

IMAGOLOGIA E MOBILIDADE

MOVIDAS E MIGRAÇÕES
FIGURADAS

MARIA JOÃO SIMÕES
COORD.



Os objetivos desta obra decorrem de um conjunto de questões importantes no mundo atual: Será pertinente continuar a colocar questões relativas à identidade e à pertença identitária coletiva num mundo globalizado? Será útil a utilização de uma perspectiva imagológica para refletir sobre as nossas próprias representações culturais e as representações de outras culturas? Será preferível falar em transnacionalismo literário ou em literatura migrante? Fruto de reflexões e debates realizados sobre estas questões pelos investigadores do projeto “Literatura, Imagologia e Transnacionalismo”, os ensaios que aqui se reúnem examinam a ficcionalização de temas decorrentes quer de sentimentos de desenraizamento ou de desinserção cultural, quer do peso psíquico das mobilidades forçadas, em diversas obras literárias. Assim, este volume tem uma dimensão de análise literária, mas, para além disso, alarga-se também a uma dimensão cultural, uma vez que os diversos textos investigam como são construídas e expostas personagens que foram ou são agentes de mobilidade (com a suas dependências estruturais e contextuais), mas também os reflexos e as sequelas dessa mobilidade nas gerações seguintes, também elas mergulhadas em múltiplos choques culturais.



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

REVISÃO

Raquel do Sêro
Ana Cláudia Pires

IMAGEM DA CAPA

Paulo Mendes

INFOGRAFIA

João Emanuel Diogo
Pedro Matias

EXECUÇÃO GRÁFICA

KDP

ISBN

978-989-26-2377-1

ISBN DIGITAL

978-989-26-2378-8

DOI

<https://doi.org/10.14195/978-989-26-2378-8>

FCT Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia

Esta publicação foi realizada no âmbito do Projeto UIDB/00759/2020

IMAGOLOGIA E MOBILIDADE

MOVIDAS E MIGRAÇÕES
FIGURADAS

MARIA JOÃO SIMÕES
COORD.

(Página deixada propositadamente em branco)

SUMÁRIO

| | |
|--|-----|
| Introdução: Imagologia e Mobilidade(s): Modelagem de Interseções Culturais <i>Maria João Simões</i> | 7 |
| CAPÍTULO 1 – Refigurações identitárias no confronto com a alteridade | 27 |
| Mobilidade(s) Anglo-Lusa(s) nos Romances de Guerra: (Re)Configurações de Identidade(s) e Alteridade(s) <i>Gabriela Gândara Terenas</i> | 29 |
| “Páginas Londrinhas” de Ruben A – Entre Migração e Cosmopolitismo <i>Ana Maria Machado</i> | 59 |
| CAPÍTULO 2 – Intercâmbios da imagologia | 81 |
| Imagologie, imaginaire, traduction: questions de représentation littéraire et culturelle <i>Paolo Proietti</i> | 83 |
| Imagologia Intercultural no Atual Contexto Cultural e Mediático <i>Nora Moll</i> | 111 |
| CAPÍTULO 3 – Fugas e mobilidades: imigrantes, emigrantes e deslocados | 131 |
| A Imigração na Narrativa Portuguesa Contemporânea: Representações da Figura do Imigrante | |

| | |
|--|-----|
| <i>María Jesús Fernández</i> | 133 |
| Mobilidades, Fluxos Migrantes e Imobilismos em <i>Princípio de Karenina</i> de Afonso Cruz e <i>Um Bailarino na Batalha</i> de Hélia Correia <i>Maria João Simões</i> | 161 |
| Autorretratos de Exílio na Literatura Francófona: o 'Eu' que quer ser 'Outro' e não é nem o 'Eu' nem o 'Outro' <i>João Domingues</i> | 179 |
| CAPÍTULO 4 – Confronto como o Outro: | |
| alofilias e xenofobias | 207 |
| Ser o Outro em Macau: Entre a “Fobia” e a “Filia” <i>Lola Geraldés Xavier</i> | 209 |
| Desassossego zuhause: Representação da Colonização Alemã em <i>Jorna com Rupert</i> de Salim Miguel <i>Alberto Sismondini</i> | 235 |
| CAPÍTULO 5 – A escrita e a mobilidade | |
| ou a mobilidade (re)escrita | 251 |
| Imagologia e Tradução: A Representação do Outro pela Viagem do Texto <i>Paolo Proietti</i> | 253 |
| A Lusodescendência em Literatura: Escritas de Herança ou de Errância? <i>Isabelle Simões Marques</i> | 279 |
| Mobilidade como Exercício de Conformidade ou Rebelião: As Figuras do Turista e do Viajante em Dois Romances de Estrada Portugueses <i>Eduardo Nunes</i> | 303 |

**INTRODUÇÃO: IMAGOLOGIA
E MOBILIDADE(S): MODELAGEM
DE INTERSEÇÕES CULTURAIS**

**INTRODUCTION: IMAGOLGY AND
MOBILITY(IES): MODELAGEM
DE INTERSEÇÕES CULTURAIS**

Maria João Simões

Toda a investigação é impulsionada por um processo interrogativo e, colocando-se explicitamente dentro deste sentido investigativo, as pesquisas que aqui se apresentam pressupõem essa conhecida metodologia científica, uma vez que partem de múltiplas interrogações, dúvidas e questionamentos. De entre múltiplas questões, algumas ganham aqui um maior destaque: Será pertinente continuar a colocar questões relativas à identidade e à pertença identitária coletiva num mundo globalizado? Será útil a utilização de uma perspetiva imagológica? Será preferível falar em transnacionalismo literário ou em literatura migrante? Serão sobreponíveis alguns destes domínios? Serão articuláveis?

Estas questões estão subjacentes aos textos aqui apresentados e enquadram-se no longo debate que marca a crítica atual nestes domínios. Para seguir e aprofundar este debate, lançou-se um desafio ao grupo de investigadores do projeto “Literatura, Imagologia e

Transnacionalismo: Representação de Migrações”: o de interpretar e de debater textos teóricos vários que levantassem estas interrogações ou outras que lhes são congéneres. Assim, numa reação proativa à crise pandémica, entre julho de 2020 e junho de 2021, foram realizadas cerca de doze sessões de debate sobre textos teóricos com apresentações sucessivas, preparadas pelos vários investigadores ligados ao referido projeto de investigação. A partir deste conjunto de debates, os investigadores escolheram diversas obras para poderem aplicar criticamente algumas das ideias que foram emergindo ao longo das referidas sessões. Os diversos estudos, aplicados com as respetivas análises ainda em fase embrionária e em processo de construção, foram apresentados ao grupo e sujeitos a críticas construtivas, acolhendo sugestões e hipóteses de desenvolvimento crítico.

Tratou-se de acionar uma metodologia de investigação compartilhada e participada, permitida pelo enquadramento deste projeto na Unidade de Investigação que é o Centro de Literatura Portuguesa, em resposta ao incentivo da própria criação dos Centros de Investigação, fruto da política inovadora de Mariano Gago. Como recorda, por exemplo, Julio E. Cellis, antigo secretário da FEBS (Federation of European Biochemical Societies), a atuação de Mariano Gago foi fundamental não só para dotar Portugal de um moderno sistema de investigação, mas, para além disso, o empenhamento do antigo Ministro da Ciência e da Tecnologia nas políticas científicas europeias teve reconhecimento internacional. Recriado dentro deste inovador sistema, o Centro de Literatura Portuguesa tem acolhido, sistematicamente, as atividades intrínsecas ao projeto “Literatura, Imagologia e Transnacionalismo: Representação de Migrações”, situado, como o nome indica, no campo de estudos da imagologia, da interculturalidade e do transnacionalismo literário, tendo sido fundamental o apoio do CLP para concretizar a participação de convidados estrangeiros ao Colóquio, que constituiu um dos pontos de chegada de toda a série de sessões de debate decorridas em 2020-2021.

Os estudos críticos resultantes de toda esta série de atividades investigativas, desenvolvidas em grupo, é agora apresentado e aqui divulgado em forma de publicação online e em papel, sob a égide da Imprensa da Universidade de Coimbra.

O ponto de partida, nestes trabalhos, foi e é o da perspectiva imagológica, abrindo-se, porém, a abordagens diversificadas e a teóricos de diferentes quadrantes. Optar pelo viés imagológico implica atentar na dimensão sociocultural da literatura¹. Note-se que, se a Literatura fala aos seus leitores de universos imaginários, se ela diz, expõe e difunde ideias através das suas personagens e das suas ligações, neste seu dizer, a literatura cria objetos discursivo-ficcionais que nos fazem pensar, criando uma dimensão simultaneamente cognitiva e ideológica com uma vertente pragmática não desprezável. A literatura tem o grande poder de nos fazer conhecer outros mundos, outros modos de sentir, outras culturas, outras visões, ou, como diz, Antoine Compagnon:

A literatura deve (...) ser lida e estudada porque oferece um meio (...) de preservar e transmitir a experiência dos outros, aqueles que estão distantes de nós no espaço e no tempo, ou que diferem de nós por suas condições de vida. Ela nos torna sensíveis ao fato de que os outros são muito diversos e que seus valores se distanciam dos nossos. (Compagnon, 2009: 47)

Ora, a vertente pragmática e sociocultural da literatura também deve ser analisada pela crítica literária, como mostra a perspectiva imagológica. Tal não quer dizer que, ao refletir sobre os possíveis ensinamentos práticos dos imaginários ficcionais, se apague ou se

¹ Ter uma vertente ou uma faceta sociocultural a tratar não quer dizer que a imagologia se transforme numa face da sociologia, conforme se explicou anteriormente (cf. Simões, 2011: 36).

esqueça o modo como esta feição pedagógica depende e se integra no conjunto das múltiplas vertentes² do ficcional, com as quais se conjuga — entre elas, a vertente lúdica e a vertente especulativa. Com efeito, as ficções artísticas, sejam elas cinematográficas, literárias ou gráficas, revelam a capacidade de construir cenários possíveis, verosímeis ou imprevisíveis, convidando o leitor a acionar uma complexa rede de interpretações aos mais variados níveis: comparações com a sua realidade empírica, deteção e fruição de elementos estilístico-compositivos, raciocínios complexos sobre ideias ou ideologias que movem e comovem o homem.

Assim, a leitura do ficcional pressupõe esse processo de desvelamento apontado por Frank Lentricchia, quando afirma que todos os livros reveladores são grandes precisamente *porque* são capazes de desvelar (“veil-piercing”) situações humanas (*apud* Bruns, 2011: 16). De forma antiquada, há ainda quem atribua à arte apenas uma função lúdica ou quem lhe reserve apenas um papel desencadeador de prazer estético, numa posição próxima da defesa da “arte pela arte”, ao mesmo tempo que, noutros quadrantes, se valoriza a ciência e a filosofia como as grandes vias de acesso a um conhecimento profundo e efetivo, negando, ou, pelo menos, diminuindo, o papel do estético no conhecimento humanístico. Porém, já, pelo menos desde o século XVIII, Baumgarten, dito o “pai” da Estética, defendia a ideia da Estética enquanto “ciência do conhecimento sensível”, capaz de desencadear um conhecimento *análogo* ao da razão conquanto que diferente (Baumgarten, 1993: 95). Para o filósofo, a gnoseologia do sensível implica um discernimento diferente, mas não deixa de integrar o conhecimento das Humanidades; no entanto, a estética não pretende substituir-se à metafísica, nem exclui a interrogação filosófica — campos com os quais confina e com os quais partilha zonas de interseção.

² Sobre a forma multidimensional de entender o valor da literatura, veja-se Bruns, 2011: 16.

Esvaziar a arte da sua capacidade prazerosa adstrita à sua potencialidade cognitiva é, pois, um posicionamento que não dá conta e deixa de fora toda uma dimensão pregnante da arte que a tornou fundamental ao homem ao longo dos tempos, e que a torna uma indispensável “companheira” do homem na sua viagem pelo mundo imaginativo da ficção e da arte — como tem vindo a ser cada mais reconhecido. Por outro lado, desprezar a dimensão ideológica (e/ou a dimensão pedagógica) da arte significa também limitar o seu largo alcance.

Assim, dentro do rico e variegado leque das dimensões da arte, em geral, e da ficção artística, em particular, toda uma séria de questões sobre a forma como nos pensamos no mundo ganham pertinência e relevância — o que é reconhecido pelos imagólogos.

Enquanto domínio de estudo da Literatura Comparada, a Imagologia tem já uma história que, como se sabe, remonta aos estudos das imagens nacionais. Inicialmente, este estudo tem uma forte ligação aos estudos antropológicos e etnológicos, surgindo a designação num artigo publicado na revista francesa intitulada *Revue de Psychologie des Peuples*³. Nos estudos iniciais de Hugo Dyserinck, a designação de etnótipo vai cedendo lugar à designação de autoimagem e de heteroimagem, que serão preteridas em favor por designações como imagótipo⁴, imagotipia e “sistema imagotípico”,

³ De acordo com Hugo Dyserinck, “Os conceitos de *Imagotype* e *Imagotypie* foram sugeridos pela primeira vez por Oliver Brachfeld, utilizando-os inicialmente na *Revue de Psychologie des Peuples* [e] colocando-se contra o uso de termo estereótipo”, no número publicado em 1962 (Dyserinck 2002: 56). Dois anos mais tarde, em 1964, nesta mesma revista, foram publicados mais dois artigos sobre Imagologia, sendo utilizados por Abel Miroglio (cf. Maric, 2020: 3). Por seu turno, Manfred Fischer desenvolveu a expressão “sistema imagotípico”, num artigo publicado em 1979, numa concetualização que depois desenvolve na obra *Nationale Images als Gegenstand Vergleichender Literaturgeschichte*, publicada em 1981 (cf. Fischer, 1981: 22). Sobre a história da Escola de Aachen, cf. Sousa 2011: 160. Cf. também Muratova, 2005: 21.

⁴ Em anterior trabalho (cf. Simões, 2011), depois de auscultar opiniões de linguistas, optou-se pela ortografia de *imagotipo* sem acento. Mais tarde, outra opinião foi ganhando primazia: a de grafar *imagótipo* à semelhança de *estereótipo*, com

utilizadas por Manfred S, Fischer em 1979 e em 1981 e, em 1989, Gustav Siebenmann utiliza num simpósio as designações mais específicas de autoimagótipo e heteroimagótipo (Siebenmann, 1996: 5).

Note-se que, já em 1980, Thomas Bleicher salientava que a Imagologia devia ultrapassar uma dimensão etnocêntrica⁵, que as suas abordagens deviam ter em conta vários componemas⁶ e que se deveria atentar na ligação da dimensão estética com aspetos extra-literários atinentes às políticas culturais implicadas. Eis como o crítico salienta esta última questão:

A imagologia comparatista (...) deve, pois, analisar os sistemas das imagens-tipos enquanto *elementos de contextos estéticos*, bem como fatores que tocam aspetos extraliterários: esta perspetiva permite descortinar alguns pontos de contacto iniciais entre as bases teóricas da literatura comparada e a prática das políticas culturais exteriores.⁷ (Bleicher, 1980: 21)

acentos. Sem deixar de assumir a responsabilidade da confusão lançada quanto à grafia, talvez ela possa ser atenuada se se pensar que a forma recomendada, como reconhece Carlos Rocha, “não impede que no uso ocorram oscilações como logótipo e logotipo, ou protótipo e prototipo. O mesmo acontece com fotótipo, que ocorre frequentemente como fototipo”. (Rocha, 2015).

⁵ No resumo em francês apresentado na revista (traduzido do original em alemão, provavelmente pelo próprio autor), Thomas Bleicher afirma: “En tant que partie intégrante d’une science sociale critique procédant à la fois diachroniquement et synchroniquement, l’imagologie comparatiste doit dépasser toute définition unilatérale et par là même toute idéologie ethnocentriste.” (Bleicher, 1980: 21).

⁶ Entre os elementos a considerar na análise das imagens construídas, Bleicher salienta os seguintes: “ (1) mise en contraste d’une image unitaire de l’homme, (2) constitution d’une bipolarité entre auto-détermination et hétéro-détermination, (3) complémentarisation de l’image de soi, (4) différenciation de l’image de l’autre, (5) relativisation par la multiplication, (6) généralisation par corrélation.” (Bleicher, 1980: 21).

⁷ Tradução aqui realizada a partir do original em francês “[L]’imagologie comparatiste (...) doit donc analyser les systèmes d’images-types comme *éléments de contextes esthétiques* ainsi que comme facteurs touchant à des aspects extra-littéraires. Cette perspective permet de dégager quelques premiers points de contact entre les bases théoriques de la littérature comparée et la pratique des politiques culturelles extérieures.” (Bleicher, 1980: 21).

Já no século XXI, também William L. Chew insiste na necessidade constante de nos conhecermos em termos socioculturais e históricos, lançando um “Manifesto para a imagologia”, no qual afirma:

We are all imagologists, even if we do not realize the fact, and we cannot function socially and politically, in a humane and reasoned fashion, as individuals or groups, without studying the (national) stereotypes so current in our collective memory. For these stereotypes color, to a large extent, not only our self-perception (our auto-image) via the image of the other (our hetero-image), but determine for better and, regrettably, more often, for worse our behavior toward the other. Indeed historically, this behavior has taken forms as relatively harmless as bad ethnic jokes and as noxious as ethnic cleansing and the Holocaust. (Chew, 2001: 3-4)

Numa época histórica como a que vivemos, marcada por diferentes mobilidades, a comunicação intercultural é medular e, com as suas análises fundadas na comparação, a imagologia revela ser um contributo precioso para o desenvolvimento de uma interculturalidade consciente. O facto de utilizar uma metodologia comparatista, na qual assenta alicerces, advém da inserção da imagologia no domínio mais vasto da Literatura Comparada, enquanto disciplina humanística — o que faz com que herde dela não só o método, mas algumas das suas características.

Quanto ao método, convém ter em conta que a comparação não é exclusiva desta disciplina, como alerta Anna Boschetti, que rejeita uma certa crítica da comparação (de retorno algo esporádico):

De facto, o que é necessário por em causa não é a comparação, mas a maneira que ela é concebida e praticada, quando se reconduz a comparação para uma oposição termo a termo,

esquecendo que os objetos da comparação não são essências, mas processos, frequentemente imbricados e constantemente em evolução. A comparação é um movimento constitutivo de toda a atividade de conhecimento e a reflexividade, em qualquer pesquisa que seja, implica de facto, uma perspectiva comparatista. (Boschetti, 2010: 9)⁸

Esta advertência revela-se fundamental para as análises imago-lógicas e interculturais que devem precaver-se de essencialismos identitários e de uma objetificação dos nacionalismos.

Quanto à herança de características, salienta-se aqui aquela que diz respeito à capacidade autorregeneradora, da Literatura Comparada. Amiúde se reitera uma forma de conceber a Literatura Comparada como uma disciplina elástica e flexível, sobretudo desde que Peter Brooks¹⁰ a qualificou como uma “disciplina indisciplinada” (*apud* Weninger, 2006: XII). Com vantagens e inconvenientes, a Literatura Comparada não só se desdobra em subdomínios que foram sendo (e podem vir a ser) acrescentados, como revela um

⁸ Com intuito de facilitar uma leitura contínua, optou-se por traduzir as citações de textos franceses, menos acessíveis a leitores que apenas conhecem o inglês como língua estrangeira. Tradução aqui realizada a partir do original em francês: “En fait, ce qu’il faut mettre en cause, ce n’est pas la comparaison, mais la manière dont on la conçoit et on la pratique, lorsqu’on la ramène à une opposition terme à terme, en oubliant que les objets de la comparaison ne sont pas des essences, mais des processus, souvent imbriqués et constamment en évolution. La comparaison est un mouvement constitutif de toute activité de connaissance, et la réflexivité dans n’importe quelle recherche implique de fait une perspective comparative (...)” (Boschetti, 2010: 9).

⁹ Veja-se, por exemplo, a seguinte afirmação de Touria Nakkouch: “I argue, Comparative Literature has been faced with the challenge to restructure itself and its agenda. In this, I finally maintain, it gives 21st century lessons to the other Human Sciences on the commensurability of angst, survival and regeneration.” (Nakkouch, p.1).

¹⁰ Num texto de 2006, Robert Weninger, cita esta expressão que Peter Brooks utilizou no texto intitulado “Must we apoligize?”, integrado na obra (bem conhecida pelos comparatistas) *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, publicada em 1995. Erroneamente, por vezes, a expressão tem sido atribuída a Weninger, mas este crítico identifica claramente a autoria da expressão avançada por Brooks, especificando a referência à obra onde ela surgiu. (Cf. Weninger, 2006: XII).

processo contínuo de questionamento próprio. Referindo-se a esta constante autoproblematização, Eugene Eoyang afirma:

The undisciplined effusion of insights, the proliferation of subfields, the introduction of new perspectives in comparative literature over the past half century is cause for celebration rather than regret. But there is one feature of comparative literature that distinguishes itself above all others: it is, intensely and insistently, a self-skeptical discipline. There is no intellectual smugness among comparatists as to what the “discipline” is, or what methodology is preferred, or what delimitations of content are recommended. The perennial “crises” in the field reflect the field’s ironic, self-critical stance. The triumph of the field is precisely its ability to recognize its own errors, to realize its own shortcomings. (...) Insights in comparative literature remind us how much more there is to discover. (Eoyang, 2007: 12/13)

Um exemplo desta atitude autocrítica e de reconhecimento da necessidade de incorporar domínios confluentes pode ser lida nos textos de Paolo Proietti e de Nora Moll, que neste volume se apresentam. Nora Moll, por exemplo, propõe-se responder a possíveis intercâmbios entre a imagologia e os estudos culturais, apontando também a necessidade de extravasar os limites eurocêntricos que foram dominantes durante décadas, mas que agora se expandem a outros continentes. Se, na crítica de língua inglesa, ainda é frequente a utilização da expressão *image studies*, já surgem, hoje em dia, muitos estudos asiáticos, indianos, sul-americanos ou outros que não só utilizam a designação de imagologia para enquadrar as suas análises, como o fazem sob uma perspectiva cujo ponto de focagem, evidentemente, não é europeu.

Concomitantemente, outro tipo de descentramento se tem vindo a fortalecer. Se a imagologia, numa fase inicial, se aproximou da

etnologia cultural, posteriormente, o seu âmbito de pesquisa enriqueceu-se através do acionamento de relações com outros domínios de estudo, por meio de procedimentos interdisciplinares variados.

Já William L. Chew, em 2006, vislumbrava este alargamento, afirmando:

Of all academic specialisms we have seen, image studies number among the most inter-disciplinary, though the center of gravity remains in the broad domain of the humanities, in particular history and literature/philology. Historical-criticism and literary analysis thus remain core methods that complement each other nicely when analysing texts containing national stereotypes. Nonetheless, much can be learned from the social sciences, as evident in the strong influence of social psychologists and ethnologists. (Chew, 2006: 185)

Se, de facto, foram, e são, produtivas para a imagologia as conexões com os domínios dos estudos culturais e dos estudos pós-coloniais, não menos importante foi, e é, o contributo que dimanou desenvolvimento investigativo na área da psicologia social¹¹, sendo de referir ainda o quanto a investigação neste domínio beneficia da desenvoltura de uma História das Mentalidades e do desenvolvimento da Análise Crítica do Discurso.

Mais recentemente, ganharam notoriedade o pensamento em torno do cosmopolitismo, do transnacionalismo literário e também da transculturalidade. Embora o termo transnacionalismo tenha sido transposto para o domínio dos estudos literários não há muito tempo, a possibilidade de ser uma designação adequada a este campo do saber já foi contestada e questionada. Como se referiu

¹¹ Este aspeto foi abordado de forma mais pormenorizada em trabalho anterior: cf. Simões, 2011: 30-32.

anteriormente, o transnacionalismo literário visa ultrapassar abordagens centradas em perspectivas nacionais e dar conta de espaços e fenómenos culturais transnacionais¹², trazendo a intenção de renovar as cartografias literárias e de ultrapassar escolhos levantados por abordagens anteriores, nomeadamente a rasura do diferencial num mundo multicultural. O transnacionalismo literário, tal como o advogou Paul Jay na obra *Global Matters. The Transnational Turn in Literary Studies*, pressupõe e ancora-se em reflexões sobre o hibridismo, o cosmopolitismo, os estudos sobre migração e outros, como o autor expõe:

The transnational turn in literary studies has resulted in a wholesale remapping of the *locations* we study. This remapping has grown out of a focus on migration and cross-cultural experience, generally, and a particular interest in tracing complicated histories of displacement. (Jay, 2010: 8)

Os desígnios do transnacionalismo literário (e a bondade neles implicada) não escapam ao desgaste que o transnacionalismo (em geral) enfrenta, sobretudo face aos atuais problemas fronteiriços, às sucessivas ou concomitantes guerras e à criação de barreiras e de processos de isolamento de deslocados e/ou migrantes.

Neste sentido, Dagmar Vandebosch and Theo D’Haen alertam:

... in times in which plans are being made and executed to close borders to people and goods, transnationalism seems less self-evident, and the question of how transnationalism — both as a cultural, political and economic reality and an academic

¹² Alguns aspetos relevantes das reflexões de Paul Jay já foram abordados por investigadores e colaboradores ligados ao projeto de pesquisa em que este volume se integra. Cf. Gil, 2020: 165; Simões, 2020: 11-12.

perspective — will evolve in the near future, has become unexpectedly pressing. Although the recent rise of nationalist and protectionist political stances suggests that social science's strong focus on transnationalism has eclipsed other emerging social tendencies, it also indicates the social and cultural impact of globalization and transnationalism. (Vandebosch & D'Haen, 2009: 1)

O próprio Paul Jay, depois de preparar, em 2019, a obra *Transnational Literature. The Basics*, no prefácio escrito para acompanhar a publicação, já em 2020, reconhece que os últimos eventos globais vieram ensombrar ainda mais as crenças ideológicas valorizadoras do transnacionalismo, do cosmopolitismo e da interculturalidade. É neste sentido que se pode compreender o modo como termina esse prefácio:

The pandemic in its myriad guises is going to impact both the subject matter and mood of global fiction, poetry, and drama for years to come. Transnational literature depends, as we shall see, on the *mobility* of transnational writers, and for the time being that mobility is dramatically restricted. (...) The key subjects in transnational literature explored in this book — mobility, identity, history, borders, migration, globalization, cosmopolitanism — will surely not go away, but they will all be viewed anew through the prism of the pandemic. (Jay, 2020: XI)

No eixo de muitas destas reflexões, encontra-se ainda a dificuldade de estabelecer diferenças entre o intercultural, transcultural e/ou o transnacional, verificando-se vários dissensos e diferentes matizes interpretativos entre os críticos. A este propósito, Maria de Fátima Gil analisa e questiona vários posicionamentos críticos de germanistas e de anglistas, entre os quais destaca o de Norbert Mecklenburg, que defende a complementaridade da intercultural-

lidade e da transculturalidade e das abordagens focadas nestes conceitos (Gil, 2020: 171). Porém, M. F. Gil subscreve a ideia de que não basta reconhecer o seu carácter complementar para discriminar as mais-valias de uma ou de outra perspectiva. Na mesma linha de ideias, Zilá Bernd e Norah Dei Cas-Giraldi — autoras responsáveis pela edição da obra *Glossaire des mobilités culturelles* — esclarecem que há um acréscimo de sentido, não despiciendo, carregado pelo prefixo *trans-*, que já foi salientado por vários críticos:

O prefixo *Trans* implica a passagem, a travessia, a ultrapassagem, forma de mobilidade por excelência. Se a transação compreende a ideia de negociar e renegociar, o seu objetivo principal é o de chegar a um acordo após um período de litígio. O que implica concessões de uma parte e da outra, num movimento de trocas recíprocas. (Bernd et Cas-Giraldi, 2014: 20)¹³

Para explicarem melhor este acréscimo de sentido, as editoras do referido glossário destacam a entrada construída por Patrick Imbert, intitulada “Transaction/transaction, transnational”, na qual este crítico¹⁴ explica que o *trans* se apoia “sobre uma lógica do terceiro incluído”, implicando uma mudança filosófica importante, relativamente ao inter e ao multi. E as autoras continuam esclarecendo que, para este estudioso, “as perspectivas dualistas (multi e inter) revelam-se incapazes de decifrar a complexidade do mundo,

¹³ Tradução aqui realizada a partir do original em francês: “Le préfixe Trans implique le passage, la traversée, le dépassement, forme de mobilité par excellence. Si la transaction comprend la notion de négociier et renégociier, son objectif est surtout d’arriver à un accord après une période de litige. Ce qui implique des concessions de part et d’autre, un mouvement d’échanges réciproques.” (Bernd et Cas-Giraldi, 2014: 20).

¹⁴ Como esclarecem as responsáveis pelo Glossaire, no texto referido, Patrick Imbert retoma e sintetiza ideias por ele já abordadas e divulgadas na sua atuação na Universidade de Ottawa. (cf. Bernd et Cas-Giraldi, 2014: 21).

daí a opção pela transdisciplinaridade, pela transculturalidade e pela transnacionalidade¹⁵.” (Bernd et Cas-Giraldi, 2014: 21).

A complexidade destas questões é escalpelizada no texto intitulado “Interculturality or Transculturality?” por Heinz Antor, o qual, depois de traçar um historial destes conceitos e das suas bases filosóficas, advoga um renovo das perspectivas intercultural e transcultural que tenha em conta os alertas de outros estudiosos sobre o apagamento do lado político dos confrontos e conflitos culturais. Segundo Antor, para a revitalização destes conceitos, será preciso ter em conta “the three main levels of intercultural competence, i.e., the cognitive, affective, and pragmatic dimensions of interacting with people from a different cultural background” (Antor, 2020: 78).

Na articulação destes níveis não se pode escamotear, pois, a dimensão política e ideológica da interação cultural, como aponta Antor, citando o exemplo da teorização de Mary Louise Pratt. Com efeito, esta estudiosa, que cunhou a expressão “zonas de contacto”, na obra *Imperial Eyes: Travel Writing and Acculturation* (1992), sublinha as reações assimétricas de poder nos conflitos culturais, nomeadamente em zonas de contactos (pós-)coloniais, onde ‘disparate cultures meet, clash and grapple with each other, often in highly asymmetrical relations of dominance and subordination’ (Pratt, 1992: 4). Para além, do conceito de “zona de contactos”, Pratt reativou e reposicionou os conceitos de “fricção”, de “global-escala” e de “consciencialização planetária” (*idem*, 9-10) essenciais para dar conta de “distopias globais”.

Se, como afirma Michael Freedon (2003: 41), “[ideologies] are multilayered symbols of reality that brought together complex ideas”, então, é imprescindível desmontar as diferentes camadas de cren-

¹⁵ Segundo Patrick Imbert, « Le transnationalisme s'échange dans la rencontre entre ceux qui sont d'ici et apprennent l'ailleurs et ceux qui viennent d'ailleurs et désirent se fonder ici ». (apud Bernd et Cas-Giraldi, 2014: 21).

ças ideológicas que estão na base da construção das imagens ou figurações imagológicas das alteridades e da identidades culturais. Neste sentido, torna-se relevante mostrar como são construídas e expostas personagens que foram ou são agentes de mobilidade (com a suas dependências estruturais e contextuais), mas também as representações de descendentes de migrantes sobre os pais e os parentes próximos e o modo como a mobilidade da geração anterior os faz mergulhar em múltiplos choques culturais. Assim, na senda das reflexões realizadas por Stephen Greenblatt (2010: 252) em “Um manifesto para os estudos de mobilidade”, considera-se da maior relevância examinar a ficcionalização de temas decorrentes quer de sentimentos de desenraizamento ou desinserção cultural, quer do peso psíquico das mobilidades forçadas.

Por todas as razões aqui aduzidas, faz sentido, pois, dar seguimento a análises e exames sobre representações de conflitos interculturais, sem refrear possíveis ligações da perspectiva imagológica com outras perspectivas afins. Os textos aqui apresentados são reunidos por esta motivação genérica e pela motivação específica de uma crença partilhada sobre o quão importante é continuar a pensar e a investigar a diversidade representacional de vários tipos de mobilidade ou dos fluxos migrantes que geram encontros e desencontros culturais. Estas duas motivações, que foram alimentadas e incrementadas pelas já referidas sessões de discussão em grupo, espelham-se nos textos que agora são divulgados. A maior parte dos textos teve uma apresentação pública no Colóquio “Imagologia e Mobilidade”, realizado em formato *online*, a 15-6-2021 e a 15-7-2021, na FLUC, com onze intervenções, das quais oito comunicações de investigadores e três conferências dos seguintes convidados: Paolo Proietti (IULM, Milão), María Jesús Fernández García (Universidad de Extremadura, Cáceres) e Maria Gabriela Gândara Terenas (FCSH, Universidade Nova de Lisboa). Depois deste evento, os textos dos investigadores que colaboraram neste volume foram submetidos a

um processo de revisão por pares, para corresponder à exigência normativa da Imprensa da Universidade de Coimbra. Uma vez que este processo não se faz sem a colaboração prestimosa de muitos colegas universitários, aqui se deixa a todas/os um agradecimento reconhecido.

Os debates gerados nas múltiplas sessões do grupo e o contacto com os convidados gerou a vontade de aceder a textos já publicados em italiano sobre imagologia. Tendo Alberto Sismondini facilitado uma tradução de dois textos para conhecimento interno do grupo, entendeu-se que se poderia levar mais longe este trabalho com a publicação das traduções em português. Os autores — Nora Moll e Paolo Proietti — prontamente autorizaram a sua tradução, que foi corroborada pela editora italiana Lithos¹⁶. Aqui se agradece, publicamente, a simpatia e solidariedade dos autores mencionados e a magnanimidade da editora Lithos.

Descrito o historial que deu origem a esta publicação, resta dizer que as obras (e as situações nelas representadas), abordadas nos diversos textos aqui incluídos, mostram a heterogeneidade dos diferentes fenómenos representados e põem a nu o carácter lábil dos conceitos e das fronteiras designativas.

Os diferentes estudos incidem e mostram a representação de situações variadas: a mobilidade e as alterações de identidade, nos textos de Gabriela Gândara Terenas e de Ana Maria Machado; a mobilidade da imigração, no texto de María Jesús Fernández, e das migrações forçadas e suas sequelas, nos textos de João Domingues e de Maria João Simões; os conflitos e os confrontos enfrentados por minorias devidos a marcas traumáticas de feição colonial, nos textos de Lola Xavier e Alberto Sismondini; a estranheza entranhada

¹⁶ Trata-se dos textos “Imagologia intercultural no atual contexto cultural e mediático”, de Nora Moll, e “Imagologia e tradução : a representação do Outro pela viagem do texto”, de Paolo Proietti, anteriormente publicados na obra *Interpretare l'immagine letteraria dell'alterità*, na casa editora Lithos.

no processo de traduzir e a força da escrita na representação confronto entre culturas, nos textos de Paolo Proietti, Isabelle Simões Marques e Eduardo Nunes; e, *last but not least*, o repensar das conexões da imagologia na atualidade, nas traduções dos textos de Nora Moll e de Paolo Proietti, que vêm acrescentar o leque de questões abordadas.

Formando um todo, este conjunto de estudos tem a vantagem de mostrar a especificidade de cada situação e o modo como os casos concretos não entram facilmente em designações arrumadoras qual caixas de lados fixos.

Finalmente, é importante dizer que a publicação destes trabalhos pretende ser um contributo para o que Conrad Hughes entende ser o “desafio para futuras gerações” – que será o das políticas educativas perceberem a importância de compreender os preconceitos¹⁷ e de promoverem uma consciencialização ideológica da comunicação intercultural.

Referências bibliográficas

- ANTOR, Heinz (2020). Interculturality or Transculturality?. In Guido Rings and Sebastian Rasinger (eds). *Handbook of Intercultural Communication*, Cambridge: Cambridge University Press.
- BAUMGARTEN, A. G. (1993). *Estética*. Petrópolis, Editora Vozes.
- BERND, Zilá et Cas-Giraldi, Norah Dei (2014). *Glossaire des Mobilités Culturelles*, Oxford, P.I.E. Peter Lang.
- BLEICHER, Thomas (1980) Elements einer komparatistischen Imagologie. In *Komparatistische Hefte*; 2 S. 12-24.
- BOSCHETTI, Anna (2010). Pour un comparatisme réflexif . In Anna Boschetti (dir.) *L'Espace Culturel Transnational*, Paris, Nouveau Monde Éditions, pp. 7-51.

¹⁷ Conrad Hughes, logo a abrir a sua obra, afirma: “Prejudice and education are inextricably linked as they both touch on the most fundamental attribute of human behaviour: learning to live together. (...) It seems even more crucial today than before to educate for less prejudice as social tensions rise, world demographics swell and violent words and actions become increasingly widespread.” (Hughes, 2016: 1).

- BRUNS, Cristina (2011) *Why Literature? The Value of Literary Reading and What It Means for Teaching*, London: Continuum.
- CHEW, W.L. III (2001) 'Literature, history, and the social sciences?' An historical-imagological approach to Franco-American stereotypes. In W.L. Chew III (ed.) *National Stereotypes in Perspective: Americans in France - Frenchmen in America* (pp. 1-53). Amsterdam: Rodopi Press.
- CHEW III, William L. (2006) What's in a National Stereotype? An Introduction to Imagology at the Threshold of the 21st Century". In *Language and Intercultural Communication*, 2006, 6:3-4, 179-187, DOI: 10.2167/laic246.0 (cons. 15-7-2022; disponível em: <https://doi.org/10.2167/laic246.0>).
- COMPAGNON, Antoine (2009) *Literatura para quê?*, Belo Horizonte: Editora UFMG.
- DYSERINCK, Hugo (2002) Da etnopsicologia à etnoimagologia. Trad. De Von Ethnopsychologie zu Ethnoimagologie. In Pál, József & Szili, József - *Neobelicon*. Budapest/London, Akadémiai Kiadó/ Kluwer Academic Publishers, 2002, S. 57-74. (Cons. em 25-11-2021; disponível em <https://www.geocities.ws/rellibra/pdf/imalogia2/etnopsicologia.pdf>).
- EOYANG, Eugene Chen (2007) *The Undisciplined Discipline: Comparative Literature and Creative Wandering*. *Comparative Literature: East & West*, 8:1, 3-14, (Cons. em 3-6-2022; disponível em <https://doi.org/10.1080/25723618.2007.12015631>).
- FISCHER, Manfred S. (1979) Komparatistische Imagologie - Für eine interdisziplinäre Erforschung national-imagotyper Systeme. In *Zeitschrift für Sozialpsychologie* 10 (1979), S. 30-44.
- FISCHER, Manfred S. (1981) *Nationale Images als Gegenstand Vergleichender Literaturgeschichte*, Bonn : Bouvier.
- FREEDEN, Michael (2003) *Ideology: A Very Short Introduction*. Oxford University Press: New York.
- GIL, Maria de Fátima (2020). Identidades híbridadas: interculturalidade ou transculturalidade? A propósito da Imagologia. In Maria João Simões (coord.) *Cruzamentos Representados - Imagologia e Figurações da Alteridade*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2020, pp. 163-176.
- GREENBLATT, Stephen (2010). *Cultural Mobility A Manifesto*, Cambridge, Cambridge University Press.
- HUGHES, Conrad (2016) *Understanding prejudice and education : the challenge for future generations*, Abingdon, Oxon / New York, NY : Routledge.
- JAY, Paul (2010). *Global Matters: The Transnational Turn in Literary Studies*. New York: Cornell University Press.
- JAY, Paul (2020). *Transnational Literature. The Basics*, Oxford / New York: Routledge.
- MARIČ, Ivona (2020) *Imagološka Analiza — Island*, Dissertação de Doutoramento. Osijek, Rujan, 2020 (cons. em 2-7-2022; disponível em : <https://repositorij.aukos.unios.hr/islandora/object/aukos:725/datastream/PDF/download>).
- NAKKOUCH, Touria (2012) Comparative Literature and the Question of Theory. In Paper presented at the *International Conference on Comparative Literature and the Unworlding of the Human Sciences in the Global Era*, Agadir, Morocco, 2012. (Cons. em 3-6-2022; disponível em : https://www.researchgate.net/publication/236660739_Comparative_Literature_and_the_Question_of_Theory).

- PRATT, Mary Louise (1992). *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge.
- ROCHA, Carlos (2015). “Fotótipo. In *Ciberdúvidas da língua portuguesa*. (Cons. em 12-6-2021; disponível em <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/fototipo/33442>).
- SIEBENMANN, Stephen (1996).”La investigación de las imágenes mentales aspectos metodológicos. In *Versants : revue suisse des littératures romanes*, nº 29, pp. 5-28
- SIMÕES, Maria João (2011). *Imagotipos Literários: Processos de (Des)Configuração na Imagologia Literária*, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa, 2011.
- ____ (2020). Introdução: da imagologia ao transnacionalismo literário. In Maria João Simões (coord.) *Cruzamentos Representados - Imagologia e Figurações da Alteridade*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2020, pp. 7-20.
- SOUSA, Celeste Ribeiro de (2011). Literatura e Imagologia: uma interação produtiva. A contribuição da Comparatística da Universidade de Aachen, Pandaemonium, São Paulo, n. 17, Julho/2011, p. 159-186 – www.fflch.usp.br/dlm/alemao/pandaemoniumgermanicum .
- VANDEBOSCH, Dagmar and D’Haen, Theo (2019). *Literary Transnationalism(s)*, Boston: Brill.
- WENINGER, Robert (2006) Comparative Literature at a Crossroads? An Introduction. In *Comparative Critical Studies*, 3.1.2, (2006) pp. xi-xix.

(Página deixada propositadamente em branco)

CAPÍTULO 1

REFIGURAÇÕES IDENTITÁRIAS NO CONFRONTO COM A ALTERIDADE

(Página deixada propositadamente em branco)

**MOBILIDADE(S) ANGLO-LUSA(S) NOS
ROMANCES DE GUERRA: (RE)CONFIGURAÇÕES
DE IDENTIDADE(S) E ALTERIDADE(S)**

**ANGLO-PORTUGUESE MOBILITY(IES)
IN WAR NOVELS: (RE)CONFIGURATIONS
OF IDENTITY(IES) AND ALTERITY(IES)**

Gabriela Gândara Terenas

Universidade Nova de Lisboa

<https://orcid.org/0000-0002-5801-550X>

Nota biográfica da autora: Gabriela Gândara Terenas é Professora Associada com Agregação em Estudos Anglo-Portugueses, Coordenadora Executiva do Departamento de Línguas, Culturas e Literaturas Modernas da NOVA FCSH e Directora da *Revista de Estudos Anglo-Portugueses/Journal of Anglo-Portuguese Studies* (indexada à SCOPUS). Tem leccionado várias unidades curriculares de licenciatura, mestrado e doutoramento como, por exemplo, Estudos Culturais e Literários Anglo-Portugueses, Estudos de Cultura, História de Inglaterra, Estudos de Tradução, Cultura e Literatura Inglesas e Cultura e Literatura Norte-Americanas. Publicou mais de cinquenta estudos no âmbito das Relações Luso-Britânicas, incluindo artigos, capítulos de livros e duas obras em volume: *Entre a História e a Ficção: As Invasões Francesas em Narrativas Portuguesas e Britânicas* (2012) e *O Portugal da Guerra Peninsular. A Visão dos Militares Britânicos (1808-1812)* (2000/2ªed. 2010).

https://doi.org/10.14195/978-989-26-2378-8_1

Resumo: A intervenção britânica ao tempo da Guerra Peninsular (1808-1812) implicou a mobilidade de vários militares de além-Mancha, que, alistando-se no exército expedicionário, viajaram até Portugal, não só para combater os franceses, mas também porque este constituía, para muitos, o único meio de que dispunham para conhecer o Outro, o estrangeiro. Tendo como fontes primárias romances históricos portugueses e britânicos cuja acção se desenrola em Portugal durante as Invasões Francesas, o presente estudo visa analisar as formas de ficcionalização de encontros e desencontros entre os moventes britânicos e os portugueses, bem como as imagens que construíram de si mesmos e dos outros, reconfigurando, assim, identidades e alteridades.

Palavras-chave: Mobilidade, Romances de Guerra, Relações Anglo-Lusas, Identidade, Alteridade.

Abstract: Britain's participation in the Peninsular War (1808-1812) involved the movement of hundreds of officers and enlisted men, many of whom travelled to Portugal not just to fight the French but because it was the only way for them to see the world and meet people from other lands. Taking as primary sources Portuguese and British historical novels in which the action takes place in Portugal during the French invasions, this study examines the different forms of fictionalising encounters and disencounters of Portuguese and British people who were constantly moving from one place to another, together with the images they constructed both of themselves and others, thus leading to the reconfiguration of identities and alterities.

Keywords: Mobility, War Novels, Anglo-Portuguese Relationships, Identity, Alterity

Introdução

A intervenção britânica ao tempo da Guerra Peninsular (1808-1812) implicou a mobilidade de vários militares de além-Mancha, que, alistando-se no exército expedicionário, viajaram até Portugal, não só para combater os franceses, mas também porque este constituía, para muitos, o único meio de que dispunham para conhecer o Outro, o estrangeiro. Esse encontro, registado, num primeiro momento, em relatos de viagens – sob a forma de diários, cartas ou memórias – propiciou, desde logo, uma certa percepção da alteridade e uma consequente reconfiguração da identidade. Como refere Jacques Lacan, revisitando o pensamento de Freud, o entendimento do Outro e do Eu nasce ao mesmo tempo, originando uma consciência simultânea da alteridade e da identidade.¹

Por outro lado, a chegada dos aliados permitiu aos portugueses (tanto aos militares como à população) depararem-se, pela primeira vez, com o Outro britânico, o qual, em consequência das circunstâncias da guerra, se foi movimentando pelo país, ou ao lado das tropas lusas ou contactando diretamente com os habitantes locais.²

Mais tarde, vários romancistas britânicos inspiraram-se nesses relatos de testemunhas oculares para construir narrativas ficcionais que, entre outros aspetos, representaram esses (des)encontros, decorrentes da mobilidade referida, projetando auto e hetero-avaliações dos povos envolvidos no conflito. Por seu turno, os escritores portugueses, escolheram esta época com o intuito de recriar grandes momentos da História nacional, nos quais a representação das relações luso-britânicas se tornou inevitável.³

¹ Cf. Lacan, 1981: 27; e Terenas, 2018.

² Cf. Terenas, 2000: 127-129.

³ Cf. Terenas, 2012.

Neste contexto, o presente estudo tem como fontes primárias romances históricos portugueses e britânicos, cuja ação se desenrola em Portugal durante as Invasões Francesas, mais precisamente entre 1808, data do desembarque do exército britânico, e 1812, ano da expulsão definitiva dos franceses do território luso. Publicados entre 1864 e 2010, os romances de guerra em apreço ficcionalizaram os encontros e desencontros entre os moventes britânicos e os portugueses, construindo imagens de si mesmos e dos outros. De facto, estabelecendo uma base indispensável ao conhecimento de uma determinada época histórica, política e social, a imagologia constitui um meio privilegiado para detetar e analisar reconfigurações de identidades e reconstruções de alteridades.⁴

Deste modo, o artigo encontra-se dividido em duas secções: a primeira, dedicada às (re)configurações de identidades, ou seja, à forma como os dois povos aliados se auto-representaram nas narrativas ficcionais; e a segunda, dedicada às (re)configurações de alteridades, ou seja, à forma como cada povo representou o Outro.

1. Auto-(Re)Configurações ou Representações de Identidades: Os Portugueses nos Romances Portugueses e os Britânicos nos romances Britânicos

1.1. “Pela Glória da Nação”: A Auto-Representação dos Portugueses

A auto-representação dos portugueses, em contexto de mobilidade, assenta, sobretudo, na sobrevalorização das ações violentas levadas a cabo pelos guerrilheiros. Em vários romances lusos, as investidas de ordenanças e milícias tornaram-se decisivas para a

⁴ Cf. Machado e Pageaux, 2001; Terenas, 2004; Sousa, 2004; Beller e Leerssen, 2007; Zacharasiewicz, 2010; e Simões, 2011.

vitória nacional sobre os exércitos napoleónicos geralmente à revelia das ordens emitidas pelos chefes militares britânicos, mas, por vezes, influenciando, de forma indubitável, as estratégias levadas a cabo pelos superiores estrangeiros, numa tentativa de afirmação das suas próprias capacidades em atuar no terreno. Tal se verifica, por exemplo, no romance *O Amor em Armas. Romance* (2009), da autoria de José Marques Vidal.⁵ Assim, aquando da invasão comandada por Nicolas Soult, em 1809, um corpo militar português chefiado pelo General Nicholas Trant⁶, encontrava-se a caminho da região de Águeda e Vouga, com a intenção de aí impedir a progressão das tropas francesas vindas do Norte. Através do diálogo travado entre Trant e os militares portugueses, estes, tentando convencer o chefe britânico das vantagens de uma “guerra de guerrilha” para defender a margem Sul do Vouga, sublinhavam as características por eles atribuídas à população lusa, em particular aos aldeões:

O nosso povo, em especial o camponês, defende-se como pode, à enxada, à gadanha, à forquilha, à foice, com tudo quanto lhe vem à mão, transformando as alfaias do pão em armas de guerra, porque de outras não dispõe. (...) Ora eu pergunto, se me permite:

⁵ Nascido em Lamas do Vouga, Águeda, em 1930, José Marques Vidal licenciou-se em Direito, tendo uma longa e diversificada carreira jurídica. Ocupou vários cargos nos círculos judiciais de Norte a Sul de Portugal, desde delegado do Procurador da República a juiz conselheiro do Supremo Tribunal Administrativo. A par da carreira de magistrado, Marques Vidal tem publicado vários livros de cariz jurídico e de ficção. No âmbito destes últimos, para além, da obra em apreço, deve também referir-se *A Paixão de Araci. Romance* (2011).

⁶ Aquando do desembarque do exército expedicionário britânico em Lavos, em Agosto de 1808, Nicholas Trant (1769-1839) já se encontrava em Portugal simultaneamente como agente militar ao serviço do Governo britânico e oficial do exército português. Possuindo um domínio razoável da língua portuguesa, Trant teria desempenhado um papel de mediador nas dissidências entre Arthur Wellesley e Bernardim Freire de Andrade. Em 1809, foi nomeado Governador de Armas de Coimbra e durante a ocupação de Soult conseguiu efetivamente impedir que as tropas avançadas do Marechal francês passassem para a margem esquerda do Vouga, surgindo, neste contexto, como personagem em *O Amor em Armas*.

porque não se há-de aproveitar a justa ira dos oprimidos, dando-lhes organização para se defenderem de forma eficaz? (Vidal, 2009: 143)

Neste romance, Trant viria a admitir a importância decisiva da ação da guerrilha, considerando-a um elemento valioso na contenção dos franceses, evitando o seu avanço para Sul do Vouga. Reconhecendo que os guerrilheiros lusos já haviam dado provas suficientes de dedicação e demonstrado êxito nas suas (no mínimo) discutíveis formas de luta, Trant decidiu que a melhor opção era integrá-los nas forças sob o seu comando,⁷ algo apenas verificável nas narrativas ficcionais portuguesas.

No romance de Pinheiro Chagas,⁸ *Os Guerrilheiros da Morte* (1873), cujo título se afigura suficientemente elucidativo a este propósito, as guerrilhas do Alentejo juntaram-se às da Beira, procurando evitar a concentração de tropas napoleónicas, sendo que algumas delas ter-se-iam unido às hostes do General Bernardim Freire de Andrade,⁹ juntos combatendo violenta e heroicamente o inimigo. Tanto neste último como em *O Amor em Armas*, os chefes das guerrilhas, oriundos de diferentes classes sociais, identificavam-se, não por acaso, com os grandes heróis dos romances.

Nas narrativas lusas, a ação das tropas e milícias portuguesas foi sempre assinalada como heroica, patriótica e de uma forma que pressupunha uma consonância total entre os dois exércitos

⁷ V. Vidal, 2009: 318.

⁸ Notável polígrafo, Manuel Joaquim Pinheiro Chagas (1842-1895) distinguiu-se como escritor, jornalista, orador, dramaturgo e tradutor. Entre as suas narrativas históricas, destaca-se, para além da referida, *O Major Napoleão* (1867), também publicada sob o título *O Monge do Buçaco. Episódio da Invasão Francesa* (1867).

⁹ Considerado, nos romances portugueses, o melhor general luso à época, Bernardim Freire de Andrade e Castro (1759-1809) era caracterizado como um homem provido de extraordinária coragem e tenacidade, ficando na memória coletiva como o mais alto símbolo do orgulho patriótico.

aliados, circunstância que, todavia, não encontra correspondência com a historiografia e muito menos com os romances britânicos, como se constatará adiante. De facto, de um modo geral, a grande maioria dos narradores dos romances lusos em apreço, considerando verdadeiramente assombrosos os episódios da Guerra Peninsular ocorridos em Portugal, comparava os feitos dos portugueses nesta contenda às façanhas dos seus antepassados, como se a glória e o heroísmo fossem uma herança de sangue. Em síntese, o encontro com o Outro, em contexto de guerra, levou os romancistas portugueses a conferir particular atenção à identidade lusa, enfatizando aspetos como o orgulho patriótico, a valentia e o heroísmo.

1.2. “The Bravest of the Brave”: A Auto-Representação dos Britânicos

A auto-representação dos britânicos em contexto de mobilidade, assenta, por seu turno, na preocupação em veicular uma imagem modelar dos chefes militares de além-Mancha, em particular de *Sir Arthur Wellesley*.¹⁰ Deve aqui entender-se por imagem o resultado de um processo de consciência de um Eu em relação a um Outro, pelo que a construção destas auto-imagens resulta, sobretudo, de um intercâmbio de índole bilateral, realizado por um grupo, que, ao deslocar-se ao estrangeiro, tem necessidade de afirmar a sua diferença face ao Outro. Assim, as decisões e atitudes de Wellington, surpreendendo pela sua inesperada e admirável excentricidade, protagonizavam as características identitárias correntemente atribuídas aos seus conterrâneos.¹¹

¹⁰ Excetuando as críticas de que foi alvo a propósito da Convenção de Sintra, *Sir Arthur Wellesley* (1769-1852) foi retratado como o “salvador da pátria” do jugo francês. Nos romances britânicos, Wellington surgia como um homem verdadeiramente excepcional, um génio, um grande herói nacional.

¹¹ V. Doyle, 1900: 212.

