correr riscos. Salta de perigo em perigo e de uma relação amorosa para outra, com o intuito de arranjar ideias e material para escrever. Na sua atribulada relação com o russo Serguei, tenta fazer com ele uma reportagem sobre o tráfico de diamantes, sendo financeiramente explorados pelos homens que lhes prometem contactos em Marrocos,

em Lagos, na Nigéria, em Freetown, Serra Leoa, e vendo goradas as promessas de contactos em Luanda e outros locais (Carvalho, 2013: 189). Para obter informações, envolve-se no contrabando de diamantes sem se aperceber de que serve de marionete aos serviços de espionagem. Tem uma quente e intensa relação homoerótica com Madeleine, uma advogada de Amsterdão, que está envolvida no tráfico de obras de arte e cujo ex-marido, também advogado, está ligado aos serviços secretos ingleses.

Ao leitor é dado conhecer a sua imagem da Holanda, através da focalização interna:

Quase vazio, o Thalys, cedo demais para os turistas. (...). Homens dos bancos, das multinacionais, em Haia tinham entrado alguns burocratas. Tão por igual vestidos de cinzento-escuro, gravatas idênticas, a mesma expressão no rosto, o portátil na mesinha, lembram-lhe a precisão monótona das paradas coreanas. O comboio deixa Rotterdam, dispara pela planura alinhada, regulada, também ela monótona, a espelhar o arrumo de quem a habita, gente avessa a fantasias, dogmática, religiosa na fé e no trabalho.

Renques de árvores do mesmo tamanho, sebes desbastadas até ao centímetro, fileiras de edifícios de arquitectura utilitária, por toda a parte água a dividir simetricamente os prados (...)

Gosta e não gosta da Holanda. É como se tudo o que no polder há de beleza se concentre na amante. Madeleine é a sua Holanda, só nela vê perfeição. (Carvalho, 2013: 117-8)

Mais tarde, no Algarve, faz uma vida de estroinice, ligando-se a figuras duvidosas, como a de um ucraniano mafioso que, passado algum tempo, é encontrado morto.

Assim, pode observar-se como a partir de um Algarve para onde querem vir ingleses, suecos, e outros estrangeiros (e mesmo onde aparece o príncipe das Astúrias com uma namorada inglesa (*ibidem*: 51)), o romance encena uma grande variedade de espaços diferentes (“outros”) e de gentes com uma enorme variedade de perspetivas, engendrando um leque variado de relações que vão do ódio ao amor, como acima se apontou. As diferentes vozes, focalizações e formas de pensar – incluindo

a do narrador – mostram, satiricamente, como os pequenos escândalos tem múltiplas ramificações, como os novos escândalos fazem esquecer os anteriores – o Isaltino, o Loureiro, o BPN, o Vara, as PPP (*ibidem*: 110) – e como são coleantes, intrusivas e penetrantes as redes duvidosas das máfias internacionais.

Orquestrando várias gentes de várias nacionalidades, este romance de Rentes de Carvalho apresenta um viés fortemente transnacionalista, na medida em que os espaços são palco de fluxos migratórios – uns mais duradouros que outros, uns mais coletivos que outros – os quais originam o intercâmbio cultural e tecem espaços de confluência de culturas.

Para se inteligir o peso deste pluralismo fragmentário, é importante atentar nas seguintes afirmações de Paul Jay:

One claim that is often made against the changes ushered in by the transnational turn in literary studies is that it has led to a debilitating fragmentation. Principles of coherence that have guided the field for decades have given way to a focus on pluralities, differences, hybrid identities, and complicated transnational geographies that are seemingly incoherent and unmanageable. I do not agree, because I believe that literary studies as a field has always *thrived* on fragmentation and challenges to coherence. (Jay, 2010: 4)

Considerações finais

Na verdade, os estudos literários sempre lidaram com a fragmentação, mas, na contemporaneidade, ela é utilizada estruturalmente e propositalmente nos universos ficcionais. Tal não quer dizer que deixe de existir essa tensão entre dispersão e gravitação centrípeta referida no início, a partir da análise da pintura de Clemente Orozco, apontada como exemplo.

A força centrípeta, nestas obras literárias, é conseguida sobretudo pelos narradores que mantêm como elemento comum uma infundável curiosidade à medida que vão saltitando de uns espaços para outros, mas também por personagens culturalmente híbridas. Tanto o narrador como estas personagens revelam o seu hibridismo através do seu conhe-

cimento de (e cruzamento entre) várias culturas visíveis nos seus gostos e transpostos para os seus hábitos e costumes

Relativamente à força virtual centrífuga identificável nestas ficções, é possível observar que ela emerge desse apelo por espaços e culturas diferentes, sentido pelos narradores e por muitas personagens. Assim, é progressivamente desenhada essa tensão entre enraizamento e errância, pois é através do jogo entre as diferentes perspetivações dos espaços e dos ambientes culturais diferenciados que vão sendo configuradas as múltiplas representações do “outro”. Estes heteroimagotipos (assim como os autoimagotipos) longe de serem apenas simples estereótipos, ganham densidade e complexidade, desenhando uma imagotipia complexa, mas, por isso mesmo, extremamente atraente.

Referências bibliográficas

- ALFIERI, Sara & Marta, Elena (2011). *TPM – Testing, Psychometrics, Methodology in Applied Psychology*, Vol. 18, No. 2, June 2011, 1-18. Acedido a 16 de julho de 2019, em https://www.researchgate.net/publication/237052698_Positive_Attitudes_Toward_The_Outgroup_Adaptation_and_Validation_of_the_Allophilia_Scale.
- APPIAH, Kwame Anthony (2006). *Cosmopolitanism: Ethics in a world of strangers*. New York: W. W. Norton.
- BERGER, John (2007). *Aqui nos encontramos*. Lisboa: Civilização Editora.
- CANCLINI, Néstor García (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- (2010 a). “El arte es un lugar libre, más inestable, más inseguro Nestor García Canclini” – Entrevista com Nestor García Canclini dada no Museu MALBA de Buenos Aires, a 8 de setembro de 2010. Acedido a 30 de outubro de 2018, em <http://arte-nuevo.blogspot.pt/2010/09/nelstor-garcia-canclini-el-arte-es-un.html>.
- (2010b). *La Sociedad Sin Relato. Antropología y Estética de la Inminencia*. Uruguay: Katz Editores.
- CARVALHO, J. Rentes de (2013). *Mentiras & Diamantes*. Lisboa: Quetzal.
- FOUCAULT, Michel (2009). “Outros Espaços”. In *Ditos e Escritos II: Arqueologia Das Ciências e História Dos Sistemas de Pensamento* (411-422). Rio de Janeiro: Forense Universitária.

- GLISSANT, Édouard (1990). *A Poética da relação*, Porto: Porto Editora, 2011.
- JAY, Paul (2010). *Global Matters: The Transnational Turn in Literary Studies*. Ithaca: Cornell UP.
- LEVINAS, Émmanuel (1988). *Totalidade e Infinito*. Lisboa: Edições 70.
- NANCY, Jean-Luc (2008). *O Peso de Um Pensamento*. Coimbra: Palimage.
- PITTINSKY, Todd L. (2005a). Allophilia and intergroup leadership. *KSG Faculty Research Working Paper Series* (1-24). Acedido a 30 de outubro de 2018, em <https://research.hks.harvard.edu/publications/getFile.aspx?Id=181>.
- (2005b) Tolerance Is Not Enough: Allophilia – a framework for effective intergroup leadership. *Compass. A Journal of Leadership and Service*. Fall/Otoño, (8-9). Acedido a 30 de outubro de 2018, em <http://www.ksg.harvard.edu/leadership/compass/2005/allophilia.pdf>.
- PITTINSKY, Todd L., Rosenthal, Seth A. & R. Matthew Motoya (2011). Measuring positive attitudes toward outgroups: development and validation of the Allophilia scale. In Tropp, Linda R. & Mallett, Robyn K. (eds.), *Moving beyond prejudice reduction: pathways to positive intergroup relations* (41-60). Washington, DC: American Psychological Association.
- SIMÕES, Maria João (2011). Introdução: Cruzamentos teóricos da Imagologia Literária: Imagotipos e Imaginário. In Simões, Maria João (coord.), *Imagotipos Literários: Processos de (Des)Configuração na Imagologia Literária* (9-53). Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa.
- TABUCCHI, Antonio (2012). *Requiem* (5ª ed.). Lisboa: Quetzal.

Nota curricular

Maria João Simões é docente da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Concluiu o Doutoramento, em 2000, com a dissertação *Ideias Estéticas em Eça de Queirós*. É membro da APLC. Integra a Comissão Executiva do CLP – Centro de Literatura Portuguesa. Coordenação de volumes: *O Grotresco* (2005); *O Fantástico* (2007); *O Século do Romance. Realismo e Naturalismo na Ficção Oitocentista* (co-ed.) (2013); *Impressões Surreais: O Surrealismo Português entre os Surrealismos Europeus* (2015); *Revista de Estudos Literários*, nº 7 – *A Sátira: Teorias & Práticas* (co-ed. com Marta T. Anacleto), em 2017. Coordenou um projeto interno, cujos

resultados foram publicados no volume *Imagotipos Literários: Processos de (Des) Configuração na Imagologia Literária* (2011). No CLP, coordena, atualmente, o projeto interno “Literatura, Emigração e Transnacionalismo: Representação de Migrações” (2014-20). Integra o corpo editorial da Revista *TOPUS. Espaço, Literatura e outras Artes*. Escreveu capítulos em vários livros sobre espaço e literatura: *Espaço e Literatura: Perspectivas*; *O Espaço Literário na Obra de Vergílio Ferreira*; *O Espaço Literário na Obra de Lídia Jorge*.

CAPÍTULO 5

TRANSCULTURALIDADE E OUTRIDADE: DUAS CONCEÇÕES TEÓRICAS

(Página deixada propositadamente em branco)

MARIA DE FÁTIMA GIL

Faculdade de Letras da Univ. Coimbra / CITCEM (Univ. Porto)

ORCID: 0000-0002-2928-0371

**IDENTIDADES HÍBRIDAS: INTERCULTURALIDADE
OU TRANSCULTURALIDADE?
A PROPÓSITO DA IMAGOLOGIA**

**HYBRID IDENTITIES: INTERCULTURALITY
OR TRANSCULTURALITY?
CONCERNING IMAGIOLOGY**

RESUMO: Partindo da noção de “identidades híbridas” e do seu alargamento conceptual na era da globalização, o artigo analisa a teoria da transculturalidade, do filósofo alemão Wolfgang Welsch. Elaborado contra a interculturalidade, este modelo não reconhece que os Estudos Interculturais há muito prestam atenção às novas configurações das culturas e às suas novas formas de relacionamento. O trabalho salienta que as duas abordagens não são contraditórias, mas complementares e procura perceber quais as consequências do transnacionalismo e das complexas transversalidades contemporâneas para os Estudos de Imagologia.

Palavras-chave: identidades híbridas, interculturalidade, transculturalidade, imagologia, Norbert Mecklenburg, Wolfgang Welsch, Joep Leerssen

ABSTRACT: Starting from the notion of “hybrid identities” and their conceptual extension in the era of globalisation, the article analyses the transcultural theory of the German philosopher Wolfgang Welsch. Elaborated against Interculturality, this model does not recognise that Intercultural Studies have long paid attention to the new configurations of cultures and to their new forms of connection. This paper emphasises that the two approaches are not contradictory but complementary, and seeks to understand the consequences of transnationalism and of the complex contemporary transversal ties for Imagological Studies.

Keywords: hybrid identities, interculturality, transculturality, imagology, Norbert Mecklenburg, Wolfgang Welsch, Joep Leerssen.