De modo idêntico, a auto-representação do exército britânico resultou também de uma comparação mais ou menos explícita com o(s) Outro(s), ou seja, a tropa, as milícias e as ordenanças portuguesas e, até, com os chefes militares franceses. De facto, a capacidade militar dos britânicos foi sempre (sobre)valorizada, sublinhando-se a sua superioridade, bem como o seu comportamento modelar, pois, até em tempo de guerra, continuavam a comportar-se como verdadeiros *gentlemen*.¹²

Contrariamente aos relatos de testemunhas oculares britânicas que, não raro, confessavam as atrocidades que as próprias e/ou os seus companheiros praticavam,¹³ os romances veicularam sempre a ideia de que o exército de além-Mancha jamais cometeria qualquer ato ilícito contra os seus aliados. Em *Fire and Sword* (2009), da autoria de Simon Scarrow,¹⁴ antes do desembarque, Wellesley dava o exemplo emitindo uma primeira Ordem Geral, visando que todos os seus homens percebessem o quão vital era comportarem-se de uma forma que assegurasse o apoio e a lealdade da população local. Nesse sentido, afirmava que Portugal era um país amigo e, portanto, não se podiam tomar demasiadas liberdades em relação às propriedades ou às pessoas.¹⁵ Este aspeto também foi evidenciado em *With Moore at the Corunna. A Tale of the Peninsular War* (1897), da autoria de G.A. Henty,¹⁶ quando o Coronel do regimento Mayo,

¹² V. Doyle, 1895: 139.

¹³ Cf. Terenas, 2000: 94-96.

¹⁴ Nascido na Nigéria, em 1962, Simon Scarrow vive atualmente em Norfolk, Inglaterra, onde publicou também *The Fields of Death* (2010). Os dois romances inserem-se numa série intitulada *The Wellington and Napoleon Quartet*.

¹⁵ V. Scarrow, 2009: 493.

¹⁶ Depois de completar os seus estudos, primeiro em Westminster School e depois na Universidade de Cambridge, George Alfred Henty (1837-1901), que viveu no reinado da Rainha Victoria, levou uma vida cheia de aventuras, muitas delas relacionadas com acontecimentos históricos de cariz bélico. Os heróis dos seus romances são, geralmente, jovens do sexo masculino, corajosos, inteligentes e patriotas, cujas aventuras se desenrolam em períodos relevantes da História. Entre eles, para além da

constituído por fuzileiros irlandeses e acabado de desembarcar em Portugal, se dirigia aos seus subordinados.

Não deixa de ser curioso constatar que, ao longo destas narrativas, sobressai uma auto-representação do exército britânico, que, desde logo, sublinhava as complexas relações estabelecidas entre os militares, decorrentes da imposição de um rigoroso código de conduta e de uma rígida estratificação social, hierárquica e até nacional, que frequentemente se traduzia em imagens estereotipadas dos moventes de além-Mancha, verificável desde os soldados rasos aos generais. Recorde-se, com C. McGarty e Maria João Simões, que os estereótipos e os imagótipos constituem constructos subjetivos, mas relativamente consensuais dentro de um grupo mais ou menos alargado.¹⁷

Assim, no respeitante à estratificação social e sua relação com a hierarquia militar torna-se evidente, ao longo das narrativas, uma partição muito clara entre os oficiais e os soldados. Aos primeiros, oriundos da aristocracia ou de classes sociais mais favorecidas, eram atribuídas várias das qualidades características do mito do *gentleman*. Aos segundos, em contrapartida, que se alistariam no exército apenas por razões de sobrevivência, assacavam-se diversos vícios, assim como uma certa tendência para as baixeiras mais vis.

Não obstante, em *Sharp's Havoc. Richard Sharpe and the Campaign in Northern Portugal, Spring 1809* (2002), da autoria de Bernard Cornwell,¹⁸ o protagonista, claramente desfavorecido pelo

obra citada, deve referir-se *The Young Buglers. A Tale of the Peninsular War* (1897) e *Under Wellington's Command. A Tale of the Peninsular War* (1899).

¹⁷ Cf. McGarthy, 2002: 2-6; e Simões, 2011: 31-40.

¹⁸ Nascido na Grã-Bretanha, Bernard Cornwell (1944-) vive nos Estados Unidos, onde os seus romances de inspiração histórica se celebrizaram, tendo sido traduzidos para mais de dezasseis línguas. As obras citadas no texto incluem-se na série *The Complete Sharpe Collection*, um conjunto de narrativas que têm como fio condutor as aventuras e expedições heroicas do protagonista Richard Sharpe e dos seus companheiros durante as Guerras Napoleónicas. Desenrolam-se também em território Peninsular *Sharpe's Gold. Richard Sharpe and the Destruction of Almeida*,

berço, não deixava de reconhecer que os grandes chefes militares britânicos, como o General Rowland Hill¹⁹ ou o próprio Wellington, embora ricos e privilegiados e, portanto, com vantagens injustas, eram, apesar disso, soberbamente competentes em tudo o que faziam.²⁰ Por outro lado, em *Sharpe's Escape. Richard Sharpe and the Bussaco Campaign, 1810* (2003), o herói reconhecia também que, apesar de os homens da sua companhia serem originariamente, e na sua maioria, ladrões e bêbados se tinham transformado em verdadeiros soldados. Podiam não ser tão corajosos como os *Connaught Rangers* e não eram certamente tão elegantes como os batalhões dos *Guards*, mas conheciam bem as fraquezas uns dos outros, eram homens de confiança, obstinados, orgulhosos e seguros de si.²¹

Assim, no balanço final, pouco importava se os oficiais eram filhos de aristocratas ou se tinham comprado as promoções, interessando apenas se cumpriam o seu dever com coragem e dignidade. Por seu turno, os de origem humilde e/ou que detinham uma posição menos elevada na hierarquia militar estavam absolutamente conscientes das suas obrigações para com a pátria e reconhecidos ao Governo do seu país pelo investimento que fizera nas carreiras dos homens ao seu serviço.²² Para os moventes britânicos, tal como retratados nas narrativas dos seus conterrâneos, o mais importante residia, na verdade, como *Lord Nelson* havia dito e Winston Churchill, muito mais tarde, viria a apelar, no sentido de dever cumprido: “We English

August, 1810 (1981) e *Sharpe's Enemy. Richard Sharpe and the Defence of Portugal, Christmas 1812* (1984).

¹⁹ Conhecido entre os seus homens pela carinhosa alcunha de “Daddy Hill”, *Sir Rowland Hill* (1772-1842) surge como personagem em várias narrativas britânicas. Durante as Invasões Francesas, Hill destacou-se sobretudo na libertação da cidade do Porto, em 1809.

²⁰ V. Cornwell, 2002: 291.

²¹ V. Cornwell, 2003: 65 e 101.

²² V. Forester, 1932: 83.

are not always thinking about risk. We have our duty to perform; that is enough for us.” (Mockler-Ferryman, 1909: 143)

No respeitante às diferentes nacionalidades que constituíam o exército expedicionário britânico, tornava-se evidente a consciência de superioridade, por parte dos ingleses, em relação a irlandeses, escoceses e galeses, os quais surgiam, em certa medida, equiparáveis ao Outro, aos portugueses. De facto, num processo de categorização e de generalização em que a simplificação redutora e discriminatória constitui a norma, a presença do estereótipo afigura-se incontornável na construção de imagens. E, muito embora o estereótipo tenha uma conotação geralmente negativa, decorrendo de preconceitos, não deixa de ser expressão de um imaginário social, que se encontra subjacente aos estudos imagológicos. Este aspeto tornou-se particularmente visível num diálogo travado entre um coronel inglês e o protagonista de *Sharp's Havoc*:

‘You’ve done well, Sharp, proud of you. (...) You showed the damned Frogs how an Englishman fights, eh?’

‘And how Irishmen fight,’ Sharp said, ‘and Scots, Welsh and Portuguese’. ‘Decent of you to remember the ugliest breeds’ [Colonel] Christopher said (...). (Cornwell, 2002: 221)

Em síntese, pode afirmar-se que os moventes britânicos, no encontro com a alteridade, se viam a si próprios como homens pragmáticos, muito conscientes do dever e da missão, com um enorme respeito pela hierarquia do exército e, portanto, pelos superiores. Viam-se ainda como seres pertencentes a uma civilização mais avançada (sobretudo se comparados com os portugueses) e como verdadeiros *gentlemen*, em tempo de uma guerra travada no estrangeiro. As auto-representações mostram que os moventes britânicos se preocupavam sempre em sublinhar as suas vitórias e afirmar, ainda que por vezes de forma implícita, a sua supremacia à escala europeia.

2. Hetero-(Re)Configurações ou Representações de Alteridades: Os Portugueses nos Romances Britânicos e os Britânicos nos Romances Portugueses

2.1. “Os Filhos da Velha Albion”: Os Britânicos nos Romances Portugueses

A caracterização dos moventes britânicos nos romances portugueses da Guerra Peninsular assenta em três vetores seminais: a atitude de superioridade do povo de além-Mancha; a sua hipocrisia face à aliança anglo-lusa; e a imagem aparentemente paradoxal da Grã-Bretanha.

A atitude de superioridade dos britânicos face aos povos peninsulares, em geral, e aos portugueses em particular, constitui uma das características mais frequentemente atribuídas aos multisseculares aliados, sobretudo aos chefes militares. Recorde-se que, à época da escrita da grande maioria dos romances portugueses, a Grã-Bretanha já era, indiscutivelmente, a primeira potência mundial e foi vista, não raro, como uma nação opressora e arrogante face aos mais fracos, como era o caso de Portugal. Assim, as narrativas em português não perderam a oportunidade de criticar essa atitude, sempre que a propósito. Deve sublinhar-se que, de acordo com Gilles Deleuze e Stuart Hall, as relações entre o Eu e o Outro se encontram sempre ligadas ao exercício do poder, pelo que nunca se deve escamotear a assimetria quase sempre existente entre duas culturas num dado momento histórico,²³ tal como verificável no caso em apreço.

Assim, a atitude face à intervenção britânica em Portugal manifestou-se em diversos momentos, crescendo as dúvidas relativamente à estratégia de *Sir Arthur Wellesley*, as quais se tornaram visíveis nas palavras proferidas pelas personagens e/ou pelos narradores.

²³ Cf. Deleuze, 1977: 18; Hall, 2010: 8; e também Simões, 2011: 26.

Em *O Major Napoleão* (1867), por exemplo, da autoria de Pinheiro Chagas, o protagonista, Henrique, lamentava-se que a pátria sofria, desamparada por aqueles que deviam protegê-la e pisada por moventes estrangeiros (os ingleses), que ironicamente se diziam seus defensores.²⁴ Por seu turno, o narrador de *O Segredo do Abade* (1864), da autoria de Arnaldo Gama,²⁵ criticava acintosamente as medidas tomadas pelo chefe do exército expedicionário, aproveitando a oportunidade para atacar o orgulho e a prepotência atribuíveis à Grã-Bretanha, evidenciando ainda algumas imagens estereotipadas do povo de além-Mancha.

Porém, o reconhecimento da atitude de superioridade dos britânicos face aos povos peninsulares visava demonstrar, não raro, que a injustificada falta de confiança no exército português decorria, precisamente, da arrogância e da postura próprias de quem acreditava pertencer a uma “civilização superior”. Atente-se, a este propósito, no diálogo travado entre alguns dos mais importantes comandantes britânicos, na véspera da batalha do Buçaco, onde o sarcasmo e o desprezo das suas referências aos portugueses espelhavam juízos sem correspondência com o que os factos viriam a demonstrar:

– (...) Craufurd,²⁶ lembro-lhe que [amanhã] lhe confio o ponto mais importante da nossa linha (...) [dizia Wellington].

– (...) tomo a liberdade de lembrar a Vossa Graça que para repelir o assalto disponho principalmente de tropas portuguesas.

²⁴ V. Chagas, 1867: 52.

²⁵ Jornalista e escritor, Arnaldo de Sousa Dantas da Gama (1828-1869) distinguiu-se sobretudo como autor de romances históricos. Entre estes, para além do citado, deve referir-se *O Sargento-Mor de Vilar. Episódio da Invasão dos Franceses em 1809* (1863).

²⁶ Tratava-se de Sir Robert Craufurd (1764-1812), comandante da *Light Division*. A sua exigência e agressividade face aos subordinados, o empenho em disciplinar rigorosamente os homens sob as suas ordens e os severos castigos que infligia aos desobedientes valeram-lhe a alcunha de “Black Bob”.

Numa circunstância tão importante desejava poder ter mais confiança nos soldados que hei-de comandar.

– Entenda-se com Beresford,²⁷ respondeu o lorde Wellington com alguma ironia. (...) Rezo (...) [para que] eles estejam quietos (...). Parvos e fanfarrões, não fazem senão transtornar-me os planos; (...). Eu a dizer-lhes: Não se aventurem em batalhas campais, (...) façam campanha de guerrilhas e é o que podem fazer melhor. Nada, não estão satisfeitos enquanto não se fazem bater em planície (...). Como guerrilhas sim, são uns magníficos auxiliares, esses bandidos.

Todos se riram. (Chagas, 1867: 61-63)

Na verdade, com a mais ou menos decisiva ajuda de Beresford, o exército português viria a desempenhar, com bravura e dignidade, o papel que lhe fora confiado na batalha do Buçaco.²⁸

A atitude de superioridade que caracterizava os moventes britânicos nos romances portugueses da segunda metade de Oitocentos prolongaram-se, em certa medida, até às primeiras décadas do século XXI, como se verifica, por exemplo, nas narrativas de Vasco Graça Moura²⁹ e Mendo Castro Henriques,³⁰ intituladas, respetivamente, *O Mestre da Música* (2010) e *Vencer ou Morrer* (2010). Aquela perspetiva surgia aqui reforçada, pela dificuldade que a sobrançeria

²⁷ Tratava-se de William Carr Beresford (1768-1854), incumbido da tarefa de reorganizar e disciplinar o exército português com a patente de Marechal.

²⁸ Cf. Vicente, 2006: 100-105.

²⁹ Poeta, ficcionista, ensaísta, cronista e tradutor, Vasco Graça Moura (1942-2014), com uma vastíssima obra literária, recebeu as maiores distinções nacionais e internacionais, entre as quais se destacam o Prémio Vergílio Ferreira (2007), o Prémio Pessoa (2005) e o Grande Prémio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores (2004). Quanto a outras narrativas desenroladas ao tempo das Invasões Francesas, refira-se *O Pequeno Almoço do Sargento Beauchamp. (Uma Novela)* (2008).

³⁰ Doutor em Filosofia, António Mendo de Castro Henriques (1953-) tem uma vasta obra publicada, da qual se destacam, no âmbito da Guerra Peninsular, os títulos *Salamanca 1812* (2002) e *Vitória e Pirinéus* (2009).

inglesa tinha em fazer com que as populações locais acatassem as imposições dos chefes britânicos, interrogando-se sobre se, afinal, “os militares daquela horda ruiva e façanhuda, trajada de verde-escuro e com cintos pretos cruzados sobre o peito,³¹ eram ingleses ou franceses” (Moura, 2010: 101).

Relativamente ao segundo vetor enunciado – a hipocrisia dos britânicos face à aliança anglo-lusa –, aquando do desembarque do exército expedicionário, o narrador de *Os Homens da Cruz Vermelha. Romance Histórico ao Tempo dos Franceses* (1879 - 1880), da autoria de Carlos Pinto de Almeida,³² considerava, desde logo, que a Inglaterra não hesitara em prestar-lhes auxílio, porque reconhecera de imediato que neste canto do mundo encontraria uma base segura para as suas operações político-militares. A Grã-Bretanha movimentava-se não para salvar Portugal, mas antes para se salvar a si própria e, portanto, o apoio – económico e militar – que dava ao país invadido encontrava-se longe de constituir um mero ato de generosidade. Assim, à medida que a guerra se desenrolava e que os portugueses percebiam que o exército britânico intervierá no conflito não como um aliado sincero que vem libertar um país oprimido do jugo dos invasores, mas antes para defender os seus próprios interesses no âmbito do espectro político europeu, a hipocrisia dos moventes britânicos, em relação à secular aliança anglo-lusa, tornava-se cada vez mais evidente.

O desapontamento da população face à atitude dos seus supostos aliados levou-a a identificá-los com os inimigos, acusando ambas as potências de tratar Portugal como se o reino não fosse mais do que um mero entreposto colonial. Recorde-se que, após o embarque

³¹ Este uniforme verde era usado pelos militares da *Light Division*, comandada por Craufurd.

³² Orientalista e forte crítico da Igreja Católica, Carlos Pinto de Almeida (1831-1899) publicou vários romances históricos, em volume e em folhetim, no *Diário de Notícias*, no qual foi colaborador.

das tropas de Junot, por exemplo, os britânicos que permaneceram em Lisboa foram acusados de ser tão insolentes e opressores quanto os franceses. Em *Construtor de Pontes. Romance Histórico* (2003), da autoria de Mariana Bettencourt,³³ o rude protagonista, Zé Fogueteiro, considerava que tanto a “matulagem” que constituía o exército invasor como os “hereges ingleses, nossos presumíveis aliados eram estrangeiros excomungados”, autênticos demónios prontos a “cometer pecados contra Deus e contra o próximo”. (Bettencourt, 2003: 8)

Aquando da invasão chefiada por André Masséna, pareciam já bastante claras as verdadeiras intenções dos britânicos. As palavras de Henrique, convertido a monge do mosteiro do Buçaco, afiguravam-se, neste contexto, bastante elucidativas. Ouvindo, sem ser visto, o diálogo travado entre os britânicos e atrás citado,³⁴ “o frade ermida” manifestava, com indignação e revolta, os seus sentimentos face à intervenção britânica em Portugal:

– Vergonha sobre o aliado pérfido, que sacrifica ao seu egoísmo a honra de uma nação! Vergonha sobre os traidores, que vêm defender os seus interesses particulares em cima do cadáver de um povo amigo, que se servem da sua putrefação hedionda como meio de defesa, e que riem das vítimas e cospem sarcasmo nas úlceras (...). (Chagas, 1867: 65)

Neste contexto de decepção face aos seculares aliados, a par da vivência numa época em que as grandes nacionalidades se agigantavam e do desejo de construção de impérios, alguns dos romances em apreço valorizaram uma possível aliança luso-espanhola, defendendo

³³ Mariana Bettencourt (1966-) licenciou-se em Medicina, formação que deixa transparecer ao longo do romance em apreço, nomeadamente através de minuciosas descrições de intervenções cirúrgicas efetuadas a personagens feridas pela guerra.

³⁴ V. Chagas, 1867: 59-63.

que só uma união ibérica possibilitaria aos dois países, nostálgicos face a uma dimensão colonial perdida, a concretização dos seus planos expansionistas, rivalizando com as potências europeias.³⁵

Veiculando uma imagem (aparentemente) paradoxal da Grã-Bretanha e dos moventes britânicos, os textos em apreço oferecem uma representação ambivalente do Outro, pois se, por um lado, lhe reconhecem a competência e eficácia em termos militares, por outro, menosprezam, ou pelo menos subestimam, a sua intervenção na Guerra Peninsular. De facto, quando uma das nações intervenientes detém um poder político-económico claramente superior, surge uma inclinação para uma certa dependência relutante por parte da nação mais fraca, originando uma “tensão entre culturas canonizadas e não canonizadas”, para utilizar uma expressão de José Maria Pozuelo Yvancos,³⁶ bem como para um elevado grau de ambiguidade nas atitudes e ações praticadas por países teoricamente iguais, mas que ocupam posições muito diferentes na hierarquia internacional.

Se, à primeira vista, a caracterização das personagens britânicas pode parecer paradoxal e até contraditória, ela serviu propósitos bem claros, nomeadamente o de demonstrar que os alegados grandes feitos dos homens de além-Mancha nunca haviam estado dissociados das ações dos oficiais, das milícias, dos voluntários e, sobretudo, das tropas lusas.

Até nos momentos de vitória, como o da libertação da cidade do Porto, o júbilo da pátria constituía, no seu aparente paradoxo, emblema da imagem dos moventes britânicos e da respetiva intervenção em Portugal: reconhecia-se que a Grã-Bretanha, pela sua grandeza, era a única capaz de derrotar a França napoleónica, mas o verdadeiro vencedor teria sido, da perspetiva veiculada pelos romances estudados, o pequeno Portugal.

³⁵ V. Silva, 1865, vol. I: 151-152; e Chagas, 1873: 113.

³⁶ Cf. Yvancos, 2001: 440.

2.2. “Savage-Looking, Hairy Creatures”: Os Portugueses nas Narrativas Britânicas

As representações dos portugueses nas narrativas britânicas centraram-se também em três vetores principais: certas características, nem sempre muito criteriosamente observadas, da população lusa; a ação de milícias e ordenanças; e o comportamento das tropas portuguesas sob a chefia dos militares britânicos.

Desde logo, os portugueses eram retratados como gente muito pobre, que vivia num país sem recursos, sem meios para travar uma guerra e necessitados, em absoluto, da ajuda dos britânicos, embora nem sempre capazes de reconhecer essa dependência.

Várias foram as referências feitas à violência da população lusa face aos invasores e até em relação aos aliados. Fundamentando-se, em grande medida, nos relatos dos militares britânicos que tinham combatido em Portugal,³⁷ os narradores dos romances evocavam imagens idênticas de terríveis atos de crueldade cometidos, particularmente, pelos camponeses. Estas imagens foram transmitidas, sobretudo, em quatro momentos: a propósito do embarque dos franceses em 1808; durante a retirada de Soult pelo Norte do país; aquando da marcha dos franceses em direção às Linhas de Torres; e ainda por ocasião da retirada de Masséna. Atente-se num exemplo do primeiro caso referido, através de um excerto de um diálogo travado entre duas personagens do romance *With Moore at Corunna*:

‘(...) if it hadn’t been for a small guard of our fellows with the French garrisons that were marched down there to embark, the Portuguese would have murdered every man-jack of them.’

‘They did murder a good many, and robbed them all their baggage; and if it had not been that our men loaded and would have

³⁷ Cf. Terenas, 2000: 103.

fired on them if they had gone further, not a Frenchman would have got off alive. (...)’ (Henty, 1897: 97)

A propósito dos atos de violência cometidos pela população portuguesa aquando da retirada de Soult, o Sargento Flanagan, em *The Snare* (1917), da autoria de Rafael Sabatini,³⁸ conhecendo tão bem, como qualquer outro dos seus companheiros, os hábitos dos camponeses em Portugal, começara a ficar ansioso ao pensar na ferocidade brutal de que aqueles eram capazes. Já tinha testemunhado, por mais do que uma vez, as provas do destino indescritivelmente dramático dos soldados franceses que se tinham deixado atrasar durante a retirada do exército do Marechal Soult. Sabia das crucificações, mutilações e execrações hediondas cometidas contra os franceses, nas zonas remotas e montanhosas, por homens impiedosos, em cujas mãos haviam caído, e sabia também que não era apenas contra os soldados de Napoleão que tais horrores eram praticados. Alguns desses camponeses ferozes, incapazes de distinguir entre os invasores e os libertadores, tinham chegado ao ponto de olhar para franceses e ingleses com uma repugnância quase idêntica.³⁹

Porém, a forma atrabiliária com que os portugueses tratavam os estrangeiros, em particular os inimigos, seria também explicável, em certa medida, pela inferioridade da raça: gente numa fase menos adiantada do seu percurso civilizacional tornar-se-ia mais capaz de cometer verdadeiras barbaridades, neste caso justificáveis pelo desejo de vingança contra os homens de Napoleão.

³⁸ Nascido em Itália de mãe inglesa, Rafael Sabatini (1875-1950) foi viver para Liverpool em 1892. Começou a publicar as suas primeiras narrativas em revistas e, a partir de 1905, dedicou-se exclusivamente à escrita. Publicou trinta e um romances, oito coleções de contos, seis obras não ficcionais, uma peça de teatro e vários textos dispersos. Muitos dos seus romances foram um sucesso de vendas, tendo um deles sido adaptado para o cinema.

³⁹ V. Sabatini, 1917: 13-14.

Estas circunstâncias, aliadas às reflexões acerca da tática de “terra queimada”, levaram o protagonista de *Death to the French* (1932),⁴⁰ da autoria de C.S. Forester,⁴¹ a considerar que os portugueses não seriam totalmente humanos, não obstante o facto de estarem a cumprir ordens superiores. Pertenceriam a uma variante da espécie claramente inferior aos britânicos e, por isso mesmo, apta a cometer algo que a estes nunca ocorreria, ou seja, destruir os seus próprios bens.⁴²

Em *How the Brigadier Saved the Army* (1902), da autoria de Sir Arthur Conan Doyle,⁴³ os camponeses refugiados nos montes eram vistos como guerrilheiros idênticos aos espanhóis. Aliás, os moventes britânicos, revelando opiniões frequentemente superficiais e simplistas, pareciam encontrar várias semelhanças entre portugueses e espanhóis, ao serem de todo incapazes de lhes reconhecer as diferenças óbvias. Esta circunstância revela que, para o público leitor britânico, as especificidades de uma guerra travada alternadamente em território português e espanhol, não tinham grande

⁴⁰ Em 1989, este romance foi publicado nos Estados Unidos sob o título *Rifleman Dodd*.

⁴¹ Pseudónimo de Cecil Louis Troughton Smith, Cecil Scott Forester (1899-1966) nasceu no Cairo, quando o pai se encontrava ao serviço da Coroa britânica, ainda no período áureo do império. Estudou e trabalhou como jornalista em Inglaterra, mas parte depois para os Estados Unidos, onde viveu até à morte. Autor de vários romances de fundo histórico, Forester celebrou-se com a série *Hornblower*, publicada entre 1937 e 1967. Trata-se de um conjunto de treze “romances marítimos” (*seafaring novels*) cuja ação decorre precisamente no tempo das Guerras Napoleónicas, alguns dos quais foram adaptados para o cinema. Para além da obra em análise, Forester publicou ainda outro romance de aventuras desenroladas em Espanha ao tempo da Guerra Peninsular, *The Gun* (1933).

⁴² V. Forester, 1932: 25.

⁴³ Nascido em Edimburgo, onde estudou Medicina, Arthur Conan Doyle (1859-1930) celebrou-se pela criação do detetive Sherlock Holmes e do seu ajudante Dr Watson, personagens que deram origem a uma série de romances policiais, rapidamente popularizados, não só na Grã-Bretanha, mas também fora dela. A narrativa em apreço inclui-se na coletânea intitulada *The Exploits of Brigadier Gerard*, da qual também fazem parte *How the Brigadier Took the Field Against the Marshal Millefleurs* (1895) e *The Crime of the Brigadier* (1900).

relevância, sobretudo da perspectiva da caracterização dos Outros, os povos peninsulares. Atente-se, a título exemplificativo, no retrato que o protagonista fazia destes homens:

There were eight of them, savage-looking, hairy creatures, with cotton handkerchiefs under their sombreros, and many-buttoned jackets with coloured sashes round the waist. Each had a gun and one or two pistols stuck in his girdle. The leader, a great bearded ruffian, held his gun against my ear while the others searched my pockets, taking from me my overcoat, my pistol, my glass, my sword, and, worst of all, my flint and (...) tinder. (Doyle, 1902: 251)

Contrariamente aos romances portugueses, as narrativas britânicas desvalorizaram o papel das tropas lusas, a ação das milícias e os sentimentos das personagens e dos chefes militares do seu próprio país. Assim, tanto os comentários feitos pelas personagens britânicas ao comportamento das ordenanças como a atitude dos protagonistas face aos militares portugueses serviram o propósito único de elogiar a organização, a calma, o pragmatismo, a capacidade de combate e, sobretudo, a superioridade dos moventes britânicos, sem excluir alguma deferência por parte dos portugueses.

Por outro lado, de acordo com a perspectiva veiculada pelos militares britânicos, as tropas portuguesas apresentavam-se completamente desorganizadas e totalmente incapazes de enfrentar o inimigo. No entanto, à medida que iam sendo instruídas pelos brilhantes oficiais britânicos, os portugueses, sob o seu comando, tornar-se-iam, segundo esta ótica, cada vez mais disciplinados.⁴⁴ De facto, verifica-se uma evolução no modo como os moventes britâ-

⁴⁴ Esta perspectiva já fora veiculada pelos relatos de testemunhas oculares, nomeadamente a propósito do papel desempenhado por Beresford na reorganização do exército luso. Cf. Terenas, 2000: 78-79.

nicos se referiam às tropas lusas, pois se, de início, expressavam a sua total desconfiança face às mesmas, gradualmente essa opinião foi sendo alterada, acabando por lhes reconhecer valor e qualidades militares. Tal, contudo, dever-se-ia à instrução hábil e perseverante dos oficiais de além-Mancha, papel que, nas narrativas em apreço, foi, não raro, atribuído aos protagonistas: Terence O'Connor, em *With Moore at Corunna*, e Robert Blunt, em *A Different Kind of War* (2010), da autoria de Peter Youds⁴⁵. Em ambos os romances, os narradores sublinhavam que sob a instrução dos oficiais britânicos, os soldados portugueses haviam melhorado o seu aspecto bem como o seu comportamento. Os primeiros treinos teriam sido dedicados a ensiná-los a carregar, a apontar as armas e a mudar de formação, mostrando-se os instrutores otimistas ao considerar que, a curto prazo, os homens dariam excelentes soldados.⁴⁶ Detecta-se, no entanto, uma certa sobrançeria face a um povo que consideravam inferior e até algum paternalismo na forma como os oficiais superiores se dirigiam aos portugueses sob o seu comando.

Em outros momentos tornava-se igualmente clara a intenção do narrador em valorizar a capacidade dos militares britânicos, nomeadamente em termos de estratégia e ainda da forma como, apelando ao patriotismo dos povos peninsulares, os convenciam, com calma e inteligência, a tomar as opções certas, respeitando e acatando as decisões dos seus superiores.⁴⁷

Deixando transparecer a atitude de condescendente superioridade que os moventes britânicos sempre mantiveram para com os portugueses, o narrador de *The Young Buglers* (1880), da autoria

⁴⁵ Nascido em Cheshire, em 1954, Peter Youds vive atualmente em Nottinghamshire, onde se dedica, para além da escrita, à indústria do entretenimento. O romance em apreço insere-se na série *Ties of Blood*, da qual fazem parte outros, cuja ação também se desenrola ao tempo da Guerra Peninsular: *Alone with Glory* (2008), *The Colour of Blood* (2009) e *The Hardest Fight* (2011).

⁴⁶ V. Henty, 1897: 229-230; e Youds, 2010: 12-13.

⁴⁷ V. Henty, 1897: 97 e 261-262.

de G. A. Henty, considerava que aqueles, quando comandados por militares britânicos, aprendiam a respeitar os seus superiores, comportando-se de forma exemplar em combate. Esta ideia foi veiculada desde cedo, aquando da chegada de William Carr Beresford já investido da missão de reorganizar o exército português. Assim, lorde Beresford tinha trazido com ele muitos oficiais britânicos para treinarem as tropas portuguesas, com as quais se podia contar, desde que reforçadas pelos moventes de além-Mancha.

Reflexões Finais

A primeira e a mais óbvia conclusão que se pode retirar deste breve estudo respeita à multiplicidade de imagótipos suscetíveis de surgir acerca dos mesmos povos. As representações dos Outros ou de si próprios encontram-se sempre condicionadas por circunstâncias de nacionalidade, de espaço, de movimento ou de momento da escrita. Estas, por seu turno, poderão revelar-se de cariz pessoal, coletivo, político-social, literário ou outros, sendo ainda determináveis pelo(s) horizonte(s) de expectativa dos diferentes públicos leitores, eventualmente visados. Retomando os ensinamentos de Heidegger, Foucault e Barthes, Christopher Prendergast defende que representar uma cultura significa percecionar o Outro através do Eu, pelo que qualquer imagem reflete elementos pessoais de perceção, comportamentos, valores, preconceitos, vivências, formações, ideologias e sensibilidades.⁴⁸

Numa época de grande desapontamento face a um Portugal decadente, rotineiro e apático, que ia apodrecendo à sombra de um passado glorioso, o objetivo da grande maioria dos autores dos romances históricos portugueses da segunda metade do século

⁴⁸ Cf. Prendergast, 2000: 1-16.

XIX parecia ser o de apelar ao espírito patriótico do país, através da recordação de uma época, sem dúvida, dramática, mas, acima de tudo, gloriosa para a gente lusa. De facto, a segunda metade de Oitocentos, em Portugal, encontrava-se marcada por um forte patriotismo, inspirador daqueles que desejavam e acreditavam no renascimento do brilho da nação e viam nas glórias de uma época passada um exemplo para o presente. Explica-se, assim, o enaltecimento do espírito heroico e patriótico dos portugueses, no encontro com os moventes britânicos, patente em todos os romances publicados nessas décadas, não raro em detrimento da hipócrita intervenção da Grã-Bretanha.

Neste âmbito, a intervenção dos britânicos foi subestimada a favor de uma aliança com os espanhóis, pois aqueles não só olhavam com sobrançeria para os dois povos peninsulares como também utilizaram um território que não lhes pertencia para se digladiarem e disputarem a hegemonia política e militar europeia. Por outro lado, a segunda metade de Oitocentos ficou marcada por vários conflitos diplomáticos entre Portugal e a Grã-Bretanha, os quais geraram movimentos de protesto e uma atitude muito crítica por parte dos portugueses em relação à prepotente, ativa e traiçoeira “Albion”. Numa época em que as desconfianças face à secular aliança eram crescentes, sobretudo devido às rivalidades em África, e em que os intelectuais da Geração de 70 defendiam publicamente a união ibérica, uma aliança luso-espanhola parecia fazer muito mais sentido do que qualquer outra. Conferindo, justamente, particular ênfase, à dimensão político-ideológica que enforma a representação discursiva, Edward Said sublinhou a importância das circunstâncias históricas, sociais e políticas de que resulta uma dada representação, a qual só pode, portanto, ser entendida no contexto da sua relação com realidades mais amplas, como a política e o poder. Mediante esta perspetiva, claramente influenciada por Foucault, para quem o poder se baseava muito mais em formações discursivas do que

em instituições, de onde geralmente se presumia dimanar, Said, ao conceber a dinâmica da representação do Outro, forneceu um instrumento metodológico com o qual se tornou possível desafiar a tendência crónica dos povos, que, em dado momento, se consideraram superiores, a suprimir e a distorcer culturas e identidades consideradas Outras.

Deste modo, o encontro com o Outro movente levou os narradores lusos à construção de vários imagótipos, ao criticar a prepotência dos seculares aliados, ao elogiar o brilhantismo dos chefes militares portugueses e, sobretudo, ao enfatizar a coragem de uma população revoltada e inconformada, por exemplo, com os termos da “Convenção de Sintra”. A crise social, política e intelectual vivida no país à época da escrita conduziu os autores a recordar determinados acontecimentos do passado, com vista à construção de uma memória identitária que elevasse o carácter do povo português, culpabilizando o Outro, os britânicos, pela gravidade de alguns dos acontecimentos ocorridos. A ficcionalização do encontro entre o Eu português e o Outro britânico promoveu um processo de reavaliação e de redefinição identitário assente no orgulho patriótico e no heroísmo do povo luso, ao qual não foram alheios os paradigmas estrangeiros.

Baseando-se, em grande medida, nas memórias daqueles que vivenciaram a guerra, os romances britânicos, publicados, na sua maioria, durante o século XIX e primórdios do século XX, centraram-se na valorização do papel desempenhado pelo exército expedicionário, no elogio da ação dos seus homens, no sucesso alcançado na organização das tropas portuguesas, no enaltecimento da estratégia dos chefes militares e no relato dos sentimentos vividos pelos protagonistas em território de Outro. Menos preocupados com a situação dramática que se vivia em Portugal ao tempo das Invasões Francesas, os autores de além-Mancha utilizaram um momento assinalável no percurso do seu próprio país para construir

narrativas de aventuras empolgantes, que correspondiam decerto à construção identitária partilhada pelo público leitor alvo.

A movimentação do Eu em tempo de guerra e o encontro com o Outro serviram o propósito de enaltecer um período áureo da História do Reino Unido, confirmando a superioridade militar britânica e a genialidade dos seus chefes. Deste modo, a representação do Outro surge como consequência inevitável desse sentimento de superioridade partilhado tanto pelos autores das narrativas ficcionais como dos respetivos leitores. De facto, se, por um lado, os narradores consideravam que só um povo mais atrasado do que o britânico seria capaz de destruir os seus próprios bens, por outro, e paradoxalmente, aqueles que não cumpriam as ordens eram acusados de ignorância e pacovice. Na verdade, qualquer opção era válida para veicular imagens estereotipadas dos povos do Sul e promover imagótipos correspondentes a uma consciência identitária de superioridade face aos considerados Outros. Tal como Foucault e Said defenderam, a desigualdade entre povos, a ligação ao poder e, sobretudo, a relação entre cultura e hegemonia político-económica condicionam sobremaneira as representações da alteridade, que, independentemente do maior ou menor grau de correspondência com a realidade, são facilmente absorvidas pelos destinatários enquanto tal.⁴⁹

As narrativas de aventuras de Conan Doyle celebram, acima de tudo, a identidade nacional – a *Englishness* – à custa da ingenuidade e ignorância de um Outro totalmente incapaz de compreender o carácter do povo britânico, em geral, e a especificidade dos ingleses, em particular. A exploração do mito do *gentleman*, aliado ao de herói excecional, tornou-se particularmente visível nas narrativas vitorianas dedicadas a um público mais jovem. Recorde-se que o próprio modelo educacional britânico, tanto nas escolas como no

⁴⁹ Cf. Said, 1978; e Foucault, 1986.

seio das famílias, promovia a formação de homens exemplares, pelo que os protagonistas dos romances haviam sempre frequentado, em algum momento, as mais prestigiadas escolas privadas inglesas. Não tinha dito Wellington, ao visitar Eton, que a batalha de Waterloo fora ganha ali?

De facto, as narrativas vitorianas, valorizando a ação e o carácter dos moventes britânicos, correspondiam à forma como os leitores coevos se viam a si próprios, como seres naturalmente superiores, únicos na sua sublime excentricidade e, portanto, legítimos donos e senhores do mundo. O destinatário, ou seja, o leitor-alvo adquire, neste âmbito, grande relevância, pois torna-se necessário conhecer não apenas os sistemas de valores e de representação do imaginário coletivo propostos, mas também o perfil da instância recetora, a qual condiciona sempre a construção de uma imagem.

Numa época em que o país, embora (ainda e sempre) herdeiro da mentalidade vitoriana, já não possuía o estatuto de primeira potência mundial, Bernard Cornwell, autor do século XXI, reafirma idêntica configuração identitária no encontro do seu protagonista com a alteridade.

Em síntese, a mobilidade inerente à Guerra Peninsular e os consequentes encontros entre Eus e Outros articularam constantemente a identidade com a alteridade, ora reafirmando-as, ora reconfigurando-as.

Referências Bibliográficas

- ALMEIDA, Carlos Pinto de (1879-1880). *Os Homens da Cruz Vermelha. Romance Histórico ao Tempo dos Franceses*, Lisboa: Tipografia das Horas Românticas, 4 volumes.
- BELLER, Manfred e Leerssen, Joep (eds.) (2007). *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey*, Amsterdam /New York: Rodopi.
- BETTENCOURT, Mariana (2003). *Construtor de Pontes. Romance Histórico*, Lisboa: Editora Replicação.

- CHAGAS, Manuel Pinheiro (1873). *Os Guerrilheiros da Morte. Romance Histórico*, Lisboa: Livraria de Campos Júnior.
- ____ (1867). *O Major Napoleão*, Lisboa: Livraria de Campos Júnior.
- CORNWELL, Bernard (2003). *Sharpe's Escape. Richard Sharpe and the Bussaco Campaign, 1810*, New York: Harper Collins.
- ____ (2002). *Sharpe's Havoc. Richard Sharpe and the Campaign in Northern Portugal, Spring 1809*, New York: Harper Collins.
- DELEUZE, Gilles (1977). *Dialogues avec Claire Parnet*, Paris: Flammarion.
- DOYLE, Arthur Conan (1900). The Crime of the Brigadier. In *The Adventures of Brigadier Gerard. The Complete Brigadier Gerard* (2001), Edinburgh: Canongate Books.
- ____ (1902). How the Brigadier Saved the Army. In *The Adventures of Brigadier Gerard. The Complete Brigadier Gerard* (2001), Edinburgh: Canongate Books.
- ____ (1895). How the Brigadier Took the Field Against the Marshal Millefleurs. In *The Adventures of Brigadier Gerard. The Complete Brigadier Gerard* (2001), Edinburgh: Canongate Books.
- FOUCAULT, Michel (1986). *La Pensée du Debors*, Paris: Fata Morgana.
- FORESTER, Cecil Scott (1932). *Death to the French*, Harmondsworth: Penguin Books.
- GAMA, Arnaldo (1864). *O Segredo do Abade*, Porto: Livraria Simões Lopes de Manuel Barreira.
- HALL, Stuart (ed.) (2010). *Representation. Cultural Representation and Signifying Practices*, London: Sage Publications.
- HENTY, George Alfred (1880). *The Young Buglers. A Tale of the Peninsular War*, London: Blackie and Son Limited.
- ____ (1897) *With Moore at the Corunna. A Tale of the Peninsular War*, Illustrated by Wal Paget, London: Blackie and Son Limited.
- HENRIQUES, Mendo Castro (2010). *Vencer ou Morrer*, Carnaxide: Editora Objectiva/Suma.
- LACAN, Jacques (1981). *The Language of the Self. The Function of Language in Psychoanalysis*. Translated with notes and commentary by Anthony Wilden, Baltimore/London: John Hopkins University Press.
- MACHADO, Álvaro Manuel e Pageaux, Daniel-Henri (2001). *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, 2ª edição revista e aumentada, Lisboa: Editorial Presença.
- MCGARTY, Craig et alli (ed.) (2002). *Stereotypes as Explanation: the Formation of Meaningful Beliefs About Social Groups*, Cambridge: Cambridge University Press.
- MOCKLER-FERRYMAN, Augustus Ferryman (1909). *Lads of the Light Division. A Tale of the Peninsular War*, London/Edinburgh/Dublin/New York: Thomas and Sons.
- MOURA, Vasco Graça (2010). *O Mestre de Música*, Lisboa: Alêtheia Editores.
- PRENDERGAST, Christopher (2000). *The Triangle of Representation*, New York: Columbia University Press.
- SABATINI, Rafael (1917). *The Snare*, London: House of Stratus.
- SAID, Edward (1978). *Orientalism*, London: Chatto & Windus.

- SCARROW, Simon (2009), *Fire and Sword*, London: Headline Publishing Group.
- SILVA, Luís Augusto Rebelo da (1865). *A Casa dos Fantasmas. Episódio do Tempo dos Franceses*, Lisboa: Tipografia Gazeta de Portugal, 2 volumes.
- SIMÕES, Maria João (coord.) (2020). *Cruzamentos Representados. Imagologia e Figurações da Alteridade*, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- ____ (2011). *Imagotipos Literários: Processos de (Des)Configuração na Imagologia Literária*, Coimbra: Centro de Literatura Comparada/Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- SOUSA, Celeste Ribeiro de (2004). *Do Cá e do Lá: Introdução à Imagologia*, São Paulo: Humanitas.
- TERENAS, Gabriela Gândara (2004). *Diagnoses Especulares: Imagens da Grã-Bretanha na Imprensa Periódica Portuguesa (1865-1890)*, Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 3 volumes.
- ____ (2012). *Entre a História e a Ficção: As Invasões Francesas em Narrativas Portuguesas e Britânicas*, Casal de Cambra: Caleidoscópio.
- ____ (2000). *O Portugal da Guerra Peninsular: A Visão dos Militares Britânicos*, Lisboa: Colibri.
- ____ (2018). Da Alteridade e da Identidade: O Caso dos Estudos Anglo-Portugueses. In *Revista FronteiraZ*, São Paulo: PUCSP, n°21, pp. 38-53.
- VICENTE, António Pedro (2006). *Batalhas da História de Portugal. Guerra Peninsular (1801-1814)*, Lisboa: Quidnovi.
- VIDAL, José Marques Vidal (2009). *O Amor em Armas. Romance*, Alfragide: Oficina do Livro.
- YVANCOS, José Maria Pozuelo (2001). O Cânone na Teoria Literária Contemporânea. Tradução de Helena Carvalhão Buescu. In *Floresta Encantada. Novos Caminhos da Literatura Comparada*, Lisboa: Publicações D. Quixote, pp. 411-457.
- YOUNG, Peter (2010). *A Different Kind of War*, Bingham: Bicorn Books.
- ZACHARASIEWICZ, Waldemar (2010). *Imagology Revisited*, Amsterdam/ New York: Rodopi.

(Página deixada propositadamente em branco)

**“PÁGINAS LONDRINAS” DE RUBEN A. –
ENTRE MIGRAÇÃO E COSMOPOLITISMO**

**“PÁGINAS LONDRINAS” BY RUBEN A. –
BETWEEN MIGRATION AND COSMOPOLITANISM**

Ana Maria Machado

CLP - Universidade de Coimbra

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

Nota curricular da autora: 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 e da literatura digital (ensino 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 Literatura. Criação digital em contexto educativo”, no âmbito da linha de investigação “ReCodex: formas e transformações do livro”. Nos últimos anos tem-se dedicado ao estudo do medievalismo na literatura portuguesa.

Resumo: Tomando como *corpus* principal os vários capítulos de “Páginas Londrinhas”, incluídos em *Páginas I a IV* (1949-1960) de Ruben A., explora-se o olhar do escritor sobre a cidade durante

o período em que foi leitor de português no King's College (de 1948 a 1952). Nas notas soltas, onde fixa a geografia física e humana que observa, o autor descobre uma relação híbrida com o espaço estrangeiro que o acolhe, cruzando a observação de migrante português e de estrangeiro, abertamente confrontada com a identidade inglesa, com o olhar do cosmopolita, que naturaliza a sua circulação na república de artes e letras transnacionais oferecida por Londres. Os imagótipos que Ruben A. cristaliza evidenciam o que poderá parecer uma rigidificação da alteridade (ainda que porosa em termos culturais), na medida em que o escritor demarca muito bem a fronteira Eu/Outro, mas que, pelo humor constante, se afigura traduzir um olhar mais desassombrado, porque aceita a diferença sem introduzir posições judicativas, embora sempre nostálgico de alguns dos encantos do torrão natal. Lendo as “Páginas Londrinas”, uma certa bonomia do olhar caricatural que lança sobre o lugar estrangeiro, que habitou durante cinco anos, parece não ter produzido significativas e naturais oscilações de identidade, eventualmente devido a uma exposição prévia a costumes estrangeiros. A posição medial entre duas culturas diferentes e o subsequente equilíbrio instável entre a familiaridade e o sentido de estrangeiro expressam-se na fusão dos olhares que Ruben A. dirige à cultura inglesa, por um lado, e aos ingleses, por outro, revelando um migrante cosmopolita aparentemente bem resolvido, num devir migratório *per se* oscilatório e inconclusivo.

Palavras-chave: Ruben A., “Páginas londrinas”, Migração, Cosmopolitismo, Imagótipo.

Abstract: Taking as its main *corpus* the various chapters of “Páginas Londrinas”, included in *Páginas I to IV* (1949-1960) by Ruben A., we explore the writer's view of the city during the period in which he was a Portuguese reader at King's College

(from 1948 to 1952). In the loose notes where he fixes the physical and human geography he observes, the author discovers a hybrid relationship with the foreign space that welcomes him, crossing the observation of Portuguese migrants and foreigners, openly confronted with the English identity, with the look of the cosmopolitan, which naturalizes its circulation in the transnational republic of arts and letters offered by London. The imagotypes that Ruben A. crystallizes show what might appear to be a rigidification of alterity (albeit porous in cultural terms), insofar as the writer very well demarcates the I/Other boundary, but which, through constant humor, appears to translate a more fearless look, because it accepts the difference without judging, although always nostalgic for some of the charms of the native land. Reading the “Páginas Londrinas”, a certain bonhomie of the caricatured look that he casts on the foreign place he inhabited for five years seems not to have produced significant and natural oscillations of identity, possibly due to a previous exposure to foreign customs. The medial position between two different cultures and the subsequent unstable balance between familiarity and the sense of being a foreigner are expressed in the fusion of the gazes that Ruben A. directs towards English culture, on the one hand, and the English, on the other, revealing a migrant cosmopolitan, apparently well resolved, in an oscillatory and inconclusive migratory becoming.

Keywords: Ruben A., “Páginas Londrinas”, Migration, Cosmopolitanism, Imagotype.

Ler a mobilidade de Ruben A., em meados do século XX, com olhos do nomadismo global do século XXI (Dagnino, 2015), dá-nos a medida da singularidade de um percurso que não só se destacou na elite portuense, e portuguesa, mas que também esteve à frente

de um tempo marcado pela tacanhez provinciana e pelo isolamento internacional. Em consequência, a autobiografia e a ficção de Ruben A., o nome com que Ruben Alfredo Andresen Leitão (1920-1975) assinou a sua produção literária, nunca foi devidamente notada. Segundo o ensaísta português Eduardo Lourenço (1979: 270), esta falta de reconhecimento ter-se-á devido ao desencontro do escritor com a sua época, quer pelo “delírio surrealizante” da sua prosa, quer pela “provocação intrínseca”, irreverente e inconformada da sua escrita.

Ruben A. estreou-se literariamente com *Páginas I*, em 1949, assinalando, deste modo, uma pulsão autobiográfica que culminaria nos três volumes de *O mundo à minha procura*, publicados entre 1964 e 1968. Os “pedaços de prosa”, como o autor se refere aos seis tomos de *Páginas* (1949-1970), expressam a heterodoxia da sua *praxis* diarística e incluem, a par de narrativas várias, capítulos seriais sobre a sua estadia em Londres, sobre as viagens na sua terra, e noutras paragens estrangeiras onde o trabalho ou curiosidade o transportaram¹.

Neste estudo sobre um Ruben A., que creio ser em simultâneo migrante e cosmopolita, tomo como objeto de análise as “Páginas Londrinas”, que registam a sua estadia em Londres quando era leitor de português no King’s College (entre 1948 e 1952). Nestas notas soltas onde fixa a geografia física e humana que observa, o

¹ Em *Páginas I*, “Páginas flamengas” (23-34), “Páginas fixas” (47-79), “Páginas americanas” (87-117), “Páginas de casa” (119-129), “Páginas Londrinas” (143-172), “Stratford-Upon-Avon” (173-186), “Páginas nórdicas” (187-218); em *Páginas II*, “Páginas de casa” (19-30), “Páginas de casa” (19-30), “[Viagens na minha terra II]” (31-85), “Continuação das *Viagens na minha terra*” (87-102), “Páginas Londrinas” (129-164); em *Páginas III*, “Páginas londrinas” (19-28), “Paris”, “Páginas da Grande Viagem” (103-172) e “Sargaço” (173-190); em *Páginas IV*, “Páginas Londrinas” (19-32), “Viagens na tua terra” (47-76), “De táxi – Londres-Sargaço” (93-126), “Páginas do Sargaço” (127-185); em *Páginas V*, “Páginas de casa” 19-74), “Páginas de casa II” (85-133), “Páginas ambulantes” (159-191); em *Páginas VI*, “Páginas de casa” (21-51) e “Páginas checas” (185-230).

escritor descobre uma relação híbrida com o espaço estrangeiro que o acolhe, cruzando a observação de migrante português e de estrangeiro, abertamente confrontada com a identidade inglesa, com o olhar do cosmopolita, que naturaliza a sua circulação na república de artes e letras transnacionais oferecida por Londres.

Sem prescindirem do seu estatuto diarístico, as condições de produção dos quatro capítulos sobre Londres estão estritamente vinculadas ao contexto migratório do autor e da época, podendo estes, por tal motivo, ser incluídos na literatura de migração que, de acordo com o professor de literatura comparada Søren Frank, no prolegómeno a *Migration and Literature* (2008), abarca as obras literárias que são escritas na era da migração, iniciada em massa, também segundo este autor, no século XX, ou, pelo menos, as que refletem sobre migração².

De facto, embora a distinção entre literatura de migração e literatura de migrante seja um tanto fluída e por vezes sobreponível, as reflexões de Ruben A. sobre as circunstâncias da sua saída do país situam-no no contexto mais alargado da literatura de migração, inserido e “influenced by the political and social processes of migration”, conforme refere Rebecca Walkowitz (2006), convocada por S. Frank (2008: 3). Assim sendo, “Páginas Londrinas”, e, de certa forma, também *O Mundo à minha procura III*, o terceiro volume da autobiografia de Ruben A., que nos dá os bastidores da deslocação geográfica, integram justificadamente um *corpus* ditado por um conceito de migração um tanto lato, como é o que defende o autor que seguimos:

² Adoto a preferência de S. Frank pela designação literatura de migração, em detrimento de literatura de migrante, relativa aos “books written by migrants” e, por isso, representando apenas uma parte de um sistema literário (Frank, 2008: 3). Para S. Frank (2008: 2), o século XX foi marcado por um conjunto de fatores como “two world wars, the countless number of regional wars, the process of decolonization, and the emergence of totalitarian regimes [that] played a major role in bringing about the waves of migrants, refugees, and exiles that crisscrossed the globe during the twentieth century.”

uma migração em sentido demográfico e, por conseguinte, “usually associated with a person’s physical and spatial movement from one country to another or, alternatively, from a rural to an urban setting”. No entender de S. Frank, a migração inclui ainda “people [that] both voluntarily and involuntarily left their places of birth, either to escape persecution, war, or starvation, or ‘simply’ to seek opportunities for a better life” (Frank, 2008: 15), estando esta última motivação muito presente na expressão literária de Ruben A..

Com efeito, o impulso especificamente migratório que Ruben A. explicita e o reconhecimento do seu estatuto de migrante não escamoteiam uma outra dimensão ditada não só pela atrofia nacional, mas sobretudo pelo pendor intelectual de um escritor em gestação e pela ânsia de liberdade de que se reveste o desejo de mudar de país. Esta pulsão de uma mente inquieta e ávida de conhecimento do mundo virá a refletir-se na aliança migrante-cosmopolita que a sua vivência em Inglaterra configura. Ainda que esta condição dual não exclua a de estrangeiro, que lhe é inerente, este trabalho interroga, sobretudo, as particularidades do estatuto de migrante e um certo sentido cosmopolita, endógeno a Ruben A..

Em *O Mundo à minha procura III*, o autor enuncia várias das razões igualmente ponderosas que o conduzem a Londres, em 1947, primeiro na qualidade de bolsheiro do Instituto de Alta Cultura, para frequentar o Master of Arts no King’s College, da Universidade de Londres (Cruz e Cruz, 2012). Por um lado, a “necessidade de respirar no âmago”, de “aprender a ser só, a ter de *se* palcolizar com os solistas do mundo” (A., 1994: 141), aliada às dúvidas amarguradas quanto ao seu futuro³ e a um sentimento de inutilidade que o assolava⁴ e, por outro, a vontade de emigrar que reiteradamente expressa:

³ V. “O que é que eu queria ser na vida? Pião de nocas? Ser apara-lápis? Espantalho da passarada? Amanuense de letras parta desconto? Qual a minha missão na vida?” (A., 1994: 122).