Desde o último quartel do século XX, as antigas concepções essencialistas e estáticas de identidade têm vindo a ser substituídas por noções construtivistas, que ligam o termo “identidade” a uma atuação constante e relacional por parte do indivíduo. Tal atuação, contudo, não é vista como aleatória. Os diversos campos do saber que hoje se debruçam sobre o assunto convergem no entendimento de que a identidade constitui um “processo de construção e revisão contínua de auto-imagens, realizado por cada um e cada uma, no ponto de interseção entre interação social e biografia individual” (Glomb, 2013: 324)⁵⁴. Esta definição, escolhida entre muitas outras possíveis, parece-me especialmente adequada, porque embora acentue a dinâmica e o caráter contextual da estruturação do indivíduo, lembra, ao mesmo tempo, que a identidade se cristaliza sempre numa determinada forma – ainda que apenas por um instante –, para depois avançar de novo, de modo afirmativo, contrário ou paralelo em relação ao já sabido e reconhecível.

A ideia de pertencer a uma nação constitui um elemento fundamental na construção identitária. Percebemos, desde Benedict Anderson (1983), que as nações são comunidades imaginadas, mas a nacionalidade – como o nome próprio –, faz parte daqueles direitos outorgados ao nascer que representam fatores de estabilização pessoal. Cada vez mais, porém, tanto as fronteiras que circunscrevem as nações, como as características políticas e culturais que as distinguiriam entre si estão a ser postas em causa pela realidade da globalização. Os modos instantâneos de comunicação, as deslocamentos voluntárias ou forçadas de pessoas de todas as origens, os fluxos de capital e a disseminação global de produtos simbólicos de várias culturas relativizam esses limites e as configurações mentais tradicionalmente associadas ao Estado-Nação, como acontece no caso da “identidade nacional”.

⁵⁴ As traduções da língua alemã apresentadas neste trabalho são da minha responsabilidade. Os passos originais mais longos surgirão em nota de rodapé; neste caso: “[...] der von der oder dem Einzelnen immer wieder zu bewerkstellende, am Schnittpunkt von gesellschaftlicher Interaktion und individueller Biographie stattfindende Prozess der Konstruktion und Revision von Selbstbildern” (Glomb, 2013: 324).

A questão das “identidades híbridas”, à qual se dedicam os especialistas das Ciências Sociais e Humanas pelo menos desde a década de 90, ganhou particular acuidade neste cenário, com a chamada *transnational turn*⁵⁵. Os contributos mais consequentes surgiram dos Estudos Pós-Coloniais, pela mão de Edward Said (1978) e sobretudo de Homi Bhabha (1994), que investiu o hibridismo de pertinência heurística nas relações entre colonizado e colonizador e propôs a noção de “terceiro espaço” para transmitir a dimensão complexa e intersticial desse posicionamento. Mas também a Literatura Comparada e a Imagologia se interessaram pelas formas de representação desta experiência identitária. Ambas as áreas aplicaram o conceito de “identidades híbridas” àquelas populações migrantes que, vivendo num determinado país, mantiveram ligação ao país de origem e negociaram a sua identidade num terceiro espaço, conjugando elementos dos dois primeiros. A par de figuras de autores e das respetivas obras, a Literatura Comparada alargou ainda o olhar a modos de hibridismo noutros agentes do campo literário – tradutores, mediadores literários e culturais, etc. –, ao passo que a Imagologia, enquanto análise crítica de construções discursivas de etnotipos, começou a estudar as representações da alteridade como mecanismo de elaboração recíproca e continuada do Eu e do Outro, capaz de instituir o referido terceiro espaço.

Nesta situação, afigurou-se-me relevante, na qualidade de germanista e investigadora das relações literárias e culturais luso-alemãs, examinar a noção de “transculturalidade” que o filósofo Wolfgang Welsch vem expondo, desde 1992, em numerosas publicações⁵⁶. Registe-se que Welsch não foi o primeiro a utilizar o termo – que tinha já sido usado

⁵⁵ Sobre a viragem transnacional, cf. por exemplo Jay (2010).

⁵⁶ O seu primeiro artigo intitulava-se “Transkulturalität. Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen” [Transculturalidade. Formas de Vida depois da Dissolução das Culturas] e surgiu na revista de divulgação filosófica *Information Philosophie*, nesse ano de 1992. Eu remeterei para dois textos posteriores: em primeiro lugar, para o ensaio “Transculturality: The Puzzling Form of Cultures Today” (Welsch, 1999), por estar redigido em inglês e possibilitar a leitura a um público mais alargado, e, em segundo lugar, para a última reflexão do filósofo sobre o assunto, dada à estampa com o título *Transkulturalität. Realität. Geschichte. Aufgabe* [Transculturalidade. Realidade. História. Tarefa] (Welsch, 2017).

pelo antropólogo cubano Fernando Ortiz Fernández, em 1940, para designar a influência das culturas umas sobre as outras – e também não foi o único intelectual a falar de “transculturalidade” na Alemanha dos anos 90; todavia, é a ele que geralmente se associa o vocábulo (Iljassova-Morger, 2009: 38).

Welsch, que desenvolveu a sua teoria contra a interculturalidade⁵⁷, parte da convicção de que as culturas, desde Herder, seriam caracterizadas por homogeneização social, consolidação étnica e demarcação intercultural, existindo como esferas autónomas, *i.e.*, fechadas sobre si mesmas e destinadas a colidir umas com as outras (Welsch, 1999: 194-196; 2017: 10-11)⁵⁸. Os Estudos Interculturais, ao debruçarem-se sobre eventuais zonas de contacto, procurariam atenuar a conflitualidade, mas não iriam à raiz do problema; além disso, estariam ultrapassados, pois não reconheceriam a estrutura complexa das culturas pós-modernas (Welsch, 1999: 196; 2017: 22-24). Na sua ótica, estas caracterizar-se-iam por uma crescente pluralização vertical – “the culture of a working quarter, a well-to-do residential district, and that of the alternative scene, for example, hardly exhibit any common dominator” (Welsch, 1999: 195; 2017: 13) – e horizontal – “gender divisions, differences between male and female, or between straight and lesbian and gay” (Welsch, 1999: 195; 2017: 13) –, que daria origem a diferentes subculturas e a diferentes padrões culturais. Tais arquétipos, por sua vez, seriam comuns a diversas sociedades, por via de múltiplas redes, sobreposições, penetrações e misturas. Finalmente, os sinais de transculturalidade, que fariam com que as culturas contemporâneas fossem, elas próprias, transculturais, não seriam apenas identificáveis no plano macroestrutural. Também no plano microestrutural se poderia confirmar a transculturalidade e a diminuição das diferenças entre o Eu e o Outro: “For most of us, multiple cultural connexions are

⁵⁷ E também contra a multiculturalidade, mas essa é uma questão de que não me ocuparei aqui.

⁵⁸ Como sublinham vários estudiosos, esta é uma visão algo simplificada e até deturpada do pensamento de Johann Gottfried Herder sobre a cultura (por ex.: Mecklenburg, 2008: 97; Iljassova-Morger, 2009: 38). Uma reação a tal acusação só surge no último trabalho de Welsch (2017: 11-12).

decisive in terms of our cultural formation. We are cultural hybrids” (Welsch, 1999: 198; 2017: 17).

Somos, de facto, todos híbridos, e, como é bom de ver, certos aspetos desta axiomática transcultural parecem-me muito pertinentes. Reconheço, com Illjassova-Morger (2009: 39-40), que o objetivo último da conceção não-separatista de Wolfgang Welsch reside em investigar aquilo que mantém as culturas unidas e ligadas na complexidade contemporânea e que este paradigma, aplicado tanto à dimensão geral, como à dimensão individual, questiona estereótipos e promove a integração. Mas não posso concordar com a dissolução de culturas que Welsch preconiza, nem com a rejeição dos Estudos Interculturais que daí necessariamente decorre. Acompanhando, então, o resumo das vozes discordantes apresentado pela estudiosa Natalia Blum-Barth (2016: 114-124), passo a enunciar, das várias críticas que a transculturalidade welschiana suscitou, apenas aquelas que mais diretamente se relacionam com a hermenêutica intercultural.

A primeira diz respeito à dicotomia que Welsch estabelece entre a sua visão não-essencialista e permeável de cultura e a noção a que chama tradicional e que entende ser o pilar das abordagens interculturais. Lamentavelmente, o filósofo oblitera grande parte da discussão sobre cultura que tem acontecido desde Herder e ignora que a interculturalidade há muito abraçou uma conceção aberta e relacional dos agregados culturais. Lembro, por exemplo, a reflexão de Alois Wierlacher sobre o assunto. Já desde os anos 80 que este conhecido nome da Germanística Intercultural vem expondo tal entendimento (Wierlacher, 1985: 11-18) e argumentando que os estudos de interculturalidade estão tão conscientes da pluralização interna das formações culturais, como das imbricações e dinâmicas de reajustamento recíproco entre as culturas (Wierlacher, 2003: 259-260).

Na mais recente das suas publicações, Welsch acaba por reconhecer que o esteio fundamental do conceito que defende – a dimensão construtivística e dinâmica das culturas – não é, afinal, um exclusivo seu. Refere-se, nesse contexto, a uma “segunda versão de interculturalidade” [zweite Version von Interkulturalität] (Welsch, 2017: 24) no domínio das

Ciências Sociais e das Ciências da Cultura, que diferiria da sua noção apenas em grau e não já no tocante à essência. Por isso propõe que tal forma de interculturalidade se passe a chamar também transculturalidade, porquanto a “velha” designação seria equívoca, na medida em que sugeriria “ainda em demasia a existência de culturas claramente diferenciáveis” [noch immer zu sehr die Existenz klar unterscheidbarer Kulturen] (*ibidem*).

Ora esta observação leva-me à segunda crítica, pois a terminologia utilizada por Welsch é ela própria ambígua e até contraditória. Com efeito, o filósofo não só mantém o lexema “culturas”, mesmo depois de ter afirmado a sua dissolução e substituição por entidades de natureza diferente, como aplica igualmente os termos “hibridização”, “intersecção”, “mistura” e “penetração” para referir o efeito da permeação (Welsch, 1999: 198 *passim*; 2017: 12 *passim*)⁵⁹ – como, de resto, faz a interculturalidade (Wierlacher, 2003: 260, 262) –, sem se aperceber de que todos eles contrariam a desterritorialização subjacente ao modelo. Na verdade, estes vocábulos pressupõem sempre a pré-existência de culturas, com fronteiras entre si, mesmo se mais ou menos flexíveis.

Em terceiro lugar, suscita grande controvérsia a forma como Welsch minimiza as divergências entre culturas. Paul Drechsel, um dos seus primeiros críticos, já em 1999 sublinhava a relevância deste aspeto:

Com o conceito de cultura de Herder, Welsch pressupõe polos das relações interculturais radicalmente isolados, para, depois do seu aniquilamento verbal, os incorporar nas relações transculturais. [...] Ele cria como transculturalidade um panrelacionismo que opera continuamente na busca dos seus pólos, *i.e.*, das condições das diferenças culturais. As diferenças, com efeito, são aceites e admitidas *en passant*, mas devem surgir no jogo transcultural da cultura como fachada “folclorística” e não de novo como polos originários, *i.e.*, não

⁵⁹ Blum-Barth (2016: 116) nota que Welsch, apesar de utilizar esta terminologia, não chega a dialogar nem com os trabalhos de Edward Said, nem com os de Homi Bhabha. Na verdade, mesmo o seu volume mais recente só apresenta uma brevíssima citação de Said (Welsch, 2017: 25).

como identidades culturais distintas a incomensuráveis. (*apud* Blum-Barth, 2016: 118)⁶⁰

É óbvio que as relações entre culturas não se definem apenas pelas diferenças e que os Estudos de Interculturalidade devem prestar tanta atenção às semelhanças como às dissemelhanças (Wierlacher, 2003: 261). Mas Drechsel aponta aqui o elemento mais questionável e mais repetidamente discutido da teoria welschiana. Com efeito, os diferentes padrões culturais de orientação não podem ser reduzidos a meras marcas de encenação folclorística para o exterior, como o faz Welsch (1999: 198, 207; 2017: 27), porque, para o bem e para o mal, eles são muitas vezes reclamados pelos indivíduos como traços fundamentais das suas construções identitárias. Sem diferença cultural não existe identidade cultural.