⁴ V. “Final eu não era preciso na minha pátria, sobrava, estava a mais.” (A., 1994: 134).

Um desejo fundo de emigrar para longe subia novamente na minha alma (...). Queria ser profundamente português, até à raiz dos cabelos, queria compreender o fenómeno da emigração. Sentia a necessidade de libertação, queria ver a medida, o padrão, saber aquilo que me diziam onde estava a verdade. Ver o que era válido na nossa terra, o que era válido na terra alheia. Impedia-me de emigrar a pincho, ao salto. Queria ver como a papelada demorava tempo, demorou um ano. Marquei passo um ano, mas emigrei pelas vias normais de pressão e temperatura. (A., 1994: 124-125)⁵

Nestas circunstâncias, à aventura e à viagem iniciática conjugadas com uma emigração legal dificultada pela burocracia e vigilância que envolve, acresce ainda a atmosfera de pós-guerra e o desagrado de Ruben A. pelo alheamento social e político de Portugal:

O que representava a minha geração? (...) uma geração sem a consciência de Pátria, abandonada, terrivelmente alheia à sua posição dentro de um continente que tem por hábito pensar e por drama a guerra para melhorar as condições de vida. (A. 1994: 47).

A emigração dar-lhe-ia o conhecimento do que se passava no mundo, uma dimensão que Portugal lhe ocultava:

Eu fora para Inglaterra impelido pela vontade de emigrar – e isso dava-me uma espécie de consciência do que decorria à minha volta e do que eu aqui não tinha. Emigrava com a saudade de um país geograficamente encantador, inveja dos estrangeiros,

⁵ Este sentimento já determinara antes a sua ida a Viena de Áustria e repete-se em crescendo nas páginas seguintes: “O meu desejo de emigrar dilatava dia a dia os instintos.” (A., 1994: 132); “queria realmente partir” A., 1994: 134).

mas que à escala humana só com uma lente é possível desvendar a inteligência das coisas, do milagre. (A., 1981: 61)

De facto, quando chegou a Inglaterra, traduziu, numa percepção do conflito mundial, quicá adulterada na referência à mortandade: “A guerra estava nas ruas, desastres da guerra (...). Quarteirões inteiros cheios de mortos, sítios que foram casas, meia dúzia de tijolos, pedras abandonadas pela guerra, *atenção às minas*.” (A., 1994: 148-149).

Naturalmente, este desejo de fuga da neutralidade portuguesa em prol de um país seriamente afetado pela guerra foi favorecido pela favorecida condição sociocultural do autor, proveniente de uma aristocrática família nortenha⁶. De facto, Ruben A. viria a fazer parte de um pequeno grupo de escritores e artistas que exerceram a sua profissão no estrangeiro, durante um período mais ou menos longo. Em pleno Estado Novo, os leitorados de Português em universidades estrangeiras configuravam uma migração qualificada e envolviam uma intensa atividade cultural que, com Ruben Andresen Leitão, se manifesta na relação estreita com a embaixada portuguesa em Londres, junto da qual o escritor tinha relações privilegiadas⁷.

Todavia, e sem que isso comprometa uma aceção lata do estatuto migratório do escritor, a deslocação de Ruben Andresen Leitão não foi ditada por uma absoluta necessidade de sobrevivência, não obstante a dificuldade em encontrar emprego. Mesmo assim, a sua emigração afigura-se igualmente um prolongamento natural das vivências de uma escassa elite com pergaminhos sociais e culturais. As suas origens, a

⁶ Terminado o liceu, Ruben vai para a universidade, em Lisboa, mas mantém a *entourage* privilegiada, conforme se lê na autobiografia do autor, que se orgulhava das afinidades com o “célebre grupo de Cascais, o único grupo de classe em toda a Costa do Sol.”, e onde pontificavam, entre outros, Rui Cinatti, Menez... (A., 1993: 182).

⁷ Partilha um apartamento em Palace Gate (Kensington) com José Manuel Fragoso, diplomata na embaixada.

sua educação, os seus hábitos⁸ revelam uma feição “estrangeirada”⁹, que, sem constituir uma mania, descobriam uma filia quase natural ou, por isso mesmo, um cosmopolitismo, para usar a conhecida distinção estabelecida por Machado e Pageaux (2001)¹⁰. Veja-se o testemunho de um colega do autor, nos anos 1937/38:

O Ruben, sempre muito (...) bem vestido (fazendas inglesas e gabardina Burberry) era um menino bem e parecia *snob* aos colegas menos atentos (...) mas era o seu natural e conforme ao meio em que nascera. § Falava do golfe e do ténis (...). Estudámos juntos na Casa de Campo Alegre (...) que espantava o provinciano que eu era, com os seus criados com coletes às riscas brancas e pretas e criadas de avental e touca bordados. Era o ambiente da família Bellamy que se vê nos filmes, serviam o chá às 5 com bolachas e compotas inglesas. (Cruz *et al.*, 2001: 43).

De resto, esta condição social privilegiada favoreceu também um gosto pelas viagens que desponta cedo: reprovado no exame de admissão à universidade, foi a própria mãe que o incentivou

⁸ O número 1 da revista *Tennis* de Lisboa (fevereiro, 1938: 7) refere-se-lhe como “o nóvel “Sportman” que tanto se tem notabilizado ultimamente em provas de tennis e de golf” (*apud* Cruz *et al.*, 1981: 44).

⁹ V., por exemplo, como descreve o Natal na casa do Campo Alegre, atual Jardim Botânico da Universidade do Porto: “Era um Natal nórdico, alimentado pela combustão germânica e dinamarquesa da família de meus avós, aperfeiçoado pelos requintes trazidos ao brilho pelas minhas tias que, através do casamento ou por feitiço, capricharam mais em festejar a data do nascimento de Cristo sob a forma tradicional das antigas lendas do Reno, do que segundo os cânones da consoada portuguesa.” (A., 2000: 84).

¹⁰ De acordo com as distinções entre diferentes olhares, propostas por Machado e Pageaux, na mania, “A realidade cultural estrangeira é tida pelo escritor ou pelo grupo como sendo absolutamente superior à cultura nacional de origem”; na fobia, “A realidade cultural estrangeira é tida por inferior ou negativa em relação à cultura de origem”; na filia, “A realidade cultural estrangeira é tida por positiva e situa-se no interior de uma cultura igualmente considerada de maneira positiva” e na perspectiva cosmopolita, “não se põe o problema do juízo positivo ou negativo, pelo menos aparentemente, de maneira imediata” (Machado; Pageaux, 2001: 61 e 63).

a manter o passeio pela Alemanha, Áustria e Hungria, donde regressaria metamorfoseado e culturalmente enriquecido (A., 1993: 18-93). Já em Londres, viajou pela América no “desejo de possuir outro continente” (A., 1996: 88), pela Escandinávia e, regressado a Portugal, continuou a viajar pela Europa, Egito, Brasil, numa incessante busca de mundo, cultura, costumes.

Em “Páginas Londrinas”, a naturalidade com que se move pela cidade favorece a empatia e, em muitos casos, o deslumbramento cultural que o autor exprime perante a oferta de que pôde beneficiar ao nível literário, teatral, musical e museológico na capital inglesa. Considerando o panorama nacional português de então, a possibilidade de, em Londres, frequentar o teatro Old Vic, de assistir a peças de Shakespeare como *Ricardo II*, *Romeu e Julieta*, *Hamlet*, ou a clássicos americanos como *Um elétrico chamado desejo*, de Tennessee Williams, ou *A morte de um caixeiro viajante*, de Arthur Miller, de ver em palco artistas da craveira do britânico Lawrence Olivier e da americana Vivien Leigh, ou, no domínio musical, de ouvir concertos de Mozart, Hayden, Strauss são privilégios que alimentam a sensibilidade estética do escritor e cujas referências ocupam boa parte da sua escrita diarística sobre as memórias da capital inglesa. O mesmo se poderá dizer da conclusão (um tanto imodesta) que o autor extrai do seu encontro com o poeta T. S. Eliot (1888-1965): “Os génios ingleses são acanhados, receptivos e simples como os grandes homens – afinal entre mim e o Eliot só havia uma diferença poética.” (A., 1996: 166).

Compreende-se, pois, que esta emigração foi também uma opção de classe, e, embora, *de iure*, migrante, Ruben A. era também um intelectual cosmopolita que, em *Páginas I*, se individualiza em termos que poderíamos aproximar da afirmação do cosmopolitismo primeiramente enunciada por Diógenes o Cínico (c. 412-323), ao reclamar-se cidadão do mundo.

Contudo, se a pertença de Ruben A. a “outros países à distância do sentimento” (A., 1996: 54) também o pode aproximar do viajante, ela traduz igualmente uma fragmentação itinerante de um Eu, cuja identidade afetiva não se esgota no país que habita. De facto, o Eu de Ruben A. espraia-se pelos espaços a que está emocionalmente ligado e cujo “milagre das coisas” quer inteligir, numa intuição também ela cosmopolita que, mais na expressão e no sentido moral e social do que no conteúdo político, se poderia aproximar do pendor para a expansão do círculo das filiações procurando considerar toda a humanidade, de que fala a filósofa Martha Nussbaum (2002)¹¹. Este sentido de pertença ao mundo, de disponibilidade sem limitações nacionais, e a naturalidade com que nele Ruben A. circula respiram uma condição cosmopolita que atravessa tanto as páginas de literatura de viagem como as de literatura de migração.

Do ponto de vista da aproximação entre as “Páginas londrinas” e a literatura de migração, a itinerância que fez de Ruben A. um emigrante em Londres, entre 1947 e 1952, permite ainda discutir algumas perguntas de investigação propostas por F. Sören (2008: 1-30). Entre elas, destaca-se a questão de saber se é possível falar de literatura de migração sem referência à biografia do autor, isto é, focando a atenção apenas no estilo e no tema da obra. A questão tem resposta negativa no caso em análise, de um escritor fértil no registo autobiográfico e diarístico, – vejam-se a natureza genológica de parte da sua obra e o modo como a evocação da cultura e do modelo de vida portugueses alimentam a comparação com a experiência inglesa do autor. Ainda assim, a biografia autoral permanece secundária face à determinação das componentes intratextuais que

¹¹ Para a autora, o cosmopolitismo considera que toda a humanidade, enquanto parte da nossa comunidade de diálogo, devia ser a “base of our political deliberations on that interlocking commonality, and give the circle that defines our humanity a special attention and respect” (Nussbaum, 2002: 9). Para a discussão das suas posições e respetiva evolução, v. Taraborrelli, 2015.

atravessam as “Páginas Londrinhas”. De facto, o próprio percurso geográfico mental que estas *páginas* evocam gera o trajeto biográfico do autor, ainda que, naturalmente, outros dados o possam complementar. Veja-se como a Páscoa de 1949 estimula descontinuidades temporais e rememorativas a acordar entradas diárias referentes a espaços autóctones e estrangeiros. Do presente em Dorset, com um “Dia espantoso – sol, azul e mais sol (...)”, Ruben A. recua para “*Foi Domingo de Páscoa em 1948 na Haia com tulipas, solidão e arte*”, seguido de “*Foi Domingo de Páscoa em 1947. S. Cristina de Afife, toda a calma dada pela visita do Senhor Reitor (...)*” e de “*Foi Domingo de Páscoa em 1946 – demos a volta a pé à Serra da Estrela (...)*”, para depois retomar o presente da escrita com a entrada “*Easter Monday. Romagem à campa de T. E. Lawrence, o célebre Lawrence da Arábia.*” (A., 1996: 164).

Quanto à indagação de S. Frank sobre se a literatura escrita por um migrante se qualifica *per se* como literatura de migração, a resposta é igualmente negativa. No caso de Ruben A., a possibilidade de integrar a série “Páginas Londrinhas” na literatura de migração deve-se ao seu conteúdo específico e ao olhar particular de um estrangeiro deslocado num outro país, também por razões laborais. Já noutros capítulos da mesma obra, pelo contrário, poderemos identificar o que Iain Chambers (1994), professor de estudos culturais e pós-coloniais na Universidade de Nápoles, individualiza como literatura de viagem. É o que acontece, por exemplo, com “Páginas flamengas”, “Páginas americanas” ou “Páginas nórdicas”, em *Páginas I*, ou com “Páginas checas”, em *Páginas IV*. Há que reconhecer que, em função do estatuto social de Ruben A., nem todas as distinções que aquele autor estabelece entre viajar e migrar se cumprem¹². Assim

¹² Conceptualizando viagem e migração, Chambers (1994) distingue as respetivas literaturas: a viagem envolve movimentos entre posições estáveis, um ponto de partida e um ponto de chegada, conhecimento do itinerário e um potencial regresso. Em contrapartida, a migração é marcada pela noção de oscilação e de inacabamento,

acontece com a impossibilidade de regresso a casa que, segundo este autor, é endógena à literatura de migração. S. Frank (2008), por seu turno, atenua esta posição, postulando um leque bastante alargado de circunstâncias autorais, dependendo da intensidade da migração, pelo que, a partir do enfoque da sociologia das migrações, inclui, no migrante, o exilado, o expatriado, o refugiado, o nómada, o sem-abrigo, o viajante, o explorador, acrescentando ainda critérios como migração voluntária/involuntária, temporária/contínua.

Apesar das variações de estatuto entre viajante e migrante, numa primeira impressão, a carecer de confirmação, parece ser possível identificar, nas páginas de viagem de Ruben A., uma relação com o Outro e com a própria identidade do viajante mais estável e menos interrogada e refletida do que nas páginas de migração. De todo o modo, em ambos os casos, a literatura abre-se a contextos nacionais distintos num diálogo que, no caso de “Páginas Londrinas”, é muito marcado pela diferença que identifica no Outro, por oposição à imagem que traça do seu Portugal. Com a exceção do passo em que se refere ao imagótipo do emigrante, acima citado, a relação Eu/Outro a que estas páginas dão expressão não se afigura distar do olhar de um simples viajante estrangeiro e cosmopolita, ou seja, não parece existir, no modo como Ruben A. olha o mundo, nada que permita separar a sua circunstância de estrangeiro do seu estatuto de migrante (literal e, por vezes, metafórico). Talvez se possa dizer que, ao estrangeiro em terra alheia que Ruben Andresen Leitão é, se sobrepõem o contexto objetivo, jurídico, mas também anímico, de migrante *de iure*, e o de cosmopolita, endógeno a uma origem social específica e, assim, uma questão de berço, sendo igualmente um traço de uma per-

movimento, onde nem o ponto de partida nem o de chegada são imutáveis ou certos, e tanto a linguagem como a história e a identidade estão em constante mutação, sendo a possibilidade de regresso a casa uma impossibilidade.

sonalidade em devir, numa confluência indissociável da *persona* autoral de Ruben A. que a sua escrita compõe.

Assim, numa perspetiva imagológica, as “Páginas Londrinas” que lemos nos volumes I a IV (1947-1960), para além da novidade e da surpresa da linguagem com que Ruben A. capta o mundo onde se move, desenham, nas referências ao Outro londrino, uma curiosa rede de hetero e de auto-imagótipos de que vou apresentar alguns exemplos. Opto pela terminologia forjada por Gustav Siebenmann (2003), a partir do conceito de imagótipo, criado por Manfred S. Fischer (1979), para designar uma imagem especificamente literária, abarcando as que representam diretamente a realidade, bem como o preconceito e o estereótipo. O binómio auto e hetero-imagótipo que Siebenmann modelou diz, assim, respeito ao auto-imagótipo que o indivíduo cria do seu grupo, ao auto-imagótipo que se depreende dos hetero-imagótipos que constrói enquanto representações literárias dos Outros, e a estes mesmos hetero-imagótipos.

Se, como se viu, o ambiente em que Ruben Andresen Leitão se move, na década de quarenta, é muito diverso do então emigrante português típico, conotado com um estatuto social subalterno e com uma opção de sobrevivência, a consciência desta diferença é notória no hetero-imagótipo que, em *Páginas IV*, o autor traça de uma amiga de sua criada, que mistura traços fonéticos do Porto com expressões inglesas, ao mesmo tempo que acusa traços de aculturação, como a relação distante com a vizinhança – “sou mais free (...), libre sem me meter na bida da bezinhança” (29) –, o ritual do chá ou a relação com o “boy friend”¹³ – “lá em Portugal não percebem quando eu digo que tenho um bom amigo, julgam que é indecente, yes, yes. Eu aqui faço o que quero e não dou contas a ninguém da

¹³ V. “tenho um *boy friend* que me paga o cinema e o chá e me leva no comboio aos domingos, é um rapaz muito honesto, já nos falamos há quatro anos mas ele ainda não me disse nada de casamento e eu como não posso pedir ao padre para me casar sozinha. Save, a gente aqui anda mais satisfeita.” (A., 1999: 30).

minha bida. Well, well.” (A., 1999: 29-30). Naturalmente, a descrição do auto-imagótipo inferido está nos antípodas destas evidências.

Porém, se observarmos a relação de Ruben com o espaço londrino, poderemos inclinar-nos a perceber uma identidade migratória *tout court*, pois, dimensão cultural à parte, Ruben A. permanece um estranho no espaço londrino, quer pelas imagens que nos dá de si próprio, quer pelo olhar contrastivo que subjaz às suas observações. Num anonimato de sentido único, Ruben A. demarca-se do Outro inglês: “As pessoas não olham para mim, não me fixam, mas eu trespasso-as pela fulminantidade de ver – eu vejo-as a todas, convenço-me que as vejo a todas (...)” (A., 1998: 21). E, mais adiante, acrescenta, a uma expressiva metáfora da indiferença, o egocêntrico desconforto da sua invisibilidade:

Vou por aí fora sem gracejos, mas ponho os óculos para me mirar entre desconhecidos: para eles tanto faz o Ruben A, como o Ruben B¹⁴, com ou sem óculos, para eles nem sou apenas o rabiscado de passaporte indefinido e fotografia cadastrada. Sou uma pevide a ocupar um número determinado de lugares no autocarro e fatalmente com as outras pevides preencho a lotação. (A., 1998: 28)

Observe-se, contudo, que esta dissolução da sua identidade não se afigura defluir apenas do seu estatuto de migrante e estrangeiro numa metrópole, na altura, com nove milhões de habitantes, mas também do sentimento agudo de incomunicabilidade que atravessa muita da sua ficção (v., por ex., *Silêncio para quatro*, 1973), fundindo-se, assim, o vazio de comunicação próprio do imagótipo do migrante com “o desencontro com o ambiente em que vivia” (A., 1981: 61), conforme afirmou aquando da celebração dos 20 anos de atividade literária, em 1969.

¹⁴ Uma alusão à duplicação do seu eu em “História Bilingue” (A., 1998: 39-77).

Com a exceção cultural já referida, o mundo inglês nunca deixou de ser – aos seus olhos de migrante e de estrangeiro, ou vice-versa – um Outro, tal como o seu país de origem nunca deixou de lhe inspirar afetivas “luvas de saudades” (A., 1996: 153). Nas “Páginas Londrinas”, a alteridade do inglês constrói-se em torno do binómio fleuma/paixão, que Ruben A. conjuga de vários modos. Sendo a fleuma um traço do humor inglês típico, ela é correlata do estereótipo do *gentleman*, cujo conceito remonta à conquista da Inglaterra pelos Normandos no século X, abarcando uma conotação social, referente aos filhos-segundos que então tinham deixado de herdar os bens da família, e um sentido de conduta moral (Beller, 2007). Ora, a originalidade da apropriação destes estereótipos, por parte de Ruben A., reside na extensão dos domínios em que a observa e na expressividade da linguagem usada na radicalização da diferença entre ingleses e portugueses. De facto, além do comportamento fleumático, regulado, “neutral”¹⁵ que o escritor explora na descrição de um *weekend* no campo, o auto-domínio próprio dos ingleses estende-se igualmente à natureza. Observe-se como, em *Páginas I*, o autor relata a sua experiência de “português médio” (uma avaliação claramente distorcida da realidade portuguesa), recorrendo a adjetivos antitéticos para expressar o que para os ingleses é “calmo, agradável e delicado”, e que foi, para si, uma “chatice”. A expectativa de diversão de um “português médio” opõe-se à hiper-organização da agenda, concluindo, pois, que, “Salvo raras, raríssimas exceções, o fim-de-semana é um suplício”, já que o descanso almejado é contrariado por um pequeno-almoço às 8 e meia, na sala de jantar, “tendo de apresentar-se o protagonista barbeado, vestido, etc., como se fosse ver uma exposição académica ou assistir a um funeral da

¹⁵ V. “Dias londrinos de neutralidade absoluta. Dias sem sorriso pela manhã ou encantos ao escurecer.”; “Salto brusco para o futuro e vejo neutralidade de além.” (A., 1996: 144, 153).

tia de um colega de repartição.” (A., 1996: 145). E as diferenças na pragmática social prosseguem num hereto-imagótipo caricatural, acentuado pela marcação cronometrada e pelo confronto com o auto-imagótipo de um português privilegiado, bem longe do estatuto mediano que falsamente se atribui¹⁶:

Às nove, nove e meia, hora estúpida para ler ou fazer qualquer coisa, o amigo da família sente-se peixe fora da água, às dez menos um quarto é impossível sentir apetite para ler romances (...) às dez horas olha-se para o relógio e diz-se: que chatice! – nessa altura os donos da casa abandonaram completamente o convidado e foram ver o crescimento das couves (...). Aqueles restos de feudalismo latino como tomar o pouco complicado mas necessário pequeno-almoço no leito de molas e lençóis de linho, o levantar-se ao meio-dia correndo pela casa meio sonolento meio rabugento dizendo disparates geniais, não são possíveis em Inglaterra. Aqui pelas 11 da manhã vai-se dar um passeio – é de facto a parte mais simpática do dia. (A., 1996: 145)

A descrição continua com as mesmas notações temporais, acrescentando outros traços do *gentleman* e de sua fleuma, como sejam o silêncio, o chá e o desporto:

O passeio continua em distâncias agradáveis mas silencioso e suspenso –, não se conversa – não se pára, não se canta nem se assobia –, anda-se. (...) Ao meio-dia e meia-hora – em ponto – almoça-se cumprindo um horário que vem do tempo dos normandos (...). Depois do almoço volta a desaparecer tudo (...). À

¹⁶ Esta avaliação poderá estar mais relacionada com a perceção de alguma limitação financeira do que com o estatuto social de Ruben Andresen Leitão, uma vez que a alegada realidade portuguesa dos anos quarenta descrita na citação que se segue estava longe de ser a do português médio.

tarde praticam-se jogos desportivos, aparecem vizinhos e toma-se chá de intervalo (...). Ao fim da tarde o jantar é religiosamente às 7 e meia. Ao jantar conversa-se parecendo ser a primeira vez que todos se encontram na mesma sala. Então existe alegria, sorrisos, opiniões teatrais (...). (A., 1996: 147)

Esta regulamentação é uma constante do hetero-imagótipo do inglês e sintetiza-se em termos objetivos, como neutralidade ou monotonia¹⁷, e metafóricos, como retângulo¹⁸, a dizerem a ausência de intensidade, de desordem, e de autenticidade ou imprevisto – traços que se inferem ser próprios do auto-imagótipo do português. Mais curioso ainda: o comportamento típico inglês contamina-se na paisagem, pois “é tudo muito bonito mas é tudo muito pastoso.” (A., 1996: 146).

O que de seguida se regista como perceção negativa deflui da comparação entre, por um lado, os espaços e ambientes novos e, por outro, o campo e o comportamento portugueses, ditos numa apreensão sinestésica: “Não se ouvem os assobios do velho aldeão conversando e desafiando pintassilgos (...) – as tonalidades de verde não aceitam amarelos de grito e raparigas casadoiras (...)” (A., 1996: 146); ou, numa metáfora da perfeição apática: “O campo é (...) em Inglaterra (...) um sarcófago bem pintado mas pálido, sem berros e sem tragédia.” (A., 1996: 147).

A materialização literária do binómio fleuma/paixão, que subjaz a muitos dos imagótipos esteticizados por Ruben A., estende-se igualmente à literatura. Assim, ao “oco dos romancistas britânicos” opõe-se a luta brutal de paixões de um *Amor de perdição* que,

¹⁷ V. “À vinda para Londres as vacas continuavam a pastar e os cemitérios davam uma beleza branca à monotonia verde” (A., 1996: 165).

¹⁸ V. “As personagens, os convidados e até mesmo os donos da casa fazem cortesias, cortesias domésticas de arenas rectangulares.” (A., 1996: 150).

“visto à inglesa é um caso de dó, inadmissível tal atitude solene (...)” (A., 1996: 155).

O estranhamento de um Ruben estrangeiro e migrante – singular à época, para os padrões portugueses, entenda-se – manifesta-se em originalidades tão distintas como as identificadas no *clean* da decoração desprovida de naperons¹⁹, na tipologia das transgressões – roubos *vs.* “crimes de faca” por motivos passionais²⁰ –, no corte dos barbeiros²¹, no nível de vida das hortaliças²², ou na caricatura da comunicação com os animais de estimação²³. Em qualquer dos casos, o auto-imagótipo contrapontístico do português explicita-se na seleção contrastiva que o olhar de Ruben A. opera na paisagem humana e cultural inglesa.

Aos olhos de um leitor do século XXI, experimentado em fenômenos de transculturalidade, assentes em interações culturais em

¹⁹ V. “(...) nem relógio em cima de aparador nem crochets sentados na cadeira em frente.” (A., 1997: 136).

²⁰ V. “*10 e meia da noite*. Carro da polícia a parar à porta de 1 A Palace Gate para tomar notas do roubo (...) o valor roubado é apenas dumas 30 libras (...). O rapaz detective (...) começou então a fazer perguntas sobre o estado do crime em Portugal (...) Eu aproveitei para responder que o amor e o crime baseados numa atitude de amantes era a única fonte de facadas mortais.” (A., 1997: 149).

²¹ V. “No nosso país há vários tipos de barbeiros: aqueles que são *virtuosos* como o Menhuin e seu violino, aqueles clássicos – para o *pater* famílias – que na inspiração não passam além dos românticos na transição de Beethoven para Schumann e Chopin, e por vezes outros, influenciados por ideias americanas, que dão cortes cinéfilos de relações aparentadas com a influência picassiana e stravinskiana nos Estados Unidos. § Por outro lado cortar o cabelo em Inglaterra é um suplício. Suplício que se repete mensalmente para quem tem o ofício de viver nestas bandas. Não há arte nem limpeza (...). Tendo ido aos melhores barbeiros de Londres – em Bond Street e em Knightsbridge – durante três anos nunca fui obsequiado com uma toalha limpa! (Peço, suplico um corte de cabelo tipo continental. O homem – que não tem nada de artista – pergunta admirado: o que é isso de continental?” (A., 1997: 155-156).

²² V. “Pois eu, responde-me ela [a hortaliça], fui passear até Monte Carlo. § Isto é ter classe quando as hortaliças portuguesas só querem diamantes e anéis no prazer de comerem ficando com braços de nabo e mãos de joalheria inchada.” (A., 1997: 135).

²³ V. “(...) às vezes, no meio duma conversa em sala cheia, ouço estas palavras: *Isn't she so lovely* e nunca percebo se é uma tipa boa que está à vista ou se estão a falar a propósito da cadela amiga que ficou em casa portando-se muito bem.” (A., 1998: 35).

contínuo diálogo numa dialética local-global (Dagnino, 2015), os imagótipos que Ruben A. cristaliza evidenciam o que poderá parecer uma rigidificação da alteridade (ainda que porosa em termos culturais), na medida em que o autor demarca muito bem a fronteira Eu/Outro, mas que, pelo humor constante, se afigura traduzir um olhar mais desassombrado, porque aceita a diferença sem introduzir posições judicativas, embora sempre nostálgico de alguns dos encantos do torrão natal. Lendo as “Páginas Londrinhas”, uma certa bonomia do olhar caricatural que lança sobre o lugar estrangeiro (de que também não isenta o espaço nacional), que habitou durante cinco anos, parece não ter produzido significativas e naturais oscilações de identidade, eventualmente devido a uma exposição prévia a costumes Outros, como se viu no início.

Em síntese, com base na série “Páginas Londrinhas”, a Ruben A. parece poder aplicar-se o conceito de *in-betweenness*, de Deleuze e Guattari (2000), na medida em que, tal como sublinha S. Frank (2008), no equilíbrio instável entre a familiaridade e o sentido de estrangeiro, que este autor identifica na perspectiva do migrante posicionado entre duas culturas diferentes, é fulcral aquele conceito de meio, entendido não como (...) uma média; ao contrário, é o lugar onde as coisas adquirem velocidade. Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio. (Deleuze e Guattari, 2000: 36)

Estes conceitos de medialidade e de movimento transversal afiguram-se fecundos para traduzir a fusão dos olhares que Ruben A. dirige à cultura inglesa, por um lado, e aos ingleses, por outro, revelando-se um migrante cosmopolita aparentemente bem resolvido, um pouco no sentido em que, de novo, S. Frank (2008), na

sequência de Chambers e Sommer, sintetiza o processo migratório como um processo oscilatório e inconclusivo.

No caso de Ruben Andresen Leitão, a experiência migratória foi drasticamente interrompida em 1952, na sequência da censura salazarista a *Páginas II*. A condenação do então Presidente do Conselho alegava:

(...) se o Autor é leitor em Londres, nessa qualidade temos nós de ver o que escreve e como escreve. Em conclusão: O Autor não pode representar Portugal nem ensinar português. Este é que é o ponto essencial a tratar com o Instituto de Alta Cultura. E já não falo de certas taras morais ou sexuais do livro onde se vê que o Autor deve pertencer aí a um círculo de pessoas que a polícia persegue. (*apud Cruz et al.*, 1981: 117)

Apesar da onda de apoio que, tanto em Londres quanto em Portugal, se solidarizou com Ruben (*Cruz et al.*), o dano estava feito e nem mesmo o demoveu a promessa da criação de um lugar de professor, por parte do Reitor do King's College, que não tolerava ingerências políticas nacionais e muito menos estrangeiras. Ruben Andresen Leitão regressa à pátria com a frustração de uma carreira académica amputada e um sentimento de mundos desencontrados de que nunca se libertou. De facto, no final de *O mundo à minha procura III*, e no rescaldo do episódio que sentiu como uma deportação, interroga-se “O que seria a minha vida? Emigrar?” (*A.*, 1994: 290).

Pouco mais de duas décadas depois, regressaria a Inglaterra para assumir o lugar de professor associado no Saint Anthony's College da Universidade de Oxford. Contudo, a morte surpreendeu-o em Londres e encerrou abruptamente o itinerário pendular de um migrante cosmopolita que demandou o mundo, que por ele foi buscado e dele foi, precoce e brutalmente, apartado.

Referências bibliográficas

- A., Ruben (1992). *O mundo à minha procura I*. Lisboa: Assírio & Alvim [1964].
- (1993) *O mundo à minha procura II*. Lisboa: Assírio & Alvim [1966].
- (1994) *O mundo à minha procura III*. Lisboa: Assírio & Alvim [1968].
- (1996) *Páginas I*. Lisboa: Assírio & Alvim [1949].
- (1997) *Páginas II*. Lisboa: Assírio & Alvim [1950].
- (1998) *Páginas III*. Lisboa: Assírio & Alvim [1956].
- (1999) *Páginas IV*. Lisboa: Assírio & Alvim [1960].
- (2000) *Páginas V*. Lisboa: Assírio & Alvim [1967].
- (2001) *Páginas IV*. Lisboa: Assírio & Alvim [1970].
- (1981) Prosa da prosa. In *In Memoriam Ruben Andresen Leitão*. [Lisboa]: IN-CM, vol. I, pp. 58-77.
- BELLER, Manfred & Leerssen, Joep (2007). *Imagology: the cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey*. NY: Rodopi.
- CRUZ, Liberto; Brandão, José; Leitão, Nicolau (2001). *O mundo de Ruben A.* Lisboa: Assírio & Alvim ².
- CRUZ, Liberto; Cruz, Madalena (2012). *Ruben A. Uma biografia*. Lisboa: Editorial Estampa.
- CHAMBERS Iain (1994). *Migrancy, Culture, Identity*. London – New York: Routledge.
- DAGNINO, Arianna (2015). *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility*. West Lafayette: Purdue University Press.
- DELEUZE, Gilles; Guattari, Félix (2000). *Mil platôs. Capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1. São Paulo: Editora 34.
- FISCHER, Manfred (1979). Komparatistische Imagologie — Für eine interdisziplinäre Erforschung national-imagotyper Systeme. *Zeitschrift für Sozialpsychologie*. Vol. 10, pp. 30-44.
- FRANK, Søren (2008). *Migration and Literature: Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, and Jan Kjærstad*. New York: Palgrave Macmillan.
- LOURENÇO, Eduardo (1994). Situação da Literatura Portuguesa [1979]. In *O canto do signo. Existência e literatura (1957-1993)*. Lisboa: Editorial Presença, pp. 269-270.
- MACHADO, Álvaro Manuel; Pageaux, Daniel-Henri (2001). *Da literatura comparada à teoria da literatura*. Lisboa: Presença.
- NUSSBAUM, Martha (2002). *For Love of Country*: Boston: Beacon Press.
- SIEBENMANN, Gustav (2003). *Suchbild Lateinamerika: Essays über interkulturelle Wahrnehmung*. Tübingen: Niemeyer.
- TARABORRELLI, Angela (2015). *Contemporary Cosmopolitanism*. London – New York: Bloomsbury Academic.

CAPÍTULO 2

INTERCÂMBIOS DA IMAGOLOGIA

(Página deixada propositadamente em branco)

**IMAGOLOGIE, IMAGINAIRE, TRADUCTION:
QUESTIONS DE REPRESENTATION
LITTERAIRE ET CULTURELLE**

**IMAGOLOGY, IMAGINARY, TRANSLATION:
QUESTIONS OF LITERARY AND CULTURAL
REPRESENTATION**

Paolo Proietti

I.U.L.M. University of Milan

<https://orcid.org/0000-0003-4566-3062>

Short Biographical Note: Paolo Proietti teaches Comparative literature at the I.U.L.M. University of Milan, where he is the Dean of the Faculty of Interpreting and Translation. He carries out studies in the following fields: Imagology; French, Irish and Swedish Literatures; translated literature. Amongst his recent scientific publications and literary translations: Maryline Desbiolles, *Qualcosa che non ho mai cucinato prima*, 2013, (Introduction, Edition and translation by PP from the French novel and contes); *Imagologia e traduzione: la rappresentazione dell'Altro attraverso il viaggio del testo*, 2018; Maryline Desbiolles, *La scena*, 2018, (Introduction and translation by PP from the French novel); *La parole possono rivelare un dipinto?*, 2019; *Tradurre il cibo: fra lingua, letteratura e cultura*, 2020.

Resumé: Cet essai se focalise sur les images littéraires et, plus précisément, sur leur statut de catégories de représentation de questions d'ordre culturel et littéraire. La capacité des images littéraires de se placer au cœur de la relation qui s'instaure entre le moment historique et culturel qui les a engendrées et les nécessaires ouvertures à l'idéologie, aux formes de l'exotisme, aux questions sociales et culturelles constitue le fond de cette réflexion. D'ailleurs, cette perspective d'analyse permet de réfléchir sur le rôle des images dans le processus de création de l'œuvre artistique de l'écrivain, tout en soulevant des questions de poétique qui indiquent un parcours précis pour l'interprétation de son imaginaire. C'est à ce niveau que l'imagologie, en tant que instrument de représentation de l'Autre, dialogue avec la réception de l'image de l'Autre par le moyen du texte traduit et à cet égard on essayera d'esquisser quelques pistes qui peuvent orienter la réflexion sur cette dialectique entre images littéraires et texte traduit, donc entre l'imagologie et la traduction. Il est à partir de ces possibilités analytiques et herméneutiques que l'imagologie, aujourd'hui, se configure comme l'une des domaines les plus fécondes dans le cadre des études comparatistes et littéraires.

Mots clé: Imagologie, Imagerie culturelle, Réception littéraire, Texte traduit.

Abstract: This essay focuses on literary images and, more specifically, on their status as representational categories of cultural and literary issues. The capacity of literary images to be at the heart of the relationship between the historical and cultural moment that gave rise to them and their intrinsic openness to ideology, to forms of exoticism, and to social and cultural issues, constitutes the background of this reflection. Moreover, this perspective of analysis makes it possible to reflect on the

role of images in the process of creation of the writer's artistic work, while raising questions related to poetics that indicate a precise path for the interpretation of his imagination. It is at this level that imagology, as an instrument of representation of the Other, establishes a dialogue with the reception of the image of the Other through the translated text. In this respect, some paths will be sketched out that can guide the reflection on this dialectic between literary images and translated text, and thus between imagology and translation. It is on the basis of these analytical and hermeneutical possibilities that imagology is today one of the most fruitful fields in the framework of comparative and literary studies.

Keywords: Imagology, Cultural imagery, Literary reception, Translated text.

Avec les images l'homme a toujours essayé de reproduire, le plus fidèlement possible, la réalité qui l'entoure, en s'y rapportant. Depuis ce point de départ, je voudrais me focaliser sur les images littéraires en tant que catégories de représentation et je voudrais aborder des questions d'ordre méthodologique et théorique.

Les images littéraires sont caractérisées par le fait qu'elles sont l'expression d'un intérêt constant de l'homme pour la représentation des formes de l'altérité - le proche, l'inconnu, le même, l'exotique, etc. - si bien que par le fait qu'elles sont «travail» sur les manifestations de l'Autre - déformations de l'Autre : pensons aux attitudes de manie, phobie, phobie théorisées par Daniel-Henri Pageaux¹; elles sont aussi le lieu où les projections et les intersections d'un imaginaire, individuel ou collectif, se pose sur l'Autre, regardé

¹ PAGEAUX, Daniel-Henri – Images. Dans *La littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin, 1994, pp. 59-76, ISBN 978-2-200-21560-6.

et rapporté ; ou, encore, les images deviennent un processus de symbolisation des idées sur l'Autre à travers le recours au système d'idées du moment donné: on verra à cet égard, plus avant, la reprise symbolique de l'image de Venise.

À leur tour, les images littéraires demandent un «travail sur les images», c'est-à-dire une activité visant à enquêter sur leur vie au sein du texte littéraire, sur les fonctions qu'elles exercent, sur les conditionnements qu'elles sont en mesure d'exercer sur l'organisation du texte littéraire étant donné qu'elles sont un lieu d'élection pour la représentation de l'Autre car elles-mêmes prennent forme grâce à l'instrument au moyen duquel s'exprime et se manifeste l'Autre, c'est à dire la langue et ses codes linguistiques.

Comme nous le savons bien, c'est à partir de la seconde moitié du XX siècle que l'étude des images littéraires entendues comme pratique de la connaissance qui résume et exprime ces exigences dans le cadre du comparatisme littéraire a peu à peu défini son individualité théorique et, par le terme *imagologie*, elle a développé non seulement des particularités méthodologiques qui lui sont propres mais aussi une pertinence terminologique dérivée: les études des deux grands spécialistes - Daniel-Henri Pageaux et Hugo Dyserinck - sont là pour nous le rappeler.² Depuis ces années-là, surmontant des critiques sévères faites par nombre de représentants influents de la littérature comparée, l'imagologie a gagné de façon stable et respectable une place propre dans le riche "protocole" opérationnel dont s'est dotée la littérature comparée au cours du temps. C'est pourquoi je voudrais me pencher sur une considération de base : l'imagologie permet d'interpréter des phénomènes complexes activés à travers les comparaisons ou les rapports entre des sujets différents, entre des cultures différentes,

² PROIETTI, Paolo - *Specchi del letterario: l'imagologia*. Palermo: Sellerio, 2008, ISBN 9788838923159.

entre des imaginaires différents, sans pour cela faire abstraction de la substance du texte littéraire ; et encore : l'imagologie permet, à travers l'étude des images, de mieux s'approcher et de mieux comprendre les mécanismes de fonctionnement des textes.

Dans une étude publiée en 2007, *Il grado zero dell'immagine*, Giovanni Puglisi, comparatiste et historien de la philosophie, reprenait l'expression de Roland Barthes « degré zéro de l'écriture » et formulait celle de « degré zéro de l'image » pour assigner à l'image un pouvoir fondateur, pour lui restituer « sa force originale, son pouvoir ordonnateur et gnoséologique » d'une façon indépendante des contraintes de la langue et du style.³ Cela veut dire placer cette réalité cognitive à un stade de fondation du processus cognitif dans lequel la rencontre du Je avec l'Altérité qui l'entoure se produit en l'absence de superstructures mais sur la seule base d'intuitions que le contexte social et culturel modèlent sous forme de grille de valeurs.

Or, puisque l'imagologie trouve son statut scientifique dans l'étude des images de l'Autre dans la littérature et, à travers celle-ci, dans la culture et dans les imaginaires dont elle se nourrit, il me semble qu'il est nécessaire de s'arrêter sur deux questions qui renvoient premièrement à la circulation des idées et deuxièmement à l'inscription de l'image dans le processus créatif de l'œuvre, questions de fait complémentaires, mais que la critique, par le passé ainsi que dans le présent, tend en réalité à opposer.

D'un côté, en effet, il existe une vaste production de textes littéraires qui nous offrent beaucoup d'images littéraires qui peuvent bien être considérées dans le rapport qu'elles instaurent avec le moment historique et culturel qui les a engendrées: on serait tenté de considérer ces textes comme un banc d'essai pour les *Cultural*

³ PUGLISI, Gianni - *Il grado zero dell'immagine*. Dans PUGLISI, Gianni et PROIETTI, Paolo - *Il grado zero dell'immagine*. Palermo: Sellerio, 2007, pp. 19-26, ISBN 8838923019.

Studies, mais il faut tout de même prendre quelques précautions à cet égard, éviter toutes dérives idéologiques, sociologiques et se focaliser sur des préoccupations littéraires à partir desquelles établir les ouvertures, et non pas le contraire. Il s'agit là effectivement de textes dont la dimension imagologique concerne des questions qui renvoient à la pensée, à l'idéologie, aux formes de l'exotisme, aux thèmes et aux questions sociales et culturelles, bref à l'imaginaire, un ensemble de questions qui constituent le fond même du texte. Pour cette raison, je voudrais maintenant proposer quelques exemples.

D'abord, je voudrais mes focaliser sur les transformations de l'imaginaire européen aux XVI et XVII siècles, c'est-à-dire à ce moment historique particulier dont la source de rayonnement permet de reconnaître la pensée Renaissance, avec laquelle on procède à une radicale transformation de la réflexion anthropologique.

Le développement du savoir, des échanges, les effets des réformes protestantes et catholiques conduisent à la redécouverte et à une nouvelle valorisation de l'individu. L'imaginaire de la Renaissance est par conséquent fécondé par un sens de plus en plus marqué de l'individualité et à la fois de la différence qui se manifeste par une nouvelle conscience de la diversité : on peut penser aux diversités évoquées par les voyages, les découvertes géographiques, scientifiques ou aux diversités linguistiques reliées aux sentiments croissants d'identité nationale.

Il s'agit d'un contexte culturel fragmenté dans lequel, pour reprendre Jean Delumeau, se produit une "seconde acculturation chrétienne" ou une forme de "rechristianisation" qui intéresse une grande partie de l'Europe et qui encourage l'intériorisation du drame du salut, la culpabilisation de l'individu et le développement de l'introspection⁴. Profondément imprégnée de théologisme et dans un

⁴ DELUMEAU, Jean - *Le catholicisme entre Luther et Voltaire*. Paris : PUF, 1971, éd. 2010, ISBN 978-2130583851.

contexte de grande effervescence, dans les littératures européennes la conscience de la fragmentation semble retrouver un élément de cohésion dans la reprise et dans l'actualisation du mythe de Babel, symbole et expression du chaos et de la confusion culturelle de ce temps-là. D'ailleurs, les usages figurés et symboliques dans lesquels ce mythe est décliné sont légitimés par les fonctions qui lui sont propres – raconter, expliquer, révéler – et qui trouvent dans l'écriture le garant d'un ordre cosmique initial.

Un premier exemple peut être donné par la fascination que la pensée renaissante éprouve pour la parole: elle est un moyen de pouvoir, reconnaissance et expression de la diversité des individus et des peuples et, en même temps, affirmation de leur identité. En cette époque, la parole permet d'affirmer ces idées.

Le dramaturge élisabéthain John Marston (1576 – 1634) dans le drame *Antonio and Mellida* (1599), situé en Italie, recourt au mythe de Babel pour caractériser un scénario mélodramatique – bien fondé sur des situations connues et attendues (deux jeunes qui s'aiment, qui ont été séparés, qui vivent incognito, que le hasard fait rencontrer et par étapes reconnaître) – un scénario qui laisse de la marge aux complications créées par les passions privées et par la malice politique, et qui trouve son apogée performative justement dans le passage linguistique de l'anglais à l'italien, que les deux personnages effectuent au moment où ils se reconnaissent mutuellement et où ils s'avouent leur souffrance réciproque éprouvée à cause de la douleur subie. Dans ce drame élisabéthain le moment de la révélation se produit, donc, en italien et le page d'Antoine, témoin du fait, n'hésite pas à le souligner: «I think confusion of Babel is fallen upon these lovers, that they change their language» (IV, 1474). D'ailleurs, si les intrusions de l'italien et du latin dans cette tragédie mélodramatique, accompagnées par des références explicites au mythe de Babel et à la confusion des langues sont le témoignage de la proximité de ces langues mêmes dans le contexte

plus vaste de la production dramatique élisabéthaine, elles sont également l'expression d'un imaginaire qui par leur intermédiaire exprime l'idée d'une réalité complexe et transgressive.

Il ne s'agit pas seulement d'un monde où la limite entre le licite et l'illicite est sans cesse interpellée et remise en question, mais d'un monde varié où les décors, les personnages et des situations différentes alternent et se rencontrent: des auberges louches, des décors de Cour, des rues de villes, constituent l'arrière plan - en particulier dans la littérature élisabéthaine, de Christopher Marlowe (1564-1593) à Ben Jonson (1572/3-1637) - où il est possible de rencontrer des vauriens, des prostituées, des héritiers du trône, des aristocrates et des prétendants prêts à tout grâce au pouvoir que leur donne l'argent. De tout cela ressort l'image d'un monde chaotique et dépravé, rendu immortel et dénoncé par la littérature, pour réaffirmer les valeurs morales contre la corruption et les folies de l'époque. A travers cette image se *méthaporise* la pensée théologique de l'époque.

Le narrateur des *Satires* (1598-1633) de John Donne (1571/2 - 1631) de ce point de vue se prête très bien à quelques brèves considérations. Il se présente au lecteur par des fragments de dialogues, des rencontres personnelles vives, le portrait attentif de la vie de chaque jour telle qu'elle peut apparaître à la sensibilité et au regard d'un observateur errant, doté d'une sensibilité politique, de connaissances acquises lors d'expériences de voyages et surtout d'une pensée profonde qui lui permet d'aborder des thèmes religieux. C'est ce qui se produit dans la *IV Satire* où, derrière l'anecdote d'une visite à la Cour effectuée par le narrateur, le véritable noyau thématique de la satire prend corps: l'observation des mœurs et de la vie à la Cour. Curieusement – mais peut-être pas trop - l'image de la dégradation dans les mœurs et de la confusion qui règne à la Cour est concentrée dans la figure d'un homme qui

Hath travail'd, and saith, speakes all tongues,
 And only know'th what to all States belongs;
 Made of th'Accents, and best phrase of all these,
 He speakes one language; If strange meats displease,
 Art can deceive, or hunger force my tast,
 But Pedants motley tongue, souldiers bombast,
 Mountebankes drugtongue, nor the termes of law
 Are strong enough preparatives, to draw
 Me to beare this: yet I must be content
 With his tongue, in his tongue, call'd complement⁵

et qui de par sa nature même évoque par la voix d'un narrateur railleur l'image de la Tour de Babel:

If you'had liv'd, Sir,
 Time enough to have beene Interpreter
 To Babells bricklayers, sure the Tower had stood.⁶

La question morale étayée par la thématique religieuse constitue en tout cas la préoccupation de fond du narrateur dont la voix se détache aussi bien par le stoïcisme qui le caractérise dans son œuvre de dénonciation que par sa capacité d'entrer en "relation" avec Dieu, comme l'attestent les nombreuses images et allusions aux Saintes Écritures ou l'évocation même à la fin des prédicateurs comme ceux qui ont le pouvoir de nettoyer la société de ses maux:

Preachers which are
 Seas of Wit and Arts, you can, then dare,
 Drowne the sinnes of this place, for, for mee

⁵ DONNE, John - *The Satires* [1598-1633]. Dans DONNE, John - *The Satires, Epigrams and Verse Letters*. Oxford: Clarendon Press, 1967, p. 15, ISBN 9780198118428.

⁶ *Ibidem*, p. 16.

Which am but a scarce brooke, it enough shall bee
To wash the staines away.⁷

Tout d'abord la conscience de la diversité et le désir de totalité intrinsèque qui caractérisent l'univers et la pensée de la Renaissance et le "culte de la forme" proclamé ensuite par les maniéristes avec les inévitables dérives vers la représentation d'un univers obscur et labyrinthique semblent annoncer un imaginaire postérieur, baroque, qui nourrit une vision dualiste du monde; un monde qui peut être aussi bien caché derrière une dimension d'apparence et d'idéalisation que découvert et concentré sur sa dimension sociale et morale. Les *Nouvelles exemplaires* (1613) de Miguel de Cervantès (1547-1616) offrent de ce point de vue une mise en scène très efficace d'un itinéraire dans le monde qui est en évolution de l'idéalisme (les quatre premières) vers le réalisme (les quatre dernières), en passant par une réflexion sur des thèmes comme le péché originel, la vertu, la liberté (groupe central). Les trames labyrinthiques de ces longues nouvelles sont conçues pour reproduire un schéma au fond picaresque sur lequel s'instaurent les vicissitudes positives et négatives de la vie du personnage, vicissitudes qui permettent au personnage même de retrouver son identité et de restaurer un ordre social et moral auparavant troublé. C'est cette conscience d'un monde complet et dualiste qui caractérise de façon diffuse chacune de ces nouvelles et qui leur confère "exemplarité", comme le rappelle l'auteur dans le Prologue lorsqu'il s'adresse au lecteur:

Heles dado nombre de *ejemplares*, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso: y si no fuera por no alargar este sujeto, quizá te mostrara el sabroso

⁷ *Ibidem*, 22.

y honesto fruto que se podría sacar, así de todas juntas, como de cada una de por sí.⁸

Il ne s'agit que de certains exemples tirés d'une production très vaste qui dans le panorama des lettres européennes pourrait inclure beaucoup d'autres noms, tous illustrant combien les grandes découvertes géographiques, les nouveaux peuples, le théologisme qui se répand dans la pensée du temps ont exercé inévitablement une influence sur la littérature, au niveau thématique et idéologique, de l'épopée au roman, du genre utopique à la lyrique: *La Gerusalemme liberata/La Jérusalem délivrée* (1581) du Tasse (1544-1595), *La città del sole/La Cité du Soleil* (1602-1611) de Campanella (1568-1639), *Gargantua et Pantagruel* (1532-1564) de Rabelais (1494-1553), et d'autres œuvres encore, avec leurs tons de célébration et de conquête, mais aussi avec leurs suggestions de mondes différents, en sont autant d'expressions.

Par ailleurs, on peut considérer les textes littéraires pour les images plus focalisées qu'ils offrent. Il s'agit d'images qui permettent de voir comment la circulation des idées influence le texte littéraire, devenant une sorte d'opérateur formel, qui agit dans les processus de sa création littéraire, au niveau des stratégies de représentation, de thématisation, de symbolisation adoptées par l'auteur.

Restons donc pour proposer quelques réflexions dans la période que nous venons de considérer, entre le XVI et le XVII siècle.

Devant le désordre du monde ancien qui s'écroulait et en présence d'un nouveau monde qui par contre se répand il fallait affirmer l'existence d'un ordre que la littérature introduit dans les formes

⁸ CERVANTES, Miguel de – Prólogo. Dans CERVANTES, Miguel de - *Novelas ejemplares* [1613]. Madrid: Clásicos Castalia, 2005, ISBN 978-8437602219. [Je les ai appelées *exemplaires*, car – si vous y regardez de plus près - un exemple salubre peut être retiré de chacune d'entre elles, et si ce n'était pour la crainte de m'étendre, je pourrais vous montrer qu'il est possible de tirer un fruit savoureux et honnête aussi bien de leur ensemble que de chacune d'entre elles (T. d. A.)]

de son discours comme le remarque bien Gérard Genette dans un célèbre essai sur le baroque:

Maîtriser un univers démesurément élargi, décentré et, à la lettre, désorienté, en recourant aux mirages d'une symétrie rassurante qui fait de l'inconnu le reflet du connu.⁹

Or, cette orientation de la pensée semble être à la base de la diffusion à l'époque de nombre de traités de poétique qu'on peut ramener aux canons de la poétique aristotélicienne. Au niveau normatif *La Poétique* (1561) de l'Italien Giulio Cesare Scaligero (1484-1558) a sans doute exercé une action d'irradiation. Dans les sept livres qui composent cette œuvre, Scaligero veut réaliser un art poétique spécifiquement conçu pour la poésie et il effectue une série de classifications (histoire; matière; sujet; rhétorique; comparaisons de passages entre poètes anciens et jugements sur les poètes regroupés par époques). *La Poétique* ne tarde pas à se mettre en exergue par son caractère classificatoire et, pour cette qualité, elle devient rapidement un modèle générateur d'une nouvelle poétique pour une abondante production de traités littéraires. On rappellera ici *La Poétique* (1639) de Hippolyte-Jules Pilet de La Mesnardière (1610-1663), dans laquelle, sous la forme de particularités nationales, il y a beaucoup de matière pour la caractérisation textuelle des peuples. Il s'agit d'un développement théorique dont le sommet – pour la complexité et la profondeur atteinte dans l'analyse de la composition littéraire - se retrouve dans l'*Art poétique* (1674) de Nicolas Boileau (1636-1711). En codant les règles des *bienséances* dans le respect des idées élaborées au cours d'un siècle environ par des poètes et des rhéteurs - à leur tour inspirés par le modèle

⁹ GENETTE, Gérard - L'or tombe sous le fer. Dans GENETTE, Gérard - *Figures*. Paris: Seuil, 1966, p. 37, ISBN 978-2020019330.

aristotélicien - Boileau représente un précepte méthodologique avec lequel s'établit une relation évidente entre le contexte et les images de ce dernier dans le texte, dans les stratégies de dramatisation: la dimension extralittéraire rencontre les questions de poétique à travers ce formidable espace du littéraire que sont les images. L'analyse des mœurs, des caractères de chaque peuple ou de chaque individu (questions extralittéraires) doit être développée dans la considération des facteurs qui contribuent à constituer leur identité; on peut citer ce qu'écrit Boileau à ce propos:

Conservez à chacun son propre caractère.
Des siècles, des pays, étudiez les mœurs.
Les climats font souvent les diverses humeurs.¹⁰

Et d'ailleurs la considération que chaque âge de la vie est caractérisé par une psychologie de référence spécifique semble aussi importante:

La nature est en nous plus diverse et plus sage;
Chaque passion parle un différent langage
[...]
Le temps, qui change tout change aussi nos humeurs.¹¹

Il s'agit de préceptes qui nourrissent la littérature et trouvent leur expression dans la caractérisation de personnages-type représentatifs chaque fois de plusieurs aspects des sentiments de l'homme: de la volonté de puissance de Lady Macbeth de Shakespeare à l'idéal

¹⁰ BOILEAU, Nicolas - *L'art poétique* [1674]. Paris: Classiques Larousse, 1972, Chant III, vers 112-114, p. 68.