Possivelmente devido às críticas – e talvez também a certas situações contemporâneas de fechamento nacionalista das sociedades e dos indivíduos –, Welsch matiza esta posição no seu último trabalho, embora sem a abandonar. Para isso, retoma a imagem das culturas como esferas auto-contidas e separadas, que tanto reprova na visão tradicional, e passa a aceitar a existência de “esferas abertas, correspondendo, por exemplo, a especificidades regionais ou uniformidades linguísticas, que [...] podem, de facto, proporcionar algo como tranquilidade, segurança e pátria” (Welsch, 2017: 28-29)⁶¹. Significativamente, a incoerência terminológica e conceptual, que anula a noção de transculturalidade ao aproximá-la da interculturalidade, não é equacionada. Em última análise, Welsch acaba

⁶⁰ “Welsch setzt mit dem Herderschen Kulturkonzept radikal isolierte Pole der interkulturellen Beziehungen voraus, um sie nach ihrer verbalen Vernichtung in transkulturelle Beziehungen aufgehen zu lassen. [...] Er kreiert einen Panrelationismus als Transkulturalität, der fortwährend auf der Suche nach seinen Polen, d.h. den Bedingungen der kulturellen Differenzen, operiert. Differenzen werden zwar *en passant* gebilligt und anerkannt, sollen jedoch als ‚folkloristischer‘ Schein und ja nicht wiederum als originäre Pole, d.h. als gesonderte bis inkommensurable Kulturidentitäten, im transkulturellen Kulturspiel erscheinen” (*apud* Blum-Barth, 2016: 118).

⁶¹ “[...] geöffnete Kugeln, die etwa regionales Eigenheiten oder sprachlichen Gemeinsamkeiten entsprechen, die [...] tatsächlich so etwas wie Geborgenheit, Sicherheit und Heimat geben können” (Welsch, 2017: 28-29).

por dar razão àqueles estudiosos que subsumem todas as formas de trocas culturais à interculturalidade⁶².

Por fim, na lista das principais censuras, surge a ligeireza com que o problema das relações de poder tem sido encarado pelo filósofo alemão (Welsch, 1999: 198, 209). A conceção welschiana exprime a naturalidade com que alguns grupos circulam quase sem obstáculos pelo capitalismo global, mas elide a situação de outros grupos que não participam dessa abertura, ou participam em situação de inferioridade. E embora o filósofo admita, entretanto, que nem tudo é positivo na experiência transcultural (Welsch, 2017: 26), a ênfase que coloca na conectividade e nas similitudes entre culturas tende a obliterar as hierarquias e hegemonias políticas e económicas que continuam a ser determinantes, tanto ao nível das sociedades como dos indivíduos.

Partilhando estas opiniões, a minha apreciação está muito mais próxima da que defende um dos mais conhecidos representantes dos Estudos Literários Interculturais, o germanista Norbert Mecklenburg (2008: 90-98). Este estudioso perfilha a ideia de que as culturas são construtos plurais, contingentes e relativamente abertos, que se encontram em incessante transformação e não se esgotam nas fronteiras nacionais, mas recusa que as culturas se diluam num contínuo sem diferenças nem separações, como pretende Welsch. Se assim fosse, diz o crítico, não faria sentido discorrer nem sobre transculturalidade, nem sobre interculturalidade. Mecklenburg entende, além disso, que em todas as culturas existem vários planos de categorização cultural – “A Física é transcultural, a Literatura intercul-

⁶² O anglista Roy Sommer, por exemplo, no verbete que assina sobre o assunto no prestigiado *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, defende essa dimensão integradora da interculturalidade: “Embora até ao momento não se desenhe um consenso sobre a diferenciação entre a [interculturalidade] e os conceitos de multi- e transculturalidade, frequentemente usados como sinónimos, há muitos argumentos a favor de conceber [interculturalidade], na demarcação, por um lado, relativamente à monoculturalidade e, por outro lado, relativamente à pós-culturalidade, como conceito genérico para a multi- e a transculturalidade. As últimas designam modos distintos de convivência e de valorização da diferença cultural.” [Auch wenn sich bislang kein Konsens über die Differenzierung der [interkulturalität] von den häufig synonym verwendeten Begriffen der Multi- und Transkulturalität abzeichnet, spricht vieles dafür, [interkulturalität] in Abgrenzung von Monokulturalität einerseits und Postkulturalität andererseits als Oberbegriff für Multi- und Transkulturalität zu konzipieren. Letztere bezeichnen unterschiedliche Weisen des Umgangs mit und der Bewertung von kultureller Differenz] (Sommer, 2013: 343).

tural, a indústria cinematográfica multicultural, um *Haberfeldtreiben* monocultural, *i.e.*, só surge numa cultura (neste caso, na bávara)” (*idem*: 92)⁶³ – e sugere que o filósofo, quando utiliza o termo “transcultural”, quer, na maior parte das vezes, dizer “transnacional”. Por tudo isto, o germanista acusa Welsch de se limitar a usar lugares-comuns sobre a complexidade das culturas e de não ter pensado com rigor o conceito que propõe, falando de “transculturalidade” apenas porque o mercado reage positivamente a tudo o que é novo⁶⁴.

Quanto à sua própria posição, Mecklenburg afirma a pertinência dos Estudos Interculturais e considera que as noções de interculturalidade e de transculturalidade são complementares e podem diferenciar-se sem entrar em concorrência. Invocando o sentido etimológico dos prefixos “inter” e “trans”, Mecklenburg explica:

A expressão “intercultural” é aplicada, em regra, a algo que existe entre duas ou mais culturas específicas: diferenças, semelhanças, relações, processos, trocas, conflitos. [...] A expressão “transcultural” designa algo que transcende as culturas. Isto pode significar duas coisas: a) que vai para além de todas as culturas particulares, b) que vai para além de uma cultura específica. No caso a) podem designar-se como transculturais, por exemplo, as relações familiares, a capacidade de falar, a religião, a arte, porque existem em praticamente

⁶³ “Die Physik ist transkulturell, die Literatur interkulturell, die Filmindustrie multikulturell, ein Haberfeldtreiben monokulturell, d.h. nur in einer Kultur vorkommend (in diesem Fall in der bayerischen).” (Mecklenburg, 2008: 92). O *Haberfeldtreiben* é uma antiga tradição, hoje desaparecida, em que o povo da Alta Baviera acusava ruidosa e publicamente um suspeito de atos contra a moral e os bons costumes; tratava-se de um ritual de repreensão popular, em verso, de que o acusado não tinha o direito de defender-se.

⁶⁴ Mais recentemente, Natalia Blum-Barth acrescenta um comentário que julgo relevante, por ser já de balanço da investigação entretanto produzida: “Se se observarem mais atentamente os contributos dos Estudos Literários que se baseiam na noção de transculturalidade de Welsch, teremos de concluir que: 1. os conhecimentos ou resultados que se tinham esperado da transculturalidade por enquanto não surgiram, e 2. o conceito “transcultural” nestes trabalhos poderia ser substituído, com surpreendente frequência, por “internacional”, “intercultural” e/ou “universal”, enquanto sinónimos, sem que se desse uma mudança de conteúdo.” [Schaut man sich literaturwissenschaftliche Beiträge, die sich auf Welschs Transkulturalitäts-Konzept beziehen, genauer an, wird man feststellen müssen, dass: 1. Erkenntnisse bzw. Ergebnisse, die man sich von der Transkulturalität erhofft hat, vorerst ausblieben und 2. der Begriff “transkulturell” in diesen Arbeiten auffallend oft durch “international“, “interkulturell” und/oder “universal” als Synonyme ersetzt werden könnte, ohne dass inhaltliche Verschiebung entstände] (Blum-Barth, 2016: 115).

todas as culturas, são universais culturais. Transcultural neste sentido a) quer dizer, portanto, universal. No segundo sentido, b), a expressão significa: ir para além de uma cultura e, nessa medida, passar para (outra ou) outras. A ciência, por exemplo, propaga-se transculturalmente neste sentido, i.e., a sua transferência ocorre por sobre fronteiras culturais. (*idem*: 93)⁶⁵

Esta argumentação em prol da complementaridade parece-me um raciocínio justo e proveitoso para os estudos de Imagologia e de Literatura Comparada. Contudo, não dissipa todas as minhas dúvidas. Mecklenburg tende a reputar “transcultural” exclusivamente aquilo que é “universal”, por ser inerente ao ser humano, mas o que está em causa na pós-modernidade é uma outra realidade. Os novos fluxos de comunicação entre as culturas criam indiscutivelmente um tipo diferente de transversalidades, que o germanista alemão não valoriza enquanto tais ou remete apenas para o âmbito da interculturalidade.

Talvez a atitude mais sensata seja a do anglista Frank Schulze-Engler, que, sem repudiar os Estudos Interculturais, considera necessário adicionar-lhes o estudo destes fluxos do ponto de vista da transculturalidade:

os horizontes de problemáticas do “intercultural” [não parecem], de forma alguma, historicamente “esgotados”; precisam, no entanto, de ser completados com uma perspetiva transcultural, que se torna cada vez mais importante e não apenas nos estudos de cultura e de literatura. (*apud* Iljassova-Morger, 2009: 46)⁶⁶

⁶⁵ “Der Ausdruck “interkulturell” wird in der Regel auf etwas bezogen, das es zwischen zwei oder mehreren bestimmten Kulturen gibt: Unterschiede, Ähnlichkeiten, Beziehungen, Prozesse, Austausch, Konflikte. (...) Der Ausdruck “transkulturell” bezeichnet etwas, das kulturübergreifend vorkommt. Das kann zweierlei meinen: (a) über alle einzelnen Kulturen hinausgehend, (b) über eine bestimmte Kultur hinausgehend. Im Falle (a) können z.B. Verwandtschaftsbeziehungen, Sprachfähigkeit, Religion, Kunst als transkulturell bezeichnet werden, denn sie kommen in praktisch allen Kulturen vor, sie sind kulturelle Universalien. Transkulturell in diesem Sinne (a) heißt also: universal. In dem zweiten Sinne (b) bedeutet der Ausdruck: über eine Kultur hinausgehend und damit in (eine) andere übergehend. Wissenschaft z.B. verbreitet sich in diesem Sinne transkulturell, d.h. sie erfährt einen Transfer über Kulturgrenzen hinaus” (Mecklenburg, 2008: 93).

⁶⁶ “[...] die Problemhorizonte des ‘interkulturellen’ [scheinen] keineswegs historisch ‘erledigt’ zu sein; sie bedürfen allerdings der Ergänzung durch eine transkulturelle

A ótica transcultural ganhou, entretanto, legitimidade institucional. Na Alemanha existem presentemente Estudos Transculturais em várias universidades (Bremen, Frankfurt am Main e Heidelberg, por exemplo) e o termo tem dado origem a trabalhos transdisciplinares em domínios tão variados como comunicação, migrações, religião, *media*, literatura. Todavia, já não se trata da transculturalidade dissolvente proposta por Wolfgang Iser (Iser, 2011: 7), mas de um entendimento do conceito próximo do que defende Norbert Mecklenburg. Hoje, a noção de transculturalidade não substitui a interculturalidade e aplica-se à análise de acontecimentos e fenómenos que transcendem ou atravessam transversalmente várias culturas particulares.