¹¹ *Ibidem*, vers 131-132, p. 69 et vers 373, p. 79.

d'une perfection chevaleresque du Cid de Corneille, pour ne citer que deux exemples parmi tant d'autres.

Bien sûr la productivité d'une approche aux images littéraires qui tienne compte de ces possibilités analytiques et herméneutiques de l'imagologie montre sa fécondité, abstraction faite du moment historique considéré, du genre littéraire examiné, du code symbolique individuel ou collectif de référence. Faisons un autre exemple et essayons de voir comment l'imaginaire lié à un thème produit des images qui opèrent du point de vue formel à l'intérieur du texte.

L'image littéraire d'un thème alimente – et à sa fois elle en est alimentée – la réflexion sur une idée ou sur une réalité tout en tenant compte d'une optique duale, parce que affirmer quelque chose sur quelqu'un ou quelque chose signifie en parallèle révéler quelque chose sur soi-même ou sur sa propre façon de voir les choses.

Pour cette raison nous pouvons affirmer que l'image littéraire d'un thème ne se caractérise pas tellement pour sa valeur documentaire c'est-à-dire pour sa capacité de se rapporter à quelqu'un ou à quelque chose en termes de vraisemblance ; plutôt elle se signale pour sa qualité référentielle, soit à dire sa capacité de se rapporter à une idée ou à un système de valeurs associés.

Faisons un exemple : pour beaucoup d'écrivains, voyageurs, critiques, écrire un texte sur la ville de Venise signifiait s'attarder – et c'était presque obligatoire – sur la grandeur de l'ancienne république maritime, les fastes des palaces, ses mœurs libéraux, l'atmosphère du carnaval, les beautés de la lagune, etc. : c'est-à-dire que l'image de la ville s'aménage sur une sorte d'agrégation de scènes – l'image-scénario – et acquiert des qualités mythiques et symboliques évaluables dans une perspective intertextuelle.

D'ailleurs, dans les images de Venise que les littératures européennes nous ont laissé en héritage, on peut observer un écart dans la représentation : en fait, bien que longtemps célébrée dans les littératures de l'Europe en tant que ville à la constitution millénaire,

Venise, à la fin du XVIII^e Siècle, après son déclin politique causé par les conquêtes de Napoléon Bonaparte d'abord, et autrichiennes ensuite, commence à se modifier dans l'imaginaire culturel de ceux qui l'observent et en reproduisent les images dans les textes littéraires. Il s'agit des prémices d'une idée inconsciente de décadence et de mort qui se lève de plus en plus en s'associant à l'image de la ville, tout en la rénovant : la beauté de Venise n'est pas disparue, «Beauty still is there ... Nature doth not die» écrit Lord Byron dans le Chant IV du *Childe Harold's Pilgrimage*, mais l'ancienne grandeur de la République *Serenissima* est désormais morte, elle est historicisée. L'image d'une Venise décadente, maintenant solide dans l'imaginaire culturel des générations au tournant du XIX et XX siècles, va de pair avec celle d'une ville symbole de l'indéfini : elle est la source de l'inspiration artistique, laquelle, à son tour, est très difficile à caractériser, donc elle est indéfinissable. Paradoxalement, à ce moment historique-là, Venise devient la synthèse de certaines constantes thématiques que les écrivains condensent dans son image : la décadence et la mort, aussi bien que l'indéfinissable, la créativité et l'immortalité.

L'image d'une Venise symbole et véhicule d'une idée d'immortalité est reprise et sublimé dans le roman *Der Tod in Venedig* (1913) de Thomas Mann, sur lequel il faut s'attarder pour un tout petit renvoi à la scène finale. Parce que c'est à la plage du Lido d'une Venise envahie par la décadence et par l'odeur de la mort que, paradoxalement, s'accompli le destin de résurrection et d'immortalité de l'art. C'est sur cette plage vénitienne éclairée par une lumière crépusculaire que s'accompli le destin de l'artiste et de son modèle, de Gustav Von Aschenbach et du jeune Tadzio : encore une fois Venise est le lieu où la vie rencontre la mort et, dans cette image la vie et la mort s'identifient et se superposent en un regard extrême :

Aschenbach était assis là-bas, comme le jour où pour la première fois repoussé du seuil, son regard avait rencontré le regard

de ces yeux couleur d'aube. Sa tête, glissant sur le dossier de la chaise, s'était lentement tournée pour accompagner le mouvement de celui qui s'avavançait là-bas ; maintenant elle se redressait comme pour aller au-devant de son regard, puis elle s'affaissa sur la poitrine, les yeux retournés pour voir encore, tandis que le visage prenait l'expression relâchée et fervente du dormeur qui tombe dans un profond sommeil.¹²

Un peu plus tard Tazio devient un « passeur d'âmes » psychagogue et, indiquant l'immensité indéfinie, il affirme l'immortalité de l'art :

Il semblait à Aschenbach que le psychagogue pâle et digne d'amour lui souriait là-bas, lui montrant le large ; que, détachant la main de sa hanche, il tendait le doigt vers le lointain, et prenant les devants s'élançait comme une ombre dans le vide énorme et plein de promesses. Comme tant de fois déjà il voulut se lever pour le suivre. Quelques minutes s'écoulèrent avant que l'on accourût au secours du poète dont le corps s'était affaissé sur le bord de la chaise. On le monta dans sa chambre. Et le jour même la nouvelle de sa mort se répandit par le monde où elle fut accueillie avec une religieuse émotion.¹³

D'ailleurs, il faut considérer que jusqu'au début du XX siècle, dans l'imaginaire européen Venise est encore associée à l'idée de l'exotique, ou plutôt à une image d'un exotique proche qui fait de la ville de Venise la porte de l'Orient. Il s'agit quand même d'un Orient si bien fascinant et à la fois perturbant, lié à la maladie, au choléra, et donc à l'idée de la décadence de laquelle Venise devient l'image:

¹² MANN, Thomas - *Der Tod in Venedig* (1913). Trad. fr., *La mort à Venise*. Édition du Groupe Ebooks libres et gratuits, 2007, p. 90.

¹³ *Ibidem*, pp. 90-1.

Depuis quelques années déjà le choléra asiatique tendait à se répandre, et on le voyait éclater en dehors de l'Inde avec de plus en plus de violence. Engendrée par la chaleur dans le delta marécageux du Gange, avec les miasmes qu'exhale un monde d'îles encore tout près de la création, une jungle luxuriante et inhabitable, peuplée seulement de tigres tapis dans les fourrés de bambous, l'épidémie avait gagné tout l'Hindoustan où elle ne cessait de sévir avec une virulence inaccoutumée ; puis elle s'était étendue à l'est, vers la Chine, à l'ouest, vers l'Afghanistan, la Perse, et, suivant la grande piste des caravanes, avait porté ses ravages jusqu'à Astrakan et même Moscou. Mais tandis que l'Europe tremblait de voir le mal faire son entrée par cette porte, c'est avec des marchands syriens venus d'au-delà des mers qu'il avait pénétré, faisant son apparition simultanément dans plusieurs ports de la Méditerranée ; sa présence s'était révélée à Toulon, à Malaga ; on l'avait plusieurs fois devinée à Palerme, et il semblait que la Calabre et l'Apulie fussent définitivement infectées. Seul le Nord de la péninsule avait été préservé. Cependant cette année-là – on était à la mi-mai – en un seul jour les terribles vibrions furent découverts dans les cadavres vidés et noircis d'un batelier et d'une marchande des quatre-saisons. On dissimula les deux cas.¹⁴

Parallèlement, il faut considérer que cette métamorphose de l'image de Venise se prête bien aussi à l'analyse des effets sociaux produits par la maladie/épidémie au niveau d'un imaginaire partagé, pour lequel Venise n'est plus la ville de la beauté et de l'art, plutôt une courtisane vénale, habituée au goût du profit et de l'argent :

C'était Venise, l'insinuante courtisane, la cité qui tient de la légende et du traquenard, dont l'atmosphère croupissante a vu

¹⁴ *Ibidem*, p. 77.

jadis une luxuriante efflorescence des arts et qui inspira les accents berceurs d'une musique aux lascives incantations. Il semblait à l'aventureux promeneur que ses yeux buvaient à la source voluptueuse d'autrefois et que son oreille recevait la flatterie de ces anciennes mélodies ; il se souvint aussi que la ville était malade et s'en cachait par cupidité, et il épiait avec une passion plus effrénée la gondole qui flottait là-bas devant lui.¹⁵

Bien sûr, la productivité d'une approche des images littéraires qui tienne compte de ces possibilités analytiques et herméneutiques de l'imagologie montre sa fécondité, abstraction faite du moment historique considéré, du genre littéraire examiné, du code symbolique individuel ou collectif de référence. Par exemple, dans nos jours, dans la production littéraire des pays nordiques, scandinaves et finno-scandinaves, l'évocation de la nature au moyen de descriptions de paysages, ou de la création de situations narratives engendrées par les propos sur le milieu ambiant qui les caractérise: si d'un côté elles confirment une spécificité des sentiments typiquement scandinaves, faits de respect et de communion discrète de l'homme avec la nature, de l'autre elles opèrent formellement au sein du texte, en entrant dans son processus de création et en influençant la morphologie même du texte. C'est une des raisons possibles qui expliquent la riche production narrative du voyage, à thématique voyage, qui caractérise le roman et les romans brefs actuels, suédois, norvégiens et finlandais. On peut voyager à travers les paysages rudes du Norrbotten suédois, à la recherche de la "recette parfaite", métaphore gastronomique pour découvrir et comprendre le sens authentique et profond de la vie avec le roman de Torgny Lindgren (1938 - 2017), *Pölsan (Fausse nouvelles)* (2002). On peut entreprendre un long parcours parmi les lacs et

¹⁵ *Ibidem*, p. 66.

les forêts de l'Österbotten finlandais à la recherche de la liberté, en inventant de nouveaux modèles, fondés sur des valeurs plus authentiques pour considérer la vie, en compagnie d'un lièvre, qui est le symbole et l'expression de tout cela dans le roman de Arto Paasilinna (1942 - 2018) *Jäniksen vuosi (Le lièvre de Vatanen)* (1975). On peut voyager avec des «bagages légers» pour rêver de trouver un ailleurs dans lequel découvrir la liberté et la simplicité d'exister, en quête de ce qu'on désire vraiment dans la vie, comme nous le rappelle la finlandaise d'expression suédoise Tove Jansson (1914-2001) dans les nouvelles *Resa med lätt bagage (Voyage avec bagage léger)* (1987). Autant de romans et de récits dans lesquels la référence à la nature évoque des symbologies et des solutions dramatiques qui déterminent des choix poétiques précis et qui permettent d'aborder, par un discours sur le voyage, des thèmes complexes et hétérogènes: de la solitude à la mémoire, de la jeunesse à la maladie, avec un réalisme qui ne dédaigne pas un clin d'œil au fantastique et à la veine de l'humour nordique discret. Ou encore : on peut s'échapper du conformisme, d'une vie de prospérité où tout est parfait, et retourner à la nature et se battre pour vaincre sa propre révolution, comme le fait Andreas Doppler, le héros des romans du norvégien Erlend Loe, *Doppler* (2004) et *Volvo* (2005), de la périphérie de la ville de Oslo aux montagnes et aux forêts entre la Norvège et la Suède.

De cette façon, l'imaginaire d'un auteur caractérise avec ses spécificités un sentiment au contraire partagé, sur lequel se fonde l'imaginaire collectif nordique et, en même temps, il entre dans le processus de création poétique de chaque écrivain, dans leurs processus de symbolisation, tout en liant l'écriture et la lecture à une idée partagée de nature qui nous requiert une certaine profondeur méditative. Ces simples mots d'Arto Paasilinna, tirés de l'épilogue de *Jäniksen vuosi (Le lièvre de Vatanen)*, en sont un beau témoignage:

À mon avis, les entreprises de Vatanen révèlent son esprit révolutionnaire, authentiquement subversif: c'est là que réside sa grandeur. Quand, dans sa cellule lugubre, Vatanen caressait le lièvre avec la tendresse d'une mère, je compris ce que veut dire «humanité». [...] Vatanen éprouvait un tel besoin de liberté que, un beau jour, n'en pouvant plus, son lièvre dans les bras, il enjamba le mur qui séparait sa cellule de la cour intérieure, la traversa, arriva au mur d'enceinte, pour être de nouveau libre. Et à partir de ce moment-là, personne n'a plus jamais rien su ni de Vatanen ni du lièvre.¹⁶

Grâce à ces rapides considérations, j'ai essayé d'ébaucher deux perspectives d'étude imagologique dont la différence ne se situe pas seulement au niveau de l'étendue et de la portée du domaine de recherche: il s'agit en revanche de deux choix d'étude littéraire complémentaires mais très différentes entre elles.

En effet, dans le premier cas, à partir d'un intérêt historique et culturel (l'ensemble des relations avec l'altérité), le processus imagologique s'ouvre naturellement à la pluridisciplinarité ; dans le second cas au contraire il tend vers des questions de poétique et, à travers l'analyse et l'interprétation des images (dimensions sémantique, sémiotique, rhétorique), il cherche à pénétrer le processus de création de l'œuvre littéraire. Dans le premier cas, on se trouve en présence d'une imagologie destinée à la circulation des idées - les idées de l'Autre dans la Renaissance ou bien l'idée qu'on se fait de Venise à un moment donné, comme on l'a vu - par l'intermédiaire des images ; dans le second cas, il s'agit de l'inscription d'une représentation ou mieux d'une image - Venise, la thématique de la

¹⁶ PAASILINNA, Arto - *Jäniksen vuosi*. Helsinki: Weilin & Göös, 1975, ISBN 9789513512521. Trad. it., PAASILINNA, Arto - *L'anno della lepre*. Milano: Iperborea, 1994, pp. 198-199, ISBN 88-7091-040-7. [T. d. A en français depuis l'édition italienne].

nature - dans le processus créatif de l'écriture de l'œuvre et dans l'imaginaire de l'écrivain.

Le sujet indiqué au début de ces considérations fait allusion à une forte proximité entre deux domaines de la littérature comparée : l'imagologie, en tant que instrument de représentation de l'Autre, et la réception de l'image de l'Autre par le moyen du texte traduit. Il faut alors essayer d'esquisser quelques pistes qui peuvent orienter la réflexion sur ce dialogue entre images littéraires et texte traduit, donc entre l'imagologie et la traduction.

L'étude des images littéraires ouvre le texte à la relation avec l'Autre tout en suivant un parcours de *littérisation* et de socialisation : c'est à partir de cela que le texte est évalué pour ses qualités esthétiques et littéraires, mais aussi en relation au contexte culturel dans lequel il a été pensé, rêvé, vécu, écrit et dans lequel s'alimente l'imaginaire. Il suffit de penser au rôle exercé en littérature par le stéréotype culturel et par le cliché pour réaliser à quel point, dans le cadre d'un imaginaire culturel donné, une image stéréotypée peut renvoyer à des perceptions déformées ou simplifiées. En parallèle, par le moyen de la traduction le texte demande que s'établissent des relations multiples: entre auteur, traducteur, lecteur, sans oublier les acteurs des processus de réception, des éditeurs à la critique et au marketing. Or, analyser les dynamiques d'influence que les images de l'autre jouent dans les différents contextes où se déploie la construction du texte traduit – du choix du texte à traduire à la lecture de la traduction par le public destinataire, tout en passant par les stratégies de reproduction des images et des stéréotypes de l'Autre - permet d'assigner à la réflexion sur la traduction une ampleur culturelle et linguistique qui devient de plus en plus actuelle de nos jours dans le cadre de redéfinition des identités auquel nous assistons. En fait, l'analyse des images de l'autre à laquelle renvoie toute pratique imagologique joue un rôle actif très important dans les activités de traduction et, parallèlement, les traductions

peuvent exercer un rôle actif, ou en effet transformatif, sur l'image existante ou émergente de l'Autre. Il s'agit d'une influence réciproque sur laquelle les études de traduction et imagologiques se sont dans l'ensemble peu dédiés mais qu'il faut quand même approfondir.

Quel est donc l'impact exercé par les images littéraires dans l'activité de traduction et à quel niveau d'intersection se rencontrent ces deux domaines de lecture critique du texte ? A un premier niveau, préliminaire à celui de la traduction du texte, des facteurs comme l'imaginaire d'attente du public vers lequel on traduit peuvent exercer des conditionnements sur la maison d'éditions ainsi que sur le traducteur au regard du choix des textes qu'on décide de traduire, et même sur le succès de ces textes auprès du public tiers, une fois qu'ils ont été traduits. Autrement dit, l'image de l'Autre entre dans une logique de conditionnement ou d'interférence avec les normes de caractère littéraire et esthétique qui sont à l'origine du choix de traduction des traducteurs et des éditeurs. Les choix et les conditionnements ainsi déterminés se recoupent dans le réseau de normes systématisées par le théorique de la traduction Gideon Toury qui, plus en particulier, se réfère à ce qu'il appelle *Preliminary norms*:

Preliminary norms have to do with two main sets of considerations which are often interconnected: those regarding the existence and actual nature of a definite translation policy, and those related to the directness of translation.¹⁷

À partir de ces ponctualisations, on peut affirmer que le texte traduit devient l'expression de dynamiques qui se sont produites préliminairement à son choix même à travers lesquelles des facteurs

¹⁷ TOURY, Gideon - The Nature and Role of Norms in Translation. Dans TOURY, Gideon - *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins, 1995, p. 58, ISBN 9789027224491.

comme la typologie textuelle, la communauté des lecteurs et son horizon d'attente, les maisons d'éditions et les agents littéraires et éditoriaux, exercent un conditionnement sur l'importation d'un texte identifié dans une langue et une culture considérées à un moment historique donné. À ce stade, il ne s'agit donc pas d'un niveau de réflexion théorique renvoyant à la théorie de la traduction, mais plutôt d'une étude historique et culturelle du phénomène de la traduction: on peut penser aux parcours entrepris à l'École de Tel Aviv par Gideon Toury même, mais aussi par Itamar Even-Zohar dans le cadre de son articulée « Théorie du Polysystème » développée à partir de 1970 où l'on retrouve un espace bien consacré à ce qu'il définit la *Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem*.¹⁸ Dans cet essai issu d'une communication livrée à l'Université Catholique de Louvain en 1976, il parle du rôle de modélisation joué par les traductions quand se vérifient les conditions relatives à trois cas principaux :

(a) when a polysystem has not yet been crystallized, that is to say, when a literature is "young," in the process of being established; (b) when a literature is either "peripheral" or "weak," or both; and (c) when there are turning points, crises, or literary vacuums in a literature.¹⁹

Il s'agit de véritables réseaux de correspondances entre le public d'un côté et les institutions de l'autre, réseaux qui s'organisent à un niveau national ou global et qui exercent des conditionnements. Ici la traduction joue un rôle très important : dans les processus de création ou de récréation des hétéro-images de l'Autre sur la base

¹⁸ EVEN-Zohar, Itamar - The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. Dans EVEN-Zohar, Itamar - *Papers in Historical Poetics*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1978, pp. 21-7.

¹⁹ *Ibidem*, p. 23.

de la perspective plus ou moins déformante du regard de celui qui observe ; et aussi dans les processus de promotion de sa propre auto-image : nous pouvons penser aux mécanismes d'autopromotion. À ce stade, on ne peut pas nier la centralité des choix de sélection exploités par le traducteur. Dans ces cas il s'agit aussi d'évaluer la part, le rôle des traductions dans la production littéraire globale d'une époque.

Ces questions ne doivent pas être sous-estimées; en faits et toujours à un niveau préliminaire, elles impliquent la possibilité ou moins de faire recours à de traductions indirectes, tout en passant par l'intermédiation de certaines langues plutôt que d'autres et, de plus, dans ce cas elles mettent en relief l'opération d'intermédiation linguistique même qui s'est produite ou, au contraire, peuvent l'obscurcir.

Au fur et à mesure que la traduction procède, à un deuxième niveau, c'est-à-dire au moment où se déploie l'acte interprétatif au cœur de l'action de traduction, les choix du traducteur produisent un effet sur le produit fini. Il s'agit d'une phase dans laquelle le texte qu'on est en train de traduire entre dans un véritable processus de signification: l'image de l'Autre, sous la forme d'un stéréotype ou pas, peut déterminer les choix de traduction qui promeut des omissions et/ou des intégrations terminologiques, des choix lexicaux – nous pouvons penser aux adjectifs, aux descripteurs, aux modismes, ecc... - et tout cela se révèle être une véritable codification du texte.²⁰ Pensons encore aux changements de titre, maintes fois conditionnés par les imaginaires du public cible, par l'image qu'il s'est fait d'une œuvre ou d'un auteur. Par exemple, en Italie, le roman *America* de Franz Kafka, bien qu'il est désormais confirmé que l'idée de l'auteur était de titrer le roman *Le disparu*, continue

²⁰ Sur la question de la signification et son valeur sémiotique on verra ECO, Umberto - *Trattato di semiotica generale*. Milano : Bompiani, 1975, ISBN 9788893440059.

d'être publié comme *America* ou comme *America o il Disperso* ou encore comme *America, il Disperso*, en conformité avec un imaginaire de réception qui a codifié le roman par le titre *America*. Par contre le roman *Como agua para chocolate. Novela de entregas con recetas, amores y remedios caseros* de la mexicaine Laura Esquivel est présenté aux lecteurs italiens avec le titre *Dolce come il cioccolato: romanzo piccante in 12 puntate con ricette, amori e rimedi casalinghi*. Dans ce cas, il s'agit d'un choix pris par le traducteur (ou par l'éditeur) qui ne redit pas l'expression mexicaine *Como agua para chocolate* (bouillir de rage) et, surtout, introduit l'image d'une histoire d'amour corsée qu'on ne retrouve pas dans le roman: l'imaginaire des lecteurs italiens a conditionné le choix du traducteur ou bien la stratégie de la maison d'éditions.

Le dernier niveau du processus traductif, celui concernant les dynamiques de sa réception, de sa lecture et de sa diffusion dans la communauté des lecteurs, est tout aussi important. À ce stade, il s'agit d'être attentif à chaque phénomène: éditorial (traduire est aussi préfacer, annoter), commercial, matériel (foires littéraires, festivals, ecc...) ou d'ordre intellectuel ou socio-culturel (la critique littéraire, les revues littéraires, les blogs), dans lesquels s'insèrent les images, les stéréotypes, les clichés qui deviennent autant de normes qui entrent dans les processus d'évaluation d'une œuvre ou d'un auteur. Tout cela aboutit à influencer, conditionner, orienter la lecture, la « consommation » de l'étranger à travers un rôle joué par les images sur le texte traduit.²¹

Les images de l'Autre peuvent être tenues, renforcées, modifiées, complètement changées dans le devenir du processus de traduc-

²¹ Pour une lecture des œuvres en traduction depuis une perspective imagologique voir aussi PROIETTI, Paolo - *Imagologia e traduzione: la rappresentazione dell'Altro attraverso il viaggio del testo*. Dans SINOPOLI, Franca et MOLL, Nora (A cura di) - *Interpretare l'immagine letteraria dell'alterità: prospettive teoriche e critiche comparate*, Roma, Lithos, 2018, pp. 129-156, ISBN 978-88-99581-77-0.

tion, de la phase de la sélection du texte à celle de la réception. Il s'agit de situations diverses qui peuvent dépendre de facteurs spatiaux, temporels, de conditionnements sociaux et culturels du public de réception, mais aussi le rôle exercé par le domaine de l'édition ou bien par le traducteur même ne doivent pas être sous-estimés.

En guise de synthèse, je voudrais souligner que l'imagologie, en tant qu'étude des images de l'autre dans la littérature et, à travers celle-ci, dans la culture, impose que toute évaluation perspective sur le statut de la discipline tienne compte de certaines questions de base, et pourtant fondamentales. L'imagologie ne trouve pas sa mesure épistémologique et sa cohésion méthodologique dans la rencontre inconditionnée de plusieurs domaines du savoir humaniste (et pas seulement): il me semble hasardeux de procéder par tentatives comme celle faite par Milan Kundera dans *Nesmrtelnost* (*L'immortalité*) (1990) qui, au-delà de toute provocation, fait passer l'idée d'une imagologie qui n'a pas d'histoire, qui est hors de tout contexte, qui incorpore en son sein de façon prépondérante l'idéologie et se fonde sur le pouvoir irrépressible des images visuelles sur les idées.²² L'histoire de l'imagologie prend racine dans la culture classique; à l'époque moderne et contemporaine, l'imagologie a su trouver les voies au long desquelles elle s'est développée et affirmée. Aujourd'hui, il faut éviter les risques liés à l'inertie d'un comportement trop conciliant avec les ouvertures aux domaines de l'extralittéraire – nécessaires, bien sûr, mais très à la mode - et redire avec insistance la différence entre l'imagologie en tant que discipline fondamentalement littéraire - bien qu'ouverte à la pluridisciplinarité - et les études culturelles (*cultural studies*), comme ensemble d'attitudes interdisciplinaires ou supra-disciplinaires.

²² Kundera, Milan, 128-134 [T. d. A de l'édition italienne] "L'imagologia" in *Nesmrtelnost*, Brno, Atlantis, 1990, trad. it.; *L'immortalità*, Milano, Adelphi, ed. 2007, pp. 128-134.

Bibliographie

- BOILEAU, Nicolas (1972). *L'art poétique* [1674]. Paris : Classiques Larousse.
- BYRON, George Gordon (1996). *Selected Poems*. Harmondsworth : Penguin Classics, ISBN 9780140423815
- CERVANTES, Miguel de (2005). *Novelas ejemplares* [1613]. Madrid: Clásicos Castalia, ISBN 978-8437602219
- DELUMEAU, Jean (2010). *Le catholicisme entre Luther et Voltaire* [1971]. Paris : PUF. ISBN 978-2130583851
- DONNE, John (1967). *The Satires* [1598-1633]. Dans DONNE, John -*The Satires, Epigrams and Verse Letters*. Oxford: Clarendon Press, ISBN 9780198118428
- ESQUIVEL, Laura (1989). *Como agua para chocolate. Novela de entregas con recetas, amores y remedios caseros*. México : Editorial Planeta Mexicana, ISBN 9684061404. Trad. it. ESQUIVEL, Laura (1995). *Dolce come il cioccolato: romanzo piccante in 12 puntate con ricette, amori e rimedi casalinghi*. Milano : Garzanti, ISBN 978-88-11-68108-3
- EVEN-Zohar, Itamar (1978). The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. In (1978). *Papers in Historical Poetics*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics.
- GENETTE, Gérard (1982). *Figures* [1966], Paris : Seuil, ISBN 978-2020019330
- JANSON, Tove (1987). *Resa med lätt bagage*. Stockholm : Bonniers Förlag, ISBN 9789523331914. Trad. it. JANSON, Tove – *Viaggio con bagaglio leggero*. Milano: Iperborea, 1994, ISBN 88-7091-044-X
- KAFKA, Franz (2008). *Amerika (Der Verschollene)* [1927]. Trad. it. KAFKA, Franz - *America o Il disperso*. Milano : Feltrinelli, ISBN 978-88-07-82130-1
- KUNDERA, Milan (1990). *Nesmrtelnost*, Brno, Atlantis, ISBN 9788071080664. Trad. it. KUNDERA, Milan - *L'immortalità*. Milano: Adelphi, ed. 2007, ISBN 9788845907401
- LINDGREN, Torgny (2002). *Pölsan*. Stockholm : Norstedts. Trad. it., LINDGREN, Torgny – *La ricetta perfetta*. Milano : Iperborea, 2004, ISBN 88-7091-128-4
- LOE, Erlend (2004). *Doppler*. Oslo: Cappelens Förlag, ISBN 9788202240677. Trad. it., LOE, Erlend – *Doppler. Vita con l'alce*. Milano: Iperborea, 2007, ISBN 978-88-7091-154-1
- LOE, Erlend (2005). *Volvo lastvagnar*. Oslo: Cappelens Förlag, ISBN 9788202250218. Trad. it., LOE, Erlend – *Volvo*, Milano: Iperborea, 2010, ISBN 978-88-7091-185-5
- MANN, Thomas (2007). *Der Tod in Venedig* (1913). Trad. fr., MANN, Thomas - *La mort à Venise*. Édition du Groupe Ebooks libres et gratuits.
- MARSTON, John (2005). *Antonio and Mellida* [1599]. Manchester: Manchester UP, ISBN 978-0-7190-7197-3
- PAASILINNA, Arto (1975). *Jäniksen vuosi*. Helsinki: Weilin & Göös, ISBN 9789513512521. Trad. it, PAASILINNA, Arto - *L'anno della lepre*. Milano: Iperborea, 1994, ISBN 978-88-7091-040-7
- PAGEAUX, Daniel-Henri (1994). Images. Dans *La littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin, ISBN 978-2-200-21560-6

- PROIETTI, Paolo (2008). *Specchi del letterario: l'imagologia*. Palermo: Sellerio.
- ____ (2018). Imagologia e traduzione: la rappresentazione dell'Altro attraverso il viaggio del senso. Dans SINOPOLI, Franca et MOLL, Nora (a cura di) – *Interpretare l'immagine letteraria dell'alterità. Prospettive teoriche e critiche comparate*. Roma: Lithos. pp. 129-156, ISBN 978-88-99581-77-0
- PUGLISI, Giovanni et PROIETTI, Paolo (2007). *Il grado zero dell'immagine*. Palermo: Sellerio.
- TOURY, Gideon (1995). The Nature and Role of Norms in Translation. Dans TOURY, Gideon - *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins, ISBN 9789027224491

**IMAGOLOGIA INTERCULTURAL NO ATUAL
CONTEXTO CULTURAL E MEDIÁTICO
(TRADUÇÃO¹)**

Nora Moll

Università Telematica Internazionale Uninettuno

<https://orcid.org/0000-0003-0760-4715>

1. Premissas e desafios da Imagologia Intercultural

A imagologia é um campo de investigação dos estudos literários comparativos centrado no estudo das imagens do chamado “outro” ou “estrangeiro”, através das quais é possível remontar às estruturas mentais individuais e coletivas capazes de formular definições e julgamentos, mais ou menos, constantes sobre quem é estranho em relação à nação, cultura ou grupo étnico de pertença. É, portanto, um estudo do discurso sobre o “outro”, na obra de um único escritor, dentro de uma única literatura, no conjunto de literaturas de um *Kulturkreis*. Paralelamente, e através da análise crítica das imagens literárias e culturais do “outro”, os estudos imagológicos dedicam-se às formas de representação literária, mas também, e cada vez mais,

¹ Tradução realizada por Alberto Sismondini a partir do original em italiano, com autorização da autora: Moll, Nora.(2018). "L'imagologia culturale nell'attuale contesto culturale e mediale" in Sinopoli, Franca; Moll, Nora (eds.). *Interpretare l'immagine letteraria dell'alterità - Prospettive teoriche e critiche comparate*. Roma: Lithos. pp.157-178. Sobre a cedência do texto pela editora ver página 21 da Introdução.

às formas artística e mediática da própria nação ou civilização. A construção discursiva e os dispositivos retóricos sobre o “outro”, de facto, estão intimamente interligados com a narrativa e a elaboração do mito da própria identidade coletiva; e, do ponto de vista dos estudos de comparatística, a literatura ocupa um papel central dentro do antigo processo de definições e visões mútuas, como um catalisador de ideias, imagens e estereótipos, mas, de igual modo, como um incunábulo de novas visões e cenários desconhecidos.

Nascida dentro da escola positivista francesa durante as primeiras décadas do século passado e inicialmente ligada à “psicologia dos povos”, também de cariz positivista, a imagologia recebeu impulsos inovadores consideráveis, desde as décadas de 1960 e 1970, e tem sido intensamente praticada, especialmente por comparatistas franceses e alemães, mas também na Holanda e na Europa oriental, desenvolvendo múltiplas metodologias marcadas por ambições e perspectivas, mais ou menos, interdisciplinares². Em Itália, pelo contrário, para além da confusão persistente desta disciplina com a iconologia e os estudos sobre a *ekphrasis* (écfrase), mas também com os antecedentes da sua frequente assimilação à odepórica³, o interesse pelas novas metodologias imagológicas e pelas iniciativas académicas relacionadas foi, até anos recentes, razoavelmente esporádico. Contudo, pelo menos, desde o final dos anos 80, num clima de reformulação de categorias conceptuais como a identidade nacional e cultural, e perante uma situação social e política em contínua e cada vez mais rápida mudança na direção de realidades multiculturais e híbridas, os vários representantes da imagologia europeia e italiana demonstraram que ainda podem dar contribu-

² Para um estudo aprofundado do desenvolvimento da disciplina a nível histórico e em relação às diferentes tendências metodológicas, ver em particular Fischer (1981), Beller (1996), Moll (2002), Proietti (2008).

³ Sintomático desta tendência é o capítulo de Renato Martinoni, em Bertazzoli (2010).

tos valiosos para um estudo literário que pretende ser um traço de união entre o universo textual e a realidade histórica e social, entre a imaginação de um único autor e a imaginação coletiva de uma comunidade.

A imagologia literária tem sido, portanto, desde os seus primórdios, uma disciplina eminentemente europeia, abordando questões e áreas que são, por definição, intraculturais. Ligada, desde o início, a um campo de aplicação limitado, exclusivamente, às grandes nações europeias, às relações “espirituais” entre as chamadas “nações líderes” do nosso continente, no decurso da sua renovação de dez anos, esta disciplina comparatística de Rolf Reichardt começou, no entanto, a interessar-se pela análise de imaginários literários individuais e coletivos de culturas diferentes e distantes, mas também pela exploração das visões recíprocas dos povos europeus como um todo na sua grande variedade. Especialmente, desde os impulsos que lhe foram oferecidos por Hugo Dyserinck, tem havido, de facto, uma ênfase especial na necessidade de desmistificar as imagens literárias e culturais, que se tinham formado ao longo dos séculos e durante as primeiras décadas do século XX, sobre “pequenas” nações e regiões fronteiriças, como a Bélgica, Alsácia e Suíça (Dyserinck, 1988, Leerssen, 1992). Aos olhos do comparatista belga, fundador da fértil escola comparativa de Aix-la-Chapelle (Aachen), estas mesmas regiões europeias representavam uma excelente oportunidade de estudo, cujo objetivo não era apenas preencher lacunas consideráveis no mapeamento crítico do imaginário europeu, mas também desmistificar o próprio conceito de nacionalidade, geralmente, entendido como uma entidade histórico-política que visa a homogeneidade (linguística, religiosa, cultural). Os comparatistas do grupo de Aix-la-Chapelle (Aachen) incluíam no conceito de nacionalidade, com base na mesma teoria imagológica, a natureza dialógico-diferencial de um “modelo de pensamento” em que a visão de outras nações (idealizadora ou depreciativa) devia ser considerada um dos meios

possíveis para a definição da própria identidade coletiva. Portanto, não é difícil discernir no modelo imagológico, desenvolvido por Dyserinck e seus alunos, uma marca muito dinâmica, destinada a reconsiderar a autoconsciência europeia sob o aspecto da reciprocidade diferencial e animada por objetivos ético-políticos claros (ou seja, a ideia de contribuir para uma melhor compreensão entre as populações europeias, bem como para a construção de uma nova consciência coletiva comum). Nos finais dos anos de 1960 e 1970, em que os estudos comparativos eram incitados a abandonar o campo dos estudos extraliterários, e em que a crítica literária recebia uma forte impressão do estruturalismo, a escola de Aix-la-Chapelle (Aachen) lançou, assim, as bases para a investigação do significado da *Heimat* europeia, culminando, nos anos 90, numa série de estudos já não animados pelo espírito de desmistificação e desconstrução, mas por um projeto “construtivo” em torno de um “laboratório Europa”, inclusive no que diz respeito às muitas vozes e identidades diversas (Leerssen e Syndram, 1992).

Com o objetivo de explorar ainda mais as relações que as autoimagens e as heteroimagens literárias entretêm com um discurso cultural mais amplo, produtor de clichês, de estereótipos e de *idées reçues* (Amossy, 1991), outros estudiosos, como o continuador da escola francesa de imagologia, Daniel-Henri Pageaux, também enfatizaram a necessidade de ir além dos limites do campo literário, a fim de realizar estudos mais abrangentes sobre o imaginário (ou *imagerie culturelle*, para usar uma expressão cara ao próprio Pageaux). Segundo o estudioso francês, as *images* surgem «d'une prise de conscience, si minime soit-elle, d'un Je par rapport à un Autre, d'un Ici par rapport à un Ailleurs. L'image est donc l'expression, littéraire ou non, d'un écart significatif entre deux ordres de réalité culturelle» (Pageaux, 1994, 60). Em relação ao estereótipo, uma variante da *image* fixa e bloqueada no espaço e no tempo, a reflexão do estudioso sobre as possíveis derivações para ideolo-

gias essencialistas, como o racismo, também é muito importante: «Le stéréotype entretient la confusion typique de l'idéologie entre le descriptif (le discours: "tel peuple est...") et le normatif (la norme, disions-nous, "tel peuple ne sait pas...", "... ne peut pas"). Le descriptif (l'attribut physique) se confond avec l'ordre normatif (infériorité de tel peuple, de telle culture). L'idéologie raciste, aux multiples variantes, repose sur la fausse démonstration de l'infériorité physique, intellectuelle ou de l'anormalité de l'Autre (par rapport à une norme posée par un énonciateur et tenue pour supérieure» (63). Através destas definições, a *image* configura-se, assim, como um conceito-dobradilha, como um ponto de contato entre o discurso literário e outros discursos, artísticos e não artísticos, entre a cultura "elevada" e a cultura popular, entre textos ficcionais e informativos; numa palavra, a *image* está no centro do estudo das atitudes mentais de uma coletividade, que segue as suas ramificações nos campos da estética, da política, dos meios de comunicação e mesmo da publicidade.

Numa visão global das principais publicações neste campo, nos últimos vinte anos, poderíamos dizer que boa parte dos pressupostos conceituais e dos esforços de investigação da mais recente imagologia europeia, nas suas várias tendências aqui delineadas em síntese extrema, se reuniram no monumental volume editado por Joep Leerssen e Manfred Beller, intitulado *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey* (Beller, Leerssen, 2007). Nele são definidas, em primeiro lugar, as principais junções teóricas, históricas e metodológicas da disciplina, e, depois, é oferecido um repertório real de entradas relativas a uma longa série de "nações" e ao imaginário literário correspondente, onde o conceito de "nação" não coincide em todos os casos com o de "estados-nação": Na verdade, entre as entradas relativas a povos como "Germans", "Greeks", "Hungarians" e "Swiss", encontramos aquelas dedicadas a "Africa", aos "Arabs", "Hebrews"

e “Slavs”, e, portanto às populações marcadas pela transnacionalidade e identidade da diáspora. Finalmente, na terceira e última parte do volume, são abordados conceitos-chave para o estudo da imagologia (o conceito central de “Image”, os agrupamentos “Nation, ethnic, people”, ou “Identity/alterity/hybridity”, e muitos outros) e são indicadas as ligações com algumas disciplinas ou campos de análise relacionados (a semiótica, a sociologia, a cartografia, os manuais escolares, etc.). O que falta, porém, é uma tentativa de ligar a imagologia literária aos estudos das representações do “outro” no cinema e em outras artes, assim como às expressões culturais mais populares, como as bandas desenhadas. Uma direção deste tipo de investigação comparativa ainda parece precisar de mais desenvolvimento.

Como se pode observar por este breve resumo das teorias e estudos comparativos sobre a *image* literária, desenvolvidos ao longo de cinquenta anos, desde a década de 1960 até ao início do século XXI, estamos diante de uma formidável ferramenta para analisar criticamente as representações mútuas das comunidades humanas, tanto no plano intra como intercultural. Dentro dessas representações, a literatura, do ponto de vista imagológico, desenvolve diferentes modalidades de tradução da alteridade, realizando, simultaneamente, uma auto-tradução simbólica, mítica ou, mais ou menos, estereotipada, na qual elementos visuais ou descritivos, expressões de ideias e repetições de “palavras fantasmas” (Pageaux) são relativamente predominantes. É precisamente na análise destas modalidades que intervém a investigação imagológica, desde a análise lexical do texto individual, até à análise comparativa de uma série de textos colocados numa relação imagotípica, tanto no sentido sincrónico como diacrónico, até chegar a conclusões sobre o macrotexto da cultura “que olha” para o que é diferente de si mesma. Ela investiga, podemos tentar concluir, as muitas maneiras como as nações e culturas “se unem” dentro da imaginação literária,

mas também as consequências que esta última teve a respeito da abertura ou da inflexibilidade de uma cultura para com a outra; procura compreender se e como as culturas em questão conseguiram estabelecer um diálogo, ou se e como uma coletividade se comprometeu a suprimir, ideológica ou materialmente, a outra.

Da análise da produção imagológica (teórica e aplicada) no campo europeu, nesses mesmos cinquenta anos, emerge, contudo, um facto: apesar da presença de algumas aberturas para uma imagologia intercultural, cujas bases foram lançadas especialmente por Pageaux e que encontraram um seguimento interessante nas obras de Jean-Marc Moura (1992, 2003 e 2013), prevalece um ponto de vista eurocêntrico. Segundo esta visão, são as nações europeias que se olham e se definem umas às outras, e é a Europa que olha para o outro lado, mas não para ser objeto de uma resposta, de um “writing back” (Ashcroft, Griffiths, Tiffin, 1989), que questionaria radicalmente o antigo desejo da Europa de supremacia mundial, bem refletido nas suas literaturas. É a Europa que deve servir como “laboratório”, como “*provincia mundi*” (Leerssen, Syndram, 1992), mas sempre e somente com base na ideia de proceder dentro de uma goethiana *Einheit in der Verschiedenheit* (unidade na diversidade), da qual as “verdadeiras diferenças” (para usar a expressão de Earl Miner) têm sido isoladas. No sentido contrário, é este mesmo “writing back” e o estudo destas mesmas “verdadeiras diferenças” culturais que é colocado no centro dos estudos pós-coloniais, que surgiram no final dos anos 70, em particular com o *Orientalismo*, o famoso estudo de Edward Said sobre a representação mistificadora do Oriente no imaginário ocidental e as implicações políticas e institucionais deste processo cultural secular (Said, 1978, 2002). E poderia argumentar-se que a difusão crescente, entre os anos 80 e 90, de estudos pós-coloniais ou da “teoria” na academia europeia e norte-americana, mas também e nomeadamente extraeuropeia, representa, mais ou menos de forma implícita, um desafio para uma reconsideração e uma revisão crítica

dos próprios estatutos disciplinares da imagologia. Por um lado, de facto, devemos interrogar-nos sobre os novos objetivos que uma imagologia puramente intracultural e intraeuropeia poderia estabelecer para si própria, tendo como pano de fundo o fracasso, pelo menos parcial, do projeto europeu, que parece ter falhado nos seus objetivos mais especificamente culturais e fundacionais no plano identitário, e perante fortes tensões no interior de alguns estados-nação, abalados por pressões separatistas e pelo desejo de autodeterminação de algumas das suas regiões. De facto, o atual regresso à fragmentação das identidades na Europa e a exacerbação do discurso político comunitário, que assenta cada vez mais na utilização de estereótipos nacionais, que pareciam já enterrados e esquecidos, parece tornar particularmente urgente uma maior cooperação internacional e interdisciplinar (também fortemente desejada em vários projetos de investigação lançados pela Comunidade Europeia). Por outro lado, a comparação com os estudos pós-coloniais, e em parte também com os estudos culturais, parece levantar a seguinte questão: existe uma imagologia intercultural no sentido estrito da palavra, ou já existem outras direções mais determinadas a satisfazer as necessidades de um mundo globalizado, a emergência de literaturas extraeuropeias e a hibridização da identidade vista em muita literatura contemporânea? De que forma pode esta disciplina comparativa centenária⁴ apresentar-se, se não como alternativa, pelo menos, como uma perspectiva metodológica complementar em relação aos consideráveis trabalhos realizados, atualmente, no campo da teoria pós-colonial e dos *cultural studies*? Vamos, então, tentar esboçar algumas tentativas para responder a estas perguntas.

⁴ A história das origens dos estudos imagológicos, no início do século XX, e do seu progressivo desprendimento da influência positivista e determinista (ou seja, do domínio da psicologia dos povos) foi traçada por Fischer, em 1981 (num volume com um rico aparato bibliográfico). Entre os primeiros comparsas que lançaram as bases desta disciplina estão Arturo Graf, Paul Hazard e Jean-Marie Carré.

2. Entre ética e estética (e semiótica) das imagens: Imagologia e Estudos Pós-coloniais

Antes de tudo, é necessário refletir sobre a especificidade da abordagem do texto literário e cultural praticada pelas duas disciplinas em questão. De facto, comparando a imagologia com os estudos pós-coloniais, um aspeto fundamental salta imediatamente à vista, apesar de pouco considerado nas regulares reflexões e revisões disciplinares, operadas a nível internacional no âmbito da comparação literária. Trata-se do eclipse radical do valor estético do texto literário individual, face ao destaque do seu valor, ou desvalor, ético: o objetivo comum, tanto da imagologia “antiga” como da teoria e estudos pós-coloniais, é o desmantelamento textual, de modo a identificar traços ideológicos, construções simbólicas e estruturas profundas relacionadas com outros textos, bem como com o contexto histórico e político. É um trabalho de desmistificação que, geralmente, é colocado sob a bandeira de uma intenção ético-política declarada, ou, mais precisamente, da ideia de mostrar a um público de especialistas, e outros, os vários erros ideológicos e imagotípicos [imagéticos], pelos quais, ao longo da história, a literatura tem sido corresponsável.

Neste sentido, portanto, os estudos pós-coloniais (mas também poderíamos estender o discurso aos *cultural studies*) não introduzem uma verdadeira novidade no âmbito dos estudos literários. Na verdade, a mesma revisão da disciplina, realizada após a Segunda Guerra Mundial por Jean-Marie Carré e Marius-François Guyard, compreendeu, nos objetivos ético-políticos, juntamente com as raízes europeias, um elemento de continuidade do legado dos estudos comparativos franceses e, geralmente, europeus da primeira hora, bem como as ideais neo-humanistas, cuja propagação parecia particularmente urgente no rescaldo da terrível guerra mundial (Guyard 1951, Fischer, 1981). Mais tarde, o interesse de Hugo Dyerinck e da Escola de Aix-la-Chapelle [Aachen] nas regiões fronteiriças, frequen-

temente caracterizadas por conflitos históricos e mudanças cíclicas de “bandeira”, bem como pelo multilinguismo e pela multiétnicidade, seguiria a mesma necessidade de trabalhar construtivamente dentro da casa comum europeia. De primordial importância, então, neste contexto, foi a revisão do próprio conceito de nacionalidade, que já não estava mais associado às chamadas “características nacionais”, bem definidas num sentido essencialista, como anteriormente fazia a chamada psicologia dos povos e a imagologia literária das origens; pelo contrário, este mesmo conceito foi reproposto como modelo de pensamento ou de construção cultural e imaginária, historicamente modificável e o resultado de visões recíprocas.

Em contrapartida, o continuador da escola francesa, Daniel-Henri Pageaux, cuja abordagem metodológica deve muito a noções provenientes de disciplinas como a semiologia e a antropologia, encarnou este objetivo ético na definição de uma série de atitudes mentais que podem ser traçadas na representação individual e coletiva do outro, a nível literário e, geralmente, cultural. Esta definição inclui quatro variantes: a mania, em cujo contexto a realidade estrangeira é considerada, por um escritor e/ou uma coletividade, como superior ou mais “desejável” do que a cultura de origem (como no caso da Anglomania dos filósofos do Iluminismo francês, da Hispanomania dos românticos franceses, da Italomania alemã dos anos 1700-1900 e da Italomania polaca dos anos 1800-1900, para permanecer dentro do quadro europeu); a fobia, segundo a qual um país, uma cultura estrangeira ou um grupo humano são considerados inferiores (a representação europeia de África durante a era dos regimes coloniais; o antissemitismo e o “orientalismo”, no sentido que lhe foi dado por Edward Said); a filia, que existe quando uma realidade estrangeira é julgada como positiva, e que é característica de todos os contextos de verdadeiro intercâmbio dialógico “em pé de igualdade” entre culturas, respeitador das diferenças e destinado a transformar “o outro” num parceiro justo

com quem interagir. Finalmente, há atitudes que tendem a apagar as diferenças, incorporando-as numa única identidade unitária, muitas vezes destinada a reconstruir, mesmo politicamente, uma unidade perdida: é o caso do pan-eslavismo, do pangermanismo, mas também do pan-africanismo (Pageaux, 1994).

Além de qualquer esquematização, é importante reconhecer que estas atitudes podem existir simultaneamente dentro da mesma cultura ou comunidade, ou transformarem-se de forma abrupta uma na outra, especialmente no caso dos dois “extremos” da mania e da fobia: a afromania, resumida na palavra-chave do “mal d’Afrique”, vê ao seu lado vários exemplos (sociais e literários) de afrofobia, nos quais se propagam antigas *mirages* relacionadas com a escravatura e o colonialismo plurissecular.

Voltando à nossa comparação entre imagologia e estudos pós-coloniais, poderíamos dizer o seguinte: os estudos de Edward Said – que impulsionaram uma revisão radical das metodologias críticas no campo literário, levando à definição de uma nova área de estudos aberta a diferentes disciplinas⁵ – podem ser definidos como obras de imagologia intercultural, destinadas principalmente a desmistificar uma grande “construção fóbica”, nomeadamente a do Oriente imaginado, narrado, sonhado e possuído pelas potências coloniais ocidentais. Com Said, a comunidade de estudiosos, tanto ocidentais como não ocidentais, teve, portanto, de tomar nota da perda da inocência da palavra literária, que tem sido inserida num discurso multissecular no qual a investigação erudita e a imaginação artística das principais potências coloniais estão igualmente submersas por um *discours culturel* criador de uma *mirage* omnipresente e duradoura, que apresenta constantes temáticas e metáforas bem destacadas pelo comparatista palestino.

⁵ No que diz respeito ao contexto italiano, poderíamos mencionar os trabalhos (frequentemente resultados de cooperações e de iniciativas científicas mais amplas) de Roberto Derobertis (2010, 2014), Gabriele Proglia (2011, 2012) e Franca Sinopoli (2013).

A avaliação saidiana do peso da palavra literária dentro do discurso cultural imperialista, de facto, sofre uma evolução, entre o seu grande ensaio de 1978 e o que se lhe seguiu, *Culture and Imperialism* (1993). Se nas análises realizadas em *Orientalismo*, o papel da literatura (e, especificamente, de obras de autores como Dickens, Kipling, Conrad e Flaubert) era o de criar visões que só aparentemente eram “inocentes”, mas que, na realidade, estavam organicamente inseridas num imaginário destinado a apoiar o poder político e administrativo das potências coloniais, na sua outra grande obra, Said vai mais fundo no significado da atual relação entre a literatura e a prática colonial. Neste texto, o comparatista palestino abre a sua análise à dimensão afirmativa deste imaginário e às suas expressões, em termos de poder, memória e “arquivo”, numa dimensão baseada e inspirada no grande e indiscutível valor estético das obras centrais do cânone ocidental (como *Aida*, de Verdi, *Heart of Darkness*, de Conrad, *Great expectations*, de Dickens e *Manfield Park*, de Austen)⁶. Ao mesmo tempo, no mesmo estudo de 1993, Said destaca o potencial “antagónico” da palavra literária, tanto em autores europeus (como o irlandês, Yeats, a quem dedica um capítulo), como em autores extraeuropeus, comumente classificados como “pós-coloniais” (incluindo Ngugi Wa Thiong’o, Chinua Achebe e Tayeb Salih) e todos com a intenção de fornecer, tanto nos seus textos ficcionais como nos de não-ficção, “respostas” à visão distorcida da sua própria cultura pelo Ocidente. Said não se limita, como fez no *Orientalismo*, a um *discourse analysis* que visa as modalidades do imaginário colonial na descrição do Outro oriental para se apropriar dele, mas destaca também as potencialidades do discurso “descolonizante” na construção de novas identidades culturais e nacionais. O procedimento contrapontístico

⁶ Trabalho semelhante em imagologia transcultural, da perspectiva de um estudioso literário da mesma cultura, que é sujeito de construções culturais fóbicas, já tinha sido feito antes pelo sociólogo e filósofo malaio Syed Hussein Atlas (1977, 2010).

utilizado pelo comparatista palestino não difere substancialmente do *modus operandi* do imaginário europeu, que nas últimas décadas tem agido tanto na direção de uma desconstrução ideológico-literária, quanto na direção “construtiva” de uma reflexão sobre a identidade europeia, incluindo os países mais pequenos, e criticando o papel da própria Europa na história mundial.

No entanto, não se pode negar que existem diferenças de atitude e, nomeadamente, de *ethos*, entre os expoentes da imagologia europeia acima mencionados e os estudiosos como Said e outros representantes dos estudos pós-coloniais: face à neutralidade cultural exposta e à objetividade científica dos primeiros, os segundos sempre enfatizaram o seu próprio posicionamento cultural. E é a partir desta *location*, desta pertença e deste posicionamento ético num mundo que sofreu séculos de repressão colonialista e imperialista, que eles intervêm num debate que se prolonga há muitos anos; um debate com tons por vezes acalorados em que a questão da identidade não é apenas e simplesmente uma questão académica, mas um argumento necessário para provocar uma mudança radical no pensamento eurocêntrico, que tem sido implicitamente colonialista e imperialista há demasiado tempo⁷.

3. Imagotipos Transculturais e Perspetivas Intermediais

Neste ponto, temos de voltar às nossas perguntas sobre o novo estatuto e as possíveis áreas de aplicação de uma imagologia intercultural: de uma disciplina, portanto, que não pode negar o seu próprio posicionamento e a sua própria tradição europeia, na re-

⁷ De facto, a este respeito, é possível atribuir à teoria pós-colonial características tanto imagológicas como imagotípicas: para mais informações, tomo a liberdade de sugerir a consulta de Moll, 1997.

flexão sobre o “espelho do eu no outro” de que a palavra literária é portadora (Puglisi, Proietti, 2008), mas que deve ser recolocada num horizonte de estudos, profunda e virtuosamente, redefinido pelos estudos pós-coloniais. Não se trata, portanto, de aplicar simplesmente uma terminologia pós-colonial no campo da imagologia, ou, ainda mais desajustadamente, de utilizar este termo no estudo de textos e autores totalmente alheios ao nexos colonial, mas, sim, de encontrar uma coerência com os princípios acima expostos: o compromisso ético-político e uma reflexão incansável sobre os problemas de identidade, que existem no próprio contexto europeu, visto e estudado nas suas múltiplas ligações interculturais.

Uma possível forma de avançar numa tentativa de praticar uma abordagem imagológica simultaneamente intercultural e europeia é a sua aplicação ao vasto campo da migração ou da literatura transcultural. De facto, o aparecimento, desde a década de 1950, no panorama literário europeu, de escritoras e escritores translíngues, filhas e filhos da globalização, da descolonização e, em geral, da “grande migração” (Enzensberger, 1992) representa uma realidade extremamente estimulante do ponto de vista dos estudos comparatistas, centrados na discussão de questões de identidade e destinados a uma reflexão sobre o destino dos estudos humanistas, num contexto político mundial de extrema emergência. Estamos diante de um campo que, visto na totalidade das suas expressões nacionais e nas diversas etapas do seu desenvolvimento, constitui um contraponto sincero aos particularismos nacionais e das construções ideológicas que visam exaltar a própria cultura ou nação, em oposição ou em defesa “do outro” e do diferente. Um campo literário no qual “poética, culturas e mundos [...] se traduzem, se partilham e se misturam; que não desistem, mas que são capazes de imaginar o seu próprio futuro” (Gnisci, 1999, 9). O escritor e a escritora transcultural, migrante ou exilado/a, translíngue e/ou multilíngue articula, de facto, a um nível estético e criativo, um

discurso-dobradiça, que combina frequentemente elementos imagotípicos, visando a definição do eu e do “outro”, mas também a expressão da hibridização identitária com elementos imagológicos, a fim de desmistificar o olhar do “outro” sobre o eu, denunciando os curtos-circuitos fóbicos da linguagem e as “palavras fantasmas” racistas. A capacidade de se relacionar com a sociedade alvo, avançando um duplo olhar – ou seja, a capacidade de analisar esta última, usando uma variedade de códigos linguísticos e culturais com base nos quais o discurso identitário é constituído ao mesmo tempo como um meta-discurso e reflexão sobre o eu como “outro” –, torna-se, assim, um poderoso motor temático e estético ao mesmo tempo. Este último ponto, que constitui um dos desafios da análise imagológica contemporânea, realizada numa chave intercultural: de facto, diante de um reservatório textual com frequentes traços imagológicos – isto é, analíticos e desmistificadores em relação às imagens estereotipadas bem enraizadas no discurso político e social, mas também cultural –, será tarefa do estudioso investigar os valores estéticos desses mesmos aspetos textuais, além do *imaging*⁸ inerente à narrativa da cultura de origem e à encenação de encontros-confrontos entre várias identidades culturais. A encenação e entrelaçamento de imagens do eu e do “outro” exigirá, portanto, uma abordagem não só temática do texto, mas também o uso de ferramentas, como a semiótica textual, a narratologia e a análise retórico-linguística, de modo a traçar adequadamente os valores estéticos, bem como ético-políticos, dos textos em questão.

A imagologia intercultural, que visa uma exploração – temática, estética e ético-política – do vasto campo da literatura em línguas europeias, produzida a partir das experiências e da poética da migração, está inicialmente enraizada na contemporaneidade. De facto, pode fazer-se uma releitura de textos ligados aos grandes

⁸ Para o significado imagológico deste termo, ver Moll 2015, 103-104.

acontecimentos da história contemporânea, como a Guerra Fria (por exemplo, em Agota Kristof, Jarmila Očkayová, Ornela Vorpsi e Herta Müller), focalizando a diferença dialética de identidade e os valores imatográficos de uma escrita de memória que sucede ao acontecimento ou trauma migratório. Trata-se de textos de literatura contemporânea pós-colonial e migrante, analisando o seu potencial desmistificador juntamente com os valores estéticos e imatográficos inerentes à constante necessidade de os seus autores negociarem a identidade cultural e pessoal (como acontece em Cristina Ali Farah, Igiaba Scego, Laila Wadia, para permanecer no contexto italiano). É, portanto, o perfil de uma hermenêutica europeia e, ao mesmo tempo, uma hermenêutica intercultural, baseada na ideia de que as próprias nações europeias se tornaram, agora, no cenário de um encontro entre culturas e mundos diferentes: uma mudança narrada por *migrant writers* nas suas mais diversas facetas e que põe em causa o jogo dialético entre identidade e alteridade, a partir de múltiplas implicações psicológicas, sociais e culturais.

No entanto, e permanecendo ainda dentro do contexto contemporâneo, é necessário refletir sobre a incidência deste tipo de literatura, e da literatura em geral, no imaginário europeu, sob o aspeto de temas ligados à interculturalidade. Há já algum tempo que quem assumiu o controle, em termos de incisividade sobre o imaginário e sobre o discurso cultural, foram as linguagens audiovisuais, os do cinema e da televisão, mas também os especificamente publicitários. Além disso, tendo em conta a aceleração da informação, os estímulos visuais e imaginativos derivados da interpenetração a nível planetário dos antigos e novos médias, podemos deduzir e verificar que mesmo as representações interculturais atingiram um grau de complexidade sem precedentes. E não só. As representações fóbicas de outras culturas e dos seus representantes assumiram um nível particular de eficácia e difusão. Estas representações estão frequentemente sujeitas a um discurso político, propagado tanto

pelos partidos tradicionais como pelo populismo emergente, que utiliza, de forma funcional, “palavras fantasmas” sobre o diferente, que constrói a sua força argumentativa sobre um estereótipo linguístico distinto, em que alguns termos encobrem e revelam argumentos prejudiciais ao ponto de se poder falar de um “racismo democrático” (Faso 2008, Faloppa, 2011). Diante de tal cenário, a imagologia intercultural, e os estudos culturais em geral, devem enfrentar o desafio de uma abordagem radicalmente interdisciplinar, capaz de destacar a existência de redes imagotípicas que ligam o *storytelling* literário à televisão e ao cinema, e vice-versa, numa gramática do imaginário em que elementos de *déjà vu* coexistem ao lado de descartes críticos e inovadores. Ao mesmo tempo, porém, a imagologia comparativa tem a tarefa de identificar, no grande reservatório da literatura inter e transcultural, artística e audiovisual, um potencial contradiscurso cultural que destaca, mas também avilta, a natureza prejudicial e o encravamento ideológico dos discursos dominantes, propagados e reforçados pelos meios de comunicação social (antigos e novos, bem como “sociais”). Por exemplo, a análise do discurso, em primeiro lugar, o de ficção histórica (Huntington, 1993) e, depois, o discurso político, sobre o “choque” entre a civilização ocidental e o “mundo árabe”, deveria, por um lado, destacar o reforço dos meios de comunicação de massa, difundidos, particularmente, após a tragédia do 11 de Setembro de 2001, aos quais a literatura e o cinema transcultural tentaram responder, em Itália, como em qualquer outro lugar⁹. Por outro lado, a imagologia intercultural, perante a urgência de desmistificar uma construção física, que foi e continua a ser alimentada por um terrorismo islâmico, cujo objetivo é precisamente a destruição de qualquer tipo de diálogo intercultural, deve

⁹ Para a Itália, neste contexto, deve-se mencionar, pelo menos, o filme *Io, l'altro*, do realizador e escritor Mohsen Melliti (2006) e a ficção de Amara Lakhous (em particular o romance *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, 2006) e Tahar Lamri (2006).

alargar a sua visão e análise ao longo período histórico. Portanto, será através da combinação de pesquisas, que são o resultado das raízes já mencionadas no mundo contemporâneo, com os estudos de âmbito histórico mais amplo que a imagologia poderá encontrar os meios para identificar a presença secular de heteroimagens islamofóbicas no discurso cultural europeu, cuja desmistificação é uma das tarefas mais urgentes e difíceis.

Em conclusão, deve ser lembrado que as imagens culturais (literárias, cinematográficas, artísticas e mediáticas) podem transformar a realidade, criar e alimentar conflitos, e mudar as nossas consciências. Estas mesmas imagens, porém, podem também tornar-se a expressão de uma cultura de diálogo, de fronteira e de partilha de perspectivas inter e transculturais. A imagologia literária, vista e usada como uma hermenêutica do discurso cultural, ainda confirma ser uma ferramenta adequada para lidar com tal complexidade e para “globalizar a nossa mente” (Gnisci, 2006).

Referências Bibliográficas

- AMOSSY, Ruth (1991). *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*. Paris: Nathan.
- ASHCROFT, Bill, Griffiths, Gareth, Tiffin, Helen (eds.) (2002). *The Empire Writes Back. Theory and practice in Post-Colonial Literature* [1989]. London/New York: Routledge.
- ATLAS, Syed Hussein (2010). *The Myth of the Lazy Native: A Study of the Image of the Malays, Filipinos and Javanese from the 16th to the 20th Century and Its Function in the Ideology of Colonial Capitalism*. London: Frank Cass and Co., [1977]. London/New York: Routledge.
- BELLER, Manfred (1996). *L'immagine dell'altro e l'identità nazionale: metodi di ricerca letteraria* (ed.). Fasano: Schena Editore.
- (2004). “Imagologia.” In *Dizionario degli studi culturali*, ed. by Cometa, Michele, 225-300. Roma: Meltemi.
- BELLER, Manfred, e Leerssen, Joep (2007). *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters* (eds.). Amsterdam: Rodopi.
- DEROBERTIS, Roberto (2010). *Fuori centro. Percorsi coloniali nella letteratura italiana* (ed.). Roma: Aracne.

- DEROBERTIS, Roberto, e Brunetti, Bruno (2014). *Identità, postcolonialismo e migrazioni in Italia. A partire da Edward Said* (eds.). Bari: Progreedit.
- DYSERINCK, Hugo (1988). Komparatistische Imagologie. Zur politischen Tragweite einer europäischen Wissenschaft von der Literatur". In *Europa und das nationale Selbstverständnis. Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts*, ed. por Dyserinck, Hugo, and Syndram, Karl U., 13-37. Bonn - Berlin: Bouvier.
- DYSERINCK, Hugo, Syndram, Karl (1992). *Komparatistik und Europaforschung*. Bonn - Berlin: Bouvier.
- ENZENSBERGER, Hans-Magnus (1992). *La grande migrazione* (tr. it.).Torino: Einaudi.
- FALOPPA, Federico (2011). *Razzisti a parole (per tacer dei fatti)*. Bari: Laterza.
- FASO, Joseph (2008). *Lessico del razzismo democratico. Le parole che escludono*. Milano: DeriveApprodi.
- FISCHER, Manfred S. (1981). *Nationale Images als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte*. Bonn: Bouvier.
- GNISCI, Armando (1999). *Poetiche dei mondi*. Roma: Meltemi.
- ___ (2006). *Mondializzare la mente. Via della decolonizzazione europea n.3*. Isernia: Cosmo Iannone.
- GUYARD, Marie-François (1951). *La littérature comparée*. Paris: PUF.
- HAMON, Philippe (2001). *Imageries. Littérature et image au XIX siècle*, Paris : José Corti.
- HUNTINGTON, Samuel P. (1993). The Clash of Civilizations. In *Foreign Affairs*. Summer 1993. Tr. It. *Lo scontro delle civiltà e il nuovo ordine mondiale*. Milano: Feltrinelli, 2000.
- LAKHOUS, Amara (2006). *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*. Roma: e/ou.
- LAMRI, Tahar (2006). *I sessanta nomi dell'amore*. Napoli: Mangrovie.
- LEERSSEN, Joep (1992). Image and Reality - and Belgium. In *Europa Provincia Mundi. Essays in Comparative Literature and European Studies offered to H. Dyserinck*, ed by Leerssen, Joep Th, and Id., Syndram, Karl U., 281-291. Amsterdam: Rodopi.
- MARTINONI, Renato (2010). Odeporica e Imagologia. La letteratura di viaggio e la questione dell'altro . In *Letteratura comparata*, ed by Bertazzoli, Raffaella, 128-157. Brescia: Editrice La Scuola.
- MELLITI, Mohsen (2006). *Io, l'altro*. Film: Italia.
- MOLL, Nora (1997). Una questione d'identità: l'imagologia e studi interculturali. In *I Quaderni di Gaia 11*: 15-30.
- ___ (2002). Immagini dell'altro. Imagologia e studi interculturali. In *Letteratura comparata*, ed. by Gnisci, Armando, 185-208. Milano: Bruno Mondadori.
- ___ (2015). *L'infinito sotto casa. Letteratura e transculturalità nell'Italia contemporanea*. Bologna: Pàtron.
- MOURA, Jean-Marc (1992). *L'image du tiers monde dans le roman français contemporain*. Paris: PUF.

- ___ (1999). L'imagologie littéraire: tendances actuelles. In *Perspectives comparatistes*, Ed by Bessière, Jacques, and Pageaux, Daniel-Henri, 134-159. Paris: Honor  Champion.
- ___ (2003). *Exotisme et lettres francophones*. Paris: PUF.
- ___ (2013). *Littérature francophone et théorie postcoloniale*. Paris: PUF.
- PAGEAUX, Daniel-Henri (1994). Images. In *La littérature générale et comparée*, 59-76. Paris: Armand Colin.
- ___ (2001). *La lyre d'Amphion. De Thèbes à la Havane. Pour une poétique sans frontières*. Paris: PUF.
- PROGLIO, Gabriele. *Memorie oltre confine. La letteratura postcoloniale italiana in prospettiva storica*. Verona: Ombre corte, 2011.
- PROGLIO, Gabriele (2012). *Orientalismi italiani* (ed.). voll. I, II. Roma: Antares.
- PROIETTI, Paolo, e Puglisi, Gianni (2008). *Il grado zero dell'immagine. Rispecchiamenti dell'Io nell'Altro*. Palermo: Sellerio.
- PROIETTI, Paolo (2008). *Specchi del letterario: l'imagologia*. Palermo: Sellerio.
- SAID, Edward (1991). *Orientalism* [1978]. Tr. it. *Orientalismo*. Torino: Bollati Boringhieri.
- ___ (2001). *Culture and Imperialism* [1993]. Tr. it. *I luoghi della cultura*. Roma: Meltemi.
- SINOPOLI, Franca (2013). *Postcoloniale italiano. Tra letteratura e storia* (ed.). Aprilia: Novalogos.

CAPÍTULO 3

FUGAS E MOBILIDADES: IMIGRANTES, EMIGRANTES E DESLOCADOS

(Página deixada propositadamente em branco)

**A IMIGRAÇÃO NA NARRATIVA PORTUGUESA
CONTEMPORÂNEA: REPRESENTAÇÕES
DA FIGURA DO IMIGRANTE**

**IMMIGRATION IN CONTEMPORARY
PORTUGUESE NARRATIVE: REPRESENTATIONS
OF THE FIGURE OF THE IMMIGRANT**

María Jesús Fernández

Universidad de Extremadura

<https://orcid.org/0000-0002-0117-055X>

Nota curricular da autora: María Jesús Fernández García é professora de Língua e literatura portuguesas na Universidade da Extremadura (Espanha). É doutorada em Filologia Hispânica pela Universidade da Extremadura e licenciada em Filologia Portuguesa pela Universidade de Salamanca. Os seus âmbitos de investigação incluem diversas áreas de estudo da literatura portuguesa contemporânea (romances de ditador, literatura da imigração, autoria feminina...), o bilinguismo literário luso-espanhol e a história da tradução literária entre espanhol e português. Dentro da abordagem proposta pela Imagologia literária para o estudo comparativo, publicou vários artigos sobre as imagens nacionais de espanhóis e portugueses e coordenou o volume *Imagologías Ibéricas: construindo a imagem do outro peninsular* (2012). Em 2011 coordenou uma *Historia*

de la Literatura Portuguesa, destinada aos leitores espanhóis interessados na literatura portuguesa.

Resumo: Embora com exemplos anteriores, a personagem do imigrante irrompeu na literatura portuguesa no século XXI e tornou-se uma figura incontornável no retrato social do Portugal contemporâneo. O levantamento de títulos das últimas duas décadas assim o confirma, mas também deixa entrever novos caminhos para a representação do imigrante noutros espaços que não os estritamente nacionais. Neste artigo pretendemos mostrar a evolução no tratamento do personagem imigrante que, a partir da periferia das histórias, foi colocado no centro das mesmas, promovendo assim a reflexão sobre a possibilidade de novas identidades híbridas. Também é tratada a questão da imagem que a literatura concretiza e difunde do fenómeno migratório e dos seus protagonistas.

Palavras-chave: Imigração, Personagem, Identidade, Negociação, Imagem.

Abstract: Although with earlier examples, the character of the immigrant burst into Portuguese literature in the 21st century and became an unavoidable figure in the social portrait of contemporary Portugal. The survey of titles from the last two decades confirms this, but also allows us to glimpse new paths for the representation of the immigrant in other spaces than the strictly national ones. In this article we intend to show the evolution in the treatment of the immigrant character who, from the periphery of the stories, was placed in the centre of them, thus promoting reflection on the possibility of new hybrid identities. The question of the image that literature concretizes and diffuses of the migratory phenomenon and its protagonists is also dealt with.

Keywords: Immigration, Character, Identity, Negotiation, Image.

Introdução: primeiras distinções sobre a imigração na literatura

Entre os cinco romances finalistas do Grande Prémio de Romance da Associação Portuguesa de Escritores do ano 2018, três tematizavam a migração como experiência dramática de saída forçosa do território de origem e as dificuldades para encontrar um novo lugar de pertença. Trata-se dos romances *Um Bailarino na Batalha* de Hélia Correia, que foi o premiado, e *Um Muro no Meio do Caminho* de Julieta Monginho, ambos com a guerra da Síria como cenário e causa da deslocação. O terceiro, *Luanda, Lisboa, Paraíso* de Djaimilia Pereira de Almeida, escritora nascida em Angola mas residente em Lisboa, relata as tribulações de dois angolanos imigrantes na antiga metrópole. Ao evocar este acontecimento literário e destacar os romances escolhidos pela crítica entre os mais notáveis daquele ano, torna-se evidente que a migração como temática literária e o migrante como figura de intensa força dramática é uma escolha relevante na narrativa que se publica, lê e premia em Portugal e, como tentaremos mostrar nas páginas que se seguem, este facto é visível desde o início do século XXI.

As obras que, em maior ou menor medida, tematizam o processo migratório com direção a Portugal podem hoje reunir-se em um *corpus*, a partir do qual será possível identificar e mesmo problematizar a existência de uma literatura “de” ou “sobre” a imigração, no sistema literário português. No entanto, outra constatação poderá ser feita nestas primeiras linhas, se atentarmos nas autoras finalistas do prémio da APE, duas delas nascidas em Portugal e uma de procedência angolana. Tal como acontece noutras literaturas, nomeadamente nas centro-europeias, como a francesa ou a alemã, observar quem são os escritores que estão a produzir narrativas sobre a imigração em Portugal será pertinente para podermos, eventualmente, falar de uma “literatura migrante” no contexto luso.

O facto de serem três romances em cinco os que tratam o tema migratório poderá chamar a atenção e, se calhar, levará a concluir que o contexto histórico real, com a guerra da Síria e Ucrânia no topo das tragédias de alcance mundial, terá posicionado o drama da migração entre os temas mais atuais, levando os escritores a darem mostras de compromisso humanitário através de narrações que visibilizam o lado mais catastrófico do problema. Considerada a produção literária mundial, para alguns críticos, parece evidente que assistimos a “um verdadeiro fenómeno literário e editorial” vinculado, em muitos casos, a “estratégias de marketing” e a “processos de espetacularização” (Tonus, 2018: 479) que transformaram imigrantes e refugiados em figuras populares no discurso literário. Porém, como veremos, a literatura sobre a imigração assinala, em Portugal, um percurso que pode ser observado em obras e autores ao longo do século XX e, sobretudo, nos dois primeiros decénios do século XXI.

Para além do acontecimento literário que nos serviu de introdução, o fenómeno migratório está a dar-se por todo o planeta de maneira constante. Aliás, como processo histórico, tornou-se o mais dinâmico na transformação das sociedades e um dos maiores desafios futuros para a construção de uma aldeia global justa. O migrante é a figura social que obriga com mais radicalidade a redefinir as identidades coletivas, nacionais e culturais, e a buscar “nuevas formas de convivencia democrática” (Iglesias, 2010: 10-11). Em âmbitos muito diversos, diferentes autores referiram-se tanto ao século XX (Frank, 2008: 1) como ao século XXI (Nail, 2015:1) como tempos caracterizados pelas migrações massivas. Quer como país de partida, quer como território de acolhimento, os movimentos migratórios fizeram parte da experiência coletiva de todos os estados em que se fragmenta a humanidade, obrigando a misturas e intercâmbios (Seruya, 2005:15), mesmo quando se imaginam a si próprios como unidades homogêneas e estáveis. No caso de Portugal, os traços

de tais deslocções poderiam seguir-se desde os primórdios da sua história como Estado Moderno.

A direção da viagem convoca uma primeira distinção no seio do conceito de “migração”, determinando que o indivíduo que se desloca, seja considerado emigrante ou imigrante. Como assinala Thomas Nail, trata-se de uma diferença que se estabelece sempre a partir de um lugar estático e que tem sentido para uma sociedade que designa conforme a sua perspetiva: “The emigrant is the name given to the migrant as the former member or citizen, and the “immigrant” as the would-be member or citizen” (Nail, 2015: 3). Sem dúvida, é esta uma distinção com evidentes consequências, dado que permite perceber como uma cultura irá criando a figura do emigrante como um dos “nossos” e do imigrante como “estrangeiro”.

As razões e o propósito que empurram o indivíduo a abandonar o seu local de origem para tentar habitar outro território permitem diferenciar tipos de migrantes (exilados, refugiados, trabalhadores...). Embora, em aparência, a migração pareça depender da vontade do indivíduo que procura níveis de bem-estar ou até a sobrevivência à pobreza, que tenta evitar a violência de uma guerra que avança e devasta os territórios ou que viaja para contornar a discriminação racial ou política..., o que subjaz a todos estes motivos é que estamos perante uma deslocação forçada. Na maior parte dos casos, esta priva o indivíduo de identidade política e social, ao invalidar, frequentemente, os documentos com que poderia acreditar-se como cidadão de alguma parte. No conjunto destas razões, a procura de melhores condições de vida foi a mais constante ao longo da história humana e levou a criar a categoria de “migração económica” ou “laboral” (Andrés-Suárez, 2002: 18).

Para além da deslocação forçada pela urgência de sobreviver, haverá muitas razões individuais que façam com que qualquer um possa vir a ser migrante nalgum momento da sua vida, mas esta mobilidade voluntária corresponde, habitualmente, a um projeto

de desenvolvimento pessoal que, embora possa ser conflituoso, não exige uma completa redefinição da identidade sociopolítica e cultural do indivíduo. Costumam ser evocados, como imigrantes deste tipo, os reformados ingleses e alemães no Sul de Portugal, os desportistas de elite ou os empregados de grandes empresas multinacionais. Pelo contrário, o imigrante à procura de melhores condições de vida enfrenta uma negociação¹, em todos os âmbitos, e é obrigado à criação daquilo que Thomas Nail chama “uma alternativa à expulsão social” (Nail, 2015: 7), para a qual serão fundamentais, embora não suficientes, um trabalho e um lar como vias primárias de reterritorialização.²

Os meios de comunicação relembram-nos, cada dia, acompanhando o discurso com imagens impactantes, as circunstâncias dramáticas em que ocorrem algumas deslocações: viagens através do mar que acabam em trágicos naufrágios, condições infra-humanas de habitação em bairros de lata, diferentes formas de exploração no âmbito laboral, reações racistas e de máfias...Percebe-se como é profundo e extenso o “debate social” que ocupa e preocupa as sociedades recetoras, e que deu lugar a um autêntico “hipergénero discursivo”, para o qual contribuem os mais diversos atores (Bañón, 2002:281). Embora os *media* sejam, unanimemente, considerados como os grandes produtores do discurso sobre a imigração (Bañón, 2002; Represa, 2007), de perspetivas diferentes, o fenómeno tornou-se tema de investigação para sociólogos, historiadores, antropólogos, psicólogos sociais, estudiosos da Comunicação Social e também para os Estudos Literários, visto que a literatura, em to-

¹ Escolhemos o termo “negociação” como noção alternativa às de integração ou assimilação. Diferentemente destas, é um conceito “não quantitativo”, que “subraya el carácter bidireccional del proceso” e “conciene especialmente a la identidad” (Declercq, 2012: 88-89).

² Em relação aos conceitos de *desterritorialização* e *reterritorialização* seguimos o geógrafo brasileiro Rogério Haesbaert (2013), para quem, na base dos processos, encontramos a apropriação (ou não) funcional e simbólica do território (2013: 26, 33).

dos os cantos do mundo, assumiu a representação da experiência migratória e dos conflitos humanos que a ela se ligam. Pensadores de profunda influência nos estudos literários, como Edward Said (2003) ou Homi Bhabha (1998), já referiram como a experiência migratória conformou a cultura ocidental e como na consideração das literaturas mundiais deu lugar a cruzamentos que questionam rígidas categorias nacionais.

Quando a migração se torna temática literária, a crítica trata de delimitar, classificar, categorizar, dando lugar a uma constelação de designações: literatura migrante, literatura da migração, literatura “desterritorializada” (Ruiz, 2005: 102). Na maioria dos casos, junto à migração por causas económicas, as denominações usadas incluem a experiência do exílio e a “migração projecto” (Ruiz, 2005: 102) de natureza voluntária. A diversidade de etiquetas revela a dificuldade que pressupõe a análise de uma temática literária que convoca, ao mesmo tempo, significados estéticos e sociológicos, como assinala Søren Frank (2008: 3), no seu estudo *Migration and Literature*. O crítico dinamarquês propõe, para o subgénero, uma vida intratextual própria, que integra temática, personagens e estratégias narrativas, diminuindo, assim, a rígida dependência de fatores extraliterários, como a vida dos autores, assunto de controvérsia entre os críticos (Frank, 2008: 15). A designação literatura “de” ou “sobre” a migração, diferenciada de “literatura migrante”, resulta, sem dúvida, de forma mais operativa ao atender, em primeiro lugar, à temática. A biografia dos autores que tiveram a experiência da imigração será relevante, quando estes decidem representar ficcionalmente acontecimentos reais e, por consequência, transformar-se em produtores de discurso e agentes privilegiados na produção de auto-imagens.

Em comparação com o interesse académico e crítico pela literatura sobre a emigração portuguesa, chamada às vezes “literatura da diáspora”, a investigação acerca da imigração na literatura lusa foi surgindo a um ritmo muito mais lento. As aproximações da acade-

mia, por um lado, fixam a atenção em romances sobre a imigração de autores de primeira importância no cânone literário, como Lúdia Jorge (Oliveira, 2011), Ant3nio Lobo Antunes (Fonseca, 2009) ou Maria Velho da Costa (Sim3es, 2014); por outro, interessam-se pela representa33o liter3ria da imigra33o de origem eslava (Mor3n, 2010; Real, 2010) que, durante algum tempo, foi a mais escolhida entre os escritores portugueses. Poderia pensar-se que ainda falta a necess3ria dist3ncia temporal para apreciar como a tem3tica foi permeando a narrativa portuguesa, deixando nela representa33es do imigrante e da sociedade de acolhimento, aspetos que de maneira parcial, j3 tratamos noutros trabalhos (Fern3ndez, 2013, 2014, 2018), mas que continuam, em grande parte, inexplorados.

Tendo em conta todas estas distin33es, a aproxima33o que nos interessa tem como objeto exclusivamente a narrativa escrita e publicada em Portugal “sobre” ou “acerca” da imigra33o econ3mica ou laboral, portanto, aquela que ficcionaliza as circunst3ncias sempre difíceis, 3s vezes dram3ticas, em que se desenrola a vida deste tipo de estrangeiros em territ3rio portugu3s. Embora a perspetiva nacional pare em muitos aspetos desta apresenta33o, em determinados casos, poder3 ser problematizada, visto que a distin33o entre autores nascidos em Portugal e escritores “migrantes” questiona os limites, 3s vezes difusos, das fronteiras pol3ticas aplicadas 3 literatura. Ao considerar a evolu33o da representa33o do imigrante, com Portugal como territ3rio de chegada, privilegiamos um olhar panor3mico de t3tulos que tamb3m contemplam autores de l3ngua portuguesa de proced3ncia nacional diversa. Autores lus3grafos, para usar um termo que evoca o grande “espa3o escrito” comum (Cristov3o, 2005: 656) de uso do portugu3s. Ser3 preciso reconhecer que o resultado 3 um corpus m3bil, que de maneira nenhuma se pretende exaustivo ou acabado. Sem d3vida, devem existir t3tulos aqui n3o inclu3dos e ainda devem estar por ser escritos outros, em que ser3o os “filhos da imigra33o” a recriar os acontecimentos, caminho rec3m-iniciado no contexto lus3fono.

A imigração como temática: o que se conta e quem o conta

Embora seja possível identificar a figura do estrangeiro imigrante em romances portugueses, desde finais do XIX, em especial personagens brasileiras, será difícil afirmar que existe, antes do século XXI, uma literatura “sobre” a imigração em Portugal, em simultâneo com a transformação do país em recetor, depois de uma longa história como país de emigração. No entanto, durante o século XX, não faltam exemplos literários que ilustram a presença das primeiras comunidades de imigrantes em Lisboa, procedentes das antigas “províncias do ultramar”. Como amostra do início da temática, podem ser referidos os contos da escritora cabo-verdiana Orlanda Amarílis, incluídos no volume *Cais de Sodré té Salamansa* e publicados em Lisboa em 1974. Na altura, a atenção literária consagrada à experiência migratória concentrava-se, maioritariamente, nos relatos de emigração dos portugueses, autêntico subgénero narrativo que se estende ao longo do século XX e continua no XXI³. Como já constatámos (Fernández, 2013), quando se inicia a narrativa sobre a imigração não se apaga o interesse literário pelo drama da emigração lusa pelo mundo e as duas perspetivas têm coexistido até ao presente, como prova, por exemplo, a publicação, no mesmo ano (2018), de duas coletâneas de perfil editorial semelhante: *Contos da emigração* e *Uma Terra Prometida*, que reúnem relatos sobre a emigração portuguesa e a imigração, respetivamente.

Como sublinham os estudos sobre a representação literária das migrações e dos seus protagonistas, em todos os contextos culturais, é visível a relação entre os fluxos migratórios reais que afetam uma sociedade, contabilizados e representados estatisti-

³ Com títulos icónicos como *Emigrantes* de José M. Ferreira de Castro, ou *Gente de Terceira Classe* de José Rodrigues Miguéis, *Livro* de José Luís Peixoto, já no século XXI, passando por *Gente Feliz com Lágrimas* de João de Melo e *O Vale da Paixão* de Lídia Jorge.

camente por instituições e organizações, e a preocupação por refletir o fenómeno da parte de artistas e escritores (Iglesias, 2010). Porém, esta relação não é obrigatoriamente linear, pelo contrário, pode mostrar confluências, mas também desvios significativos: uma dada literatura pode simplesmente ignorar tais conflitos como matéria de ficção, pode fixar mais intensamente um tipo de imigrantes do que outros, assim como interessar-se mais por uma procedência nacional, cultural e racial, desestimando outras. É esta tendência que se observa, a certa altura, no sistema literário português, onde, apesar de ser a imigração procedente do Brasil e das antigas colónias o fenómeno migratório de mais longa data e de fluxo mais constante para Portugal, aquela que logrou, durante o primeiro decénio do século XXI, maior visibilidade no discurso literário luso foi a chegada dos países de Leste europeu. Como vimos num trabalho prévio (Fernández, 2013), se quisermos encontrar razões para esta escolha, teremos de evocar aspetos históricos e sociológicos, tais como o facto de ser este um tipo de imigração sem leitura histórica, que não questiona o processo descolonizador e que foi um fenómeno comum a outros estados europeus contemporâneos.

Para além da irrupção relativamente rápida de estrangeiros eslavos em Portugal, entre os anos 1998 e 2010, este imigrante representa um «outro» radicalmente diferente por cultura, língua, traços físicos. A literatura olhou para o novo estrangeiro para, inicialmente, o retratar como parte de grupos silenciosos ou distantes, como em *A Sopa* (2004) de Filomena Marona Beja, ou *Contos de Meia Noite* (2007) de Manuel da Silva Ramos, em que os imigrantes russos e as prostitutas ucranianas surgem em bandos sem individualidade; os jovens ucranianos marginais do Bairro do 1º de Maio misturam-se com outros procedentes das ex-colónias em *O Meu Nome é Legião* (2007), de António Lobo Antunes. O russo conhecido por Couraçado Korzhev deambula pela urbe sem destino certo, fazendo parte de

uma pequena família de quatro “sem abrigo”, em *O Cultivo das Flores de Plástico* (2013), de Afonso Cruz. No entanto, haverá romances em que a figura do imigrante eslavo merece maior desenvolvimento e profundidade.

Em *O Apocalipse dos Trabalhadores* (2008), de Valter Hugo Mãe, a personagem de Andriy, jovem ucraniano imigrante em Bragança, traz para o relato tanto as dificuldades no âmbito laboral, perspectivando o imigrante como simples força para o trabalho manual, quanto as relações interpessoais, mesmo amorosas, entre nacionais e estrangeiros. Na maior parte dos romances, através das personagens eslavas, é representada a experiência de uma imigração clandestina, que obstaculiza a fixação do indivíduo no território e, em casos de maior elaboração narrativa, surgirá o questionamento identitário e o insucesso na negociação com a cultura de acolhimento, como acontece no caso da jovem russa Myra, figura central do romance homónimo de Maria Velho da Costa (2008).

No entanto, também são eslavas as escassas representações do indivíduo que atingiu um alto grau de acomodação no meio laboral português e criou uma teia de aceitação entre os nacionais com que se relaciona. Assim, personagens como a ucraniana Ludmila e o filho dela, no romance *Náufragos do Mar da Palha* (2007), de João Medina, são, para o narrador, um exemplo de integração cultural que se verifica na capacidade para falar com correção a língua portuguesa com os clientes do restaurante em que trabalham; em *Meu Único, Grande Amor: Casei-me* (2007), de Manuela Gonzaga, a médica ucraniana Oleena Redensko, que trabalha como empregada doméstica, à espera de ver reconhecido o seu diploma universitário, consegue finalmente o seu objetivo e melhora o seu estado; o ucraniano Oleg Dmytrulin do conto “Room by the Sea”, de Pedro Teixeira Neves (*O Sorriso da Mona Lisa*, 2008), não só consegue ser contratado como vigilante num museu, como começa uma relação amorosa com uma das funcionárias portuguesas.

Esta proeminência das personagens de origem eslava (fundamentalmente ucranianos e russos) levou-nos a falar de uma *eslavização* na imagem do imigrante na literatura portuguesa (Fernández, 2013), tal como em Espanha se teria produzido uma *africanização* (Kunz, 2002: 130; Iglesias, 2010:15), apesar de, nas estatísticas oficiais, por diante dos eslavos se encontrarem brasileiros ou cabo-verdianos. Porém, se considerarmos as datas de publicação das narrativas evocadas, observa-se uma proximidade temporal entre elas, concentradas entre 2007 e 2008.

Por sua vez, a representação literária da imigração africana em Portugal é cronologicamente anterior. Para além do livro de contos de Orlanda Amarílis anteriormente mencionado, Lídia Jorge, no romance *O Vento Assobiando nas Gruas* (2002), e António Lobo Antunes, em *O meu Nome é Legião* (2007), encaram o tema da imigração numa perspetiva pós-colonial, questionando as políticas de descolonização e de integração que deram lugar a bairros de lata (o Bairro dos Espelhos e o 1º de Maio, respetivamente), promoveram a exclusão social dos seus moradores numa nova relação centro-periferia que reproduzia antigas tensões coloniais, e estimularam um imaginário em relação aos imigrantes africanos que frustra qualquer relacionamento igualitário com os nacionais. No romance de Lídia Jorge, por trás das dificuldades que a família Leandro coloca ao namoro “normal” (Jorge, 2002: 311) de Milene Leandro e o jovem António Mata, português descendente de cabo-verdianos, esconde-se a oposição das classes privilegiadas para favorecer a mistura social e a hibridação, através da descendência mestiça.

Quando os narradores procuram um retrato da sociedade portuguesa, nomeadamente aquele em que se pretende visualizar as diferentes formas da marginalização do indivíduo no contexto urbano, os migrantes brasileiros e africanos são figuras incontornáveis. No ambiente dos subúrbios lisboetas, misturam-se os nacionais, como Maria, empregada de supermercado, protagonista do romance *Maria dos Canos Serrados* (2013) de Ricardo Afonso, e os imigrantes,

como o namorado angolano dela, que trabalha como gigolô e passa temporadas na prisão; entre os moradores do bairro “multicultural” Amélia, cenário único do romance *As primeiras coisas* (2013) de Bruno Vieira do Amaral, entre vizinhos retornados e emigrantes, merecem um capítulo próprio o imigrante angolano Lito, o “Rei-Sol Negro” que lidera o gangue do bairro, e a menina hindu Indira, entre muitos outros moradores de “uma terra de ninguém criada para pessoas de lado nenhum” (Amaral 2013: 26), o que determina uma pertença marcada pela condição social antes do que nacional. Com maior desenvolvimento, no romance *A Gargalhada de Augusto Reis* (2018), de Jacinto Lucas Pires, acompanhamos a figura de Djalma dos Santos, que representa a segunda geração de cabo-verdianos nascidos em Portugal. Desde a sua juventude no bairro de Amadora até se transformar, após ter concluído um curso universitário, em programador cultural num teatro do Porto, Djalma conseguiu contradizer as forças que o encaminhavam para a imobilidade social e ultrapassar as situações de humilhação racista. Em relação à imigração brasileira, esta aparece frequentemente, com maior ou menor desenvolvimento, através de personagens femininas ligadas ao trabalho doméstico ou à prostituição: a mulher a dias brasileira do conto “Enredos” (2016), de Teolinda Gersão; a personagem da prostituta e padeira em *Galveias* (2015), de José Luís Peixoto e os diversos brasileiros que se misturam na vida da dona Jacinta, personagem principal em *Desamparo* (2015), de Inês Pedrosa, são só alguns exemplos desta presença.

Se nestes últimos romances o imigrante é uma figura que surge entre outros moradores das periferias urbanas, a personagem de origem africana tornou-se realmente visível através de novos autores nascidos nos antigos territórios coloniais ou filhos de imigrantes.⁴ Emerge com

⁴ Recolhemos, aqui, apenas alguns dos títulos mais reconhecidos, acessíveis e premiados. A publicação em editoras com difusão limitada torna difícil o acesso às publicações, como o caso do primeiro romance de Joaquim Arena parece provar.

eles uma perspectiva do processo migratório que, nalguns casos, modifica as narrativas, ao conferir-lhes um caráter autobiográfico; noutros, partem de um ponto de vista experiencial que terá a ver com memórias familiares ou com a vivência nos bairros periféricos. Já no início do século XXI, o romance de Joaquim Arena, *A Verdade sobre Chindo Luz* (2006), ficcionaliza a vida dos imigrantes cabo-verdianos das primeiras ondas migratórias, partilhando o espaço do bairro operário com a migração procedente do interior de Portugal. Títulos como *Esse Cabelo* (2015), *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2018), *As Telefones* (2020) ou *Maremoto* (2021) colocaram Djaimilia Pereira de Almeida num lugar de destaque no tratamento literário da imigração africana em Portugal e do retrato da Lisboa pós-colonial. Nos romances desta escritora de origem angolana, embora residente em Lisboa, o drama migratório tem a ver não só com a problemática procura de sustento, como desenvolve em *Luanda, Lisboa, Paraíso*, mas também com a fratura do indivíduo migrante, quer por acreditar numa pertença portuguesa que lhe é negada, quer por estar dividido entre dois territórios, o da realidade presente que habita e o dos afetos e a cultura, que trata de não perder. O questionamento identitário das segundas gerações de portugueses, filhos de imigrantes que às vezes nem conhecem os países de origem familiar, é a mensagem que transmite o romance *Um Preto muito Português* (2018), de Telma Tvon. Através do discurso crítico do jovem protagonista, o relato reflete o desejo de pertença autêntica e igualitária de várias gerações de afro-descendentes e são tematizados situações e episódios, em que o desenrolar da vida social insiste em relembrar a sua condição de “permanentemente estrangeiros”.⁵

O surgimento destes narradores⁶, eles próprios imigrantes ou filhos de imigrantes, que escolhem recriar literariamente a expe-

⁵ Verso de Álvaro de Campos, no poema “Os emigrados”.

⁶ Duas publicações de poesia escrita por imigrantes parecem evidenciar que também a temática da imigração está presente na forma lírica: *Volta Pra Tua Terra. Uma Antologia Antiracista/Antifascista de Poetas Estrangeiros em Portugal* (organizada por

riência migratória, representa um fenômeno literário bem conhecido noutros contextos europeus, onde já foi objeto de estudo. Para alguns críticos, trata-se de um momento significativo na evolução da temática, em que se produz o desejável acesso à enunciação (Iglesias, 2010: 12) de indivíduos possuidores de um conhecimento vivencial, que poderão criar auto-imagens plausíveis, fugindo tanto à abstração como à estereotipação. As narrativas compostas pelos autores nacionais seriam “relatos intermediados” (Iglesias, 2010:12) que, apesar dos propósitos humanitários de denúncia de situações injustas, não conseguem fugir completamente a um ponto de vista eurocêntrico e à caracterização inevitável do imigrante como estrangeiro e diferente (Kunz, 2002: 111). Como Søren Frank (2008), pensamos que a biografia do escritor pode favorecer o desenvolvimento de um olhar particular, mas não invalida outras perspectivas, como é o caso dos escritores que não vivenciaram o processo migratório e cujo conhecimento indireto representa um outro ponto de vista sobre o fenômeno.

Haveria, por último, uma outra aproximação ao tema, realizada por autores de língua portuguesa, que, sem nunca terem tido a condição de imigrantes, nomeadamente de imigrantes “económicos”, nem viverem de maneira estável em Portugal, embora transponham com frequência as fronteiras dos seus países, imaginam e recriam literariamente a experiência da imigração brasileira e africana em Lisboa. Assim, no romance de Luiz Ruffato, *Estive em Lisboa e Lembrei-me de Ti* (2009), acompanhamos a narração, em primeira pessoa, de Sérgio de Sousa Sampaio, mineiro de origem e operário fabril que, fugindo à desgraça familiar no Brasil, viaja com a esperança de ser Portugal o “lugar certo” para “trabalhar firme um

Manuella Bezerra de Melo e Wladimir Vaz para a Editora Urutau, que se desdobra por Portugal, Galiza e Brasil) e *Antologia Poética da Imigração Lusófona* (organizada por Lucas Augusto Silva, para a Kotter editorial de Curitiba, no Brasil).

tempo” e conseguir reordenar a sua vida. No labirinto lisboeta, cheirando “a sardinha no calor e castanha assada no frio” (Ruffato, 2009: 69), o brasileiro conhecerá as dificuldades dos trabalhadores estrangeiros com quem partilha destino e clandestinidade, vendo desfocar-se o sonho de regressar rico ao Brasil. Ainda que com traços de humor e ironia, não falta, neste romance, um olhar crítico sobre a sociedade portuguesa, denunciando os preconceitos nacionais e o racismo subterrâneo. Também o humor preside à representação de alguns momentos da vida dos africanos em Lisboa, na peça de teatro do escritor angolano Ondjaki, *Os Vivos, os Mortos e o Peixe Frito* (2014), sem que o verniz cómico apague a crítica e a revelação de idiossincrasias difíceis de harmonizar.

A partir desta recolha de títulos e autores, será possível observar como a temática está a convocar autores que focalizam o tema da imigração, partindo de perspetivas diversas, com presença de escritores portugueses, cujo ponto de vista pós-colonial participa no debate sobre o processo de integração após a descolonização ou refletem as desigualdades económicas que, no contexto europeu, promoveram deslocações massivas provenientes do Leste, sem autênticas políticas de acolhimento, favorecendo a clandestinidade como forma de não-existência; por outro lado, está a posicionar-se, num lugar de destaque, desde o segundo decénio do século XXI, o relato das segundas gerações, especialmente crítico com as dificuldades na negociação identitária exigidas aos luso-africanos, no contexto português atual.

A personagem do imigrante: Da periferia para o centro do relato

Como vimos, na maioria dos romances aqui reunidos, a presença do estrangeiro justifica-se como elemento que completa o quadro

social do Portugal multicultural, em ocasiões fazendo parte das camadas mais desfavorecidas que mostram as múltiplas caras da exclusão por razões económicas. Assim acontece em *A Sopa* de Filomena Marona, *Náufragos do Mar da Palha* de João Médina, *O Apocalipse dos Trabalhadores* de Valter Hugo Mãe, *As Pequenas Coisas* de Bruno Vieira do Amaral, *Maria dos Canos Serrados* de Ricardo Afonso ou *O Cultivo das Flores de Plástico* de Afonso Cruz. Mas, quando a personagem passa para o centro do universo romanesco, com os conflitos que lhe são particulares, como a viagem de deslocamento, por vezes perigosa ou de fim trágico, a procura de um lar e de um trabalho, o desconforto identitário, as dificuldades no relacionamento com os nacionais..., os títulos que apresentam estes parâmetros temáticos não são tão numerosos, pelo que poderíamos considerar exemplo de literatura de imigração apenas romances como *Myra*, de Maria Velho da Costa e *Luanda, Lisboa, Paraíso e Maremoto* de Djaimilia Pereira de Almeida; a estes unem-se as obras que ficcionalizam, muito concretamente, os problemas da integração na sociedade portuguesa e o dilema da não-pertença que experimentam imigrantes e descendentes, como *O Vento Assobiando nas Gruas*, de Lídia Jorge, *O Meu Nome é Legião*, de António Lobo Antunes, *A Verdade sobre Chindo Luz*, de Joaquim Arena, *Esse Cabelo e As Telefones*, de Djaimila Pereira de Almeida e *Um Preto Muito Português*, de Tvon.

Ao colocar a temática da imigração no centro da narração, a personagem do imigrante logra uma caracterização individualizada e, com frequência, é reconstruído um contexto biográfico que lhe outorga um lugar de origem e um tempo existencial próprios. Será possível, assim, criar uma linha de compreensão entre o passado e o presente do indivíduo migrante, que o tira de uma categoria social para focar o seu perfil. Neste sentido, *Myra* é um romance paradigmático em que a figura da jovem imigrante se situa no centro do universo ficcional e em torno dela gravitam todos os

acontecimentos, assim como a rede de relações que ela tece com outras personagens, algumas igualmente estrangeiras. Em romances como *O Apocalipse dos Trabalhadores*, de Valter Hugo Mãe, embora a imigração seja uma temática entre outras, a narração retrocede no tempo e desloca-se até à Ucrânia natal de Andriy, para recuperar estampas da Grande Fome que viveu antes de emigrar para a Europa rica. O contexto confere uma vida ao jovem ucraniano antes da etiqueta de imigrante eslavo em Lisboa, força de trabalho barata, incapaz de se expressar em português. Também em *Luanda, Lisboa, Paraíso*, de Djaimila, pai e filho possuem um território de origem, a que estavam ligados antes de chegarem a Lisboa à procura de tratamento médico para o menino, e, por meio de cartas e telefonemas, tentam manter vivo o elo entre Luanda e o bairro Paraíso, apesar da solidão e das desgraças que se vão sucedendo.

Na escolha dos conflitos com que se procura um efeito de realidade, o retrato das formas extremas de marginalização, como traços racistas, surgem nos romances de António Lobo Antunes, incluída a violência policial, muito mais explícita em *A gargalhada de Augusto Reis* de Jacinto Lucas Pires, em que Djalma Santos é detido de forma arbitrária e espancado na própria esquadra.⁷ A violência contra o imigrante, exercida por outros marginais, marca também o percurso trágico de Myra, no romance de Maria Velho da Costa. Através da atitude de algumas personagens, assoma um racismo que se manifesta discretamente em gestos contidos e opiniões privadas, como as do taxista da família Leandro em relação à família cabo-verdiana dos Mata, no romance de Lídia Jorge *O Vento Assobiando nas Gruas*:

(...) o taxista dizia ser um bando de pessoas lentas, pessoas sem noção do alheio, longe das horas do relógio e dos dias do calendário.

⁷ Passagem inspirada, provavelmente, num acontecimento real, recolhido no trabalho jornalístico de Joana Gorjão Henriques (2018).

Pessoas que vinham dum outro mundo, duma outra era. Pessoas que não sabiam fazer mais nada além de amassar cimento e colocar tijolo sobre tijolo, actos primitivos anteriores à civilização. A noite, guardavam-na eles para dançar e fazer filhos. (Jorge, 2002: 299)

No entanto, são os conflitos derivados da marginalização económica os mais desenvolvidos na narrativa sobre a imigração em Portugal. Encontramos o estrangeiro sofrendo variadas situações de pobreza e exclusão social, que também atingem, em bastantes casos, os nacionais com os quais se misturam (*A Sopa, O Cultivo das Flores de Plástico, Maria dos Canos Serrados...*), com quem partilham bairros de lata (*A verdade sobre Chindo Luz, Luanda, Lisboa, Paraíso*) e um destino de expulsos para as periferias espaciais e sociais (*As Primeiras Coisas, Maremoto*). Os imigrantes que aparecem nos romances procuram trabalho e encontram as ocupações mais duras, mal pagas ou servis; na maior parte dos casos, são imigrantes ilegais, sem documentos válidos, ou devem lutar contra a burocracia (*Os vivos, o morto e o peixe frito* de Ondjaki). No entanto, fora dos casos acima citados, não é significativa a representação do delinquente, que se encontra em *O Meu Nome é Legião*, de Lobo Antunes, nas personagens dos jovens “semi-africanos” ou em *As Primeiras Coisas*, de Bruno Vieira Amaral, em que o angolano Lito, de alcunha “Capone”, organiza um pequeno crime no bairro Amélia. Por outro lado, a tragédia social e económica não culmina com deportações e rara vez vai acompanhada de cenas de morte violenta. A recriação literária parece mais virada para a encenação da experiência do desenraizamento que provoca não atingir uma autêntica reterritorialização; para o desconforto que produzem as dificuldades na interação com os nacionais, por causa de preconceitos raciais e culturais; para a injustiça que revela a falta de caminhos legais para uma autêntica integração. Os problemas que interessam para a representação literária são, fundamentalmente, de encaixe

económico e de reconhecimento de uma identidade própria, ainda que híbrida, para o indivíduo migrante. O desencontro com o país que habitam, mesmo sem explosões violentas, provoca, nas novas gerações, a impotência de não conseguir ultrapassar fronteiras invisíveis, mas presentes no dia-a-dia, como sente o jovem Djalma Santos, no romance de Jacinto Lucas Pires:

O liceu de Amadora é um mundo partido ao meio. Metade são brancos dos prédios e metade pretos do bairro. Não há conflito permanente, mas há uma separação de facto, uma divisão social e racial, e a verdade é que, se falam uns com os outros sem grandes problemas, os amigos de um aluno branco são sempre brancos e os amigos de um aluno preto são sempre pretos. (Pires, 2018: 45)

Novas formas de representação: os refugiados na literatura portuguesa

Impactados pelo discurso mediático que nos aproxima, diariamente, das dramáticas circunstâncias em que se desenrolam algumas migrações, também em Portugal, os narradores, como, de facto, os artistas em muitos outros cantos do mundo, assumiram o relato da errância dos refugiados que as guerras estão a criar em diversos pontos do planeta. O nascimento de grandes acampamentos de refugiados apela à necessária reflexão sobre o futuro da Humanidade, como acontece no romance *Estuário* (2018), de Lídia Jorge, em que o jovem Edmundo Galeano, cooperante em Dadaab, um dos maiores acampamentos de refugiados do mundo no Quênia, relembra as imagens do deserto como aviso do destino de toda a espécie.

A imigração do povo sírio na sua travessia para a Europa, tragicamente marcada por naufrágios, pela deambulação massiva ou pela contenção em acampamentos na Grécia foi tematizada em dois títu-

los. O alargamento das coordenadas espaciais pressupõe uma saída ao encontro de outras personagens e outros conflitos para além das fronteiras de Portugal, promovendo, nalguns romances, o total apagamento das referências nacionais, como acontece no romance de Hélia Correia, *Um Bailarino na Batalha* (2018). O cenário, os nomes das personagens e a sua caracterização, assim como os acontecimentos, remetem para uma experiência de fuga à guerra e de procura de um novo território por um grupo humano vagabundo que, numa leitura metafórica que o texto promove, representaria toda a Humanidade.

Por sua vez, em *Um Muro no Meio do Caminho* (2018), Julieta Monginho compõe uma narração realista, em que o relato na primeira pessoa dá conta da experiência autobiográfica da autora como voluntária, num acampamento de refugiados da Grécia. A narradora não abdica da sua nacionalidade portuguesa e de apresentar Portugal como possível país de acolhimento para alguns refugiados que o rejeitam, por lhes ser completamente desconhecido. A literatura serve, assim, o propósito de testemunhar ou, em palavras da narradora, de “Registrar para que muitos mais reparem” (Monginho, 2017: 89).

Com maior fôlego ficcional, o conto “Do inferno ninguém regressa”, de Ana Margarida de Carvalho, no volume *Pequenos Delírios Domésticos* (2017), projeta no futuro o drama presente dos refugiados para imaginar um destes imigrantes cinquenta anos depois da trágica travessia do Mediterrâneo, instalado agora num lar de idosos na Bélgica. O velho Saadi é tratado, pela equipa médica, da amnésia aparente que sofre, tentativa esta que revela o fracasso da sociedade europeia, quando tenta aproximar-se do outro com uma atitude prepotente e condescendente que o infantiliza. Por isso, incapazes de aceitar que o autêntico Saadi é o irmão afogado e o seu nome a única palavra que o velho sírio foi capaz de dizer quando foi resgatado, continuam a tratá-lo como doente, sem compreender o autêntico drama interior da personagem.