Em suma, concordo que há entrosamentos que não são do domínio das relações interculturais e que beneficiam de um prisma transcultural de investigação. Penso também que “a transculturalidade abre novas perspectivas para a análise textual, a sociologia da literatura, a discussão do cânone, a produção e a receção literária, bem como para a hermenêutica da leitura” (Iljassova-Morger, 2009: 46)⁶⁷. Contudo, temo que se perca, ou, pelo menos, se atenua a atenção à historicidade da Literatura em que os Estudos Literários e os Estudos de Cultura, apesar de tudo, se têm ancorado. E, por fim, pergunto-me se uma investigação centrada na transculturalidade não põe simplesmente em causa a própria Imagologia: a análise dos imagotipos de alteridade e ipseidade, que caracteriza os estudos imagológicos, deixa de justificar-se se aceitarmos a completa superação do binómio “Eu-Outro” e a dissolução das diferenças entre culturas.

Significa isto que, como aconteceu com o paradigma filológico, teremos atingido o limite epistemológico da Imagologia?

Talvez não. Mas o prestigiado imagologista Joep Leerssen advoga que a análise crítica dos imagotipos precisa de adaptar-se à mudança dos tempos:

Perpektive, die nicht nur in den Kultur- und Literaturwissenschaften zunehmend wichtiger wird” (*apud* Iljassova-Morger, 2009: 46).

⁶⁷ “Transkulturalität eröffnet neue Perspektiven für die Textanalyse, die Literatursoziologie, die Kanondiskussion, die Literaturproduktion und -rezeption sowie die Hermeneutik des Lesens” (Iljassova-Morger, 2009: 46).

adjustments are needed in the light of recent developments. These include: [a] the replacement of the national-modular categorization of literary traditions by a polysystemic approach; [b] the decline of print fiction as the premier narrative medium, and the rise of film, TV, and other media; [c] the realization that ethnotypes are often encountered in occluded form (deployed ironically or as “meta-images”; or in a “banal” or latent background presence, as dormant frames); [d] new, “intersectional” notions of identity formation; [e] the demise of Eurocentrism and the rise of postnationalism. (Leerssen, 2016: 13)

Para tal, Leerssen (*idem*: 22-23 e 26) defende que a Imagologia deve abrir-se a outros campos de investigação – como o da identidade, do nacionalismo ou dos *memory studies* –, deve reconfigurar a noção de “autoimagem” tendo em conta as características fluidas e transnacionais do construto discursivo “identidade” e deve pôr em prática um método de análise que não tome os etnotipos de forma isolada, mas os avalie, no âmbito das relações culturais, em diversos contextos. Afinal, “literary stock characters are always triangulated on the intersection between ethnotype, gender and sociotype” (*idem*: 26) e, no dizer do crítico,

[o]ne of the most promising perspectives in future imagological studies may be to map how certain ethnotypes will gravitate to certain sociotypes, and what tactical negotiations of the resulting overdetermined characterizations may be noticeable in individual instances. (*ibidem*)

Por fim, convém não esquecer que o papel social da Imagologia continua a justificar-se. Hugo Dyserinck (1981: 131), o germanista que impulsionou este campo de estudos na Alemanha, já lhe atribuía a função de combater a velha crença da separação nacional condicionada e determinada pela psicologia dos povos. O influente manual *Imagology*, editado em 2007 por Manfred Beller e Joep Leerssen, manteve-se fiel a esse princípio, e, mais recentemente, Leerssen veio sublinhar que a Imagologia ganhou “new political virulence” (Leerssen, 2016: 29) no mundo de crescente etnopolulismo em que vivemos.

Chegada ao final do meu périplo pelo conceito de identidade, pelas teorias sobre o relacionamento entre culturas e pelo futuro da investigação imagológica, regresso à interrogação que dá título a este trabalho para sintetizar algumas conclusões. A primeira é a de que as “identidades híbridas” são categorias tanto da interculturalidade, como da transculturalidade, porque ambas as perspectivas estudam a negociação identitária num espaço cultural não-homogêneo e relacional, que cada uma define à sua maneira. A segunda conclusão diz respeito às duas interpretações sobre as formas de articulação entre as culturas: diversamente do que Wolfgang Welsch sugere, transculturalidade e interculturalidade não se excluem, mas complementam-se, no propósito de dilucidar as intrincadas concatenações das sociedades do presente. A terceira ilação refere-se à certeza de que a Imagologia não está esgotada nem ameaçada pela transversalidade de certos fenômenos contemporâneos e, pelo contrário, ao articular-se com outras áreas de investigação, pode revelar-se essencial à análise de tais fenômenos. A quarta e última inferência – e talvez a mais importante – prende-se com a razão de ser da Imagologia: em tempos de crise, a disciplina continua a justificar-se, quer como campo do saber, quer como meio capaz de contribuir para a compreensão entre os povos nesta nossa era de encontros e desencontros globais.

Referências bibliográficas

- ANDERSON, Benedict (1983). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- BELLER, Manfred & Leerssen, Joep (eds.) (2007). *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters: A critical survey*. Amsterdam, New York: Rodopi.
- BERG, Wolfgang (2011). “Transculturality”. In – (ed.), *Transcultural Areas* (7-15). Wiesbaden: VS.
- BHABHA, Homi. K. (1994). *The Location of Culture*. London: Routledge.

- BLUM-BARTH, Natalia (2016). "Transkulturalität, Hybridität, Mehrsprachigkeit: Von der Vision zur Revision einiger Forschungstrends". *German as Foreign Language*, 1, (114-130).
- DYSERINCK, Hugo (1981). *Komparatistik. Eine Einführung* (2. Aufl.). Bonn: Bouvier.
- GLOMB, Stefan (2013). "Identität, persönliche". In Ansgar Nünning (Hg.), *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe* (5. Aufl.) (324). Stuttgart, Weimar: Metzler.
- ILJASSOVA-MORGER, Olga (2009). "Transkulturalität als Herausforderung für die Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik". In DAAD (Hg.), *Das Wort: Germanistisches Jahrbuch Russland* (37-57). Zwickau: DAAD.
- JAY, Paul (2010). *Global Matters: The Transnational Turn in Literary Studies*. New York: Cornell University Press.
- LERSSEN, Joep (2016). "Imagology: On using ethnicity to make sense of the world". *Iberic@: Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, 10, (13-31).
- MECKLENBURG, Norbert (2008). *Das Mädchen aus der Fremde: Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft*. München: iudicium.
- SAID, Edward (1978). *Orientalism*. London: Penguin.
- SOMMER, Roy (2013). "Interkulturalität". In Ansgar Nünning (Hg.), *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe* (5. Aufl.) (343-344). Stuttgart, Weimar: Metzler.
- WELSCH, Wolfgang (1999). "Transculturality: The Puzzling Forms of Cultures Today". In Mike Featherstone & Scott Lash (eds.), *Spaces of Culture: City, Nation, World* (194-213). London: Sage.
- (2017). *Transkulturalität: Realität, Geschichte, Aufgabe*. Wien: nap.
- WIERLACHER, Alois (1985). "Mit fremden Augen oder: Fremdheit als Ferment. Überlegungen zur Begründung einer interkulturellen Hermeneutik deutscher Literatur". In — (Hg.), *Das Fremde und das Eigene: Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik* (3-28). München: iudicium.
- (2003). "Interkulturalität". In — & Andrea Bogner (Hg.), *Handbuch interkulturelle Germanistik* (257-264). Stuttgart, Weimar: Metzler.

Nota curricular

Maria de Fátima Gil é Professora Auxiliar do Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra desde 2005, ano em que concluiu o doutoramento em Letras, na mesma Universidade. A sua tese foi publicada em 2008, sob o título *Uma Biografia “Moderna” dos Anos 30. Magellan. Der Mann und seine Tat de Stefan Zweig*. Como investigadora, Maria de Fátima Gil desenvolve a sua actividade no CITCEM (Porto), onde continua a dedicar-se a estudos de receção e de hermenêutica intercultural no contexto luso-alemão e europeu, debruçando-se em particular sobre a relação dialógica da Literatura com a História.

(Página deixada propositadamente em branco)

JOÃO DOMINGUES

Centro de Literatura Portuguesa (CLP) / Faculdade de Letras da Univ. Coimbra

ORCID: 0000-0001-9762-2196

**ESTRANGEIROS, ESPAÇOS E IDENTIDADES
UMA LEITURA DE *ESTRANGEIROS*
A NÓS-MESMOS DE JULIA KRISTEVA**

**FOREIGNERS, SPACES AND IDENTITIES
AN INTERPRETATION OF *ÉTRANGERS*
À NOUS-MÊMES BY JULIA KRISTEVA**

RESUMO: Pensar o estrangeiro, os seus espaços e a sua identidade, partindo do pensar-se a si próprio como estrangeiro, constitui a linha orientadora e o cerne de *Estrangeiros a nós-mesmos* de Julia Kristeva. Partindo desta obra, procuramos, nesta reflexão, sintetizar esse ‘destino errante’ de imensos estrangeiros, ao longo da história da civilização europeia: metecos, bárbaros, gentios e tantos outros. Voluntariamente ou obrigados, eles foram, através dos tempos, vivendo das suas memórias mas em terras estranhas, nas mais diversas condições, sob leis muito díspares, desde a antiguidade clássica grega e romana, depois no cristianismo espalhado por toda a Europa, durante a Renascença, a época das Luzes e da Revolução Francesa, e até aos nossos dias. Hoje, parece afirmar-se o direito do estrangeiro, não a “ser integrado”, mas antes a ser respeitado no seu desejo de ‘viver diferente’: o direito de cada um à sua própria singularidade.

Palavras-chave: estrangeiro; estranhamento; exilado; imigrado; peregrino; utopia.

ABSTRACT: To reflect on the meaning of being a foreigner, their spaces and their identities, starting by seeing oneself as a foreigner, is the guiding line and the heart of *Strangers to Ourselves* by Julia Kristeva. Within this reflexion and departing from this seminal work, we aim to define this “roaming faith” of countless foreigners throughout the history of European civilization: Metics, Barbarians, Gentiles and so many others. Voluntarily or forced to by others, foreigners have always, through times, lived of their own memories in foreign lands, under the most diverse circumstances and laws, since classical Greek and Roman antiquity, the Christianity spreading throughout Europe, during the Renaissance, the time of the Enlightenment and the French Revolution, and to this day. Today, it is more common for foreigners to claim their right not to “be

integrated”, but rather to be respected in their desire to “live differently”: the right of every person to their own singularity.

Keywords: foreigner; strangeness, exiled, migrant, pilgrim, utopia.

Introdução

“Em país estranho, no meu próprio país”. Esta frase do poeta Aragon, que Kristeva escolhe para o *incipit* do seu texto *Estrangeiros a nós-mesmos*⁶⁸, é o melhor resumo que poderia fazer-se do seu pensamento desenvolvido ao longo de mais de duzentas páginas, numa obra nem sempre clara, mas por certo das mais profundas no que concerne ao ser estrangeiro: ao ser estrangeiro “por fora”, mas também ao ser-se ou sentir-se estrangeiro “por dentro”.

O “estrangeiro”, nas suas múltiplas facetas e na sua diferente condição ao longo da História, constitui o cerne total e a única razão de ser, desta obra e da sua autora. O estrangeiro visto por dentro e por fora, na sua relação com o espaço de chegada e com o autóctone, mas também na forma como permanece, em memória e não só, a sua ligação com o espaço de partida.

Pensado, acolhido ou rejeitado ao longo de muitos séculos na História ocidental, o estrangeiro surge hoje, de novo, como questão central face às estratégias de integração económica, social e política; ora, as soluções possíveis não são uma miríade: assimilá-lo, rejeitá-lo ou viver com ele enquanto *outro*, sem ostracismo nem nivelamento? A resposta surgirá titubeante e à medida da capacidade da respetiva sociedade de acolhimento para admitir novos modos de alteridade no seu seio. Kristeva começa a sua reflexão com um exercício em forma de autorretrato: estrangeiro é a dualidade de “um eu que é um outro”, o ódio de uma identidade sempre dividida, o poliglota silencioso, à imagem do intelectual russo que “falava russo em quinze línguas” (Kristeva, 2017^a: 27).