O volume *A Terra Prometida* (2016), anteriormente referido, reúne contos de autores portugueses, alguns deles aqui menciona-

dos, como Filomena Marona Beja, Afonso Cruz ou Ana Margarida de Carvalho. A coletânea, que acrescenta ao título *Contos sobre refugiados*, inclui relatos que recriam episódios de naufrágios no Mediterrâneo (Miguel Real), da guerra de Síria, ou acerca das reações dos cidadãos comuns perante a figura do imigrante (Afonso Cruz).

Considerações finais

Face a este inventário de títulos, é patente a visibilidade que a temática e a personagem têm no panorama literário português. Como acontece noutros sistemas literários (Kunz, 2002: 133), entre o leque de casos que a realidade oferece e que são amplamente divulgados pelos *medias*, a literatura seleciona aqueles que mostram o choque entre culturas e a injustiça da marginalização social. O imigrante, como personagem literária, aparece maioritariamente como figurante no retrato multicultural e heterogéneo da sociedade portuguesa atual. Com frequência, é uma personagem a quem falta o contexto, portanto, aquela parte da vida que o empurrou para a emigração. Nesses casos, a representação provoca um efeito homogeneizador, ao promover o sujeito a uma categoria coletiva: a do imigrante económico. Neste sentido, é quase inexistente a representação do indivíduo que consegue uma negociação bem-sucedida com o meio social que lhe permita ser possuidor de um espaço próprio, atingindo, assim, a desejada reterritorialização; por isso, raras vezes, o imigrante é perspetivado como colega de trabalho ou de estudos, que faz parte de um casal misto ou exerce profissões fora de um catálogo muito reduzido⁸. Em conjunto, também no

⁸ *A Gargalhada de Augusto Reis* de Jacinto Lucas Pires afasta-se, em grande parte, desta caracterização, mostrando um afro-descendente com estudos universitários, num trabalho em consonância com eles.

discurso literário o que se revela é uma imagem fixa que, segundo algumas análises⁹, o discurso mediático tem potenciado.

Em concreto, a imagem construída literariamente confere ao imigrante traços de vítima, promovendo uma perceção do fenómeno entre os leitores que provoca um sentimento humanitário de repulsa. A crítica é exercida sobre a sociedade de acolhimento, dirigida tanto aos preconceitos do cidadão comum como às instituições do Estado e às suas políticas de inclusão, ou falta delas. Neste aspeto, a literatura em Portugal não se mostra diferente, visto que, em todas as latitudes, no conjunto dos discursos sobre a imigração, o literário caracteriza-se pelo compromisso com a denúncia da discriminação (Kunz, 2002: 135) e das dificuldades da integração cultural: “El arte, por lo general, se pone del lado de las víctimas y a favor de la integración”. (Iglesias, 2010: 15,18) É neste sentido que Søren Frank advertia para o facto de a migração ser uma temática com implicações ao mesmo tempo sociológicas e estéticas (2008: 3). Se, com Thomas Nail, aceitamos que a figura do imigrante é uma figura política (2015:3), a criação artística não poderá fugir completamente a esta condição, quando a escolhe como ponto de partida.

Embora a influência da literatura como produtora de imagens seja hoje débil e posta em questão, o valor do discurso literário não será, por completo, nulo no seu objetivo de oferecer novas perspetivas aos leitores, defendendo do esquecimento os dramas humanos, libertando-nos da rigidez de certas opiniões, ao oferecer-nos novos pontos de vista. Assim, se, como pretendem alguns analistas do discurso sobre a imigração, o debate social se articula em volta de dois pólos – dizer (ou não dizer) e fazer (ou não fazer) (Bañón, 2002: 213) –, o lugar da literatura parece ser um “fazer dizendo” que torna visível a

⁹ Os estudos em relação à imagem na imprensa concluem que o discurso mediático promove uma imagem estereotipada, maioritariamente negativa. (Repensa, 2007: 14, 59, 67)

presença do indivíduo migrante, retirando-o de uma massa abstrata que é vista como um todo problemático. Situada a personagem em contextos cada vez mais diferenciados e recriada por autores com vivências da imigração, será possível a tal mediação entre o leitor e a experiência migratória que a literatura pretende. Parece ser este o caminho que está a seguir a literatura em Portugal. Inicialmente, o olhar literário virou-se para a imigração, numa altura em que a presença de estrangeiros procedentes de países de Leste ocupava o topo das estatísticas. Em comparação com a eslava, a imigração procedente do Brasil ou dos países africanos de língua portuguesa apresentava-se como fenómeno “doméstico”. No entanto, aos primeiros autores portugueses que levaram para a literatura o problema da integração dos luso-africanos de uma perspetiva pós-colonial ou, anos depois, relataram as manifestações de um racismo latente, juntam-se as vozes de escritores de uma segunda geração, imigrantes ou filhos de imigrantes, para visibilizar as particularidades da imigração africana em Portugal, nomeadamente o questionamento identitário ainda não resolvido. Esta alternância de ópticas e lugares da enunciação, entre representação e auto-representação, vai certamente manter a temática ativa e fértil nos próximos tempos. Surgiram, aliás, na narrativa portuguesa, novas formas de representação inspiradas nas circunstâncias históricas mais imediatas, como a experiência dos refugiados. Como vimos, também a literatura portuguesa saiu das suas fronteiras para espaços internacionais e, a partir da ficção, correspondeu ao propósito legítimo de comover e, ao mesmo tempo, à obrigação ética de não esquecer.

Referências Bibliográficas

- ADOLFO, Ricardo (2013), *Maria dos Canos Serrados*, Lisboa: Alfaguara.
ALMEIDA, Djaimilia Pereira de (2015), *Esse Cabelo*, Alfrangide: Teorema.

- (2018), *Luanda, Lisboa, Paraíso*, Lisboa: Companhia das Letras.
- (2020), *As Telefones*, Lisboa: Relógio d'Água Editores.
- (2021), *Maremoto*, Lisboa: Relógio d'Água Editores.
- AMARAL, Bruno Vieira (2013), *As Primeiras Coisas*, Lisboa: Quetzal.
- AMARÍLIS, Orlanda (1974), *Cais de Sodrê té Salamansa*, Coimbra: Centelha.
- ANDRÉS-SUÁREZ, Irene; KUNZ, Marco; D'ORS, Inés (2002). *La inmigración en la literatura española contemporánea*. Madrid: Editorial Verbum.
- ANTUNES, António Lobo (2007), *O Meu Nome é Legião*, Lisboa: Dom Quixote.
- ARENA, Joaquim (2006), *A Verdade do Chindo Luz*, Lisboa: Oficina do Livro.
- BAÑÓN, Antonio (2002). *Discurso e Inmigración. Propuestas para el análisis de un debate social*. Murcia: Universidad de Murcia.
- BEJA, Filomena Marona (2004), *A Sopa*. Porto: Âmbar.
- BHABHA, Homi K. (1994). *The Local of Culture*. New York-London, Routlege.
- CARVALHO, Ana Margarida de (2017), *Pequenos Delírios Domésticos*, Lisboa: Relógio D'Água.
- CORREIA, Hélia (2018), *Um Bailarino na Batalha*, Lisboa: Relógio d'Água.
- COSTA, Maria Velho da (2008), *Myra*, Lisboa: Assírio & Alvim.
- CRISTÓVÃO, Fernando (dir. e coord.) (2005). Lusografia, *Dicionário Temático da Lusofonia*. Lisboa: Texto Editores, pp. 656-657.
- CRUZ, Afonso (2013), *O Cultivo das Flores de Plástico*, Lisboa: Alfabeta.
- DECLERCQ, Elien (2012). La postura del migrante frente a su estereotipo. Una táctica de negociación. Nadia Lie, Silvana Mandolessi y Dagmar Vandebosch (eds.), *El juego de los estereotipos*. Bruxelas: Peter Lang, pp. 87-95
- FERNÁNDEZ, María Jesús (2013). Imigrantes na narrativa portuguesa contemporânea, *Hispanismes*, nº 1, pp.126-147
- (2014). En lengua extraña: la caracterización lingüística del inmigrante en la novela portuguesa del siglo XXI, *Far Away Is Here. Lejos es aquí. Writing and migrations*. Berlín: Frank-Timme, pp. 225-244
- (2018). Leituras do espaço: os lugares da mulher imigrante na narrativa contemporânea em Portugal, *Anais do II Congresso Internacional Línguas Culturas e Literaturas em Diálogo: identidades silenciadas*. Brasília: Universidade de Brasília, pp. 982-998.
- FONSECA, Ana Margarida (2009/2010). O meu nome é solidão: representações da pós-colonialidade na ficção de António Lobo Antunes, *IV Congresso Nacional da Associação de Literatura Comparada*, Universidade do Minho, pp.1-16.
- FRANK, Søren (2008). *Migration and Literature: Gunter Grass, Milan Kundera, Salman Rusbdie, and Jan Kjaerstad*. Nova Iorque: Palgrave Macmillan.
- GERSÃO, Teolinda (2016), *Plantos, Amores e outros Desvários*, Porto: Porto Editora.
- GONZAGA, Manuela (2010), *Meu único, Grande amor: Casei-me*, Lisboa: Bertrand.
- GERSÃO, Teolinda (2016), *Plantos, Amores e outros Desvários*, Porto: Porto Editora.
- GONZAGA, Manuela (2010), *Meu único, Grande amor: Casei-me*, Lisboa: Bertrand.

- GORJÃO, Joana Henriques (2018). *Racismo no País dos Brancos Costumes*. Lisboa, Edições Tinta da China.
- HAESBAERT, Rogério (2013). Del mito de la desterritorialización a la multiterritorialidad, *Cultura y representaciones sociales*, año 8, nº 15, pp. 10-42.
- IGLESIAS, Monserrat (ed.) (2010). *Imágenes del otro. Identidad e inmigración en la literatura y el cine*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- JORGE, Lúcia (2002), *O Vento Assobiando nas Gruas*, Lisboa: Dom Quixote.
- KUNZ, Marco (2002). La inmigración en la literatura española contemporánea: un panorama crítico. Irene Andres-Suárez, Marco Kunz, Inés D'Ors, *La inmigración en la literatura española contemporánea*. Madrid: Verbum, pp. 109-136
- MÃE, Valter Hugo (2008), *O Apocalipse dos Trabalhadores*, Porto: Porto Editora.
- MEDINA, João (2006), *Náufragos do Mar da Palha*, Livros: Livros Horizonte.
- MONGINHO, Julieta (2018), *Um Muro no Meio do Caminho*, Porto: Porto Editora.
- MORÁN CABAÑAS, Isabel (2010). Abordagens da Imigração Eslava nas Literaturas Portuguesa e Espanhola do século XXI: uma análise comparativa, *Europa de Leste e Portugal: Realidades, Relações e Representações*. Lisboa: Esfera do Caos Editores e Autores, pp.155-168
- NAIL, Thomas (2015). *The Figure of the Migrant*. California, Stanford University Press.
- NEVES, Pedro Teixeira (2008), *O Sorriso de Mona Lisa*, Deriva: Editores.
- OLIVEIRA, Raquel (2011). O romance português contemporâneo e a representação de conflitos sociais: O Vento Assobiando nas Gruas, de Lúcia Jorge. Terra Rouxa e outras terras. *Revista de Estudos Literários*, vol.21, pp.113-124
- ONDJAKI (2014), *Os Vivos, o Morto e o Peixe Frito*, Lisboa: Caminho.
- PEDROSA, Inês (2015), *Desamparo*, Lisboa: Dom Quixote.
- PEIXOTO, José Luís (2014), *Galveias*: Lisboa, Quetzal.
- PIRES, Jacinto Lucas (2018), *A Gargalhada de Augusto Reis*, Porto: Porto Editora.
- RAMOS, Manuel da Silva (2007), *O Sol de Meia-Noite*, Lisboa: Dom Quixote.
- REAL, Miguel (2010). Imagens de Imigrantes Eslovacos na Literatura Portuguesa Recente – O caso de A Sopa, de Filomena Marona Beja, *Europa de Leste e Portugal: Realidades, Relações e Representações*. Lisboa: Esfera do Caos Editores e Autores, pp. 169-174
- REPRESA PÉREZ, Fernando (coord.) (2007). *Imaginarios del Otro: realidad y percepción del fenómeno migratorio a través de los medios de comunicación*. Burgos: Editorial Gran Vía.
- RUFFATO, Luiz (2010), *Estive em Lisboa e Lembrei-me de Ti*, Lisboa: Quetzal.
- RUIZ SÁNCHEZ, Ana (2005). Desterritorialización y literatura: literaturas de exilio y migración en la era de la globalización, *Migraciones y Exilios*, 6, pp. 101-112
- SAID, Edward (2003). *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SERUYA, Teresa; Hammer, Gerd (2005). *Literatura e migração*. Lisboa: Edições Colibri, 2005

- SIMÕES, Maria João (2014). Imagologia e Transnacionalismo: heteroimagens e autoimagens em *Myra* de Maria Velho da Costa e *Livro* de José Luís Peixoto, *Revista Limite*, nº 8. Cáceres: SEEPLU-Universidad de Extremadura, pp. 51-67.
- TONUS, Leornado J. (2018). Migrantes e refugiados: à (a) espera de uma narrativa?, *Letras de Hoje*, 53 (4), pp. 476-483.
- TVON, Telma (2017), *Um Preto Muito Português*, Lisboa: Chiado Books.
- VV.AA (2018), *Uma Terra Prometida. Contos sobre Refugiados*, Lisboa: IN.

(Página deixada propositadamente em branco)

**MOBILIDADES, FLUXOS MIGRANTES
E IMOBILISMOS EM *PRINCÍPIO DE KARENINA*
DE AFONSO CRUZ E *UM BAILARINO*
NA *BATALHA* DE HÉLIA CORREIA**

**MOBILITIES, MIGRANT FLOWS AND
IMMOBILISMS IN *PRINCÍPIO DE KARENINA*
BY AFONSO CRUZ AND *UM BAILARINO NA*
BATALHA BY HÉLIA CORREIA**

Maria João Simões

Centro de Literatura Portuguesa

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

Nota curricular da autora: Maria João Simões é docente da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, no Departamento de Línguas Literaturas e Culturas. Tem Doutoramento em Literatura Portuguesa e Mestrado em Literatura Comparada. É investigadora do Centro de Literatura Portuguesa e integra a Comissão Executiva deste Centro de Investigação. Coordenou um projeto interno do CLP, cujos resultados foram publicados em *Imagotipos Literários: Processos de (Des)Configuração na Imagologia Literária* (2011). Coordena, atualmente, o projeto interno “Literatura, Imagologia e Transnacionalismo: Representação de Migrações”. Coordenou as seguintes publicações: *O Grotesco* (2005); *O Fantástico* (2007); *O Século do Romance. Realismo e Naturalismo*

na *Ficção Oitocentista* (co-edição) (2013); *Impressões Surreais: O Surrealismo Português entre os Surrealismos Europeus* (2015); *Revista de Estudos Literários*, nº 7 — *A Sátira: Teorias & Práticas* (co-edição), em 2017; *Cruzamentos Representados - Imagologia e Figurações da Alteridade* (2020).

Resumo: A mobilidade, sendo uma característica inegável da sociedade contemporânea, apresenta múltiplas facetas que os artistas captam nas suas obras. A literatura constitui, neste sentido, um manancial de representações do Outro (heteroimagens) ou do Si (autoimagens), tornando-se uma mais-valia para a compreensão intercultural. Os romances *Princípio de Karenina*, de Afonso Cruz, e *Um Bailarino na Batalha*, de Hélia Correia, expõem universos ficcionais muito diferentes, mas orquestram um conjunto de matizes sobre movimentos migrantes e mobilidades que serão alvo de exame neste estudo. Visa-se, então, identificar os temas de um e do outro para, em seguida, se sopesarem diferenças e similitudes capazes de suscitar um conjunto de ilações que permitirão compreender melhor o fenómeno contemporâneo da mobilidade.

Palavras-chave: Imagologia, Mobilidade, Migração, Afonso Cruz, Hélia Correia.

Abstract: Mobility, which is an undeniable characteristic of modern society, is a multi-faceted concept captured by artists in their diverse works. In this sense, literature has a vast number of representations of the Other (heteroimages) or of the Himself/Herself (autoimages) and creates an added value for intercultural understanding. The novels *Princípio de Karenina*, by Afonso Cruz, and *Um Bailarino na Batalha*, by Hélia Correia, depict vastly different fictive universes, but compose a range of hues on the subjects of migrant movements and mobilities

which will be considered in this work. The aim is to identify the themes used by both authors so that we can evaluate their differences and similarities, and which will enable a number of inferences in order to attain a better understanding of the modern phenomena of mobility.

Keywords: Imagology, Mobility, Migration, Afonso Cruz, Hélia Correia.

Preâmbulo

Vivemos numa sociedade onde campeia a hipertrofia do “eu”. A valorização do desempenho e da *performance* — seja ao nível individual e emotivo, seja ao nível profissional ou, mais latamente, ao nível social — conduzem ora a um corrupto existencial sem tempo para pensar, ora a uma dobra depressiva sobre si mesmo, não evitando (nem invalidando) que uma condição suceda a outra ou que as duas se intersejem. Neste crescimento desmesurado do “eu”, vão sendo relegadas para segundo plano as questões do “outro”. De acordo com Byung-Chul Han, já Levinas tinha chamado a atenção para a “*fadiga*” do “eu” e para o modo como ela conduz a uma “*lassidão*”, que se transmuta em *fadiga para o outro*, sob o peso das “relações de produção neoliberais”, conforme alerta o filósofo alemão de origem coreana (Han, 2018 ^a): 83).

Todavia, a nossa vida emotiva e as imagens mentais que criamos emergem da convivialidade, pois “a maioria das pulsões, motivações e emoções são também naturalmente sociais, em grande como em pequena escala, e o seu campo de ação vai muito além do indivíduo singular”, como salienta António Damásio (2017: 163). Neste sentido, segundo o neurologista, é importante reconhecer que “a maquinaria dos nossos afetos é educável” (*idem*). Ora, parece-me ser aqui que pode entrar o papel do Imagologista, sobretudo se se

pensar que, como diz William L Chew, “somos imagologistas, mesmo se não nos damos conta desse facto, e não podemos funcionar social e politicamente (...) sem estudar os estereótipos (nacionais) prevalentes na nossa memória colectiva” (Chew, 2001: 3-4).

O estudo das imagens culturais construídas, sendo indispensável para nos conhecermos, carece do confronto com outras culturas com as quais dialogamos e, neste sentido, pode dizer-se que “[os] imagologistas são os exploradores-geólogos de imagens nacionais/étnicas que tecem a tapeçaria de imagens coletivas caracterizadas por uma ambivalência inerente em que o Eu é a urdidura e o Outro o urdido”, como afirma Laura Laurušaitė (2018: 13).

Para se entender melhor a nossa relação com o “outro”, a obra literária, com as suas representações de choques culturais, constitui uma via de acesso privilegiada dada a complexidade relacional dos construtos que apresenta, sobretudo se se pensar que “os adeptos da imagologia teórica compreendem a imagem enquanto representação discursiva do Outro (heteroimagens) ou do Si (autoimagens) na literatura”. (*idem*). O texto literário, sendo um cadinho de representações mútuas, torna-se uma mais-valia não só para a compreensão intercultural, como também para a referida educação dos afetos.

Os romances *Princípio de Karenina* (2018), de Afonso Cruz, e *Um Bailarino na Batalha* (2018), de Hélia Correia, expõem universos ficcionais muito diferentes, pelo que, em termos de metodologia comparativa, dar-se-á conta primeiramente da temática de um, e depois dos temas do outro, para, em seguida, se sopesarem diferenças e similitudes.

1. Figuração do ficar e da hesitação entre ficar e partir

A inventividade de Afonso Cruz aflora, na obra *Princípio de Karenina*, predominantemente através de dois procedimentos: o

registo aforístico-ensaístico e o registo memorialístico. Obviamente, nenhum dos dois registos é, em si, uma novidade; todavia, a combinação dos dois resulta numa feição de escrita bem inovadora. A obra propõe-nos uma viagem que implica um ir para além dos muros conhecidos, em busca da alegria como condição de felicidade, mas, o alcance dessa viagem só é inteiramente compreendido no final do romance. O protagonista — identificado no início como “o menino” — escreve, largos anos mais tarde, a história da sua vida com a intenção que ela possa um dia ser lida pela filha.

Grande parte da história mostra como se molda a personalidade de uma criança através de uma educação dominada pelo apego à casa e ao familiar com uma concomitante rejeição do distante, do diferente, do não-familiar, como se pode observar na seguinte passagem:

Recordo uma noite em que o meu pai me chamou [...] e me fez sentar junto dele (venha cá, menino, sente-se aqui). Recordo esse momento porque era um tipo raro de proximidade, por isso claudiquei, timorato, até junto dele [...].

— Nunca saia do seu país, menino, nunca saia de casa mais do que estritamente necessário, que é perigoso. [...] Se precisar de alguma coisa de fora, mande vir pelos correios. Sente-se à lareira, que não há nada melhor nem mais importante. [...] Em relação ao seu futuro matrimónio, escolha na nossa região, ou pelo menos mulheres da nossa pátria, que são mais trabalhadoras. Apesar de serem feias, são virtuosas. Case-se com a filha do da farmácia (...) medite no passado e faça os planos necessários para o futuro. Rigor e seriedade, é isso que é preciso na vida.

E eu passei a ter medo de sair da aldeia, dar um passo era uma aventura. Tinha oito anos. (Cruz, 2018: 15).

Prevalece, neste tipo de educação, a ideia de que só o familiar nos protege. De quê? Do medo de partir para o desconhecido, pois toda a partida envolve separação, como nos explica Jean-Luc Nancy:

Partimos sempre de um lugar onde temos qualquer coisa de conhecido, de familiar [...] nós estamos sempre a partir [...]. Neste “partir”, tem sempre lugar uma certa forma de divisão, nós nos separamos de qualquer coisa. Partir é da mesma família que “parte”, “partilha” ou “partição”. [...] Nós conservamos este sentido no termo “repartir”. (Nancy, 2011: 12, 15)

Assim, a ideia de divisão orienta-nos para o Outro. Partir é deixar a quietude e iniciar um movimento que se dirige ao estranho:

Partir é sempre por um lado deixar a parte do que é familiar, um lugar em algum sítio, e, por outro lado, tocar uma parte da vida que é estranha/estrangeira. [...] nós vamos sempre para o estrangeiro e este último é sempre estrangeiro /estranho, no mínimo no sentido de bizarro, no máximo no sentido de ameaçador. É por isso que partir tem sempre qualquer coisa de inquietante (Nancy, 2011: 15)

Por conseguinte, o medo de abalar a amenidade do conhecido vai costurando uma inquietação que, muitas vezes, conduz à barbarificação do “outro”, num processo que implica uma homogeneização do Outro, como explicam os teóricos da psicologia social. Tal acontece porque a percepção do grupo externo, feita à distância, uniformiza os elementos caracterizadores dos seus elementos, reduzindo-os a um estereotipado “outro” estranho e diferente (cf. Plous, 2003: 10). O romance de Afonso Cruz não só expõe, como ainda explica a antiguidade deste processo:

Assim como o meu pai chamava bárbaros a todos os que viviam fora da nossa casa, os gregos chamavam bárbaros aos que não eram gregos. Os romanos, a quem não era grego ou romano. Os persas, dizia Heródoto, criam ser o povo mais espetacular do mundo e que quanto mais longe se vivia da Pérsia mais horrível era a raça. O mesmo Heródoto dizia que os egípcios chamavam bárbaros a quem não falava egípcio. Para o meu pai, qualquer pessoa que não fosse da nossa família era bárbaro e, mesmo falando a nossa língua, grunhia em estrangeiro, esse fenómeno fonético especialmente animalesco. (Cruz, 2018: 37)

Este menino (cujo nome não é dito, o que potencia uma maior generalização) cresce num ambiente dominado pela “fobia” ao estrangeiro, de tal forma que chega a desenvolver uma equação para medir e contabilizar mentalmente o medo da distância, criando a unidade dos *phobos*, como nos é dito num tom trágico-cómico exagerado:

[...] até cheguei a fazer uma equação do medo (era muito bom a matemática, nas contas, como se dizia), que era o produto da distância (em metros) a que me encontrava da casa multiplicado pelo tempo (em segundos) passado no exterior do lar ($Ph = d.t$). As unidades de medo eram expressas em *deimos* e *phobos* (que é a milésima parte de um *deimos* e cujo batismo se deveu ao fascínio que sentia por um livro de mitologia da biblioteca do meu pai. (Cruz, 2018: 19)

Logicamente, na primeira metade da obra, predominam, então, os temas da quietude e da familiaridade, os quais caminham a par dos temas do medo e da sanha contra o estrangeiro, ou *à la limite*, da barbarificação. Estes temas são secundados pelas metáforas espaciais da casa e das janelas fechadas.

Acontece que, pelos interstícios, vão surgindo diferenças e infiltrações de que a criança se vai apercebendo: logo à partida, o menino tem um pé aleijado, o que concita o ostracismo na escola (o qual também atinge o seu flácido amigo Dois Metros, também ele diferente); além disso, o menino dá conta de que diversos bens e comidas variadas vêm do estrangeiro, mostrando como a vida prática se compagina mal com a rejeição do exterior. Divisa-se ainda outro elemento disruptivo: a mãe, ao tocar piano, encontra o caminho de um movimento alado para um lugar fora, embora dentro de si mesma.

A meio do romance, surge um momento de viragem: a diferença entra-lhe em casa sendo ele já casado segundo os ditames do pai, ou seja, com uma rapariga da terra, “a Fernanda do da farmácia” (Cruz, 2018: 71). Com efeito, para ajudar a velha criada, a mulher e a mãe doente, vem trabalhar para a sua casa uma jovem asiática, oriunda da Conchinchina, de sorriso tão luminoso que a casa parece ter as janelas abertas. Os sabores alteram-se e novos amores se descobrem numa inusitada alegria. Simbolicamente, deste amor nascerá uma filha, Nhài, e é para ela que o protagonista-narrador escreve relatando a sua vida. Saber-se-á, no final do romance, que o protagonista escreve no Vietname, para onde a bela asiática, filha dos Hoang, partirá à procura dos pais que tinham fugido para o Camboja, na década de 70 do século XX.

Apesar da promessa de seguir a mãe, o pai não partirá para se juntar a elas, primeiro por ter a mãe moribunda, depois por causa da sua mulher sofrer um aborto, e, após a morte da mulher, apenas por imobilismo. Só demasiado tarde vencerá este imobilismo e partirá para o Camboja e para o Vietname, à procura da amada e da filha.

Assim, o romance encena primeiramente o imobilismo e a fobia do estrangeiro e, por fim, a filia, numa linha que se pode desenhar da seguinte forma:

de movimento”¹, identificadora do movimento da gente com o do mundo. Os homens, cheios de ódio por quem destruiu as suas casas e as suas aldeias, partem para a guerra, forçando as mulheres a partir com as crianças em busca de locais mais seguros, para terras acreditadas como lugares de abundância e bem-estar económico, embora de gente pecadora. Aiyanna, a Sempre Bela (21), zangada porque forçada a sair da sua casa, parte com a nora e com os netos, mas ela “sempre antevira um mau desfecho” relativamente a esta partida, o que vem a acontecer desde o momento em que os homens “que os conduziam para o mar desapareceram como quem nunca existiu” (Correia, 2018: 22). Neste romance, o leitor entra de chofre no relato da travessia por terras áridas desse grupo de deslocados, unidos ao acaso por um destino comum: o de serem vítimas de passadores desonestos. Só a pouco e pouco, o leitor vai conhecendo as diversas histórias. Os deslocados caminham desorientados e exauridos:

Não se olha para trás, dizem os velhos. Não se olha nunca, nunca, para trás.

Pesados como pedras, no entanto velozes como pedras, eles caminham, os últimos errantes, uns poucos dias mais adiante, os poucos dias que os separam da música dos ossos. Eles caminham, os últimos errantes, embatendo uns nos outros, repelindo, à força de olhos e de cotovelos, à força daquele ronco que lhes bate, mais do que o coração, dentro do peito, repelindo e chamando, concentrados na marcação das cenas animais, na

¹ Com efeito, para Peter Sloterdijk (2020: 2), “Modernity as a techno-political composite has unhinged the old familiar equilibrium between human power and powerlessness. (...) The modern project is thus established on the basis of a *kinetic utopia* (...): the total movement of the world is to be the implementation of our plans for it. The movements of our day-to-day lives become progressively identical with the movement of the world itself (...).”

coreografia da matilha. Pois tudo aquilo que séculos, milênios, foram acumulando, abstrações, certa elegância na sobrevivência, as leis cujo poder suspende a faca e faz descer a faca, tudo era fácil de rasgar [...].

Agora dormem agitadaamente, entregues uns aos outros [...] e confiando pouco [...]. Fogem da pátria. Tinham pátria? Tinham, pelo menos, povo. Porque as pátrias surgiam num momento e apagavam-se noutra. Os povos, não. (Correia, 2018: 10, 11)

Fica claro, aqui, o questionamento que a escritora faz dos conceitos de Estado-Nação e de Pátria, bem como a forma como a autora os contrapõe à ideia de Povo, por esta última pressupor a convivência cultural de uma população. Como diz Jean-Luc Nancy (2010: 54), “Um povo, neste sentido, não é outra coisa senão o acionamento da partilha simbólica.” É sobre esta e com esta partilha que as identidades são construídas, o que lhes dá uma caracterização especial, pois “[a]s identidades nunca são tão puramente fixas, nem tão simplesmente plásticas. Elas são metastásicas”, conforme explica o filósofo (*idem*, 23).

Para este bando de deslocados cheios de fome, vão-se desvanecendo as referências identitárias do país de origem e vão ganhando importância as relações do grupo, numa lógica de sobrevivência. Em busca de proteção, os mais pequenos aproximam-se dos rapazes mais velhos, potenciais líderes, ou dos mais velhos, que protegem pela sua sabedoria; as mulheres, no afã de proteger as crias, tornam-se aguerridas, usando a sua sabedoria ancestral para sobreviver. Acossados, caem para a um nível primário de existência:

Considerai, portanto, os caminhantes como seres demitidos, como seres de fraca humanidade. Olhai-lhes para os pés e não vereis senão as grossas crostas defensivas, não vereis senão inchaço e lama. Alguma vez terão dançado aqueles pés [...]?

Não têm chefe. Os poucos homens válidos já não se digladiam pelo poder. Gerem avaramente os desperdícios como a saliva, a turgidez das veias [...]. E como comandar o quê? Mais vale esperar que as ventas de Nuru, o cego, dito o Cheio de Luz, indiquem algo como uma direção, um fraco odor de cartilagens mortas, o muito ansiado bafo de uma fonte. O destino, bem sabem, é o mar e o para além do mar. Nem se perguntam de que forma farão a travessia. Ninguém pergunta como se abre o portão do paraíso antes de o avistar. (Correia, 2018: 12)

A narrativa apresentada por Hélia Correia expõe cruamente as dificuldades enfrentadas pelo grupo, sobretudo pela inclemência do clima, num registo realista², mas tingido pelo mágico ou pelo maravilhoso, num dualismo muito próprio das suas ficções. A feição realista é marcada por momentos de extrema dureza como aquele em que a personagem Awa — cuja gravidez ninguém suspeitara — dá à luz um nado-morto prematuro, sem um único gemido, alimentando-se, a seguir, da própria placenta para poder ter energia de dar leite ao seu outro filho (Correia, 2018: 32). Por seu turno, o lado mágico é figurado pelo velho Nuru, capaz de lhes indicar o caminho pelo seu olfato apurado, ou Erendt, o menino de olhos brilhantes que vê para além dos outros (Correia, 2018: 50).

Neste ambiente adverso e extremado, as pessoas transformam-se e despontam reações inusitadas: Awa, embuída de uma nova energia, emerge como guerreira, descobrindo os cabelos, sendo secundada por Aiyanna, que descobre a sua cabeleira encanecida. Hesitarão e oscilarão ainda sobre esta decisão por causa do medo das maldições tradicionais, mas os homens sentem nelas uma força de que

² Como se referiu anteriormente, não há uma nomeação dos espaços conducentes a eles poderem ser identificados com cidades ou locais reais, cartograficamente situados nos mapas atuais.

necessitam neste grupo, onde as diferenças de gênero se esbatem. Tal acontece porque os papéis tradicionais dos homens e das mulheres deixam de fazer sentido perante o peso das adversidades que o grupo tem de enfrentar: a violência de tempestade de areia, o ludíbrio da abundância efêmera de um rio do deserto, a rejeição de uma cidade murada, o obstáculo de uma *sebkha*, um salar ou deserto de sal (Correia, 2018: 90). Só ao fim de muito sofrimento, chegam a um vale fértil, que não os expulsa.

O romance representa o movimento para um lugar, pois, como alerta Jean-Luc Nancy, “Esse lado inquietante [da partida], fraturante e penoso, deve ser compensado, porque chegamos a algum lugar. Nós chegamos e acabamos por nos fixar num lugar.” (Nancy, 2011: 24). Mas não é por acaso que, neste romance, o lugar desejado, a Europa, não é alcançado. Esta escolha da autora simboliza, por um lado, que a Europa não quer estas populações; por outro lado, que estes povos apenas procuram a Europa, porque não têm condições de vida nos países de origem e porque fogem à guerra. Por tudo isso, o grupo acaba por ficar num lugar onde encontra algumas condições de vida, desistindo de procurar países que não querem estas populações. Não admira, pois, que aos temas da guerra e da sobrevivência deste romance correspondam as metáforas espaciais do não-lugar, do deserto, dos muros.

3. Interseções, misturas e diferenças

Poder-se-á perguntar o que une histórias tão diferentes como estas dos dois romances abordados. Embora, a um primeiro relance, tal não seja logo visível, estas ficções têm vários elementos em comum.

Um dos elementos comuns é a ideia da inevitabilidade do movimento. Se, no romance de Hélia Correia, tal se torna óbvio porque os caminhantes são forçados a partir, no romance de Afonso Cruz,

o menino que é educado na valorização do imobilismo assiste ao seu esboroamento e acaba por partir à procura do seu amor diferente, ou seja, da sua bela asiática. Neste movimento, o protagonista de *Princípio de Karenina*, por mero acaso, logra encontrar a filha num voo de Hanoi para Hue; todavia, numa reviravolta do destino, a jovem, ao avistar a polícia com cães, coloca-lhe *cannabis* no bolso e ele fica preso no Vietname em vez dela. A aceitação desta troca permite-lhe salvar a filha, mas coloca-o na prisão, levando-o a morrer deslocado no estrangeiro. Este gesto é o único capaz de o redimir por não ter logo vencido o imobilismo e não ter partido à procura da filha e da sua amada³. Na ficção de Hélia Correia, o movimento é, manifestamente, a dominante da narrativa, enquanto na de Afonso Cruz o movimento infiltra-se no imobilismo.

Outro elemento que as duas obras compartilham é a condição de *exiliância* das personagens, segundo a conceptualização de Alexis Nouss. Este estudioso propõe esta palavra, mas adverte que “Avançar [a exiliância] como condição comum a todas as experiências de migração, quaisquer que sejam as condições históricas ou geográficas, não significa tecer um «saco para tudo» tipológico”, pelo contrário, trata-se “de estudar a similitude exílica, respeitando as especificidades” (*idem*, 25) das múltiplas situações, pois só através da análise sobre a variedade dos casos se alcançarão os traços dominantes.

Alertando para o facto de não poder ser uma listagem exaustiva, Alexis Nous elenca um vasto rol de situações de *exiliância*:

[...] exilados, estrangeiros, emigrantes, imigrantes, migrantes, saídos da imigração, expatriados, repatriados, deslocado, desenraizados, refugiados, solicitadores de asilo, clandestinos, sem

³ O autor desenha, assim, uma atitude de dádiva relativamente ao “outros”, tanto mais sublime quanto desconhecida da filha. Este desconhecimento é também condição de liberdade para ela.

papéis, apátridas, banidos, proscritos, párias, errantes, excluídos, desaparecidos, reprimidos, deportados, prisioneiros, relegados, ostracizados, reprovados, fugitivos, *desterrados*, *desplazados*, *personae non gratae*, *Gasterbeiter*, *confinati*, *boat people*, *aliens*, *border-crosser*, *non-citizens*, nómadas cosmopolitas, mestiços. (Nouss, 2015: 21)

Presente num tão grande leque de casos, a *exiliância* indica, simultaneamente, “condição e consciência”⁴, oscilando entre um sentido ativo e um sentido passivo ou, paradoxalmente, entrelaçando os dois. Esta paradoxalidade patenteia-se nas duas ficções, na medida em que as personagens são arrastadas para a condição exílica, tomando consciência da sua situação: no caso do protagonista de Afonso Cruz, pelas agruras da prisão, no caso dos deslocados, pela dureza da viagem.

As similitudes têm o seu contraponto em diferenças não desprezáveis. Na obra *Princípio de Karenina*, a mobilidade é perspectivada através da singularidade do narrador-personagem que escreve na primeira pessoa, coadjuvada pela história particular da filha do casal Hoang, embora esta possa representar o fluxo de exilados políticos do Vietname. Em *Um Bailarino na Batalha*, trata-se de uma representação coletiva de deslocados de guerra.

Verifica-se, aqui, a situação para a qual alerta a socióloga Beatriz Rocha-Trindade, quando diz que, por um lado, o contexto da globalização, com a sua rapidez de mobilidade, conduz à “impossibilidade de aplicar conceitos clássicos” aos fenómenos migrantes, uma vez que “o paradigma contrastivo entre a fome na terra que

⁴ Alexis Nouss explica o significado que atribuiu à designação da seguinte forma: “O núcleo central, comum a todos os sujeitos em migração, designamo-lo exiliância, ao mesmo tempo condição e consciência. O sufixo -ância toma como modelo a sugestão sem o adotar da noção de “essância”, ou de Jacques Derrida “diferância”, explicando-se este último pelo facto de a terminação em “-ância” ficar indecisa entre ativo e passivo. (Nouss, 2015: 26).

se quer deixar e o Eldorado que se pensa ir encontrar num vago país de destino já hoje não se aplica a muitas situações concretas de fluxos migratórios” (Rocha-Trindade, 2015: 73). Por outro lado, a investigadora adverte, logo a seguir, que isto não quer dizer que se tenham apagado “diferenças substanciais de níveis de vida e de desenvolvimento entre distintas regiões do globo, designadamente entre Sul e Norte ou entre Leste e Oeste, desequilíbrios esses tendencialmente potenciadores de correntes migratórias.” (Rocha-Trindade, 2015: 73). Ou seja, coexistem, no nosso mundo atual, uma mobilidade de tipo transnacional e outra que se poderá designar como *migração de clivagem económica*. Os dois romances analisados são exemplos desta coexistência.

Tal não quer dizer, porém, que as características de um modelo não ressumam no outro, pois eles intersejam-se contínua ou intermitentemente.

Coda

É importante notar que, apesar das diferenças, em certa medida, ambos os romances têm marcas da literatura transnacional, se se considerar a caracterização proposta por Paul Jay, quando afirma que “a literatura transnacional toma a literatura a partir da periferia, colocando-a como seu ponto de partida. Além disso, sujeita o binómio centro/periferia a uma escrupulosa crítica teórica e histórica.” (Jay, 2021: 51).

Ambos os romances analisados realizam este descentramento europeizante, colocando-nos face à necessidade de olharmos para o Outro, para o diferente, para os “estranhos que nos batem à porta”, como diz Zigmunt Bauman (2016: 12). Todavia, por sobre tudo isto, é importante perceber que o confronto dos dois romances nos impede de apagar as diferenças que coexistem

na mobilidade hodierna e que, por vezes, são mitigadas ou atenuadas para salientar o hibridismo e a transculturalidade que se vão tornando predominantes. Quer através da excessiva força do Estado (exemplificada pela dureza da pena de prisão ou pela fuga à repressão no Camboja e no Vietname, no caso do romance de Afonso Cruz), quer através da violência a que são submetidos os deslocados e os refugiados (desnudada no caso do romance de Hélia Correia), nós, os leitores destes romances, não podemos deixar de observar a diferença entre a mobilidade desejada ou voluntária e a mobilidade forçada. Mas, note-se que, se a primeira enraíza numa rejeição do Outro, a segunda significa um caminho para o Outro, cabendo-nos, pelo menos, perceber que uma situação coarta a Liberdade, ao passo que a outra a pressupõe, ou seja, compete-nos ver a diferença porque ela põe a nu como a migração forçada assenta na injustiça, a qual será sempre um empecilho para a tão desejada interculturalidade.

Referências bibliográficas

- BAUMAN, Zigmunt (2016). *Extraños llamando a la puerta*. Barcelona/Buenos Aires: Paidós.
- CHEW, William L. (2001). Literature, History and Social Sciences? An Historical-Imagological Approach to Franco-American Stereotypes. In Chew, William L. (ed.) *National Stereotypes in Perspective: Americans in France, Frenchmen in America*, Studia Imagologica, Vol. 21, Amsterdam: Rodopi, pp. 1-53.
- CORREIA, Hélia (2018). *Um Bailarino na Batalha*. Lisboa: Relógio d'Água.
- CRUZ, Afonso (2018). *Princípio de Karenina*. Lisboa: Companhia das Letras.
- HAN, Byung-Chul (2018a). *A Expulsão do Outro*. Lisboa: Relógio d'Água.
- (2018b). *Hiperculturalidad. Cultura y globalización*. Barcelona: Herder Editorial, S.L.
- LAURUŠAITĖ, Laura (2018): Imagology as image geology. In LAURUŠAITĖ, L. (ed.), *Imagology profiles: The dynamics of national imagery in literature*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, pp. 8-27.
- NANCY, Jean-Luc (2011). *Partir – Le Départ*. Paris : Bayard.
- (2010). *Identité. Fragments, franchises*. Paris : Galilée.

- NOUSS, Alexis (2015). *La condition de l'exilé*. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- PLOUS, Scott (2003). The Psychology of Prejudice: An Overview. In PLOUS, Scott (ed.), *Understanding Prejudice and Discrimination*. New York: McGraw-Hill, pp. 3-48.
- ROCHA-TRINDADE, Maria Beatriz (2015). Migrações: o fim dos paradigmas clássicos. In ROCHA-TRINDADE, Maria Beatriz *Das Migrações às Interculturalidades*. Porto: Afrontamento.
- SLOTEDIJK, Peter (2020). *Infinite Mobilization. Towards a Critique of Political Kinetics*. Cambridge, UK / Medford, MA: Polity.

**AUTORRETRATOS DE EXÍLIO NA LITERATURA
FRANCÓFONA: O ‘EU’ QUE QUER SER
‘OUTRO’ E NÃO É NEM O ‘EU’ NEM O ‘OUTRO’**

**EXILE SELF-PORTRAITS IN FRANCOPHONE
LITERATURE: THE ‘ONE’ WHO WISHES TO
BE ‘ANOTHER’ AND IS NEITHER ‘ONE’
NOR ‘ANOTHER’**

João Domingues

Centro de Literatura Portuguesa (CLP)

ORCID: 0000-0001-9762-2196

Nota curricular do autor: 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.

Resumo: Baseado em algumas obras da literatura francófona recente, este estudo visa concretamente analisar os “autorretratos de exílio” que nelas emergem, normalmente através da personagem principal que se autorrepresenta enquanto esboça uma espécie de autorreflexão, por vezes tão pouco ficcionalizada que

dir-se-ia um simples testemunho pessoal, quase intimista, mais próprio de um diário íntimo. Nestas autoimagens, assiste-se à desconstrução de preconceitos e de certos valores, e ao emergir de outros não menos marcantes das experiências de exílio, sempre tão profundas quanto dolorosas. Exilado, isto é, expulso e jogado para alhures, o protagonista deixa de ser ‘eu’ para ser ‘outro’ e, frequentemente, acaba por não ser nem o ‘eu’ que tinha sido nem o ‘outro’ em que se tornara, que os outros viam nele, que pensava ser ou que os outros pensavam que ele era; enfim, outros tantos autorretratos de um ‘eu-outro’ sempre exilado conformando, por fim, uma espécie de ‘alteridade identitária’.

Palavras-chave: Exilado, Bilinguismo, Multiculturalismo, ‘alteridade identitária’.

Abstract: Based on some recent francophone literary works, this study specifically aims at analysing the “exile self-portraits” which emerge from them. This is achieved through the main character, who define themselves while at the same time drafting sort of self-reflection of sorts, sometimes so thinly fictionalised that it is closer to a more intimate and personal testimony, something to be expected from a personal Diary. In these self-images, one witnesses the deconstruction of prejudices and some values and the not less striking appearance of exile experiences, both deep and painful. Exiled, i.e., expelled and cast aside, the main character stops being ‘one’ to be ‘another’ and, frequently, ends up being neither ‘one’ nor ‘another’. The main character is neither the ‘one’ they themselves thought they were becoming nor the ‘other’ the others saw in them, not even the ‘one’ that others thought they were. This proliferation of self-portraits of a permanently exiled ‘one-another’ ultimately leads to a type of ‘identity otherness’.

Keywords: Exiled, Bilingualism, Multiculturalism, ‘identity otherness’.

Introdução

Ao estudar os autorretratos que emergem nas obras literárias aqui abordadas, e sem querer menosprezar o valor estético do texto literário, nem a possibilidade da sua fruição enquanto obra de arte, a nossa análise centra-se essencialmente no valor humano e simbólico que adquirem estes retratos de um ‘eu’ obrigado ao exílio – e depois na condição de ‘ec-silado’ –, e das suas consequências sobre a personagem, normalmente narrador autodiegético e personagem principal da narrativa. Estes autorretratos são portadores, como veremos, de uma profunda autorreflexão do exilado (seja por razões políticas, sociais ou outras), criando com as autoimagens autênticos quadros de desmistificação, por vezes desconcertante, de certos valores como os da multiculturalidade e do bilinguismo, e de descoberta de outros valores que emanam de uma experiência sofrida, mas nem por isso menos enriquecedora, enquanto experiência humana e reflexão existencial.

Em termos de conceptualização teórica a que aqui se recorre, a focagem visa distinguir valor estético de valor ético de um texto literário e identificar as construções de autoimagens, que se tornam simbólicas pela força da sua expressão e divulgação, elaboradas num determinado contexto histórico, sociopolítico e ideológico. Para além da desmistificação dos valores acima assinalados, o nosso intuito principal é observar até que ponto, de facto, no âmbito do ser ‘exilado’¹

¹ Atente-se na definição de ‘exílio’ e no estatuto deste outro, o ‘exilado’: “Exílio” (do latim *exilium* ou *exsilium*, de <ex-salio>) significa expulsão de alguém da sua pátria; mas significa também o lugar para onde este vai viver por ter sido obrigado a sair do seu lugar de origem. “Outro” (do latim *alter*) não é o ‘um’ de dois, que seria o ‘segundo’; é antes o que não é ‘eu’, e se é ‘eu’, é outro ‘eu’. (cf. F. Gaffiot, *Dictionnaire Latin-Français*, éditions Hachette). Assim, ser exilado é ser ‘outro eu’ em ‘outra pátria’, isto é, é ser duplamente estrangeiro: estrangeiro relativamente a si mesmo e relativamente ao lugar em que se está. Mas também poderia ser ‘ser eu’ pela segunda vez, isto é, significaria renascer; mas isto é muito raro acontecer,

– que se autorretrata² nestes textos – está mesmo o pertencer a uma *Ec-silata Humana Gens* e o encarnar aquilo a que chamaremos uma “alteridade identitária”, na senda do pensamento ricoeuriano, expresso em *Soi-même comme um autre* (1990). Como tão bem exprimira, já em 1972, Emmanuel Levinas, “ninguém está em casa” (Levinas, 1972/1987: 108), e como frisou, anos depois, Julia Kristeva, em *Estrangeiros a nós-mesmos*, “todos somos estrangeiros” (cf. Kristeva, 1988/2017)³. Mais pungentes serão certamente os testemunhos que vierem a ser produzidos pelas recentes vítimas dos múltiplos exílios, como os que hoje chegam à Europa via Mediterrâneo, esse necrotério da vergonha humana, que expõe, de forma dramática, aquilo a que Alexis Nouss chama “condição exílica ou exiliência” (Nouss, 2019: 51).

porque a integração nunca será total – para que o exilado se sinta renascer de novo –, nem sem estragos de monta no ‘ser eu’.

² É autorretrato; não é a imagem do outro, mas antes a imagem de si como ‘outro’. De facto, ao invés do que nos apresentam os estudos de imagologia, que normalmente se debruçam sobre as imagens do outro na literatura e nas artes em geral, visa-se aqui uma outra perspetiva, a saber as imagens que o ‘eu’ nos faz chegar, nos comunica ou nos dá de si-mesmo como ‘outro’, enquanto se busca a si mesmo, na luta pelo reconhecimento, pela assimilação ou pela necessidade-ou-inevitabilidade de se manter ‘outro’, de se reconhecer como ‘outro’, de admitir que sofre, que não é reconhecido, que não é visível, porque é ‘outro’, porque vem de outro lado. E também porque, por mais que agora faça, nunca mais será ‘ele-próprio’, nem conseguirá ser totalmente ‘outro’. O caso do exilado, concretamente do exilado político, é elucidativo: não decidiu abandonar o seu país, a sua comunidade; não vem apenas à procura de melhor condição económica ou social, não vira as costas a uma identidade; antes continua a lutar por ela, mas de fora, lá onde já nem é verdadeiramente ele nem é autenticamente ‘outro’.

³ “Na ausência de um novo elo comunitário – religião salvadora que integrasse a massa dos errantes e dos diferentes num novo consenso, diferente daquele do ‘mais dinheiro e bens para toda a gente’ –, somos levados, pela primeira vez na história, a viver com diferentes, apostando nos nossos códigos morais pessoais, sem que nenhum conjunto abarcando as nossas particularidades possa transcendê-los. Uma comunidade paradoxal está a surgir, feita de estrangeiros que se aceitam na medida em que se reconhecem eles próprios estrangeiros. A sociedade multinacional seria assim o resultado de um individualismo extremo, mas consciente das suas fragilidades e dos seus limites, onde apenas existem irredutíveis prontos a ajudarem-se na sua fraqueza, uma fraqueza cujo outro nome é a nossa radical estranheza” (Kristeva, 2017: 243).

Ao recorrermos a estas obras da literatura de expressão francófona, tivemos sobretudo em conta a clareza e a simplicidade com que este tipo de imagens, sob a forma de autorretratos, aí surge construído. E autorretrato significa, não como o exilado é visto por outrem, mas antes como ele se vê a si mesmo enquanto ‘vindo/expulso de outro lado’. Não é, pois, um estereótipo daqueles que criam nacionalismos, mas uma autoimagem denunciadora de um sofrimento muito próprio – o do ‘eu’ fora do que era seu – chegando mesmo, por vezes, a ficar exilado de si próprio, isto é, literalmente ‘fora de si’.

1. Autorretrato do ‘eu’ que quer ser ‘outro’ e não é nem o ‘eu’ nem o ‘outro’

Em *Marx et la poupée* (2016), Maryam, narradora autodiegética e personagem principal, conta que nascera sob a revolução iraniana, tal como a autora que tem o mesmo nome. Tal como ela, aos seis anos de idade, junta-se ao pai refugiado em Paris. Aí, entre muitas memórias, recorda o abandono do seu país natal, o afastamento da família, a perda dos brinquedos de criança (que, contrafeita, foi obrigada pelos pais, comunistas, a dar aos vizinhos mais pobres) e o esquecimento da própria língua materna, o persa.

Revelando-se numa espécie de diário íntimo, Maryam sente as suas ‘raízes’ como um fardo que carrega consigo, mais do que uma fonte de energia ou porto de abrigo – a que muitos outros regressam, apenas mentalmente, pois fisicamente tal lhes é quase impossível, por vezes adotando uma atitude absolutamente extremista, como no caso dos magrebinos que se radicalizam no Islão. Por outro lado, para Maryam, iraniana de nascimento, o legado de origem é um peso difícil de transportar, não pelas saudades do passado, mas antes pela incompreensão de que é vítima. E quando os amigos lhe dizem em

França: “– Que sorte, que riqueza ser multicultural”, ela pergunta-se: mas que riqueza? Sorte em quê? No quanto te faz sofrer? No estranho que é não se ser de parte alguma, não pertencer a lado nenhum, não ser nem francesa nem persa, ou melhor, ser estrangeira em França e estranha na sua própria terra e entre os seus? Ser sempre proveniente de outro lado, ser sempre o outro? Riqueza, onde?

1.1 – Em luta com as suas origens

A exilada, em luta com as suas origens, pergunta-se amargamente: “Como é possível ser-se persa?”, mais precisamente, “como poderia ela sentir-se iraniana?”, pois aquilo que testemunhou, na primeira pessoa, é inequivocamente desumano. As marcas de uma origem que se não pode aceitar assombram-lhe os dias e a memória:

– Teerão, 2003: Maryam conta que viu uma jovem, de véu vermelho e sandálias que deixavam apenas ver o verniz violeta das unhas, ser apanhada, esbofeteada e arrastada pelos cabelos por duas mulheres vestidas com véu integral. Pertenciam ao conhecido “Fatmeh commando”⁴, autoproclamada milícia dos “bons costumes”. A jovem é levada dali; ninguém diz nada; ninguém intervém; e a vida continua, na mais absoluta normalidade (cf. Madjidi, 2016: 74-75).

– Teerão, 2009: Uma amiga sua, Simine, tinha estudado até ao final do liceu, e depois casara e tivera um filho. Um dia de manhã, o marido atirou-lhe à cara: “Quero ter uma segunda esposa [...].

⁴ A narradora esclarece que este *Fatmeh commando* atacava qualquer mulher que se vestisse de forma considerada provocante e acrescenta, numa ironia corrosiva e mordaz: «De ‘manière provocante’ veut dire dans l’intention de violer l’esprit pur et chaste de l’homme qui s’efforce de ne pas être tenté par ces créatures diaboliques mais qui a l’esprit tellement bien placé dans le cul et le sexe des femmes que le moindre poil féminin le fait sortir du droit chemin » (Madjidi, 2016 : 74).

Estou no meu direito, quero ter até quatro. [...] Tenho meios para comprar outra casa à minha segunda mulher e, portanto, estou em harmonia com o islão (Madjidi, 2016: 71)⁵. Discutiram, os ânimos exaltaram-se e ele esbofeteou-a, arrastou-a pelos cabelos, voltou a bater-lhe e disse: “[...] sou eu quem decide nesta casa, tu não és nada sem mim, não és senão uma mulher” (Madjidi, 2016: 72)⁶.