⁶⁸ Kristeva, Julia (2017^a), *Estrangeiros a nós-mesmos*, tradução de Maria de Jesus Cabral e João Domingues, De Facto Editores / CLP, Santo Tirso.

Na mente do autóctone, o estrangeiro assumiu, por vezes, a figura do conquistador, que o nativo/escravo quis expulsar, porque era um intruso, um invasor de um espaço que é nosso. Porém, quase sempre, no novo espaço de chegada e na sua errância, o estrangeiro é um ser desprovido de “moldura social” (*ibidem*: 32). Ora, sem laços sociais, a sua capacidade de influência é nula, ou quase, uma vez que o interesse pelo estrangeiro radica apenas no caráter desejável ou interessante que manifesta, ou, então, na sua utilidade. A sua palavra é desenraizada não tem apoio na realidade que agora o circunda, por isso não tem valor. Quais órfãos, livres mas sem lastro neste novo espaço, estão desenraizados e por isso são frágeis.

E amigos, os estrangeiros têm amigos? (cf. *Ibidem*: 35-36) Só são amigos dos estrangeiros “aqueles que se sentem estrangeiros a si próprios” (*ibidem*: 35). É verdade que existem também os paternalistas, os paranóicos e os perversos, tendo cada um o seu “estrangeiro de eleição”: os paternalistas compreendem-no, e até simpatizam com ele, sentindo-se assim com mais poder, nomeadamente o de ajudar o estrangeiro a sobreviver; por seu lado, o paranóico, excluído ele-próprio, faz do estrangeiro o seu confidente eleito; e o perverso, na sua inconfessável fruição, acolhe o estrangeiro que por sua vez encontra nele um domicílio, mesmo se à custa de algum tipo de submissão ou escravatura, sexual ou outra.

Por conseguinte, não resta aos estrangeiros senão unirem-se entre si. Mas não é por se ser estrangeiro que cada um deixa de ter “o seu estrangeiro”: em França, por exemplo, o Espanhol é estrangeiro para o Italiano, o Português é estrangeiro para o Espanhol e o Árabe ou Negro é estrangeiro para o Português. E se alguma comunicação existe entre eles, ela quebra-se logo que se manifesta o recrudescimento dos laços fanáticos. Em espaço estrangeiro, a religião dos antepassados pode emergir na sua versão mais rígida e conservadora, cristalizando-se essa identidade “outra”, e gerando por vezes autêntico ostracismo: na verdade, “o estrangeiro exclui antes de ser excluído, ainda mais do que o excluem a ele” (*ibidem*: 36).

Para o estrangeiro exilado, ou de alguma forma fugitivo, as origens não contam como para o autóctone que permanece no seu espaço. Se

por um lado, família, sangue e solo são elementos de atração para o estrangeiro, por outro lado, ele foge-lhes, tenta escapar-lhes, porque põs a sua esperança em outro lugar. Sem negar a origem, sente, porém, essa necessidade universal de “escoramento ou apoio” sobre um algures, agora distante, como eixo de um movimento: enquanto estrangeiro, “é de parte nenhuma, de todo o lado, cidadão do mundo, cosmopolita” (*ibidem*: 42).

Solitário, o estrangeiro é, nessa mesma medida, livre. Longe do seu país e dos seus, facilmente faz saltar as constrações morais do seu país ou os tabus sexuais: veja-se com que facilidade desaparece a fachada do Cristianismo nos comportamentos de certas emigradas em França, e até mesmo algumas exigências tirânicas do Islão (cf. *ibidem*: 36-44).

Livre e errante, o imigrado, sentindo-se cosmopolita, “alberga na noite da sua errância uma origem pulverizada”; e, sem se fixar em nada, de exílio em exílio, vive nessa estranheza que “é sem dúvida uma arte de viver” (*ibidem*: 51); mas isso é para os *happy few* ou para os artistas. Todos os outros, porém, consideram-se não essenciais, simples transeuntes, e, num espaço que não é o seu, vivem na solidão, na infelicidade e no vazio.

Os estrangeiros e os seus espaços

Estrangeiro designa, juridicamente, “aquele que não tem a cidadania do país em que vive” (*ibidem*: 55); ele é, portanto, o intruso, o outro, normalmente enquadrado por leis, mas que não resolvem o seu mal-estar que resulta do simples facto de ele ser *diferente*. Por isso, o *intruso* explode às vezes exclamando “eu não sou como vocês”; outras vezes apela ao amor pedindo “façam comigo como fazeis com vós próprios”. Em ambos os casos fica manifesta a necessidade que tem de ser reconhecido. E assim tem sido ao longo dos séculos.

De um tempo a que Kristeva chama “a alvorada da nossa civilização” (*ibidem*: 56), surgem as primeiras estrangeiras, as Danaides. Segundo uma lenda do séc. VI a.C., elas são nativas do Egito e de nobre estirpe; fugidas da sua terra natal para escaparem à perseguição sexual dos filhos de Egito, chegam a Argos. Ora, como a mentalidade grega não condena o que é

estranho, desde que não desafie a lei comum, as Danaides, estrangeiras, aceitando os ritos e as leis da cidade, serão acolhidas porque tal é o direito do estrangeiro na Grécia. Mas acolhidas como? Como “suplicantes”. Quem se apresentasse como suplicante numa cidade, desde que o seu exílio não viesse “manchado de sangue”, era acolhido adequadamente. É também na Grécia que surge a figura do protetor do estrangeiro – o *próxeno* –, cidadão que se encarrega de garantir o acolhimento digno dos estrangeiros na cidade, porém sem nunca, “para honrar os estrangeiros”, correr o risco de prejudicar ou “perder a cidade” (Ésquilo, *As Suplicantes*, *apud* Kristeva, 2017^a: 63). Tendo-lhe sido concedido esse “direito de asilo”, as Danaides viveriam livremente nesse país, nenhum habitante ou estrangeiro poderia prendê-las, e não poderiam ser objeto de violência de qualquer espécie. E se alguém fosse testemunha de um destes abusos e não prestasse auxílio, seria acusado de “desprezo” (*atimia*) e condenado ele próprio ao exílio.

Assim acolhidas na cidade, as Danaides estavam, porém, longe de ser aceites, reconhecidas e integradas; com efeito, observa Ésquilo,

uma tropa desconhecida, só com o tempo se torna apreciada; quando se trata de um estrangeiro (*métoikos*), cada um tem prontas palavras desagradáveis, e nada surge mais rápido nos lábios do que um propósito insultuoso (Ésquilo, *As suplicantes*, *apud* Kristeva, 2017: 64).

Na antiguidade, os estrangeiros eram protegidos pelos próprios deuses – Zeus Xénios (hospitaleiro) e Hera Xénia –, de tal forma que maltratar um só estrangeiro constituía um delito religioso. Mas a verdade é que os estrangeiros que chegam, sobretudo os que estão simplesmente de passagem, são vistos com desconfiança, por vezes até com hostilidade. Pois não serão estas “aves migratórias” aves de rapina? Porém, os que escolhem ficar, instalar-se e desenvolver uma atividade considerada útil para a cidade – tornam-se Metecos, isto é, “mudam (para cá) a sua residência”, pagam impostos e gozam de direitos próprios. Atenas concedia-lhes mesmo proteção judicial de que era encarregado o seu “patrono”, o

próstato. Muito mais rara é, porém, a atribuição do direito de propriedade (Baslez, 1984: 82).

Quanto à concessão de cidadania, a lei de Péricles (471 a.C.) determinava que era preciso ter dupla ascendência ateniense, paterna e materna, mas esta foi já uma reação do governante ao avultado crescimento do número de cidadãos⁶⁹. Com efeito, para que não houvesse discriminação por causa da sua proveniência (eventualmente estrangeira) desde Clístenes (565 – 492 a.C.), os cidadãos eram chamados pelo nome do povo a que pertenciam e não pelo nome paterno⁷⁰. O que não possuía essa condição era considerado “bastardo”. E os que simplesmente não eram Gregos eram considerados Bárbaros. Bárbaro, isto é, “não-grego”, “incompreensível” pela língua, “excêntrico” na forma de vestir, moralmente “inferior”, “inimigo da democracia”, e finalmente “cruel” nas invasões bárbaras de Roma. Mas, para muitos autores antigos, há bons e maus bárbaros; e é do meio dessa massa que provém o estrangeiro domiciliado na Grécia.

O acolhimento do estrangeiro e a tolerância dos seus costumes, que são vistos como um enriquecimento, dão uma boa reputação ao país de acolhimento. Porém, observa Platão, é bom que, qual “ave migratória”, o estrangeiro, tendo prestado o seu serviço à cidade e tendo ganho o seu dinheiro, “se afaste então, como um amigo que deixa os amigos, recebendo os presentes e as honras com que convém honrá-lo” (Platão, XII, 952-953d, *apud* Kristeva, 2017^a: 72). Não há, por conseguinte, espaço fixo para eles; ocupam um espaço, mas apenas temporariamente, porque não lhes pertence. O estrangeiro que vem fixar-se no novo espaço, o *meteco* é, pois, exceção; porque o estrangeiro é, por definição, um ser que está de passagem.

É ao longo do século IV a.C. que a redução das distâncias geográficas através de viagens cada vez mais sofisticadas e as inevitáveis fusões de populações criam, relativamente ao estrangeiro, mais curiosidade, e é nessa época que vemos surgir afirmações de autêntico cosmopolitismo como “a única pátria, ó estrangeiro, é o mundo que nós habitamos” (Meleagro

⁶⁹ Aristóteles, *Constituição de Atenas*, XXVI, 451/0.

⁷⁰ Cf. Aristóteles, *Constituição de Atenas*, XXI, 508/7.

de Gádara, séc. I. a.C.), ou ainda a célebre sentença de Menandro (séc. IV-III. a.C.), traduzida já na nossa era para latim por Terêncio (séc. II), e que Apuleio, seu contemporâneo, repetia ainda nas suas *Metamorfoses*: “sou homem, e considero que nada do que é humano me é estrangeiro”⁷¹. Este cosmopolitismo estóico não teve, aparentemente, qualquer aplicação política real; porém, uma ética assim universalista recusaria as cidades e substitui-las-ia pelo cosmopolitismo, e a *megalopolis* compreenderia o universo inteiro: apagar-se-ia a distinção entre Gregos e Bárbaros, entre homens livres e escravos, entre homens e mulheres, uma vez que todos aspiram à mesma virtude e, residindo todos nesta “habitação comum”, todos são “uma parte de Deus, e o Todo que nos contém é Deus também: e nós somos seus associados (*socii*) e seus membros”⁷². Este estoicismo cosmopolita abranda naturalmente a severidade para com o estrangeiro, o diferente, mas o que almeja é a sua assimilação, mais do que o respeito pelo que é diferente neles, por eles enquanto *diferentes*; como bem observa Julia Kristeva, a *oikeiosis*⁷³ estóica não é a ágape⁷⁴ cristã.

Na realidade, mesmo a dita unidade pan-helénica entre cidades é realizada em termos de federação e não de fusão de cidades. De facto, quanto aos seus habitantes, os mestiços⁷⁵ ou “de sangue misturado” são

⁷¹ A citação é do comediógrafo latino Terêncio, *Heauton timorumenos* (O que se pune a si mesmo), I,1 : *Homo sum, humani nihil me alienum puto*.

⁷² Séneca, *Carta a Lucílio*, 92, §30. *Apud* Kristeva, 2017: 75.

⁷³ O conceito estóico de *oikéiosis* significa propriamente “a apropriação de si por si próprio”; por conseguinte, a *oikeiosis* diz o meio pelo qual o ser vivo se pertence, isto é, não passa ao lado de si mesmo e “capta o seu ser como seu próprio”.

⁷⁴ Ágape é uma das palavras gregas para “amor”. A ágape cristã designa concretamente um amor familiar, íntimo, e que pode ir até ao sacrifício de si próprio pelo outro, de forma plenamente gratuita, à imagem de Cristo que deu gratuitamente a sua vida para salvar cada homem. É sobretudo o termo que terá utilizado o próprio Cristo quando lhe perguntaram qual era o maior mandamento e Cristo responde: “Amai (ágape) o Senhor nosso Deus [...]”. Este é o primeiro e maior de todos os mandamentos. E o segundo é: amai (ágape) o vosso próximo como a vós mesmos. (Mateus, XXII, 37- 41). Em aramaico (língua semita), língua em que Jesus terá falado, a palavra que foi traduzida pelo grego *agapao* (amar), é o verbo AHAV que significa principalmente “amar com ardor verdadeiro, isto é, gratuito” (cf. João XVII, 23). Em outros passos do Novo Testamento, o verbo aramaico AHAV significa sempre “amor ao outro” e “sem limites”: em João III, 6, “Amor grande, sem limites”; em João XIII, 1, “Amor grande, sem limites, de Jesus pelos seus discípulos.

⁷⁵ Normalmente chamados *matroxenoi*, isto é, estrangeiros por parte da mãe. Estes filhos de famílias mistas formavam uma subcategoria, espécie de apátridas, diferentes dos estrangeiros.

considerados cidadãos de segunda, efetivamente com menos direitos do que os cidadãos; e os metecos – “que habitam connosco”, mas vindos de fora – têm ainda menos direitos do que os mestiços. Assim, mesmo durante a maior difusão do helenismo e do seu cosmopolitismo, o estrangeiro será sempre *outro* relativamente ao cidadão.

Também o monoteísmo bíblico parece ter incorporado, desde os seus tempos mais remotos, o caráter “estrangeiro” na Aliança divina; mas não se tratava de um ostracismo incondicional, de todo e qualquer estrangeiro; pelo contrário, o “estrangeiro” esteve presente, desde as origens da realeza hebraica, e era aceite desde que fosse capaz de aceitar o contrato divino. Na verdade, muitos são os passos bíblicos que referem a eleição do povo judeu e, por conseguinte, a exclusão dos outros⁷⁶, nomeando explicitamente os povos contra quem o povo de Deus teve de lutar ou que o perseguiram ou não lhe prestaram auxílio. No entanto, a exclusão do estrangeiro só se justifica pelos seus maus feitos contra o povo de Deus⁷⁷. Pois não era o próprio Abraão um estrangeiro, ao deixar a sua terra e partir para a terra que Ele lhe indicasse? De facto, os estrangeiros eram aceites; e a *Torah* não se cansa de lembrar aos judeus os deveres para com eles:

Não abominarás o Idumeu, porque ele é teu irmão; não abominarás o Egípcio, porque residiste no seu país. Os filhos que lhes nasceram poderão ser admitidos na assembleia [...]. (Deuterónimo XXIII, 3-9)

Não ofenderás o estrangeiro, nem hás de oprimi-lo, pois que vós próprios fostes estrangeiros no Egito. (Êxodo, XXII, 21)

Se um estrangeiro vier residir contigo na tua terra, não o oprimirás. O estrangeiro que reside convosco será tratado como um dos vossos compatriotas e amá-lo-ás como a ti mesmo, porque fostes estrangeiros na terra do Egito (Levítico XIX, 33-34).

⁷⁶ Génesis, XVII,7 ; I. Samuel XV, 2-3 ; Neemias, X, 31 ;

⁷⁷ I. Samuel XV, 2-3 : “Isto diz o Senhor dos exércitos: vou pedir contas a Amalec do que ele fez a Israel [...]”.

Na verdade, nem a própria Aliança de Deus, exclusiva e eterna, com o seu povo resulta de um favoritismo, mas antes de uma escolha que sempre estará em provação, que tem de ser conquistada ao longo da vida, que exige um aperfeiçoamento constante por parte dos eleitos. Uma espécie de universalismo bíblico é, aliás, algo que emerge desde muito cedo, podendo mesmo ser o estrangeiro o revelador de Deus: “observa-reis os meus preceitos e as minhas sentenças: o homem que os praticar vive por eles” (Levítico, XVIII,5). Isto é, todo o homem que obedecer à *Torah*, mesmo o pagão, será igual a qualquer judeu, porque essa seria a lei para todos os homens (cf. Kriteva, 2017^a: 85). Se todo o homem foi feito à imagem e semelhança de Deus (Gênesis, IX,6), dizer “amarás o teu próximo como a ti mesmo” (Levítico XIX, 18) significa que amarás todo e qualquer homem, seja ele judeu ou estrangeiro. Da mesma forma é realçada a igualdade de tratamento, independentemente da situação ou categoria social de cada um:

Se violei o direito do meu servo e da minha serva, nas suas discussões comigo,
/ que será de mim quando Deus se levantar? / Que lhe responderei quando
me interrogar? / Porventura aquele que me criou no ventre de minha mãe
não o criou também a ele? / Não foi ele que nos formou a ambos no seio da
nossa mãe [...]? / Um estrangeiro não pernoitava ao relento; eu abria sempre
a minha porta ao viandante (Livro de Job, XXXI, 13-32).

Dir-se-ia até que Deus exilou o seu povo para que também os estrangeiros pudessem vir a juntar-se a Ele; pois não chamou Paulo, aliás Saulo, o estrangeiro perseguidor dos cristãos e depois apóstolo dos gentios, para que através dele pudesse chamar a todos para a mesma Lei? A este propósito, os exemplos bíblicos mais significativos são talvez o de Rute, a moabita, no Antigo Testamento, e o de Paulo de Tarso e Agostinho de Hipona, já da nossa era.

Rute era uma princesa moabita, nora de Elimelec, um homem poderoso e venerável de Israel que, em tempo de fome, fuge com a família para o estrangeiro e vai instalar-se em Moab. Depois da sua morte bem como da dos seus filhos, a viúva Noemi regressa então com Rute, também viúva, a

Israel. Ora, esta estrangeira não só será bem acolhida como virá a tornar-se a matriarca da realeza judaica da linha de David. De facto, escapando à lei do levirato – que a destinava a ser ‘comprada’ por um dos parentes mais próximos do marido defunto –, Rute, exemplar na sua humildade e na determinação em seguir a Javé, acaba desposada por Booz e dá à luz um filho⁷⁸ que terá por descendente o rei David. É assim que a realeza de David provém de um duplo *estrangeiramento*: se Elimelec não tivesse emigrado, nunca o seu filho teria conhecido aquela princesa moabita; e se Rute não tivesse emigrado, por sua vez, para a terra do seu defunto marido, tornando-se uma ‘eleita’ que entra na Aliança divina, mas por escolha própria e determinação infalível apesar de todas as provações, nunca Booz a teria desposado nem teria dado origem à realeza de David. Na verdade, o percurso do ‘povo eleito’ não só não é linear como nem sequer está isento de falhas: ele compreende na sua história infidelidades, incestos e crimes de toda a espécie, junto com o cruzamento de diferentes povos; inclui emigrantes ou imigrados, frequentemente vivendo em terra estrangeira. E dir-se-ia até que é mais importante, na sua história e em vista do desígnio global, essa condição de estrangeiro – em permanente provação, mas que quer ser ‘eleito’ –, do que residir numa terra que lhe pertença. Como bem observa Kristeva, “se David é *também* Rute, se o soberano é *também* uma Moabita, então a quietude não será nunca o seu lote, mas antes uma busca permanente para acolher e ultrapassar o outro em si” (Kristeva, 2017^a: 96). E, de facto, no início da nossa era, o cristianismo nascente não vai sequer situar-se num território concreto; antes assenta numa comunidade espiritual, invisível, a *ecclesia*.

Saulo nasceu em Tarso, na Cilícia, e acabou preso em Roma onde sofreu o martírio em 67. Um dos mais influentes escritores dos inícios do cristianismo, “Judeu filho de Judeus”, Paulo era cidadão romano, mas foi sobretudo apóstolo dos gentios e um cosmopolita. Como ele afirma na primeira pessoa,

⁷⁸ O filho de Rute chama-se Obed, “aquele que serve Deus”; foi pai de Isaí e avô de David (Livro de Rute, IV, 17).

[f]iz-me judeu com os judeus, para ganhar os judeus. [...] Com os que estão fora da Lei, comporta-me como se estivesse fora da Lei, para os ganhar, se bem que não esteja fora da Lei de Deus, mas sob a Lei de Cristo. [...] Fiz-me tudo para todos, para salvar alguns a todo o custo (Carta aos Coríntios, IX, 20).

Com Paulo, grande viajante e poliglota, o cristianismo nascente abre, pois, as portas da *polis* e dá origem a uma comunidade diferente, a *ecclesia*, que transcende não só as portas da cidade, mas também as nacionalidades. Nas suas frequentes viagens⁷⁹, Paulo confronta-se com a diáspora judia, mas também com seguidores das religiões orientais em plena expansão (Ísis, Átis, Adonis, ...). Recruta os seus ouvintes entre a população indígena como entre os comerciantes, os marinheiros e outros viajantes, tanto judeus como gentios. Estes homens ou mulheres, “senhoras de qualidade”⁸⁰, marginais e estrangeiros, criam entre si alguns laços de solidariedade e acolhem-se mutuamente em lugares sagrados, “onde, precisamente, o estrangeiro está ao abrigo de qualquer ultraje” (Kristeva, 2017^a: 99), já que não tem grandes direitos na Cidade. Paulo prega na Ásia menor a uma população que não está agarrada às estruturas culturais gregas; na Macedónia, enfrenta o mundo grego, mas tem entre os seus ouvintes muitos negociantes estrangeiros; em Éfeso encontra uma cidade pan-helénica, polimorfa. Paulo fala sobretudo de aceitação e hospitalidade, num mundo cheio de estrangeiros, para que aceitem Cristo, um estrangeiro, e dizendo que recebê-lo é ser recebido pelo próprio Deus. Estas tendências universalistas geraram polémicas e foram entendidas como uma ameaça quer pela ortodoxia judia quer pelos poderes públicos romanos. De facto, para Paulo, “já não há Judeu nem, Grego”, mas sim uma “criação nova” (II. Coríntios, V, 17). Assim, esta *ecclesia* paulina, de

⁷⁹ Contam-se entre os lugares pisados por Paulo, nas suas repetidas missões, o Chipre, a Panfília, a Pisídia, Antioquia e Jerusalém; depois também a Ásia Menor, Alexandria, a Macedónia, Filipos e Tessalónica, Atenas, Corinto e Éfeso; por fim, antes da sua viagem de cativo e execução em Roma, terá passado ainda por Galateia, Frígia, de novo Éfeso, Corinto e Macedónia.

⁸⁰ É assim que são chamadas algumas mulheres que aderiram à pregação de Paulo nos *Atos dos Apóstolos*, cujo autor é um médico itinerante, Lucas, também ele seguidor de Paulo e autor de um dos evangelhos.

vocação universalista e congregando todos, sem qualquer distinção, na crença do Ressuscitado, opõe-se ao *laos* grego, porque “não haverá mais judeu nem grego, nem circunciso nem incircunciso, nem bárbaro, nem cita, nem escravo nem livre” (Epístola aos Colossenses, III, 9-11); este messianismo inclui agora toda a humanidade.

Em *A cidade de Deus* de santo Agostinho, nenhum homem é deste mundo, todos somos estrangeiros, peregrinos em marcha para a cidade definitiva. Ora, nesta *peregrinação*,

o estrangeiro tornado peregrino não resolve por certo os seus problemas sociais e jurídicos. Mas encontra na *civitas peregrina* do cristianismo, ao mesmo tempo, um encorajamento psíquico e uma comunidade de entreajuda que parece ser a única saída para o desenraizamento, sem rejeição nem assimilação nacional [...]. (Kristeva, 2017^a: 105).