– Teerão, 2013: Um encontro de jovens amigos, numa casa privada à volta de uma piscina, entre copos e cigarradas. Três semanas depois, todos tinham sido identificados através das fotos publicadas no *Facebook*, e acusados de “conduta indecente, atentado aos bons costumes, violação do código islâmico” (Madjidi, 2016: 70)⁷. E os que não ficaram presos só foram libertos à custa de muito dinheiro com que foram subornadas as autoridades.

– Teerão, 2011: Num quarteirão dos mais chiques, um *Porsche* preto para no semáforo; uma jovem belíssima e sedutora, de lábios pintados num vermelho escarlata e olhos perfeitos, baixa o vidro, deixa sensualmente escorregar o véu, e olha para fora com um sorriso repleto de malícia: “aquele sorriso era como uma promessa inebriante de mil prazeres futuros” (Djavan, 2016: 78)⁸, comenta o jovem ocidental que narra a cena em que se vira envolvido; e acrescenta: “nem queria acreditar no que via; fiquei boquiaberto. Que paradoxo este país!” (Djavan, 2016: 78).

⁵ « Je veux prendre une seconde femme [...] C'est mon droit, je peux en avoir jusqu'à quatre. [...] J'ai de quoi acheter une seconde maison à ma seconde femme donc je suis parfaitement en accord avec l'islam » (Madjidi, 2016: 71).

⁶ « [...] c'est moi qui décide dans cette maison, tu n'es rien sans moi, tu n'es qu'une femme » (Madjidi, 2016: 72).

⁷ “*Conduite indécente, atteinte aux bonnes mœurs, violation du code islamique*” (Madjidi, 2016: 70).

⁸ “*Ce sourire était comme la promesse éblouissante de mille plaisirs à venir*” (Djavan, 2016 : 78).

Estas são algumas das memórias, da sua origem e das suas ‘raízes’, que Maryam carrega consigo, assombrando-lhe a mente: que aversão, que amargura, que revolta na alma de uma exilada por convicções, primeiro de ordem familiar, mas depois sempre mais claras e, por fim, convictamente assumidas. Impossível ser-se iraniana, pensa. Mais vale ser-se exilada a vida toda, seja onde for, diz Maryam, do que ficar num meio cujos costumes são tão hipócritas e odiosos, cujos comportamentos são tão perversos e desumanos, cujas práticas e ideologias são do mais execrável e repugnante. A autoimagem desta exilada, por convicções politico-ideológicas, mas também sociais e humanas, emerge assim da narrativa como autorretrato de uma vida que foi perdendo todas as amarras, à medida que ia tomando consciência do mundo de onde vinha, tão conservador quanto perverso.

Entretanto, quanto à língua, a protagonista-narradora vive em permanente dualidade: o persa em casa, o francês lá fora; era esta a lei, confessa Maryam; e acrescenta: “passava de um mundo para outro, de uma língua para outra, trocando de papéis, neste malabarismo claudicante entre duas identidades” (Madjidi, 2016: 158)⁹.

Vida sem origem saudosa nem destino de sonho. Ser apenas, ser ali, onde quer que esse ali fosse, sem um antes que a queira de volta nem um depois promissor. Sem a saudade da origem nem terra prometida à vista: ser apenas, ser estrangeira simplesmente, exilada, *méthèque*, na melhor das hipóteses.

1.2. Em luta (também) por algum reconhecimento

Maryam (Madjidi), que não esconde o seu próprio nome, luta por todos os meios por algum reconhecimento. Porém, quando as dificuldades económicas aumentam, entre um pai que perde o controlo

⁹ « *Et moi, je passais d'un monde à l'autre, d'une langue à l'autre, échangeant mes rôles, jonglant tant bien que mal avec ces deux identités* » (Madjidi, 2016 : 158).

da economia familiar e uma mãe que não domina a língua do país de acolhimento, é Maryam quem tem de escrever, responder a tudo em francês. E o pior de tudo era aquela necessidade de ‘mendigar’ dinheiro: um verdadeiro pesadelo quando era preciso choramingar para se fazer perdoar uma multa, choramingar para denunciar uma injustiça, pedinchar junto dos serviços de ajuda social, pedinchar e choramingar porque “somos os miseráveis”, dizia. Ter de escrever coisas patéticas para se fazer perdoar a mensalidade do direito à televisão, qual uma Cosette, diretamente saída do romance de Zola: “Excelentíssimos Senhores, a minha filha não tem senão essa diversão nesta vida tão difícil e miserável de refugiados políticos, a televisão”, escrevia Maryam em vez da mãe. E em vez de ajuda, vinha a humilhação (cf. Madjidi, 2016: 159-161).

Quando mais tarde, sempre em Paris, a colocam entre a mítica sensualidade da mulher oriental (que veem nela) e a verdade “em carne e osso” de uma oriental exilada (que ela se sente), nos momentos em que os colegas da escola onde lecionava lhe referem o charme oriental, as mulheres lascivas estendidas nos divãs, como nos quadros de Delacroix, e lhe dizem “Como é extraordinário ser-se persa” (Madjidi, 2016: 79), ela responde com silêncio; lá dentro, porém, ela grita, mas só para os seus botões: “Extraordinário, sem dúvida. A revolução, dois tios na prisão, os panfletos antirregime escondidos nas minhas fraldas, uma fuga *in extremis*, o exílio, e um pai caído nas garras do ópio” (cf. Madjidi, 2016: 79)¹⁰.

Na Sorbonne, alguns colegas insistem na extraordinária abertura ao mundo que é ser bilingue e multicultural, ao que ela responde:

¹⁰ « Oui c’est extraordinaire, vous avez raison. La révolution, deux oncles en prison, les prospectus dans mes couches, le départ in extremis, l’exil, l’opium de mon père » (Madjidi, 2016 : 79).

Sabes o que isso faz, não se sentir em casa em lado nenhum? Em França dizem que sou iraniana. No Irão dizem que sou francesa. Tu quere-la, a minha dupla cultura? Eu dou-ta; vai viver com ela e hás de vir dizer-me se é uma 'bela riqueza' ou não (Madjidi, 2016: 170)¹¹.

Ainda na capital francesa, todos lhe gabam o francês perfeito, mas não sem lhe apontar um sotaque próprio, quer dizer, o de estrangeira, ou até o próprio semblante: “pensava que só as francesas é que podiam ser professoras de Francês”, diz-lhe um tipo no café, enquanto olhava encantado para aqueles belos cabelos pretos e fartos (cf. Madjidi, 2016: 168). E até em Pequim, para onde se mudara uns tempos – como a autora –, Maryam ouve contar mil e uma histórias tão perversas quanto ridículas, passadas, como se por acaso, na capital do seu país natal, o Irão (cf. Madjidi, 2016: 78-79).

Enfim, nem tudo é negativo, por certo; nem tudo é sofrimento, embora não se esteja longe de uma vida permanentemente dupla, uma espécie de esquizofrenia consciente:

Como gostaria de poder calar-me quando me perguntam pelas minhas origens. Gostaria de contar outra coisa, seja o que for; inventar, mentir. [...] Ao mesmo tempo, enrosco-me no meu pequeno mundo exótico fruindo de um misto de orgulho e prazer. O orgulho de ser diferente. Mas sempre este mal-estar, esta voz interior que me lembra que tudo isso não sou eu, que me escondo por detrás de uma máscara, a de uma exilada romanesca.

¹¹ « Tu sais ce que ça fait d'être nulle part chez soi ? En France on me dit que je suis iranienne. En Iran on me dit que je suis française. Tu la veux, ma double culture ? Je te la donne, va vivre avec et tu viendras me dire si c'est une 'belle richesse' ou pas » (Madjidi, 2016 : 170).

Eu dou-vo-la, essa máscara, tomem-na, deixo-a nas vossas mãos
(Madjidi, 2016: 86)¹².

De facto, só após ter efetivamente deposto a máscara de todo aquele sofrimento recalcado, Maryam – Maryam, a narradora ou a autora? Não sabemos, de tal forma uma se cola à outra – aceita finalmente contar a sua história começando, naturalmente, com um “*Era uma vez...*”. *Era uma vez* um pai, uma mãe e uma filha que tinham um segredo gravado na palma da mão: uma palavra gravada: EXÍLIO. A filha ficara sem os brinquedos, que trocara, dizem, por letras de outro alfabeto; a mãe perdera o sorriso em troca de algumas memórias, e o pai perdera a juventude em troca de uns tostões; e todos, pouco a pouco, tornaram-se estrangeiros (cf. Madjidi, 2016: 91).

Mas o autorretrato não acaba aqui. Na verdade, ao longo do tempo, a filha vê a terra fugir-lhe de debaixo dos pés, a mãe vai perdendo as memórias e o pai os tostões que são cada vez mais raros; e todos vão perdendo “o gosto pela vida”. Mas a filha deixa de olhar a terra e aprende a voar, a mãe afasta as memórias e aprende a esquecer, e o pai já não conta os tostões e aprende a sonhar. E vem o riso também, às vezes forte, até às lágrimas, que de lágrimas são feitos estes risos, porque o pai não é agora mais que uma sombra encostada aos muros (tornou-se opiómano), a mãe um rosto que se esconde, e ela, a filha, uma silhueta leve, todos guardando, ainda e sempre, o segredo gravado na palma da mão: EXÍLIO (cf. Madjidi, 2016: 91-92).

¹² « Je voudrais me taire quand on me demande mes origines. Je voudrais raconter autre chose, n'importe quoi, inventer, mentir. [...] En même temps, je me vautre dans mon petit monde exotique et j'en tire une fierté jousissive. La fierté d'être différente. Mais toujours cette gêne, cette voix intérieure qui me rappelle que tout ça ce n'est pas moi, que je me cache derrière un masque, celui de l'exilée romanesque. Je vous le donne, ce masque, prenez-le, je le dépose entre vos mains » (Madjidi, 2016 : 86).

E mesmo quando tudo parece correr bem, quando se está de regresso, de férias à terra natal, aquela perseguição sombria permanece: o sorriso do tio na prisão, o medo cravado nos olhos dos pais, as matracas da polícia, a mãe grávida a saltar do segundo andar para fugir à polícia, e uma palavra que se repete, a sua palavra, máscara colada à pele, que engloba e reina sobre todas as outras: exilada (cf. Madjidi, 2016: 172).

2. Autorretrato face à dura constatação: “Eu não sou quem sou”

Pior do que constatar que “não sei quem sou” é ter de reconhecer que “não sou quem sou”.

A forma como Chahdortt Djavann, outra iraniana refugiada, apresenta, em cada obra, a personagem principal, e desde logo os títulos das suas obras, são disso mais que elucidativos: *Venho de alhures / Je viens d'ailleurs* (2002); *Autorretrato do outro / Autoportrait de l'autre* (2003); *Como se pode ser francesa? / Comment peut-on être Français* (2006); *Não sou aquela que sou / Je ne suis pas celle que je suis* (2011).

2.1. Não sou quem sou porque venho de *alhures*

Não ser quem é. Ser outra. Vir de alhures. Movidada pela revolta contra o regime islamita de Khomeini, instaurado no Irão em 1979, a protagonista e narradora – o mesmo é dizer a autora, pois que nem sequer se esconde por detrás de um nome ficcional – percorre vinte anos de estilhaços de vida, entre a vontade, quase inexplicável, de regressar às origens e reatar com as suas raízes numa terra destruída, e a vontade pungente de se integrar numa outra terra-cultura, mas sem sucesso.

Porque há memórias “mais graves do que a própria vida” (Djavann, 2002: 13), cuja queimadura se faz sentir mais tarde, faça o que fizer,

este ‘eu’ dilacerado será sempre alguém cujo estigma é: “venho de outro lado”, isto é, sou uma deslocada, uma estranha, uma renegada da vida. Deste modo:

– Nem se liberta do seu passado de sofrimento no Irão: “Daqui a duas semanas regresso a Paris. Estarei longe deste mundo e os tormentos hão de acalmar. Estarei longe deste mundo, mas não das minhas memórias” (Djavann, 2002: 138)¹³.

– Nem se considera aceite pela nova pátria, apesar de no final poder dizer, como alívio, ou dor menor: “Uma semana depois estava em minha casa. No meu quarto. Em Paris” (Djavann, 2002: 164)¹⁴.

Não é quem é; é apenas uma vinda de fora, uma expulsa, a braços com o peso da sua proveniência na memória, e sem encontrar um lugar a que possa chamar verdadeiramente a ‘sua morada’. Assim se vê e se autorretrata Djavann.

2.2. Não sou quem sou porque não sou senão o ‘autorretrato de outro’

Poucos anos depois, a mesma autora insiste na criação de outro autorretrato, desta vez na figura de um repórter de guerra, fotógrafo de muitas vidas e de muita morte:

Consegui singrar na vida precisamente lá onde os outros a perdem: na guerra. E esta noite, diante de um cenário de sofrimento, de taça de champanhe na mão, celebramos a abertura

¹³ « *Dans deux semaines, je partirai à Paris. Je serai loin de ce monde et les tourments se calmeront. Je serai loin de ce monde, mais pas de mes souvenirs* » (Djavann, 2002 : 138).

¹⁴ « *Une semaine plus tard, j’étais chez moi. Dans ma chambre. À Paris* » (Djavann, 2002 : 164).

da exposição. Brindemos à beleza do contraste (Djavann, 2002: 150)¹⁵.

Foi assim a vida de um jovem que, vindo da Normandia à procura de trabalho, aterra um dia em Paris e, sem ele-mesmo saber porquê nem como, acabou fotógrafo de guerra – no Líbano, Bósnia, Birmânia, Iraque, Ruanda, Tchetchénia (Djavann, 2004: 40) –, eternizando com a sua câmara a fome, os massacres e toda a miséria humana.

Num monólogo avassalador em que as imagens da sua infância, do amor e dos combates se amalgamam, Chahdortt Djavann pinta o retrato a nu de um grande fotógrafo de guerra, em que ele, o narrador, se tornou – ou melhor, ela, a própria Djavann pela sua pena –, a ponto de nem um nem outro se reconhecerem neste outro em que se tornaram.

“C’est fini...”; é assim que começa o romance, numa escrita ofegante, violenta e sem concessões nem deferimentos, colocando, lado a lado, as pulsões de vida e de morte, precisamente no momento em que Chahdortt Djavann se coloca na pele daquele homem à beira da morte, numa espécie de braço de ferro de si próprio com a sua vida, que fez dele outro, este ‘outro’ que passou anos a fio a espreitar imagens da morte e em quem se não reconhece, definitivamente.

Também ele – ou ela ? – reconhece amargamente : “Não fui eu quem decidi tornar-se fotógrafo de guerra. Não decidi nada na

¹⁵ « *J’ai réussi ma vie là où les autres la perdent, à la guerre. Et ce soir, devant un panorama de souffrances, coupe de champagne en main, nous célébrons l’ouverture de l’expo. Buvons à la beauté du contraste...* » (Djavann, 2002 : 150).

minha vida. Nunca” (Djavann, 2004: 40-41)¹⁶. E é assim que, exilado pela vida, constata que a vida dele não é ele:

A minha vida fez-se sozinha, não precisava de mim para avançar, para subir os anos de quatro em quatro; para me esgotar. Não era senão um escravo, um pau mandado para ela. Ela nunca me pediu opinião. Em breve vai deixar-me cair. Agora que me destruiu, agora que já não consigo segui-la nem servi-la. É uma cabra esta vida (Djavann, 2004: 41)¹⁷.

Autorretrato de um exilado que não escolheu a vida que teve; foi a vida que o escolheu – e o condenou –, que o usou e depois o lançou fora, quando acabou com ele. A consciência de não existir, de nunca ter existido realmente, tal como este pequeno bretão que a vida tornou fotógrafo de guerra; tal como Djavann, a autora. Ser exilado é isso mesmo: não existir realmente.

2.3. Nem sou iraniana nem poderia ser francesa

Não sou quem sou porque já nem sou iraniana nem sei como poderia ser Francesa, diz a narradora; por isso será sempre ‘outra’. Mas não seria possível renascer? Por meio de uma assimilação harmoniosa, essa possibilidade de se ‘nascer’ uma segunda vez, numa outra pátria, mas acolhedora? Talvez; mas sonho apenas. Pelo menos não foi o que aconteceu aqui. Com efeito, o que efetivamente emerge do texto é o autorretrato de alguém que só queria ser

¹⁶ « *Je n'ai pas décidé de devenir photographe de guerre. Je n'ai pas décidé dans ma vie. Jamais* » (Djavann, 2003 : 40-41).

¹⁷ « *Ma vie s'est faite toute seule, elle n'avait pas besoin de moi pour avancer, pour grimper les années quatre à quatre ; pour m'épuiser. Je n'étais qu'un esclave, qu'un pion pour elle. Elle n'a jamais demandé mon avis. Elle va bientôt me lâcher. Maintenant qu'elle en a fini avec moi, maintenant que je ne peux plus la suivre, la servir. C'est une pute la vie* » (Djavann, 2003 : 41).

francesa, um ser normal, sem mais; porém, sempre é reconhecida como estrangeira, por mais que tente esconder, e se interroga, com ironia e sarcasmo: *comment peut-on être français?*

Roxane, estrangeira, chega a Paris e quer fazer sua a língua francesa, “a mais bela”. Mas esta língua revela-se-lhe muito infiel e implacável: em vez de corresponder aos seus esforços, esta língua é uma companheira infiel, que a denuncia na primeira oportunidade e a trai quando mais precisa dela. E é na solidão do seu quarto de empregada doméstica, num sexto andar lúgubre em Paris, que Roxane conta a Montesquieu, o famoso autor das *Lettres persanes*, as suas alegrias e as suas penas, os seus sonhos e as suas desilusões, revelando-lhe o seu maior desafio, que será também a sua maior decepção: como fazer para se tornar francesa?

A confissão final de Roxane não deixa dúvidas à interpretação deste autorretrato, ainda que romanceado:

Como cresci sob um regime opressor, sofro, ao que parece, de uma depressão nevrótica. A ideia do suicídio ensombra-me, hoje mais do que nunca. [...] No Irão [...] perguntava-me muitas vezes: como é possível suicidarem-se vivendo em Paris? [...]. Enganei-me [...]. Atingi o meu limite. Já não tenho força, já não tenho vida. Esta terra é-me estrangeira, e eu sou estrangeira para os outros e para mim própria [...] (Djavann, 2006: 282-283)¹⁸.

¹⁸ « *Comme j'ai grandi sous l'oppression étatique, je souffre, paraît-il, d'une dépression névrotique. L'idée de suicide me hante plus que jamais. [...] En Iran [...] je me demandais souvent : comment peut-on se suicider quand on vit à Paris ? [...] Je me suis trompée [...] J'ai atteint ma limite. Je n'ai plus de force, plus de vie. Cette terre m'est étrangère, je suis étrangère aux autres et à moi-même [...]* » (Djavann, 2006 : 282-283).

2.4. É por tudo isso que “não sou aquela que sou”

Definitivamente, como uma espécie de balanço final, a constatação tão admirável quanto desconcertante e desoladora: “não sou aquela que sou”. Sou outra, outra coisa, coisa não definida, não assente em qualquer matriz, em ‘mátria’ alguma, porque não sou de terra nenhuma. Vou apenas estando por aí, observa ela, e frequentemente “a dois passos da realidade”. Com vidas diferentes, em diferentes países, em diferentes cidades, uma mesma mulher, mas que é sempre ‘outra’. Que outra?

- a ‘outra’ que é a mesma pessoa exilada em França, em 2004, e cuja luta consigo-mesma se manifesta nas sessões de psicanálise em Paris, onde constata ter estado frequentemente à beira do abismo: “Muitas vezes vivi a dois passos da realidade” (Djavann, 2011: 10)¹⁹.
- a ‘outra’ que vive entre dois tempos que se entrelaçam: o tempo da realidade física, numa aventura permanente e sem rumo certo; e o outro, tão ou mais real que este, o tempo de todos os traumatismos de infância, do exílio, de uma língua que se perde e de outra que é preciso dominar para sobreviver.
- a ‘outra’ obcecada por partir, seja para onde for, entre o saudável desejo da aventura e uma insana vontade de sonhar em permanência, mas cujas ilusões são, todas, destroçadas pela realidade: Paris, Istambul, Dubai; a prisão, a violação, a tortura, a prostituição. E, por fim, a solidão; ou a loucura.

É numa espécie de ‘romance trágico-cómico da vida’, ou de ‘vida trágica romanceada’, que vai emergindo a narrativa desta obra,

¹⁹ « J’ai très fréquemment vécu à deux pas de la réalité » (Djavann, 2011 : 10), diz a protagonista.

num relato engraçado e triste, tragicamente engraçado, isso tudo e o seu contrário, porque o mais inventivo trocadilho oximorístico nunca chegará a revelar o verdadeiro oximoro que é a vida de uma exilada. Autorretrato amargo, *sans fard ni voile*, de uma jovem iraniana em luta permanente consigo mesma, com a memória opressiva do passado e a opressiva incerteza do presente. Condenada a ser ‘outra’, outra sempre.

Sem querer negar a necessidade que todo o ser humano tem de pertencer a uma forma de comunidade, que lhe ofereça o sentimento de segurança e de solidariedade (Sekerus, 2010: 109), talvez pudéssemos, mesmo assim, apontar às nossas ‘autoras-narradoras-personagens-exiladas’, como rumo possível, aquilo que Simone Weil tão bem exprimiu em *La pesanteur de la grâce*:

Não é preciso ser-se ‘eu’; mas ainda menos ser-se ‘nós’. A cidade dá o sentimento de se estar em casa, mesmo no exílio. Estar enraizado na ausência de lugar. Desenraizar-se socialmente e vegetativamente. Exilar-se de toda e qualquer pátria terrestre (*apud* Madjidi, 2016: 97)²⁰.

Mas Maryam (Maryam Madjidi ou a sua personagem, tanto faz) não chega lá, já que, exilada em Paris, recusa comer os *croissants* em nada comparáveis ao *lavâsb* iraniano; depois em Pequim (Madjidi, 2016: 102-104) sente saudades do cheiro do *croissant* francês; e em Istambul (Madjidi, 2016: 107) sente-se tão deslocada quanto os refugiados sírios que por ali pedem uma moeda, os ciganos que tocam acordeão, pela mesma razão, ou os africanos que vendem relógios para sobreviverem. Maryam observa, tal como cantava o

²⁰ « Il ne faut pas être moi, mais il faut encore moins être nous. La cité donne le sentiment d’être chez soi dans l’exil. Être enraciné dans l’absence de lieu. Se déraciner socialement et végétativement. S’exiler de toute patrie terrestre » (*apud* Madjidi, 2016: 97).

poeta Hafez: “Senta-te nas margens de um riacho e vê como a vida passa...”²¹; observa, mas não supera, porque a realidade é mais forte; a realidade em que vive, obsessivamente, chama-se “royaume de l’EXIL” (Madjidi, 2016: 125).

Quanto aos multifacetados autorretratos de Chahdortt Djavann, neles não se consuma nem a abolição da memória de que ela veio de ‘outro lado’, nem se esvai o trauma do exílio em si. Pelo contrário, permanece obsessivamente a ideia de que é a vida que faz de nós o que quer – usa-nos e depois deita-nos fora, como lembra o repórter fotográfico –, porque a vida de uma exilada é isso mesmo, repetidamente: ser de fora, estar sempre fora, ser sempre outra.

3.0 autorretrato do exílio num mundo de autoficção

3.1. Autorretrato como grito de desespero

De origem argelina, mas tendo já nascido na Bélgica onde vive com os pais e as irmãs, Farah refugia-se na literatura francesa; vive com Balzac, Flaubert e Zola. Mas quando mais precisou deles, eles não estiveram lá para lhe resolver o impasse a que chegara a sua vida na Europa. Quando ‘acordou’, estava só.

Como emigrante que quer integrar-se e ser aceite, tenta brilhar na escola e aprender bem a língua do país. Como argelina, filha obediente, segue a religião e os costumes dos pais. E enquanto as irmãs saem com rapazes europeus e se divertem, Farah fica em casa a estudar. As irmãs acabarão por abandonar os costumes paternos, fugir de casa e ir viver com os companheiros, acabando por instalar-se no Canadá. Abandonar os pais, os seus costumes e princípios

²¹ « *Assieds-toi sur les bords d’un ruisseau, et vois le passage de la vie...* » (Madjidi, 2016: 108)

socio-religiosos, perder a estima paterna, e serem consideradas como possuídas pelo demônio foi o preço a pagar. Farah, por seu lado, fica em casa dos pais para garantir a própria subsistência e ter meios para poder estudar; mas a desordem familiar obriga-a a abandonar os estudos; é mesmo obrigada a regressar à Argélia e a casar com o argelino a quem uma das irmãs fugitivas fora prometida – para honrar a palavra dos pais –, e fica com a vida refém dos princípios e dos compromissos paternos. Refém-mártir da honra da família. Argelina exilada na Bélgica, a lutar para vencer e ser reconhecida – queria ser professora de Literatura francesa –, exilada depois na sua Argélia, que já não é sua, mas para onde foi obrigada a ir viver, agora casada e, portanto, esposa e dona da casa.

Mas o ‘exílio’ não acaba aqui. Apesar de uma vida sem dificuldades, acompanhada pela bondade de uma sogra protetora e de um marido de uma compreensão sem limites, Farah confessa: “para com este país, não sinto senão ódio, rejeição e incompreensão” (Madi, 2000: 193)²². Por isso, parte de novo, abandonando tudo, e regressa à Europa, seu lugar de exílio preferido, mesmo se, desde a primeira hora, se sente, mais uma vez, acometida pelo sentimento de inferioridade e de discriminação. Com efeito, logo ao chegar ao aeroporto, um engenheiro francês, que conhecera no avião e que lhe dissera maravilhas da beleza natural da Argélia e das suas tâmaras – talvez mesmo as melhores do mundo –, despede-se dela alegremente, pega num Jaguar descapotável e desaparece; e Farah fica a pensar com os seus botões: pois é, “não se vai trabalhar para a Argélia apenas para lá gozar das suas belezas ou trazer tâmaras. Os dólares que ela propõe são bem docinhos também e fáceis de colher” (Madi, 2000: 194)²³.

²² « [...] envers ce pays [...], je ne ressentais plus que haine, rejet et incompréhension... » (Madi, 2000 : 193).

²³ « [...] on ne va pas travailler en Algérie uniquement pour y profiter de ses beautés ou pour en ramener des dattes. Les dollars qu'elle propose sont, eux aussi, sucrés et très faciles à cueillir » (Madi, 2000 : 194).

Pouco depois encontra o irmão que viera buscá-la e juntos tentam sair dali e arrancar com o velho *Renault* cinco, à força de muito insistir com o motor de arranque, e lá regressam a casa.

De exílio em exílio, sempre ‘vinda de fora’ e sempre a sentir-se ‘outra’, Farah não pode terminar senão “saindo de vez” desta vida que já não é a sua, que nunca foi a sua. É então que surge, inevitavelmente,

um vazio negro, o nada diante de mim. [...] Sinto tremores por todo o corpo, muito frio e muito calor em poucos segundos, depois um abismo sem fundo e uma queda interminável, caio e grito, caio e de repente um frio siberiano, e caindo ainda mais é como se entrasse numa fornalha. Esqueço quem sou... Finalmente, foi isso mesmo que sempre desejei (Madi, 2000: 204)²⁴.

A loucura como refúgio definitivo de quantos exilados. A loucura ou a morte, que ainda é mais definitiva. De facto, internada havia já algum tempo, um dia, Farah, essa voz magoada pela vida, voz que vai para além da barreira natural que é a morte, observa:

Um dia, de manhã [...] ouvi uma voz longínqua dizer ‘Cada dia, perdemo-la sempre mais um pouco’. É verdade, porque a partir desse instante, deixei de a ouvir. Que felicidade, finalmente deixava de existir... (Madi, 2000: 207)²⁵.

Exilada sempre, portanto, e até ao fim.

²⁴ « [...] un vide noir, un néant devant moi. [...] Des tremblements dans tout le corps, très froid, très chaud en quelques secondes, puis un trou sans fonds où la chute semble interminable, je tombe et je crie, j’essaye d’arrêter cette chute mais rien à quoi je puisse me retenir. Il fait si noir, je tombe et là, c’est le froid sibérien, je tombe et plus bas, c’est une véritable fournaise. J’oublie qui je suis... Finalement, ce que j’avais toujours désiré » (Madi, 2000 : 204).

²⁵ « Un matin [...] j’ai entendu la voix lointaine dire “Nous la perdons, nous la perdons chaque jour un peu plus”. C’est vrai, parce qu’à partir de cet instant-là, je ne l’entendis plus. Quel bonheur, enfin je n’existais plus... » (Madi, 2000 : 207).

3.2. Autorretrato autocrítico e derrisório

Nos antípodas do ‘grito de desespero’ que constitui o autorretrato de Farah, na obra de Malika Madi, surge, em *Une année chez les français*, o autorretrato de um exilado com final feliz. E, mais uma vez, e por mais que o autor queira distanciar-se da história do seu personagem Mehdi, “le petit marocain”, o retrato do protagonista cola-se-lhe à pele como a um duplo. Toda a semelhança é pura coincidência, está claro. E, como sempre, a autobiografia torna-se autoficção, sátira de costumes e retrato de mais um exilado, desta vez exilado na sua própria pátria.

Estamos no ano de 1969, em Marrocos, antigo protetorado francês, mas já independente desde 1956. O pequeno Mehdi, tal como o autor, obteve uma bolsa do Governo francês para estudar. Deixa, por isso, a sua aldeia no sopé das montanhas do Atlas para entrar no primeiro ano a seguir à escola primária (*en sixième*), numa escola francesa da capital, Casablanca²⁶.

À chegada ao internato francês – o mesmo é dizer, ao exílio – Mehdi vive um momento único: os franceses e os filhos das mais ricas famílias da região, todos os que chegam, vêm acompanhados pelos pais. Mehdi chega sozinho. Os outros são levados pela mão dos pais, Mehdi, o pequeno aldeão inteligente, carrega sozinho uma pequena mala velha numa mão e dois perus vivos na outra. O primeiro contacto com este ‘outro mundo’ é tão assustador quanto hilariante: logo à entrada, o porteiro ouve uma voz, mas não vê ninguém, de tal modo Mehdi era pequeno. E quando o porteiro se levanta, é o pequeno Mehdi que fica aterrorizado: “a carantonha que se virava para ele, de olhar ameaçador e boca quase desdentada,

²⁶ Na capa da edição juvenil, as cores, o plano, tudo o que envolve Mehdi faz dele um ser diferente, um ‘fora do quadro’, um ‘outro’, mas também a personagem principal.

era a de um Bafo de Onça, o enorme gato preto de bruta cabeçona que aterrorizava toda a gente no mundo do rato Mickey”²⁷. Por seu lado, o porteiro, ao olhar para baixo, vê uma pequena cabeleira negra, um pouco frisada, e diz para consigo: “Este é marroquino. Todos os franceses são loiros [...]. E esta mala assim amarrotada [...], isto não é bagagem digna de um *Nasrani* (Francês)! Os franceses são todos ricos, toda a gente sabe. Este só pode ser cá do *bled*”²⁸ (Laroui, 2018: 18). E mais intrigado ainda fica quando o vê com dois perus vivos amarrados na mão. Tinham sido comprados pelo tio de Mehdi que lhos deixara quando veio trazê-lo – certamente como agradecimento ao internato, por mais desajustado que fosse – e que acabarão no galinheiro do Vigilante principal do internato.

Para Mehdi, o internato é um mundo absolutamente estranho e confuso: os vigilantes metem-lhe medo; a senhora da rouparia, figura enorme e ameaçadora, fiscaliza-lhe a mala e repara que lhe falta quase tudo, pois nem pijamas traz; o refeitório tem um cheiro forte e muito esquisito (cheira a queijo; *parmentier*, está claro!); os colegas já se conhecem todos, só ele não conhece ninguém. A estranheza é tal que Mehdi, o pequeno ‘outro’, vindo de outro mundo, pergunta-se com razão: “Mas o que é que eu faço aqui?” (*ibidem*: 43)

Nas aulas, tenaz e inteligente, vai descobrindo por si só cada professor, cada colega e cada matéria, mas a sua proveniência rural não lhe facilita a vida. Por exemplo, logo nas primeiras aulas, quando o professor de Francês anuncia que é preciso escolher umas “atividades para despertar” (fr. *activités d'éveil*, *ibidem*: 138), Mehdi, que nunca ouvira tal expressão, pergunta-se, surpreendido,

²⁷ « [...] la trogne qui se tendait vers lui, l'œil torve, la bouche partiellement édentée, était celle de Pat Hibulaire, le gros chat noir à tête de brute qui terrorisait tout le monde dans *Mikey* » (Laroui, 2018 : 17-18).

²⁸ “da região”, quer dizer, é marroquino.

se nessas atividades era preciso adormecer primeiro para despertar depois. Mehdi escolhe o teatro. E é assim que,

[...] todas as quartas-feiras, Mehdi entrava deliciado naquele mundo mágico no qual tinha o direito de mentir, de fazer de conta, de deixar de ser ele-próprio para ser outro, numa espécie de autorretrato forjado, mas feliz e autônomo (*ibidem*: 152).

Como a família de Mehdi habitava muito longe, no sopé das montanhas, e ignorava a existência dos feriados cristãos, aos fins-de-semana e feriados, Mehdi era ‘empurrado’ para casa de uma família francesa de acolhimento, a família Berger. E o que era para o seu colega Denis um regresso a casa constituía para Mehdi um novo exílio.

Solitário e quase sempre na companhia dos livros – tal como o autor – o pequeno Mehdi aprende que há uma distância entre ele e os Franceses. Ele nunca será francês, apesar das suas tentativas para ser ‘adotado’ pela família Berger: imitava as reações do amigo Denis, pedia para passar com ele mais fins-de-semana, vestia mesmo a roupa do falecido irmão de Denis, o que impressionou grandemente madame Berger. Mas nada, nada pôde mudar a realidade; e a realidade era que Mehdi sentia que era ‘outro’, que era visto como ‘outro’ e vivia efetivamente como outro nestes espaços que, apesar de se situarem em Casablanca, não são a sua ‘pátria’!

Assim, nesta outra ‘pátria’ que constitui aquele internato francês em Casablanca, o pequeno Mehdi, no início completamente perdido, está ali como verdadeiro ‘ec-silado’, fora da sua terra. É um ‘vindo de fora’, está fora do contexto, fora dos costumes, fora das práticas, fora das exigências e fora das expectativas comuns àquele espaço humano e sociocultural que é definitivamente ‘outro’, nos antípodas do que é o seu país, mesmo se situado na capital de Marrocos.

Ao longo daquele ano, um vigilante tratou-o de órfão (porque ninguém o procurava, nem nos fins-de-semana nem nos feriados), outro de proletário – “porque os proletários não têm pátria” (*ibidem*: 119), tal como Mehdi. Outros chamaram-lhe idiota; e ele próprio disse que era japonês, para evitar revelar a sua ‘pobre verdade’ naquele meio de gente endinheirada. Na realidade, à força de o tratarem de tudo, acabavam por não saber quem ele era na verdade, o que era ótimo (cf. *ibidem*: 130). Naquele meio, Mehdi era “tudo e mais alguma coisa” (*ibidem*: 130), tudo menos ele-próprio. A sua vida não era a sua; vivia num teatro permanente, pois nem mesmo as roupas que vestia eram suas: eram como “disfarces” (fr.: *costumes*; *ibidem*: 153), tal como no teatro.

Como tinha chegado ao internato quase sem “enxoval”, a senhora da rouparia completava, cada semana, o seu saco de roupa lavada com as peças que encontrava já sem etiqueta:

[...] ao ir buscar o saco da roupa lavada [...] tinha a surpresa de lá encontrar uma camisa de seda ou um par de calças de veludo, um pouco grandes, mas muito chiques, que vieram do outro lado do Mediterrâneo, talvez mesmo de Paris. Ao olhar-se ao espelho do refeitório tinha a impressão de contemplar um desconhecido, um francesito²⁹.

Um verdadeiro exílio, portanto, mas temporário. Um exílio forçado, como quase todos, e ainda mais sentido porque vivido por uma criança indefesa, que só a teimosia, a inteligência e o trabalho salvaram de submergir no meio de tanta incompreensão, de tanto preconceito e de tanta desigualdade.

²⁹ « [...] en récupérant son sac [...] il avait la surprise d'y trouver une chemise en soie ou un pantalon de velours un peu trop grand, très 'chic', qui venait d'outre-Méditerranée, peut-être même de Paris. En se regardant dans la vitre du réfectoire, il avait l'impression de contempler un inconnu, un petit Français » (*ibidem* : 154).

Mehdi, um exilado que supera o próprio exílio, com momentos de alguma aceitação e até admiração por parte do ‘outro’, o francês, e cuja determinação, seguida de sucesso, revelam o otimismo humanista do autor. Curioso, ávido de saber e devorador de livros – como o autor – Mehdi vence a enorme solidão inicial e supera todas as barreiras culturais. Um exilado, sim, mas temporário, e com final feliz.

4. Conclusão

Autorretratos de exílio. Mas de quem? Do ‘eu’? De um ‘eu’ outro? De um eu que se tornou outro? De um eu que, verdadeiramente, nunca chega a ser nem o ‘eu’ nem o ‘outro. Maryam é um ser ‘ec-silado’ – traduzindo à letra: ‘expulso-de-outro-lado’; mas tão avesso ao lado de onde veio como incapaz de se sentir ‘na sua morada’ no lugar onde veio parar. É um ser radicalmente estrangeiro; e tão estranho para com a vizinhança como para consigo próprio.

O exilado poderia ser de novo, se pudesse ‘renascer’; pela assimilação perfeita, mas essa é da ordem dos sonhos e do imaginário, não da realidade. O melhor a que se poderia chegar é uma história de humor, tenacidade e sucesso, como a do pequeno Mehdi; mas aí o exílio tinha um objetivo prévio, era consciente e até desejado, apesar de toda a carga de desconhecido que acarretava e acarretou; para além disso, a duração ‘a termo certo’ e o final feliz transformaram o exílio em estada desafiante e bem-sucedida. Um autorretrato humorístico e complacente.

Mas, ao verdadeiro exilado, não lhe é possível sentir-se ‘na sua morada’, nem mesmo quando ‘está em si’, porque ele próprio é sempre triplo: é simultaneamente o ‘eu’ que era (pela memória das suas raízes), mas também o ‘eu’ que gostaria de ser (por exemplo, francesa, simplesmente!), e ainda aquele, ou aquela, que está ali,

que existe, que vai passando, que vai sendo, com o tempo e como o tempo, na efemeridade dos dias, dos desafios e dos sofrimentos. Um ser que, de facto, não é nem o ‘eu’ nem o ‘outro’, mas que vai sendo, numa espécie de esquizofrenia, consciente e permanente, em direção a lado nenhum. Um sopro apenas³⁰. Ou então, tal como anunciara Farah, no seu primeiro momento de completo delírio, algo ou alguém a caminho do não ser, do aniquilamento total: “Que felicidade, finalmente deixava de existir”³¹.

O ‘eu’ como um ‘outro’, na sua ‘outridade’ irredutível: para além do estereótipo do ‘outro’ exilado, não assimilado e, portanto, cristalizado enquanto ‘outro’, numa espécie de mistificação do diferente que a imagologia tratou de comparar; para além da busca dos problemas de identidade, de que falou Dyserinck (2003), ou da identificação dos estereótipos étnicos nas suas representações como estratégias textuais, a que aludiu Leerssen (2007). Colhemos, aqui, o ‘outro’ que se olha e se reconhece na sua irredutível “alteridade identitária”.

Referências Bibliográficas

DJAVAN, Chadortt (2016). *Marx et la poupée*, Paris, éditions Le nouvel Attila.

___ (2011). *Je ne suis pas celle que je suis*, Paris, éditions Flammarion.

___ (2006). *Comment peut-on être français*, Paris, éditions Flammarion.

___ (2004). *Autoportrait de l'autre*, Paris, éditions Gallimard, col. Folio.

___ (2002). *Je viens d'ailleurs*, Paris, éditions Gallimard, col. Folio.

DYSERINCK, Hugo (2003). Imagology and the Problem of Ethnic Identity. In *Intercultural Studies*, Scholarly Review of the International Association of Intercultural Studies (I. A. I. S.), número 1, pp. 1-8. Consultado em 25-05-2021 e disponível em:

<http://www.intercultural-studies.org/ICS1/Dyserinck.shtml>. 11 september 2007

³⁰ « souffle/ souffle/, vent de ma vie./ Souffle/ souffle./ Et fais danser mes souvenirs./ Je suis une guirlande de mots accrochée à un arbre qu'un enfant montre du doigt » (Madjidi, 2016 : 216).

³¹ « Quel bonheur, enfin je n'existais plus... » (Madi, 2000 : 207).

- KRISTEVA, Julia (1988/2017). *Estrangeiros a nós-mesmos* (tradução de João Domingues e Maria Cabral), Santo Tirso, De Facto Editores-CLP.
- LAROUI, Fouad (2018). *Une année chez les français*, Paris, éditions Hatier.
- LEERSEN, Joep (2007). *The cultural construction and literary representation of national characters*, Amesterdão e Nova Iorque, edições Rodopi.
- LEVINAS, Emmanuel (1972¹-1987). *Humanisme de l'autre homme*. Paris, edições Le Livre de Poche, collection 'Biblio essais'.
- MADI, Malika (2000). *Nuit d'encre pour Farab*, Mons, éditions Cerisier.
- MADJIDI, Maryam (2016). *Marx et la poupée*, Paris, éditions Le nouvel Attila.
- MOURA, Jean-Marc (2003). *Exotisme et lettres francophones*. Paris, PUF.
- MOURA, Jean-Marc (1999). *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris, edições PUF.
- NOUSS, Alexis (2019). *Pensar o exílio e a migração hoje* (tradução e nota de abertura de Ana Paula Coutinho), Porto, edições Afrontamento.
- PAGEAUX, Daniel-Henri (1994). *La Littérature générale et comparée*, Paris, éditions Armand Colin.
- RICOEUR, Paul (1990). *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil.
- SEKERUS, Pavle (2010). Identité, altérité, imagologie. In *Annual Review of the Faculty of Philosophy*. Novi Sad. Volume XXXV (2010), pp.109-115.
- SCHILLER, Nina Glick, FOURON, Georges (1997). 'Laços de sangue': os fundamentos raciais do estado-nação transnacional. In *Revista Crítica das ciências sociais*, n° 48, pp.33 – 66.

CAPÍTULO 4

CONFRONTO COMO O OUTRO: ALOFILIAS E XENOFBIAS

(Página deixada propositadamente em branco)

**SER O OUTRO EM MACAU:
ENTRE A “FOBIA” E A “FILIA”**

**BEING THE OTHER IN MACAU:
BETWEEN “PHOBIA” AND “PHILIA”**

Lola Geraldés Xavier

Universidade Politécnica de Macau / Instituto Politécnico de Coimbra / CLP
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0568-9583>

Nota curricular: Lola Geraldés Xavier tem pós-doutoramento pela Universidade de Coimbra (UC). É doutorada em Literatura, pela Universidade de Aveiro, mestre em Literatura Portuguesa (UC); pós-graduada em Literaturas e Culturas Africanas e da Diáspora (UC) e licenciada em Línguas e Literaturas Modernas (UC). Tem publicações e intervenções orais nas áreas da Didática, Língua Portuguesa (como língua materna e língua estrangeira), Literatura Portuguesa, Literatura Comparada e Literaturas Brasileira e Africanas de Língua Portuguesa. É professora coordenadora do Instituto Politécnico de Coimbra, onde foi diretora da licenciatura em Educação Básica e formadora de professores na Escola Superior de Educação de Coimbra. Atualmente, exerce funções na Universidade Politécnica de Macau, onde é professora coordenadora e onde já coordenou a licenciatura em Português, a licenciatura em Tradução e Interpretação Chinês-Português/Português-Chinês, e, presentemente, o Doutoramento em Português.

Resumo: *Histórias de Macau* (1987), de Altino do Tojal, apresenta a convivência entre ocidentais e orientais em Macau. Nesse sentido, será profícuo analisar as representações imagológicas numa narrativa que coloca em diálogo a construção de auto e heteroimagens. Apresentar-se-á o confronto entre Eu-Outro, no sentido de aferir se o jogo de alteridade que se estabelece é baseado na “mania”, “filia” ou “fobia” (Pageaux, 2001). Ao desenvolver as várias auto e heteroimagens transmitidas nessa narrativa de Altino do Tojal, pretende-se refletir sobre a composição de imagotipos e intercâmbios culturais nos universos desenhados entre as personagens e as heranças ocidentais, chinesas e macaenses.

Palavras-chave: *Histórias de Macau*, “mania”, “filia”, “fobia”, Estereótipo.

Abstract: *Histórias de Macau* [Stories from Macau], by Altino do Tojal, presents the worldview between Westerners and Easterners in Macau. In this sense, it will be useful to analyze the imagological representations in a narrative that puts the construction of the self and heteroimages in dialogue. We will study the confrontation between I-Other, in order to assess whether the alterity game that is established is based on “mania”, “philia” or “phobia” (Pageaux, 2001). By developing the various self and heteroimages transmitted in this narrative by Altino do Tojal, we intend to reflect on the composition of imagotypes and cultural exchanges in the universes designed between the characters and Western, Chinese and Macanese heritages.

Keywords: *Histórias de Macau* [Stories from Macau], “mania”, “philia”, “phobia”, Stereotype.

1. Histórias de Macau: romance polifónico

Histórias de Macau, de 1987, é uma obra escrita por Altino do Tojal (1939-2018), pouco ou nada estudada. Ainda que fruto da sua passagem por Macau entre 1975 e 1976, o que se pode deduzir pelo cruzamento entre a ficção e a biografia do autor. As poucas menções temporais da obra remetem-nos para o final da década de 1970. Como já defendemos (Xavier, 2021), este é um romance marcado pela escrita memorialista, mas não é um livro autobiográfico.

Não é fácil aceder à biografia pormenorizada de Altino Tojal¹, nome literário do jornalista, tradutor e ficcionista Altino Martins da Costa, conhecido, sobretudo, pela sua obra *Os putos*². Apesar do sucesso com esta obra, os estudos sobre o autor e a sua escrita escasseiam.

Histórias de Macau apresenta estórias da cidade na convivência entre portugueses e entre portugueses e chineses, no final da década de 70 do século XX. Pode questionar-se a genologia da obra. Trata-se de uma coletânea de contos ou de um romance? Advogamos (Xavier, 2021) que se trata de um romance constituído por 37 capítulos interligados entre si. A ação narrativa compreende o período que vai da partida à chegada a Lisboa do narrador “principal”, que oscila, sobretudo, entre auto e homodiegético, desenvolvendo-se no seu deambular por Macau. Esta construção de um discurso polifónico, em que participam várias vozes narrativas ao longo do livro,

¹ Foi, inclusive, parco em entrevistas. Uma das poucas a que tivemos acesso foi a Luís Souta (s/d), publicada em *A página da educação*, n.º 106: <https://www.apagina.pt/?aba=7&cat=106&doc=8533&mid=2>

² Para além de *Os putos – contos da luz e do Oriente*, escreveu ainda: *Bodas de cem mil bárbaros*; *A colina dos espantalhos sonhadores*; *Viagem a ver o que dá*; *Oráculo do jamaís*; *Ruínas e gente*; *Sardinhas e lua*; *Jogos de luz e outros Natais*; *Orvalho do Oriente*; *Histórias de Macau*.

levando o próprio autor a intitulá-lo de volume de contos³, mostra as “potencialidades de representação e (...) a pluralidade de registos discursivos que o romance consente” (Reis e Lopes, 1991: 352).

O narrador desnuda o confronto em torno da polaridade Eu-Outro e contribui para o desvanecimento dos limites da ficcionalidade, “num tempo cada vez mais propenso à coexistência de registos discursivos muito diversos” (Reis e Lopes, 1991: 354). A coesão romanesca faz-se não apenas pela circularidade narrativa, mas, também, através das categorias clássicas da narrativa, como narrador, tempo, espaço, personagens e ação, que contribuem para uma conexão entre os vários capítulos.

Ao longo do livro, Macau é um local de encontro entre culturas. Os portugueses, chineses, mestiços, e personagens de passagem, como a mulher francesa, o seu marido, colombiano, a mulher mexicana, cruzam-se em capítulos diferentes.

A questão que enformará o nosso texto será, pois: qual a visão da dicotomia Oriente/Ocidente que a obra apresenta? Partindo desta interrogação, revela ser pertinente a perspetivação desenvolvida pela imagologia, enquanto estudo geral das imagens de si próprio e do Outro e da aculturação entre o Eu e o Outro. Na generalidade, em *Histórias de Macau*, o Eu representa o português, o Outro, o chinês ou o macaense. O olhar sobre o Outro recai nomeadamente sobre o chinês, havendo, aqui e ali, referências a miscigenações entre portugueses e chineses, logo aos macaenses. A obra permite, assim, uma análise imagológica que explicita:

la dépendance des représentations de l'Autre de l'histoire, de la culture et de la politique (Syndram, 1991). Elle doit mettre en évidence les stratégies de domination culturelle, mais aussi

³ Ver a entrevista *A página da educação*, em que Altino do Tojal se refere ao “volume de contos, as *Histórias de Macau*” (Souta, s.d.).

les processus de valorisation et les modèles taxonomiques des politiques culturelles nationales, analyser le système référentiel du texte littéraire et celui autour du texte qui est le résultat du contact interculturel (Sekeruš, 2010: 113).

Tendo como objetivos a análise e explicitação de relações culturais, a imagologia poderá ser a força emancipadora, a janela entreaberta para o conhecimento de que as diferenças entre os grupos humanos são ínfimas partes das suas qualidades universalmente partilhadas, e que lhes dão características humanas (Sekeruš, 2010).

Destacar-se-á, sobretudo, os capítulos “Turistas” em Macau (Tojal, 1987: 55-87), em que, excepcionalmente, um narrador heterodiegético nos aproxima da visão estereotipada dos chineses, nos finais do século XX, através da personagem ocidental, Clara, e “Documento encontrado no lixo” (Tojal, 1987: 145-151), em que um narrador homodiegético, Lu-Nai, “compilador de segunda classe da Academia Hon-Lan” (Tojal, 1987: 151), de meados do século XVIII, nos introduz a visão de um oriental sobre os portugueses, sobretudo. Através destes dois capítulos, o leitor é transportado para a relação entre auto e heteroimagens, num espaço que se concentra em Macau.

2. Construção de estereótipos: Eu (europeu) – Tu (asiático)

No geral, em *Histórias de Macau*, o Eu representa o português, o Outro é o chinês ou o macaense. O capítulo “Documento encontrado no lixo” é, porém, aquele em que a inversão destes papéis é nítida: Eu, chinês, *vs.* o Outro, português e europeu (holandês), ou seja, o bárbaro/estrangeiro, segundo o olhar do narrador. Constata-se que, de um primeiro momento de um perçecionado exotismo, se passa para uma atitude de ténue “filia”, de “reconhecimento do Outro” (Pageaux, 2001: 61), desenvolvendo-se “processos de avaliação e

reinterpretação do estrangeiro” (Pageaux, 2001: 61). No início do romance, a visão do narrador em relação aos chineses é hostil e estereotipada: “parecem-me tão distantes os chineses que formigam mesmo aqui à minha frente!... Que gélida incomunicabilidade sugerem as suas figuras apressadas!...” (Tojal, 1987: 29).

Por seu turno, os macaenses também são percebidos negativamente por uma personagem, Delmar, que no final do capítulo “Com a morte na alma” opina: “Sangue português e chinês não ligam bem e parece que só o pior de cada raça aproveita à formação do mestiço macaense. Como são cruéis! Unidos, astutos, rancorosos...” (Tojal, 1987: 37). O narrador, porém, não se compromete com esta heteroimagem, pois, no final do capítulo, o seu amigo Kuan descredibiliza Delmar e a sua versão dos factos.

O olhar de superioridade lançado pelos portugueses, em especial os ligados à profissão militar, em relação aos macaenses ou aos chineses, acentua uma relação imagética de “fobia” (Pageaux, 2001), em que o estrangeiro é visto como inferior, transportando-nos para a relação colonizador – colonizado, Próspero – Caliban (Santos, 2001).

É importante recordar como a noção de superioridade advém diretamente de formas recorrentes de autoavaliação positiva, de acordo com Blommaert e Verschueren (1998). Essa autoapreciação “contains a clear element of superiority” (Blommaert, Verschueren, 1998: 60). Trata-se de imagens ideológicas (Moura, 1998), que refletem os preconceitos da sociedade imbuída de estereótipos sobre o estrangeiro.

No caso desta obra de Altino do Tojal, estas heteroimagens negativas parecem perpetuar-se dos dois lados, sendo paradigmáticos os capítulos “Documento encontrado no lixo” e “Turistas”, como foi referido atrás. Ao facultar a visão do Outro asiático sobre o Eu europeu, “Documento encontrado no lixo” permite o descentramento dos portugueses e mostra como os estereótipos são generalizados independentemente de quem é o Eu.

Como lembra Motlagh (2011), os estereótipos caracterizam-se por seis macro-caraterísticas: a) são repetitivos b) apresentam-se como “déjà dit”, “déjà entendu” ou “déjà vu” c) são difíceis de datar, não se conseguindo precisar as origens ou primeiros usos d) inscrevem-se na memória coletiva, não sendo uma invenção pessoal e) realizam a hegemonia cognitiva e social de uma comunidade; f) representam o reducionismo, pois limitam a imagem do outro a imagens estáticas.

Este reducionismo pode restringir o Outro a uma caricatura grotesca, permitindo a construção mental de imagens que mediatizam a nossa relação com o real. Este autor destaca ainda as tipologias dos estereótipos: etnia, nação, religião, profissão, sexo [género] e idade. Por sua vez, a modalidade de expressão do estereótipo pode ser: verbal, visual e plástica, gestual e teatral, musical ou cinematográfica (Motlagh, 2011). Neste sentido, “Les stéréotypes comme toute sorte de représentations sociales ont une double fonction: l’identité sociale et la cognition sociale” (Motlagh, 2011: 68). Segundo este autor, a nível social, eles contribuem para a generalização, justificação e diferenciação. A nível literário e intercultural, permitem a distinção e diferenciação interculturais: “Les stéréotypes comparés sont également les images par lesquelles une culture se distingue de l’autre, c’est une manière de se voir par l’image d’autrui” (Motlagh, 2011: 69). Os estudos pós-coloniais têm-se interessado por essa construção do estereótipo, sobretudo em relação aos colonizados. Edward Said e Homi Bhabha alertaram para o papel que os estereótipos desempenham no discurso pós-colonial. Como lembra ainda Motlagh (2011), os estereótipos justificam uma grande parte da colonização, pois projetam os laços de poder, da superioridade, da distinção. Assim, para a crítica pós-colonial, “il existe un lien étroit entre le colonialisme et les stéréotypes, puisqu’on ne peut pas coloniser un peuple sans le présenter avec les stéréotypes et surtout les autostéréotypes partagés par ce peuple” (Motlagh, 2011: 77).