Este viver comunitário preserva a origem étnica, a diferença das comunidades, distinguindo-se cada uma pelas melhores ações. Universal é o amor pelo próximo pois que todo o homem tem por próximo todos os homens. E assim, a alteridade, a diferença étnica ou nacional reabsorve-se neste amor ao próximo, nesta *caritas*, e aproxima os estrangeiros. A *caritas* não tem limites e acolhe os estrangeiros tornados semelhantes mesmo na sua diferença.

Tudo isto choca, naturalmente, com as necessidades concretas humanas e sobretudo com os imperativos dos estados ou das nações. Por isso, “a sorte do estrangeiro na Idade Média – e em larga medida ainda hoje – vai depender de um jogo subtil, por vezes brutal, entre a *caritas* de índole cristã e a *jurisdição política* (*ibidem*: 107).

A peregrinação, além de uma realidade espiritual, tornou-se uma prática, com os viajantes a acorrerem aos lugares santos. Em consequência, surge entre a cristandade todo um código de hospitalidade, mas também uma “indústria” do alojamento: as conhecidas *tabernae* (albergues) privadas eram acessíveis, mas tinham má fama; e, a par com os *hospitia* (hotéis da altura), a Igreja cria, desde pelo menos o Concílio de Niceia (em 325), refúgios para os peregrinos – as *xenodochia*, junto aos con-

ventos e igrejas –, destinados à assistência e ao acolhimento dos pobres, mas sobretudo dos estrangeiros. Esta generosidade destinava-se porém aos que eram identificados como cristãos. Note-se que, de forma muito semelhante, para se pertencer à *Umma* muçulmana – comunidade de todos os muçulmanos do mundo –, é irrelevante a condição social, o género, a língua, a etnia ou raça dos seus membros; e todo o muçulmano deve zelar pelo bem-estar de todo e qualquer membro da comunidade. Aliás, segundo o Alcorão, no início, a humanidade vivia unida, formando uma única *Umma*. Esta pertença garantia, desde logo, uma atenção particular ao peregrino que se deslocava a Meca.

Como é sabido, no interior da sociedade feudal, era estrangeiro todo aquele que não tivesse nascido nas terras do senhor, e era este quem decidia a sua sorte. Deste modo, durante esta época, o estrangeiro (peregrino ou simples viajante) vivia sob dois regimes e dependia simultaneamente de dois espaços: “territorialmente”, estava dependente da vontade do senhor feudal, e era protegido nos espaços e instituições da Igreja se esta o reconhecia como cristão.

No Baixo-Império, séc. IV-V, o estrangeiro é essencialmente ou Bárbaro ou herege. Ora, se os hereges são perseguidos (perseguição que desembocará mais tarde na Inquisição), os bárbaros são muitas vezes integrados no Império: considerados úteis, quer como bons lavradores quer como bons soldados, chegam muitas vezes a assumir cargos militares de relevo, sobretudo na proteção das fronteiras, chegando-se mesmo a revogar a lei que impede os estrangeiros de ocupar qualquer cargo público, e que vigorará até aos nossos dias. Outra forma de assimilação do estrangeiro são os casamentos mistos que se tornam banais desde os inícios do século V. Em contrapartida, a perseguição crescente dos hereges faz deles estrangeiros na sua própria terra.

Estrangeiro é por conseguinte o *outro*, o inimigo, o herege, o de outro sangue ou nativo de outro solo. Entretanto, com o reconhecimento dos direitos do homem, as democracias tentam salvaguardar os direitos que os cidadãos entendem conceder aos não-cidadãos. Assim, torna-se normal considerarmos que existam estrangeiros, ou seja, pessoas que não têm, entre nós, os mesmos direitos que nós. E, no entanto, hoje, numa

sociedade cada vez mais global, parece que “estamos todos a tornar-nos estrangeiros num universo mais do que nunca alargado, mais que nunca heteróclito, sob uma aparente unidade científica e mediática” (*ibidem*: 130).

O ‘estrangeiro’ nas Luzes e outras utopias

A existência de uma sociedade sem estrangeiros só pôde ser sonhada no horizonte de uma religião ou no âmbito de uma moral, pois a questão é e será sempre utópica. Dante pensa uma monarquia universal com um só príncipe, Deus, de que o monarca⁸¹ é legítimo representante sobre a terra, no âmbito precisamente de um universo de pequenas comunidades harmonizadas num único desígnio espiritual, mundo hipoteticamente todo convertido ao catolicismo. Em posição diametralmente oposta podemos colocar o maquiavelismo que, neste sentido, seria um patriotismo que pretende construir uma Itália unificada e consolidada, liberta das intrigas dos senhores e dos ataques dos Bárbaros: *fuori i Barbari*, diz Maquiavel, colocando a eficácia da ação acima de qualquer ética. Neste tipo de sociedade, não haveria um único estrangeiro, mas porque este seria simplesmente banido.

Thomas More, humanista e profundamente cristão refere que, no seu modelo de Estado⁸², detesta-se a tirania, partilham-se todos os bens e é abolida a propriedade privada. Na sua República, cada um podia escolher as suas crenças e ninguém era prejudicado por causa da sua religião; pelo contrário, o fanatismo e a intolerância eram punidos com o exílio. Porém, até esta república teria escravos – provenientes de outros países ou criminosos condenados – que seriam depois libertados à medida do

⁸¹ O monarca e não o Papa; Dante considera Bonifácio VIII e as suas intrigas como responsáveis pelo seu exílio e não lhe reconhece, na *Divina Comédia*, verdadeiro poder de representação de Deus sobre a terra.

⁸² Thomas Morus (1516). *Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus, de optimo rei publicae statu deque nova insula Utopia* (este título significa: “ Livro pequeno verdadeiramente dourado, não menos benéfico do que divertido, acerca do melhor estado da república e da nova ilha Utopia”).

seu bom comportamento. Mas tudo isto se passa em *Utopia*, isto é, em parte alguma.

Só aceitando que, como observa Michel de Montaigne (*Essais*, liv.III, cap.2: 782b)⁸³, “cada homem traz consigo a forma inteira da condição humana”, se compreende o individualismo e, ao mesmo tempo, o cosmopolitismo da Renascença. Individualista, Montaigne reconhece, como ele próprio diz, que “se estudo, não procuro senão a ciência que trata do conhecimento de mim mesmo” (*ibidem*: liv. II, cap.10: 388), pretendendo compreender, antes de mais, esse microcosmos que é o homem; mas também fica maravilhado com a descoberta de novas civilizações, de povos diferentes, de línguas novas, outros valores e mentalidades muito diferentes, num espírito verdadeiramente cosmopolita. Assim, o estrangeiro seria um diferente de nós, mas, em humanidade, igual a nós. Na verdade, “nós somos cristãos pela mesma razão que somos Alemães ou Perigordinos” (*ibidem*, liv.II, cap.12: 422b), isto é, se tivéssemos nascido em outro país ou em outra época, teríamos pertencido a outra nação, e teríamos sido pagãos, ou muçulmanos ou hindus. E, mesmo no seu individualismo, o eu é sempre duplo: o próprio “eu” sabe que é “outro”: “nós somos duplos em nós-mesmos” (*ibidem*, liv. II, cap.16 : 603); “eu nesta hora e eu daqui a pouco, somos dois” (*ibidem*, liv. III, cap. 9 : 941). Não há, pois, qualquer razão para rejeitar o estrangeiro, o diferente de nós, pois que, afinal, “há tanta diferença entre nós e nós próprios como entre nós e o outro” (*ibidem*, liv. II, cap. 1 : 321a). Daí a natural aceitação da bizarria dos outros que não será senão aparente, daí a tolerância para com a diferença e a diversidade. Por isso Montaigne chama Bárbaros aos canibais, tendo em conta essa prática; mas não são bárbaros “em relação a nós que os superamos em toda a espécie de barbárie” (*ibidem*, liv. I, cap.31: 208). É este respeito pelo diferente que o faz condenar abertamente quer as conversões forçadas dos judeus portugueses em “cristãos novos”, “horrrível espectáculo” (*ibidem*, liv. I, cap.14 : 53-54), quer a política colonial espanhola e o comportamento da Igreja nessas terras, quer ainda os massacres perpetrados pelos colonos no Peru ou no

⁸³ As referências são feitas a partir das edições La Pléiade; a tradução é nossa.

México. Como bem observa Kristeva, Montaigne é um acérrimo defensor do estrangeiro e das suas diferenças, pois que defende as religiões e as raças contra os excessos das religiões e das raças” (Kristeva, 2017^a: 151).

Por fim, poderia o cosmopolitismo das Luzes trazer-nos uma sociedade sem estrangeiro? Para onde conduz a humanidade a ideia de uma igualdade humana, dos direitos do homem e do cidadão? Montesquieu acredita na sociabilidade humana e aponta como ideal uma totalidade do género humano, atingindo a satisfação de todos. A sua preocupação pela totalidade, isto é, o seu cosmopolitismo, levou-o à celebração máxima do respeito pelo outro, que ficou registado na célebre afirmação:

Se eu soubesse de alguma coisa útil para mim, e que fosse prejudicial para a minha família, afastá-la-ia do meu espírito. Se soubesse de alguma coisa útil para a minha família, mas que o não fosse para a minha pátria, procuraria esquecê-la. Se soubesse de alguma coisa que fosse útil à minha pátria, mas prejudicial para a Europa, ou útil para a Europa e prejudicial para o Género humano, considerá-la-ia como um crime (Montesquieu, *Mes pensées* : 981)⁸⁴

A sua política é necessariamente uma cosmopolítica, de tal modo que “o dever do cidadão é um crime quando ele faz esquecer o direito do homem” (Kristeva, 2017^a: 164). Foi o facto de não ser possível ordenar o universo sob uma única sociedade – defesa de uma diversidade organizada em detrimento da sociedade única – que fez dos homens estrangeiros para outros homens; mas isso nada determina contra os deveres para com toda a humanidade, “e o homem, razoável em todo o lugar, não é Romano nem Bárbaro” (Montesquieu, 1725, t. I : 110)⁸⁵.

Nas *Lettres persanes* (1721) de Montesquieu, assim como nos contos de Voltaire – especialmente em *Zadig* (1747) e em *Candide* (1759) –, o estrangeiro, estranho mas subtil, convida o leitor a viagens ainda mais exóticas e cheias de estranhezas. Porém, o seu objetivo reside na ideia

⁸⁴ Montesquieu (1726-1727). *Mes pensées*, in (1949). Œuvres complètes, éditions de la Pléiade, t. I.

⁸⁵ Montesquieu (1725). *Analyse du traité des devoirs*, in (1949). Œuvres complètes, éditions de la Pléiade, t. I.

de que, ‘regressando a casa’, o sujeito compreenda as suas próprias insuficiências, os seus vícios e os ridículos dos seus próprios costumes e instituições. O estrangeiro é, pois, “a metáfora da distância que deveríamos tomar em relação a nós próprios para relançarmos a dinâmica da transformação ideológica e social” (Kristeva, 2017^a: 167).

Com a Revolução francesa de 1789 e a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, a democracia emerge incluindo nesse jogo de direitos – que se revelam ser, afinal, deveres cívicos – todos os cidadãos, de todas as classes; a democracia não exclui ninguém, a não ser os estrangeiros. Afinal há distinção entre homens, já que uma coisa é o cidadão nacional, outra o homem universal natural (cf. Kristeva, 2017^a: 189). Ora, se é preciso ser cidadão para se ter direitos num estado-nação, que direitos terá quem não é cidadão desse estado? E os que não pertencem a estado nenhum, os ‘sem-pátria’? Como observa Hannah Arendt,

o mundo nada viu na abstrata nudez de um ser humano [...]. Parece que um homem, que nada mais é do que um homem, perdeu, precisamente, as qualidades que permitem aos outros tratá-lo como seu semelhante (Arendt, 1982: 287 – 288) .

Na verdade, sabe-se que, na Declaração, os direitos pressupõem uma dupla orientação: radicam na tradição cristã de uma universalidade e, virando-se embora para a realidade das instituições políticas, não se reduzem a elas, isto é, possuem um valor ético que não se confunde com uma sociedade histórica nem se limita a ela. Como observa Kristeva, “o princípio dos direitos do homem é a Fé nas Luzes” (Kristeva, 2017^a: 192), que se há de aperfeiçoar indefinidamente, ao longo dos tempos, nomeadamente através do direito internacional, visando garantir sempre o respeito por aquilo que se entende genericamente por “dignidade humana”.

Puramente utópicas foram, por exemplo, as palavras do cosmopolita revolucionário Cloots, defensor de uma República universal, chegando a recusar a própria noção de “estrangeiro”, expressão bárbara, segundo ele, que devia fazer-nos corar de vergonha. Longe de ser compreendido, este humanista é antes considerado estrangeiro, prussiano, e acusado de ser

apoiente de hordas estrangeiras suspeitas de traição e, por conseguinte, inimigo da Pátria; morrerá guilhotinado. De forma semelhante, outro estrangeiro, Thomas Paine, *quaker* de origem inglesa, mas apoiente da Independência americana, é seduzido pelas ideias da Revolução Francesa, tendo chegado a deputado de Pas-de-Calais. Porém, acérrimo defensor dos direitos do homem, advoga a favor do rei preso contra a sua condenação à morte e, por isso mesmo, acabará acusado por Marat: “Nego a Paine”, diz, “o direito de voto em tamanha matéria. É um *quaker*, e as suas convicções religiosas vão de encontro à vontade de aplicar a pena de morte” (*apud* Kristeva, 2017^a: 208). Dupla discriminação atinge este estrangeiro: religiosa e nacional. Morrerá ao abandono na América, estrangeiro em todo o lugar, desnacionalizado, cidadão do mundo, cosmopolita.

Já bem mais perto de nós, se a selvajaria do nazismo aconteceu, foi porque também não reconheceram essa noção universal de humanidade e a substituíram pela de pertença local, nacional ou ideológica, exercendo-a contra aqueles que não partilhavam essa pertença.

Estrangeiro ou universal?

Decerto cosmopolitas por convicção, defensores de uma humanidade universal com direitos iguais, sabemos-nos porém biologicamente heterogêneos, sentimo-nos diferentes, por vezes autenticamente estrangeiros a nós-próprios; e é a partir desse ponto que podemos tentar viver com os outros. Kant apresenta um pensamento cosmopolita, de uma humanidade que encontra a sua plena realização sem estrangeiros, mas sempre respeitando o direito dos diferentes; de facto, afirma ele, “a natureza tem por desígnio supremo estabelecer [...] uma *situação cosmopolítica* universal como lar no seio do qual se desenvolveriam todas as disposições originais da espécie humana” (Kant, 1784, *apud* Kristeva, 2017^a: 214)⁸⁶. Prevê depois, em consequência, em *La Paix éternelle* (1795), não só um

⁸⁶ E. Kant (1784). “Idée d’une histoire universelle au point de vue cosmopolitique”, in (1986). *Œuvres Complètes*, Gallimard, Paris, 1986, t.11, p.202.

jus civitatis – direito de um povo, como também um *jus gentium* – organizando as relações entre os diferentes povos, e ainda um *jus cosmopoliticum* – cosmopolita, uma vez que os diferentes Estados constituiriam esse grande Estado do género humano. Ora, nesta República universal, a hospitalidade para com o estrangeiro significaria simplesmente esse “direito que tem cada estrangeiro de não ser tratado como inimigo no país onde chega” (Kant, 1784/ 1986, t.11: 350). De facto, apesar de se “especificarem radicalmente” a partir das suas línguas e das suas civilizações, como dirá Herder⁸⁷, todos os povos permanecem irmãos.

No caleidoscópio do Mediterrâneo – e do Terceiro Mundo –, em que a França se tornou nos últimos anos, as diferenças entre autóctones e imigrantes são incontornáveis, pois que são acolhidos estrangeiros que, mesmo permanecendo em solo francês, não renunciam às suas particularidades. Em França coabitam populações de diversidade étnica e religiosa bastante considerável. Por isso se impõe uma evolução das mentalidades que favoreça a harmonia na diversidade. Surge assim, aquilo a que Kristeva chama uma “sociedade paradoxal” (Kristeva, 2017^a: 243), na medida em que é composta por estrangeiros que se aceitam uns aos outros, na medida em que se reconhecem eles próprios como estrangeiros.

Conclusão

Sabemos como, para Kristeva, “o eu é um outro”⁸⁸, não tanto porque se pode ser outro para consigo mesmo, numa espécie de desvio esquizofrénico, mas essencialmente porque o “eu” é acima de tudo “relação”. Ele está em relação permanente com o outro, que não é o seu espelho, que é verdadeiramente outro e que desempenha um papel fundamental na formação da identidade do “eu”. Sem o outro, o “eu” não seria “eu”.

⁸⁷ Cf. Herder (1784-1791). *Idées pour une philosophie de l’histoire de l’humanité*, cit. por Kristeva, 2017 : 223.

⁸⁸ “Car je est un autre ” é a célebre afirmação de Arthur Rimbaud na sua carta a Paul Demeny, datada de 15 de maio de 1871. A mesma conceção está presente no pensamento de Lacan, Derrida, Barthes ou ainda Deleuze.

Por conseguinte, como não aceitar a alteridade do outro? Reconhecer-se como outro permite a cada um aceitar também o estrangeiro na sua riqueza, na sua diferença, ao invés do “pensamento único” (cf. Hagège, 2012) que tende a aniquilar tudo o que não é como “eu”.

Aceitar o estrangeiro na sua diferença permitiria também pensar uma sociedade cosmopolita, mas não como um *melting pot* uniformizado; assumiria antes a forma de “uma coexistência mais ou menos conflituosa de nações ou de grupos de nações levadas a viver *com e contra outras*” (Kristeva, 2017^a: 101), onde o estrangeiro seria “outro” como qualquer “um”, respondendo aos desafios da alteridade societal e no respeito pela identidade de cada um. O “outro” deve poder ser plenamente ele-mesmo, mesmo estando fora da sua terra (cf. Nouss, 2016: 93).

Idealmente, e ainda à luz do pensamento de Montesquieu, numa jurisdição que garantisse a todos os “direitos do homem para além dos direitos do cidadão”, apagar-se-ia a própria noção de “estrangeiro” enquanto “inferior”. Mas, sem qualquer forma de paradoxo, isso mesmo deveria levar-nos, não à assimilação niveladora, ao apagamento das diferenças, mas antes a garantir o respeito por tudo o que revele “estranheza”. É mantendo o respeito pelo diferente, como pelo privado, num ‘todo’ social não decerto homogêneo, que esse mesmo ‘todo’ surgirá essencialmente como aliança de singularidades que se respeitam reciprocamente.

Por fim, contra a integração universalista do estrangeiro – uniformizadora e desrespeitadora das diferenças –, precisamos admitir, como Baudelaire, que o *je est un autre*, e precisamos de ver também, de acordo com a teorização de Freud, que o “eu” não é sólido, que somos “desintegrados” em nós próprios. O reconhecimento desse estranhamento em nós próprios é a condição essencial para que, em vez de querermos integrar os estrangeiros, e ainda menos persegui-los, os acolhamos, neste inquietante estranhamento, que é tanto deles quanto nosso. Na verdade, se “o estrangeiro começa quando surge a consciência da minha diferença”, ele “termina quando nos reconhecemos todos como estrangeiros” (Kristeva, 2017^a: 11). Porque “ninguém está em casa” (Levinas, 1987: 108), todos somos apátridas, isto é, sem morada fixa. E, por isso mesmo, cosmopolitas.

Referências bibliográficas

- ARENDDT, Hannah (1982). *L'Impérialisme*, Paris: Editions Fayard.
- ARISTÓTELES (1995). *A Constituição de Atenas* (edição bilingue). Trad. Francisco Murari Pires. São Paulo: Hucitec.
- BASLEZ, Marie France (1984). *L'Étranger dans la Grèce Antique*. Paris: éditions Les Belles Lettres,
- HAGÈGE, Claude (2012). *Contre la pensée unique*. Paris: éditions Odile Jacob.
- HERDER (1827). *Idées pour une philosophie de l'histoire de l'humanité, par Herder*, ouvrage traduit de l'Allemand et précédé d'une introduction par Edgar Quinet. Paris et Strasbourg: Chez F. G. Levrault.
- KANT, Emmanuel (1986). "Idée d'une histoire universelle au point de vue cosmopolitique", in *Œuvres Complètes*, tomo 11. Paris: éditions Gallimard. [1784]
- KRISTEVA, Julia (2017^a). *Estrangeiros a nós-mesmos*. Trad. Maria de Jesus Cabral e João Domingues. Santo Tirso: De Facto editores/CLP.
- (2017^b). *O futuro de uma revolta*. Trad. João Domingues e Maria de Jesus Cabral. Santo Tirso: De Facto editores/CLP.
- LEVINAS, Emmanuel (1987). *Humanisme de l'autre homme*. Paris: Biblio essais.
- MONTAIGNE, Michel de (1963). *Essais*, liv. III, in *Œuvres complètes*. Paris: éditions de La Pléiade. [1580]
- MONTESQUIEU (1949a). *Mes pensées* (1726-1727), in *Œuvres complètes*. Paris: éditions de La Pléiade.
- (1949b). *Analyse du traité des devoirs* (1725), in *Œuvres complètes*. Paris: éditions de La Pléiade.
- NOUSS, Alexis (2016). *Pensar o exílio e a migração hoje*. Trad. e nota de abertura de Ana Paula Coutinho. Porto: Edições Afrontamento.
- (2005). *Plaidoyer pour un monde métis*. Paris: Textuel éditeurs, 2005.
- RICOEUR, Paul (2017). *Philosophie, Éthique et Politique: entretiens et dialogues*. Paris: éditions du Seuil.

Nota curricular

João Domingues é doutorado em Cultura Francesa desde 2004 pela universidade de Coimbra, professor de Literatura, Cultura e Tradução na Universidade de Coimbra desde 1993. Coordenador da Formação de professores de Francês. Membro do Centro de Literatura Portuguesa da universidade de Coimbra. Investigador nas áreas das Literaturas e Culturas francófonas e da Tradução.

Maria João Simões é docente da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, onde leciona Literatura Portuguesa e Cultura Portuguesas. Concluiu o Doutoramento, em 2000, com a dissertação intitulada *Ideias Estéticas em Eça de Queirós*. É membro da APLC e da AILC. É membro da Comissão Executiva do Centro de Literatura Portuguesa. Coordenou a edição dos seguintes volumes: *O Grotesco* (2005); *O Fantástico* (2007); *O Século do Romance. Realismo e Naturalismo na Ficção Oitocentista* (co-editora) (2013); *Impressões Surreais: O Surrealismo Português entre os Surrealismos Europeus* (2015); *Revista de Estudos Literários*, nº 7 — *A Sátira: Teorias & Práticas* (em colaboração com Marta T. Anacleto), em 2017. Coordenou o Projeto de investigação, integrado no CLP, sob o título *Imagotipos Literários: Processos de (Des)Configuração na Imagologia Literária*, cujos resultados foram publicados em 2011, com o mesmo título. Coordena atualmente o Projeto interno “Literatura, Emigração e Transnacionalismo: Representação de Migrações” (2014-20).



Série Investigação

•

Imprensa da Universidade de Coimbra

Coimbra University Press

2020

Obra Publicada

com a Coordenação

Científica

•

Centro de Literatura Portuguesa

1 2 9 0



UNIVERSIDADE D
COIMBRA

I
IMPRESSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS
U