Histórias de Macau constrói-se numa certa dualidade irónica no que à percepção Eu – Outro diz respeito. A miscigenação entre europeus e chineses é valorizada através da personagem Simão Choi, filho de europeu e chinesa, macaense, portanto, no episódio sobre as aulas regimentais⁴. A oposição do seu conhecimento face à rudeza e ignorância de João Lagariça, sargento, vindo do mundo rural de Trás-os-Montes, coloca a ridículo retalhos da colonização portuguesa, em particular os militares e os preconceitos dos portugueses (incultos). Face à correção do jovem macaense: “[Não é o sol que gira em torno da Terra]; é a Terra que gira”, fez-se ouvir a resposta do sargento: “Queres levar na fuça, estúpido chinoca?” (Tojal, 1987: 187). O narrador apresenta ironicamente este português-tipo sob o estereótipo daquele que se sente socialmente hegemónico, sem que haja correspondência a nível cultural: “Le colonisateur essaye de se présenter à travers des stéréotypes comme le plus cultivé, le plus sage, et en conséquence il mérite la supériorité et la domination sur les autres” (Motlagh, 2011: 77).

Constata-se, neste episódio, a ironia do narrador que coloca em destaque a ignorância daqueles a quem era dado o poder militar e de ensinar, num contexto de administração colonial, face à sabedoria do jovem macaense, que já acabara o liceu e que representa uma outra cultura, uma entre-cultura, diríamos a partir de um “entre-lugar”, tal como o teoriza Homi Bhabha (1998). Este jovem macaense foge ao que seria de esperar do colonizado, não se desmoraliza face ao estereótipo negativo (invertido) do mestiço inculto, desobedecendo a esta mentalidade de superioridade daquele que é empoderado de poder social através da colonização. É chegado o momento de se

⁴ Estas aulas regimentais, de acordo com as “Instruções para o funcionamento das escolas regimentais do Comando Militar de Macau” (1958), propunham “melhorar o conhecimento da língua Pátria entre os macaenses e os indo-africanos que prestam serviço em Macau, com vista à extinção do analfabetismo entre os incorporados no exército” (Sousa, 2009, s/p).

colocar uma questão de fundo: terá havido verdadeiro sentimento de colonizado em Macau? Como bem lembra Oliveira Marques: “Na China, os portugueses conservavam Macau, não a título de colônia da Coroa, mas como simples favor da China, a quem se revelaram úteis como mercadores. Até ao século XIX, Macau pareceu-se mais com um senhorio feudal à maneira ibérica do que uma colônia europeia” (Marques, 2019: 146). Não haver verdadeiro sentir de colonizado não significa, porém, que não houvesse a atitude de colonizador por parte dos portugueses e isso destaca-se na obra de Tojal através de personagens (portuguesas), que direcionam o seu olhar de superioridade em relação aos chineses.

Na obra, a relação dos portugueses com a China é de alguma indiferença e despreocupação. Como opina Alcides, o barman do hotel de “Turistas”: “Não é que a China queira esta migalha de terra. Se quisesse, bastava-lhe mandar os guardas vermelhos para a Porta do Cerco, pô-los a mijar, e pronto, assunto arrumado: morríamos todos afogados na enxurrada. (...) daqui a uns anos só haverá chineses neste território.” (Tojal, 1987: 81).

No geral, não há, por parte dos portugueses, grande interesse pela China. Nesse sentido, quem tenta aprender chinês ou gostar da cultura chinesa e da “velha e sábia China” (Tojal, 1987: 348), como o professor Quelhas-Lavrador, é visto como um louco. O narrador (principal) também tenta aprender chinês, esse “idioma difícil” (Tojal, 1987: 370), mas quase sem sucesso. Em oposição ao professor Quelhas-Lavrador, a sua autoimagem é consequência da frustração em relação a essa aprendizagem: “Sou o pior dos alunos, um nabo, um cepo, a vergonha dos europeus que aprendem chinês” (Tojal, 1987: 371).

Esse professor é a personagem que melhor interpreta o espírito da “mania”, ou seja, de miragem de que a cultura estrangeira é superior à cultura nacional de origem, através de “empréstimos” (Pageaux, 2001: 62). Para ele, a China é o lugar de “felicidades e

sabedoria (...) compreensão e amor. Não há ódio, não há crueldade” (Tojal, 1987: 353). A personagem é descrita como “um homenzinho tristonho, de físico insignificante” (Tojal, 1987: 345), com vários (cinco) dissabores amorosos que lhe acentuaram o caráter pesaroso e quase misantropo. A vivência atormentada levava-o a visitar frequentemente as Portas do Cerco [fronteira com a China] e ficar dentro do seu carro a olhar para o lado de lá, que acreditava ser redentor, mas acessível apenas em sonhos. Esta é a personagem que idealiza a China longínqua, bucólica e idílica:

Numa pequena aldeia chinesa, longe, muito longe daqui, bem nas entranhas da Ásia, há uma ponte em bambu lançada graciosamente sobre um riacho de águas turbulentas; há relva, borboletas e patos; há música de aves e há aromas soltos de árvores em flor; há os restos dum velho templo; há uma cabana; há também uma escola, onde a professora Li ensina às crianças as coisas belas e puras da vida. Nem mágoa nem más recordações envenenam esse ignorado pedacinho do mundo (Tojal, 1987: 353).

Esse é o sonho de um local onde “o clima não é quente e húmido, como o de cá [Macau]: é ameno e sadio.” (Tojal, 1987: 353). A percepção do narrador é, porém, diferente, chamando a atenção do seu amigo para uma visão mais próxima do que pensa ser a realidade chinesa da época: “Acho que encontraria por lá multidões de operários a sair de fábricas, raparigas vestidas sem garridice nenhuma, tratores, bicicletas, indecifráveis jornais de parede...” (Tojal, 1987: 352).

Se a miscigenação cultural é difícil de alcançar porque, genericamente falando, cada grupo vive isolado do outro, a miscigenação racial dá-se não apenas entre portugueses e chinesas, mas também, mais raramente, entre chineses e portuguesas, como se figura no capítulo “Os do fogo”, em que o bombeiro chinês, pobre, acaba

por se tornar amigo íntimo de uma viúva rica portuguesa e contribuir para lhe alegrar a vida. Em “Vai pura”, introduz-se essa forma de mistura, que não era a mais comum: “Na escadaria da igreja de Santa Clara, os noivos sorriem, de braço dado – ele, um jovem chinês, elegantemente de cinzento; ela, uma jovem ocidental, radiosamente de branco” (Tojal, 1987: 241). Para além destes aspetos, neste capítulo sobressai a visão positiva, repetida, que uma ocidental tem pelos chineses (a mãe da noiva que desabafa com o narrador): “Estes chineses são boa gente; não percebo nada do que eles dizem, nem eles me percebem a mim, mas são boa gente” (Tojal, 1987: 242).

Normalmente, são os portugueses que casam com as chinesas, e se deixam aculturar por costumes chineses, como é o caso do enfermeiro Leonel, do alfaiate Anselmo, de Saludes. Dentro deste tipo de situação representada na obra, as mulheres chinesas são vistas ora como humildes, mas distintas, ora como inamistosas. Essa heteroimagem varia dependendo do ponto de vista do narrador e da personagem que se pronuncia. O taxista Ruivo, do início da narrativa, descreve-as de acordo com a lembrança: “até a mais pobrezinha das chinesas tem distinção, maneiras” (Tojal, 1987: 10). Esta é uma visão, talvez distorcida pela memória, diferente da do narrador ao longo do romance. A mulher do enfermeiro é descrita como “silenciosa e trombuda” (Tojal, 1987: 236), a mulher de Anselmo é “rabugenta” (Tojal, 1987: 246), a mulher de Saludes tem um rosto pouco “amistoso”. Já num capítulo anterior, em “Com a morte na alma”, a versão da personagem Delmar fora negativa em relação às mulheres de Macau, definindo-as como caladas, observadoras, cruéis, astutas e subtis. Temos, pois, aqui, heteroimagens antagónicas da mulher chinesa, sobressaindo a visão mais negativa.

Sebastião Rosmaninho, viúvo de uma chinesa, faz, em “Tarde demais”, um *mea culpa* pela forma rude como a tratara em vida, apesar de a mulher nunca ter mostrado um queixume, pois, segun-

do a personagem, “os orientais detestam exhibir emoções” (Tojal, 1987: 377). Arrependido da forma agressiva como tratara a mulher, descreve-a como calada, sofredora, submissa, paciente (cf. Tojal, 1987: 378), culpabilizando-a por essa obediência e docilidade, que ele não soube respeitar. Constatase, pois, que também a visão das mulheres (chinesas) não deixa de estar imbuída de estereótipos de género, reducionistas e repetitivos.

De um modo geral, os portugueses mostram-se impenetráveis em relação à cultura chinesa, à exceção dos que casam com mulheres chinesas. Estes últimos, apesar de não conseguirem deixar de deitar um olhar crítico aos chineses, a quem chamam, por exemplo, de “barulhentos chineses” (Tojal, 1987: 246), vivem com naturalidade entre os “cheiros exóticos” e as “comidas esquisitas”, adotam um “ritmo sacolejante da fala” e “mitos da terra” onde prosperam (Tojal, 1987: 246), trocando a religião cristã, apresentada com os seus ídolos sofredores, pela religião budista, percebida pelo narrador e personagens como mais alegre e saudável. Estas personagens masculinas portuguesas são, pois, permeáveis à fusão cultural, ainda que a visão crítica do Outro, chinês, não seja apagada totalmente.

Similarmente, a viúva de “Os do fogo” troca “as imagens sofredoras da religião católica” pelas “divindades alegres do panteão budista” (Tojal, 1987: 53). Esta aculturação religiosa é destacada nesse capítulo:

Tik-Tak fê-la [a viúva portuguesa] tocar melodias graciosas do folclore chinês e, alegando que as imagens sofredoras da religião católica lhe adoentavam o espírito, deu-lhe a conhecer divindades alegres do panteão budista. Após heróica resistência, a viúva foi negligenciando Chopin e Jesus Cristo. Também o Natal e a Páscoa se apagaram, quase sem ela dar por isso, perante o Ano Novo Lunar e a Festa da Pura Claridade. (...) A viúva acendia agora pivetes a ídolos sorridentes (Tojal, 1987: 53).

Por seu turno, o capítulo “Esperando um improvável socorro” faculta o acesso do leitor à percepção mais clara do narrador autodiegético sobre chineses. Trata-se de imagens que nos remetem para a “fobia”, no sentido em que “a realidade cultural estrangeira é tida por inferior ou por negativa, em relação à cultura de origem (...), [expondo uma] atitude [que] desencadeia, como reação, uma sobrevalorização de toda ou de parte da cultura de origem” (Pageaux, 2001: 60). O narrador descreve os vizinhos dos prédios como “rebanhos de gente amarela (..) diabos [que] vivem para jogar mah-jong e questionar ruidosamente uns com os outros na sua língua incompreensível” (Tojal, 1987: 340). Esta imagem em que sobressai o etnotipo (Beller e Leerssen, 2007; Leerssen, 2016), enquanto caracterização estereotipada de uma nação, apresenta-se discursivamente tipificada na cor da pele e na imagem animalesca que se apresenta através do nome “rebanhos” e das suas atitudes barulhentas (note-se a apreciação subjetiva através do advérbio de modo “ruidosamente”) e língua “incompreensível”.

Sebastião Rosmaninho, profissional de rádio, como é apresentado no capítulo “Tarde demais”, refere-se, igualmente, aos chineses como os “amarelos”, porém, a sua apreciação em relação a estes é positiva: “Gosto dos amarelos – diz, enternecidamente. – Traíçoeiros e cruéis?... Só se lhe pisarem os calos. É preciso conhecê-los como eu os conheço. Têm grandes qualidades. São unidos, trabalhadores... Nunca tive problemas com eles. Respeitam-me e eu respeito-os.” (Tojal, 1987: 375). Note-se aqui a ênfase no respeito, forma privilegiada de encetar relações de “mania”. Se compararmos com a visão que o narrador autodiegético apresenta ao longo dos capítulos, assim como através da personagem Clara, veremos que a caracterização dos chineses como “amarelos” não é, nestes casos, abonatória.

Associada aos estereótipos raciais, a percepção cultural e identitária é igualmente apoiada por um “supporting vocabulary” (Said, 1995: 2) ocidental. A visão dos chineses pelos europeus foi sendo distorcida

ao longo dos séculos, com traduções que tentaram adequar a cultura chinesa à europeia, mesmo quando não havia correspondência, como em questões de cosmogonia. Tal não tem permitido uma adequada visão da identidade chinesa (Chan, 2006). Na realidade, como argumenta Adrian Chan: “the answer to the question of what being chinese means would depend as much on who is asking as who is answering” (Chan, 2006: 170). Como lembra Maria João Simões, a identidade, porém, deve ser vista numa perspectiva dinâmica, “onde áreas emergentes e áreas novas coabitam com as áreas enraizadas” (Simões, 2011: 30). Nesse sentido, será impossível encontrar uma resposta simples a uma pergunta complexa sobre a identidade quer dos chineses, quer dos portugueses, que não transvase para imagotipos.

3. “Documento encontrado no lixo”: Eu (asiático) – Tu (europeu)

O capítulo intitulado “Documento encontrado no lixo” (Tojal, 1987: 145-151), expondo um narrador diferente, é apresentado como uma parte marginal da narrativa, justificado pelo próprio título. Remete-nos para a visão do Outro, a partir de dentro, dos chineses, aquando da chegada e estabelecimento dos europeus, e em particular dos portugueses, no território. Permite, assim, o inverter da visão preponderante ao longo do livro: Eu (europeu) – Tu (asiático) para o estabelecimento do contraste entre o olhar do Eu (asiático) – Tu (europeu).

Neste capítulo, a heteroimagem dos portugueses que sobressai é a de “bárbaros”. O vocábulo “bárbaro” aparece trinta vezes no texto de cinco páginas, logo a partir do início: “Nela [Macau] residem, desde o reinado de Man-Lek, da dinastia Ming, um número não inferior a quatro mil, uns bárbaros que as tempestades trouxeram pelo Oceano do Oeste, há duzentos anos, e que por ali ficaram, criando filhos e netos” (Tojal, 1987: 147).

Como é sabido, já no tempo dos gregos, a referência a bárbaros remetia para aqueles que não falavam grego e, mais tarde, para os invasores do império romano, “que ou quem pertence a outra raça ou civilização, (...) estrangeiro” (Houaiss e Villar, 2003, vol. I: 517), e que era considerado cruel, incivil, inculto. O significado foi sendo aplicado outrossim a situações de diferenciação religiosa, de “pagãos” e sectários (os que não eram cristãos). Com os descobrimentos, o vocábulo era utilizado para designar os “selvagens”, que eram estranhos, usavam línguas diferentes e formas de vida consideradas primitivas (no que dizia respeito a comer, vestir, etc.). Na realidade, como relembra Beller (2007), a utilização do vocábulo “bárbaro” remete para aquele que é inferior, o que pressupõe a assunção de civilização superior ou sentimento de se ser o Centro do universo. Neste capítulo, esse Centro é localizado na China e nos chineses. Assiste-se a uma ironia descentralizadora dos europeus, pois os ocidentais sempre se viram a eles próprios como o Centro. Esta questão não é, porém, consensual no que diz respeito à visão do Centro, em especial pelos chineses. Se há autores que referem esse etnocentrismo dos chineses, a “Central kingdom mentality” (sinófilos ocidentais, em geral, e outros autores, como Leerssen, 2016), outros há, como Adrian Chan (2006: 160), que a recusam e analisam como forma hipotética de autopercepção e aplicação da lógica de Centro (europeu) pelos estudiosos ocidentais.

No final do livro, o próprio narrador re-identifica os europeus, agora através da autoimagem, como “bárbaros”, no sentido de estrangeiros: “O meu cheiro ainda é o bárbaro cheiro europeu; continuo estrangeiro” (Tojal, 1987: 381). A imagem, no final, é de desconsolo e de incompreensão: “Que vim cá fazer?... Que viemos nós, portugueses, cá fazer?...” (Tojal, 1987: 381). É a sensação de que, ao contrário do que defendeu Fernando Pessoa, ‘nada valeu a pena’: a inadequação dos portugueses ao Oriente não permitiu que as trocas culturais se efetuassem verdadeiramente. Por outro lado,

se quisermos observar por um prisma de crítica colonial, poder-se-á sempre interpretar que a rejeição da cultura do Outro, visto como inferior, foi um traço da colonização, independentemente das características que assumiu.

Se tivermos em consideração vários critérios para a heterocaraterização dos portugueses, no que diz respeito a: profissão, caraterização física, língua, pirâmide social, mulheres, costumes, religião, justiça e relação com os chineses, conseguiremos traçar esse quadro de barbárie, a partir dos olhos do narrador chinês, no capítulo “Documento encontrado no lixo”. Assim, os portugueses eram comerciantes, que inicialmente viviam nos barcos. Apresentavam-se com a “cara coberta de pelos semelhantes aos do porco-espinho, fala muito diferente da nossa e vestuário que causa espanto” (Tojal, 1987: 147). A sua pirâmide social organizava-se em ricos, que comiam e bebiam, e em pobres (a maioria). Estes pobres ou eram soldados ou trabalhadores nos barcos dos ricos. Na base da pirâmide, estavam, ainda, os escravos, pretos e sem direitos, por exemplo, de deixar crescer a barba, de casar, de se revoltarem. As mulheres são igualmente membros sociais específicos, identificadas como as que governam a casa, religiosas. Se os seus maridos não regressavam do mar, pediam esmola pela cidade.

Os costumes dos portugueses são vistos como elementos de rudez: não costumavam fazer vénias e bebiam vinho feito de uvas. Parece ser surpreendente, para o narrador, a forma de casamento destes europeus, uma vez que não recorrem a intermediários para a união, saindo da família quando casam e vivendo em monogamia. O narrador de “Documento encontrado no lixo” lança o seu olhar à forma como a morte é abordada pelos “bárbaros”, destacando os sete dias de cerimónias dos funerais dos ricos e dos pobres (sepultados dentro e fora dos templos, respetivamente). No que diz respeito à religião, assiste-se à referência aos templos, ao tocar dos sinos (em certas ocasiões), à lembrança da morte do ídolo [Jesus Cristo] e à

visita da “sagrada cruz” à porta das casas, bem como à participação num “rito a que chamam de missa” (Tojal, 1987: 149). O que contribui para a barbárie dos portugueses é, outrossim, a sua “inaudita crueldade” (Tojal, 1987: 149): aplicavam a justiça, disparando os condenados pelos canhões para o mar. Por sua vez, a relação com os chineses não é também de respeito, pois compravam filhos/as de chineses, assustavam os aldeões e metiam-se com as mulheres, fora das fronteiras de Macau. Vejam-se alguns exemplos que clarificam o que acabamos de referir: “Nos banquetes, os bárbaros não observam a distinção com vénias” (Tojal, 1987: 148); “As bodas dos bárbaros não são realizadas por intermediários” (Tojal, 1987: 148); “Os homens saem da família quando casam e, mesmo que sejam ricos, não são autorizados a sustentar concubinas” (Tojal, 1987: 148);

Quando morre um bárbaro, a família lamenta e pranteia durante sete dias. O sacerdote toca a campainha e guia o caixão até chegar ao seu templo. Os bárbaros ricos são sepultados em frente ao altar do ídolo e os seus nomes registados na pedra; os pobres, esses são enterrados fora dos templos (Tojal, 1987: 148).

Os bárbaros são, pois, os portugueses. Ainda assim, há lugar para outros europeus, como os holandeses, deduz-se, caracterizados pelos seus: “cabelos vermelhos, igualmente horripilantes de aspectos e de não menos estranhos costumes, pois são da mesma raça, embora de fala diferente, os quais de vez em quando chegam de barco a galgar as ondas” (Tojal, 1987:149).

A ideia de barbárie é comum aos dois lados em convivência. Compare-se a perspetiva do narrador europeu sobre as cerimónias fúnebres dos chineses:

Familiares e amigos do morto, vestidos de branco – o luto chinês – entregavam-se a orações incompreensíveis para mim. Tinham

levado miniaturas duma motocicleta e dum televisor, para que, nas imprevisíveis andanças da futura encarnação que o conjunto das suas virtudes e defeitos justificasse, o extinto não se visse despojado do conforto a que se habituara junto da humanidade sofredora. Havia também comida: cachos de bananas, papaias, arroz, cerveja, guloseimas. O cheiro que se despendia de um leitão assado, misturando-se com o perfume do incenso e do sândalo e com o rumor estranho das litânias, inspirou-me uma emoção evocadora de ritos misteriosamente *bárbaros* dos começos da espécie humana (Tojal, 1987: 160 – itálico nosso).

A relação de percepção cultural de estranheza acontece, pois, através da negação da cultura do outro e da “fobia”, levando à “morte simbólica do Outro” (Pageaux, 2001: 61).

A autoimagem do narrador, em “Documento encontrado no lixo”, em relação à China é, portanto, genericamente positiva, destacando a hospitalidade dos chineses: “a China trata com gentileza os que vêm de longe e a todos olha com a mesma magnanimidade, mas detesta os que pelejam” (Tojal, 1987: 149). Ainda assim, há espaço para uma autoperspetivação negativa em relação a funcionários chineses, apelidados de “corruptos” (Tojal, 1987: 151).

Esta convivência entre chineses e portugueses tem repercussões ao nível da tentativa de aculturação por parte dos estrangeiros, estabelecendo-se relações de “mania”. Associada a ideias e hábitos do estrangeiro, a “mania” pressupõe aculturação, importação acrítica de ideias e elementos estrangeiros. É o caso da relação com a Igreja: “os sacerdotes bárbaros de Macau atraíam manhosamente os chineses incultos aos seus templos e convenciam-nos a recitar orações ímpias aos seus ídolos, com grande tristeza dos chineses pundonorosos” (Tojal, 1987: 149). Essa consequência do convívio não era apenas religiosa. Similarmente, os costumes dos “bárbaros” vão sendo copiados pelos chineses: “os chineses sem decoro” en-

trançavam “os rabichos à moda dos bárbaros (...), em vergonhoso atropelo aos costumes antigos” (Tojal, 1987: 150). Nota-se pelos comentários do narrador e, em particular, pelos adjetivos usados, que a imitação dos hábitos estrangeiros é criticável por parte da população (mais culta). O estrangeiro, aqui, passa a ser imitado como nas relações coloniais em que era comum o colonizado começar a negar-se e a imitar o colonizador, e em que “il [colonizado] essaye d’être une bonne traduction de la version originale, c’est à dire son colonisateur” (Motlagh (2011: 77). No entanto, a camada da população que sofre esta aculturação, geralmente menos instruída, parece conviver bem com o novo legado. É, por vezes, um legado em que as trocas de alteridade se efetuam, sobretudo, no sentido Eu (ocidental) – Tu (oriental), com exceção, por exemplo, para a relação da viúva portuguesa com o amante chinês, do capítulo “Os do fogo”, já referido atrás.

4. “Turistas”: entre a “fobia” e a “filia”

O capítulo “Turistas” (Tojal, 1987: 55-87) apresenta um casal português de visita a Macau: Clara e João. A caracterização de ambos prepara o leitor *ab initio* para as suas visões sobre o espaço e a relação com o Outro. Clara tinha um “busto volumoso e, com o braço muito branco e mole enfiado no braço moreno e peludo do companheiro, olha viscosamente as novidades, com ar desdenhoso” (Tojal, 1987: 57). A par desta caracterização feita pelo narrador heterodiegético, em que os adjetivos e advérbios nos remetem para o intensificar de uma imagem pouco abonatória da personagem, a focalização omnisciente permite ao leitor entrar no seu olhar sobre a realidade que a circunda: “Depressa se vê num banho amarelo de chineses apressados” (Tojal, 1987: 61). Em João, por sua vez, o adjetivo “saudável”, assim como a generalidade da sua caracteriza-

ção, apresenta-o de forma empática com a realidade circundante: “nutrido e, de mãos atrás das costas, mostra uma saudável ainda que tensa curiosidade por tudo aquilo que vê” (Tojal, 1987: 57).

Macau é, sobretudo, apresentado pelos olhos de Clara, nesse sentido, sobressai a perspetiva negativa da cidade, patente na sua declaração peremptória: “Não gosto desta terra” (Tojal, 1987: 59). Para a personagem feminina, trata-se de um local que se assemelha a uma sauna, desértica, por oposição a Atenas, símbolo da civilidade, pressupõe-se pelas suas palavras e atitudes: “Aqui é que não há nada.” (Tojal, 1987: 67). A caracterização negativa inunda tudo, sem qualquer possibilidade de redenção: “esta terra é má, mesmo para a fruta” (Tojal, 1987: 69); “Macau é tão pequenina” (Tojal, 1987: 77), por oposição a Hong Kong; onde “pouco ou nada se fala o português...” (Tojal, 1987: 77), o que aumenta o seu desconforto. Até o junco é um “feio barco”, “parece um morcego” (Tojal, 1987: 87). Assim, o espaço e o tempo não contribuem para a compreensão da identidade do Outro.

Ao longo de “Turistas”, assiste-se ao olhar irónico do narrador em relação a Clara. As heteroimagens dos chineses são-nos, pois, transmitidas a partir dos olhos desta personagem, nitidamente transmissoras de “fobia”. O seu olhar sobre o Outro fica marcado pelo uso do demonstrativo em “esta gente” (Tojal, 1987: 58), que introduz o desdém numa caracterização coadjuvada de adjetivos e eivada de preconceitos e generalizações: “parece que [os chineses] não têm sangue no corpo. Deve ser de beberem água morna às refeições. Não sabem o que é vinho, coitados” (Tojal, 1987: 58), “medrosos, cheiram mal, cheiram a mofo” (Tojal, 1987: 58). As comparações e animalização destacam o racismo dos comentários da personagem: “esta gente horrível não deveria existir. São piores do que os pretos da África” (Tojal, 1987: 63), “Que porcos” (Tojal, 1987: 63), “porcos chineses” (Tojal, 1987: 70), “esta canalha amarela” (Tojal, 1987: 73), “reles chinês” (Tojal, 1987: 75). Os caracteres da sua escrita são vis-

tos como “gatafunhos” (Tojal, 1987: 57), e o seu Deus, um “boneco de hereges” (Tojal, 1987: 68). O único elemento positivo que se pode encontrar na perceção desta personagem feminina é a forma de comer: “Só acho graça ao costume de comerem com pauzinhos” (Tojal, 1987: 58). Todas as restantes perceções são enformadas por etnotipos (“ethnotypes”, Leerssen, 2016) reproduzidos pelo Centro, entenda-se o Ocidente: “faz-me nervos vê-los [chineses] a andar pela rua tão sossegados. Julgava-os barulhentos, cheios de vida, a bater uns nos outros, como se vê no cinema...” (Tojal, 1987: 58).

O marido, João, opõe-se a esta visão. Com esta personagem, que é, ainda assim, abafada pela esposa, tem-se acesso a traços positivos dos chineses: “Os chineses são pessoas educadas” (...). São educados, até os mais pobres e ignorantes” (Tojal, 1987: 58); “os chineses têm mais três ou quatro mil anos de História do que nós” (Tojal, 1987: 63).

Assiste-se, assim, aqui, a uma aproximação com o chinês, que nos permite pensar em “filia”, no sentido de “troca de ideias, diálogo de igual para igual com o Outro” (Pageaux, 2001: 61), de apagamento da diferença exótica e da dicotomia inferioridade–superioridade. Este sentimento pressupõe o diálogo, repensando e assimilando ideias e elementos estrangeiros. Falamos de “aproximação”, porque esta personagem é apenas um turista, de passagem por Macau, o que o impossibilita de ter uma convivência propiciadora de verdadeiras trocas.

O distanciamento entre a perspetiva de João e de Clara é notório. Um representa a “fobia”, o outro a aproximação à “filia”. Essa diferença de pontos de vista está bem patente no diálogo seguinte: “ – Vá lá, os chineses não são tão estúpidos como se julga...”, ao que o marido corrige: “– Como tu [Clara] julgas” (Tojal, 1987: 75). João apresenta uma perspetiva mais solidária e sensata: “ – São hábitos, Clara. Cada povo tem os seus hábitos. Eles acham que os porcos somos nós”; “comparados com os chineses, os cristãos da

Europa eram gente bárbara e porca [nos tempos de Marco Polo]” (Tojal, 1987: 63); “Eles [chineses] dizem que nós cheiramos a boi” (Tojal, 1987: 58). Esta perspetiva introduz o entendimento que João teria do *feedback* da perceção dos chineses. Estamos no domínio das metaimagens, ou seja, “images which are neither an auto-image nor a hetero-image, but the projection of something between the two. Meta-images exist wholly by way of imputting to Others the way how we think that they look at Us” (Leerssen, 2016: 24).

Também o narrador principal, em “As minhas aulas de chinês”, apresenta, com laivos de humor, a imagem que entende que os chineses tinham de si próprios e, logo, por analogia, dos ocidentais: “Com este meu aspecto estranho – pois nem sequer era amarelo nem tinha olhos oblíquos, como as pessoas normais –, eu constituía uma raridade em gente, era certamente perigoso e só alguém muito dotado poderia zombar de mim sem risco gravíssimo de vida” (Tojal, 1987: 370).

Em “Turistas”, esta oposição entre Clara e o marido é uma estratégia para colocar perspetivas antagónicas em confronto. Assim, face à visão negativa que Clara apresenta dos chineses, assiste-se ao ponto de vista tolerante do marido. Ao longo da obra, o leitor é confrontado com este jogo dual entre as imagens ora positivas, ora negativas dos dois grupos em convivência. É um jogo que poderá confundir o leitor, mas que, na realidade, mostra a complexidade das relações e convivências humanas.

5. Em conclusão

Resumindo, *Histórias de Macau* apresenta-se como uma aguarela de várias situações do quotidiano em Macau. O texto é marcado por um realismo de intenção social, uma escrita da desolação e da amargura, bem como de um pesado desencanto em relação às

vivências de um português de passagem por Macau. Evocações memorialistas perpassam a narrativa.

No final, o narrador principal, que percorre a obra qual *alter ego* do autor, parece, no entanto, estar pouco certo do legado entre as duas comunidades em convivência. Esta atitude final contrasta com a percepção de “Um primeiro olhar”, aquando da sua chegada ao território. Como se sabe, o romancista tem a liberdade, ao contrário do historiador, de ir além do factual e de se debruçar sobre os pormenores e mostrar que nunca há apenas uma verdade. Essas verdades, no plural, são expostas pelo olhar de desencanto do narrador principal, sendo que a “fobia” se sobrepõe à “filia”, quer quando o Eu é o europeu, quer quando é o chinês. O jogo de alteridade que se estabelece ao longo do romance é sobretudo centrado na “fobia”, com laivos, aqui e ali, de “mania” e de “filia”. De um primeiro momento de exotismo, passa-se para uma atitude de ténue “filia”, fruto de convivência e análise do estrangeiro.

Ao longo da obra, a diversidade é apresentada muitas vezes como o resultado da justaposição de diferentes identidades e não da mistura entre elas (Blommaert e Verschueren, 1998). Dessa forma, a retórica da diversidade cultural compreende, não raras vezes, um discurso do nacionalismo, por parte dos chineses e dos portugueses, como atestam capítulos como “Documento encontrado no lixo” e “Turistas”, respetivamente. Esta abrangência de pontos de vista de vários narradores e personagens testemunham a complexidade em rotular culturas e as relações entre elas. *Histórias de Macau* apresenta-nos a dificuldade em gerir o encontro entre culturas, no sentido de se estabelecer um verdadeiro diálogo, “mania”, expondo representações do Outro, estratégias de dominação cultural e processos de auto e hetero(des)valorização.

Nesse sentido, esta obra revela-se fértil para o estudo da imagologia. O estudo imagológico poderá, assim, proporcionar o conhecimento de que as diferenças entre os grupos humanos são

ínfimas partes das suas qualidades universalmente partilhadas e que lhes dão características humanas (Sekeruš, 2010).

Referências bibliográficas

- BELLER, Manfred, LEERSSON, Joep (2007). *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters* (eds.). Vol. 13. Amsterdam/New York: Rodopi.
- BELLER, Manfred (2007). Barbarian. In *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters*. Amsterdam/New York: Rodopi, pp. 266-270.
- BHABHA, Homi (1998). *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG.
- BLOMMAERT, Jan, VERSCHUEREN, Jef (1998). *Debating Diversity*. London/New York: Routledge.
- CHAN, Adrian (2006). On being chinese. In *Sudia Imagologica: Image into Identity – Constructing and Assigning Identity in Culture of Modernity*. Amsterdam/New York: Rodopi, pp. 159-171.
- HOUAIS, António, VILLAR, Mauro de Salles (2003). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Lisboa: Temas e Debates.
- LEERSEN, Joep (2007). History and method of imagology in literary studies. In *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters*. Amsterdam/New York: Rodopi, pp. 17-32.
- (2016). Imagology: on using ethnicity to make sense of the world. *Imagology*, n.º 10, pp. 13-31.
- MARQUES, António de Oliveira (2019). *Brevíssima História de Portugal*. Lisboa: Tinta da China.
- MCGARTY, Craig (2002). Stereotype formation as category formation. In *Stereotypes as Explanation: the Formation of Meaningful Beliefs about Social Groups*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MOTLAGH, Bahman Namvar (2011). Les stéréotypes à travers le prisme de l'imagologie. *Recherches en Langues et Littératures Françaises*, vol. 5, n.º 7, pp. 61-81.
- MOURA, Jean-Marc (1998). *L'Europe Littéraire et d'Ailleurs*. Paris: PUF.
- PAGEAUX, Daniel-Henri (2001). Da imagem ao Imaginário. In *Da literatura Comparada à Teoria da Literatura* (48-66). Lisboa: Edições 70.
- REIS, Carlos & Lopes, Ana Cristina Macário (1991). *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina.
- SAID, Edward (1995). *Orientalism*. London: Penguin.
- SANTOS, Boaventura Sousa (2001). Entre Próspero e Caliban: Colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidades. In *Entre Ser e Estar: Raízes, Percursos e Discursos da Identidade*. Porto: Afrontamento, pp. 23-86.

- SEKERUŠ, Pavle (2010). Identité, alterité, imagologie. *Annual Review of the Faculty of Philosophy Novi Sad*, vol. XXXV, pp. 109-114.
- SIMÕES, Maria João (2011). Cruzamentos teóricos da imagologia literária: imagotipos e imaginário. In *Imagotipos Literários: Processos de (Des)Configuração da Imagologia Literária*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra/Centro de Literatura Portuguesa, pp. 9-53.
- SOUSA, Pedro Marquês de (2009). As escolas regimentais do exército e o esforço de alfabetização em Portugal nos séculos XIX e XX. In *Revista Militar*, n.º 2491/2192. Disponível em <https://www.revistamilitar.pt/artigo/498>
- SOUTA, Luís (s/d.). *Altino do Tojal, autor de “Os Putos”, e “o que jamais deu uma entrevista”*. *A página da educação* (106). Retirado de <https://www.apagina.pt/?aba=7&cat=106&doc=8533&mid=2>
- XAVIER, Lola Geraldês (2021). Representações literárias do quotidiano em Macau. *Rotas a Oriente*, n.º 1, pp. 131-144. Retirado de <https://proa.ua.pt/index.php/rotasaoriente/article/view/26235>

(Página deixada propositadamente em branco)

**DESASSOSSEGO ZUHAUSE: REPRESENTAÇÃO
DA COLONIZAÇÃO ALEMÃ EM *JORNADA
COM RUPERT DE SALIM MIGUEL***

**DISQUIET *ZUHAUSE*: REPRESENTATION
OF GERMAN SETTLEMENT IN *JORNADA
COM RUPERT* BY SALIM MIGUEL**

Alberto Sismondini

CLP/FLUC

<https://orcid.org/0000-0002-7965-7253>

Nota curricular do autor: Alberto Sismondini é Professor Auxiliar do Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. É doutorado pela Universidade de Siena (Itália) em Literaturas Comparadas e Tradução Literária, com uma tese sobre autores brasileiros de origem sírio-libanesa. Desde 2006, é membro integrado do Centro de Literatura Portuguesa /F.L.U.C., onde colabora atualmente no projeto “Literatura, Imagologia e Transnacionalismo: Representação de Migrações”. A sua atividade de investigação incide nos autores brasileiros de origem árabe e dela destaca duas publicações: *I Cedri del Sertão* [Florença 2015] e *Arabia brasilica* [Cotia(SP) 2017].

Resumo: O presente artigo trata a representação da colonização alemã, no estado de Santa Catarina (Brasil), pela escrita do catarinense Salim Miguel. Alguns aspetos da cultura material e

imaterial dos migrantes são observados pelo autor, não apenas de forma a memorar o passado dessa porção do território nacional, mas também a formação identitária de um jovem teuto-brasileiro, no regime socialmente fechado e saudoso dos gloriosos fundadores germânicos da colônia, no período até à sua saída para a capital do país, numa jornada promissora para a formação de um homem novo e bem integrado na sua pátria.

Palavras-chave: Literatura Brasileira, Salim Miguel, Colonização alemã no Brasil.

Abstract: The present article deals with the representation of the German settlement in the state of Santa Catarina (Brazil) through the writing of Salim Miguel. Some aspects of the material and immaterial culture of the migrants are observed by the author, not only in order to remember the past of that portion of the national territory, but also the identity formation of a young German-Brazilian, in the socially closed and nostalgic regime of the glorious Germanic founders of the colony, in the period until his departure to the capital of the country, in a promising journey for the formation of a new and well-integrated man in his homeland.

Keywords: Brazilian Literature, Salim Miguel, German settlement in Brazil.

Introdução

Conforme é repetido nas informações que continuamente nos chegam das reportagens e crônicas jornalísticas até às ficções literárias, a mobilidade é um marco fundamental do mundo contemporâneo. A força das evidências mediáticas atuais sobre a migração não dá relevo à distinção entre deslocados, exilados, fugitivos da guerra ou perseguições contra determinadas etnias e as vítimas das deficientes condições vitais

ou económicas, frequentemente geradas pelas alterações climáticas (a fome, a falta de água, a submersão pelo mar de terras outrora férteis, a degradação de um determinado território, esgotado pelo excessivo aproveitamento de matérias-primas ou por uma severa poluição).

Algumas destas situações evocam fenómenos já referenciados nos primeiros textos produzidos pela humanidade: a testemunha de grandes deslocções de povos de uma região do mundo para outra, com a imagem bíblica da terra prometida, da terra de abundância a tornar-se mito, que dá a força necessária para aguentar uma travessia frequentemente atribulada. O Brasil, por antonomásia terra de acolhimento de migrantes, já foi associado a essa terra bíblica por uma obra (*Canaã* de José Pereira de Graça Aranha), que no nosso contexto de estudo do romance *Jornada com Rupert*, do autor catarinense Salim Miguel, surge como forte referência hipotextual. O tema comum é, de facto, a colonização alemã no Brasil, respetivamente, no estado de Espírito Santo, para Graça Aranha, e para Salim Miguel no vale do rio Itajaí-Açu, no norte do estado de Santa Catarina, uma região comumente definida como “Vale Europeu”.

Numa literatura consagrada à mobilidade e à deslocação, os pontos de referência focados no território e nas suas fronteiras diluem-se até ao ponto de serem postos em causa, embora o imaginário nómada, imbricado na movimentação, seja um conceito recorrente da própria condição humana. A questão referente aos processos identitários dos ocupantes de um determinado espaço desempenha, até aos nossos dias, um lugar de destaque no imaginário cultural humano.

2. Um autor peculiar

É interessante observar como um autor brasileiro, que viveu o rito de passagem da diáspora, apesar de ele ser, nessa altura, apenas uma criança, represente a história da colonização alemã de

uma específica região do estado de Santa Catarina. Salim Miguel (1924-2016), natural de Kfar Saroun (Líbano), teve uma primeira alfabetização informal na região de São Pedro de Alcântara, primeiro bastião da penetração de emigrantes alemães no estado catarinense. Por essa razão, além do árabe, falado dentro do âmbito da família, o alemão fez parte do seu percurso educativo, antes da integração na escolaridade oficial em Biguaçu, hoje povoação integrante da região metropolitana de Florianópolis.

Escritor, jornalista, guionista, editor e gestor de produção cultural, fundador do emblemático *Grupo Sul* na capital catarinense da década de 1940, o percurso, no contexto cultural brasileiro, de Salim Miguel valeu-lhe prestigiados prêmios e distinções, tais como o Prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto de sua obra, em 2009, o prêmio Juca Pato de Intelectual do Ano da União Brasileira de Escritores (UBE-RJ) e o título de Doutor *honoris causa* pela Universidade Federal de Santa Catarina, todos em 2002. Desde a sua estreia na literatura, na década de 1940, Salim Miguel produziu uma obra extensa e variada, que conta com mais de trinta livros, entre romances, contos e crítica literária. Nas palavras de Regina Dalcastagnè, a produção do autor é caracterizada por um “trabalho constante, e sempre renovado, com a memória”, a memória que serviu de matéria para os seus textos, como o aproveitamento de experiências familiares da imigração ou de momentos decisivos da história contemporânea do Brasil, tal como aconteceu, por exemplo, com o golpe de estado de 1964 (Dalcastagnè, 2009: 5).

3. Uma ficção para representar a colonização alemã

Jornada com Rupert (2008), o livro que será objeto da nossa análise, foi apresentado pelo autor, no seu depoimento de apresentação da obra para a revista eletrônica da Universidade Regional

de Blumenau (FURB), como narração da colonização alemã do Vale de Itajaí. O autor aproveita para esclarecer, no mesmo texto, a ambiguidade do valor semântico de dois lexemas tornados quase sinónimos: *imigração* e *colonização*.

Imigração é aquela família que vem de fora, sozinha. A minha tia, por exemplo, em 1920 ou 21 se tocou sozinha para o Brasil, maluca que era! Isso é imigração. Colonização é um grupo que já vem com um espaço definido, já sabe para onde vai, embora não tenha a menor ideia de como é este lugar. (Costa, 2008)

Inscrita no subgénero narrativo do *romance de família*, a ação de *Jornada com Rupert* centra-se no trajeto do agregado familiar de Hans von Hartroieg, empresário fabril, já filho da primeira vaga de emigrantes, pois é natural de Blumenau, da sua esposa, Ana, dona de casa, bem como dos seus três filhos: Fritz, Rupert, Karla, além de um fantasma, o do filho mais novo, o Caçula (afogado no rio Itajaí, por altura de uma dramática inundação que marcou a cidade). A família, como bem define Carlos Reis, no âmbito dos estudos narrativos, é “o eixo de referência de um percurso coletivo, desenvolvido ao longo de um tempo muito amplo” (Reis, 2018: 439), que aqui não abarca apenas a descrição das vivências do conjunto parental da personagem Rupert, mas também as histórias de outras famílias, todas de origem germânica, a residir em Blumenau.

Fundada pelo cientista Hermann Bruno Otto Blumenau em 1850, essa cidade tornara-se uma imagem emblemática da cultura alemã no Brasil, pelas construções em enxaimel a evocarem os prédios antigos da terra de origem dos emigrantes, cuja língua, o *katari-nensisch*, dialeto germânico, desempenhava um papel importante na comunicação entre os seus habitantes e até excluía os escassos habitantes lusofalantes, oriundos de outras terras do país.

A especificidade das narrativas de Salim Miguel afasta a obra do conceito de romance histórico, tal como defende o próprio autor na entrevista já citada, aquando do lançamento do livro:

O que é “Jornada com Rupert”? “Jornada com Rupert” é a colonização do Vale do Itajaí. Só que não faço um romance histórico, muito pelo contrário. Eu pego Rupert, que é o protagonista do livro, e três famílias, e em torno deles faço, durante um dia, um percurso que traz fragmentos da colonização alemã no Vale do Itajaí. Não tem ordem cronológica. O romance começa com o dia em que Rupert está saindo de Blumenau. De repente, no terceiro capítulo, nós estamos em 1870, quando os avós e tios-avós estão chegando a Blumenau. Em outro capítulo estamos no início do século passado, depois estamos nos anos de 1940, depois em 1946, onde Rupert está em um bar com os amigos. Então vou intercalando fragmentos com a colonização alemã. (Costa, 2008)

Como observa Regina Dalcastagnè, o ato de operar uma homenagem memorial, e reviver vivências de um certo passado, outrora experienciado pelo autor em primeira pessoa, ultrapassa a motivação do conteúdo da obra e representa a evolução de um território e dos seus habitantes, a passarem da auto-segregação étnica até uma possível integração no Brasil contemporâneo. Salim Miguel, escritor, opera uma transformação da poética do ato de narrar, na busca de uma aproximação ao processo de funcionamento da memória, com divagações e quebras nas sequências dos acontecimentos, apoiados por uma técnica narrativa que testemunha uma faceta profissional do autor: a de guionista, traduzida na transposição para o cinema de obras literárias, tais como “A cartomante” de Machado de Assis e *Fogo morto* de José Lins do Rego. A ênfase dada à linguagem cinematográfica, em que a celebração (nostálgica) da memória cede o passo a construções dialógicas feitas de orações breves, rápidas,

que convidam o leitor a participar no enredo (Dalcastagnè. 2009, pp. 5-7), leva a aprimorar um sentido de empatia com o ambiente e as personagens descritas na obra.

Voltando à ficção, objeto da nossa análise, cujo entrecho apresenta-se bem fragmentado, não se mostra, nesta obra, o Brasil metropolitano das grandes cidades, mas apenas um recanto deste imenso país, fortemente marcado por uma imagética bem diferente da do Rio de Janeiro, Recife, Manaus ou São Paulo. É um Brasil germânico, cujas tradições evocam as figuras lendárias das Valquírias, dos Nibelungos, da bela Lorelei, celebradas em canções entoadas pelas “vozes esganiçadas e gastas, roucas vozes” dos idosos e pelas “vozes inseguras das crianças e mais moduladas dos jovens” (Miguel, 2008, p. 20). É o resultado do projeto de Hermann Blumenau e das teorias sociais visionárias e logo abortadas do naturalista Johann Friedrich Theodor Müller (Fritz Müller), a oferecer uma terra de acolhimento a populares alemães, cujos territórios de origem sofreram o impacto dos múltiplos conflitos, que desde Napoleão até ao processo de reunificação alemã operada pela Prússia, esgotaram economicamente a produção agrária da Mitteleuropa.

Blumenau, ao longo da década de 1940, no tempo em que é narrada a revolta interior da personagem Rupert, é uma terra, cuja uniformidade étnica dos primeiros emigrantes já foi alterada por contaminações com indígenas nativos, antigos escravos negros, cidadãos brasileiros naturais de outras regiões do país e também pelo fluxo de emigrantes tirolezes do Norte e de tirolezes do sul. Esta população, de fala germânica e de fé católica, contrariava a ética protestante dos fundadores da colónia. Uma forte presença de emigrantes italianos aumentou a multiculturalidade desse território. Estes novos migrantes foram objeto de queixas do próprio fundador Dr. Blumenau, por não se conformarem com os costumes dos residentes germânicos mais antigos (Brignoli, 2010, p. 53). No romance de Salim Miguel, o resultado dessa miscige-

nação está bem visível aos olhos desiludidos de Herr Hans von Hartroieg, o pai de Rupert: “a geração de agora, a nova, com suas novas ideias, estava deturpando as sagradas tradições” (Miguel, 2008, p. 25). Surge, conseqüentemente, a vontade de criar uma “comunidade dentro da sociedade” que corresponda em pleno às aspirações do patriarca. Embora nos pareça uma situação antiga, de um passado distante, ainda atualmente se poderão encontrar situações semelhantes. Curiosamente, mesmo nos dias de hoje, o pensador Giorgio Agamben afirmou este conceito de comunidade avessa aos rumos da sociedade envolvente, na coluna/blog da sua editora, considerando outro contexto, o das polémicas e dos desacatos surgidos em Itália, a respeito do uso do passe sanitário de vacinação como chave obrigatória para o regresso à vida ativa, após os surtos pandêmicos recentes (Agamben, 2021).

Retornando à nossa ficção de ambientação blumenauense e à família von Hatroieg, o isolamento realizado pelo pater-famílias está exemplificado na forma de vida levada pelos membros do agregado familiar. O pai de Rupert vive na veneração dos valores morais da ética luterana germânica, que tornaram terras selvagens em locais de franco desenvolvimento económico no espaço temporal de pouco mais de cinquenta anos. Hans von Hartroieg é um convicto defensor da superioridade da etnia germânica e simpatiza com o ideário nacional-socialista de Adolf Hitler. Salim Miguel, na sua narração, evoca as repetidas visitas de Plínio Salgado a Blumenau, na década de 1930, para observar como certo ideário político radical não era exclusivo da etnia alemã e que o Integralismo, movimento promovido pelo antigo intelectual vanguardista da Semana de Arte Moderna em São Paulo, iria preanunciar a Terceira República Brasileira (Estado Novo) e o seu regime autoritário e nacionalista.

Em casa de von Hatroieg, um casarão, cuja estrutura evoca um amparo apto a preservar os valores atrás enunciados (Miguel, 2008, pp.18-19), fala-se dialeto alemão e a comida, outro importante ele-

mento identitário, é rigorosamente alemã, para deixar perdurar a cultura material do país de origem, com ementa escolhida apenas pelo pai, pois tanto a esposa quanto os filhos não podem intervir na escolha dos pratos a serem confeccionados. O encontro familiar consagrado à alimentação, que se deveria tornar uma “fête de la bouche”, promotora do calor convivial, tal como evoca Julia Kristeva (Kristeva, 1991, p. 22), falha aqui por falta participantes: só o pai se compraz com o assado e as *Kartoffeln*, servidos pela criada indígena da casa, enquanto os filhos mais novos observam friamente o ato prandial do progenitor” (cf. Miguel, 2008, p. 34).

A casa e o ambiente circunstante são uma súpula de um ideário corrente em toda Blumenau, nesse período histórico: é um mundo à parte, um casarão e uma cidade desgarrados, perdidos na América Latina, muito afastados da Europa. O continente europeu, que alberga a saudosa pátria originária, é claramente idealizado por esta personagem, com um sentimento que alimenta um grande apego à terra de origem e gera um ostracismo racial isolacionista, focado numa forma de pensar a sua etnia como a mais pura, e fixado num engrandecimento da geração dos fundadores da povoação. É esta a atitude descrita por Giralda Seyferth, que bem estudou o fenómeno da colonização alemã na América Latina e, nomeadamente, no Brasil.

O fenómeno migratório também produz etnicidade, palavra-chave nas análises de sistemas interétnicos amplamente usada nas últimas décadas com implicações nas políticas de reconhecimento (inclusive aquelas associadas ao multiculturalismo e aos direitos de minorias). A delimitação teórica agrega a identidade (e seus aspectos subjetivos) e a noção de fronteira (social) que delimita o pertencimento a um grupo ou comunidade. Na prática, são enfatizados discernimentos sobre a simbólica da diferença cultural e os valores que orientam comportamentos. (Seyferth, 2011, p. 47)

O sentido de forte coesão entre os membros de uma comunidade mitifica o valor dos imigrantes pioneiros, que desbravaram territórios ocupados pela selva, criaram escolas e mais estruturas para a comunidade, para assegurar o bem-estar de uma sociedade que não recebera apoios logísticos do governo central.

O sentido de comunidade baseado na história comum da colonização – da qual o pioneirismo dos primeiros colonos emerge como símbolo étnico –, na cultura comum, considerada alemã, e na origem racial/nacional, que remete à noção de *Volk* (povo). Assim, a comunidade étnica formalizada é assumida como endogâmica e definida por um conjunto de elementos concretos que servem como limites a separá-la dos “outros”, entre os quais se destacam o uso cotidiano da língua alemã, a escola comunitária, as instituições culturais (como as sociedades de canto ou dança, por exemplo) (Seyferth, 1994, p.107).

4. Personagens em ação

Rupert e Karla, filhos de Hans von Hartroieg, analisam a situação familiar vigente e contestam a postura subserviente do irmão primogénito Fritz, para o qual o pai até arranja uma esposa “importada” da Alemanha, num relacionamento sentimental que se revelará um falhanço. O sentido de revolta dos descendentes mais novos não desagua em conflito direto, mas na inquietude cultivada pelos dois jovens, a caracterizar os relacionamentos dentro do núcleo familiar, num estado de perene tensão.

A ficção, neste caso, acompanha a realidade, pois a postura do pai de Rupert parece corresponder a quanto foi analisado por Marco Cinnirella, no domínio das minorias sociais, considerando como o sentido de pertença a um determinado grupo étnico é uma

componente estável da identidade social para muitos indivíduos, pois não é possível mudá-la (Cinnirella, 1997, p.49).

O espírito rebelde de Rupert e Karla projeta-se nos ambientes e nas personagens com quem travam amizade ou têm ligações sentimentais. Um exemplo deste espírito de rebeldia é visível no episódio do bar e na escolha da bebida: Rupert toma “vermute-gim”, bebida exótica a contrapor-se ao “chope” (cerveja) da tradição cultural germânica, adotada pelos restantes convivas teuto-brasileiros. As relações mais marcantes do jovem Rupert, que apesar de possuir fama de ríspido, brigão, (Miguel 2008, p. 37) mostram um jovem até aberto ao multiculturalismo, quando não precisa de sair da sua própria zona de conforto, tal como aparece na relação dissimétrica para com Matilde, filha de pai negro e de mãe germânica “um tipo exótico, de grande sensualidade, olhos azuis numa pele bem escura, cabelos longos cacheados” (Miguel, 2008, p. 43), uma jovem levada a ganhar a vida pela prostituição, dada as limitadas perspectivas de desenvolvimento social oferecidas a uma mulher sem posses nem dinheiro, dentro de uma comunidade pouco recetiva ao diálogo interétnico.

Sempre considerando as relações marcantes de Rupert, uma outra vida perdida, na senda oposta da imagem otimista do “país do futuro” e das grandes oportunidades potenciais oferecidas pelo território da colónia, é a de Hermann, colega na turma escolar. Este jovem abandona os estudos, enquanto criança, para sustentar a família, leva uma vida de operário e morre atingido por um tiro durante de uma greve nas fábricas da região. Um exemplo de fracasso frequente na vida dos imigrantes, a testemunhar que também na terra das oportunidades há falhanços mas também há sucesso, como é o caso de Günther Bornmann, um migrante que chegou depois da grande guerra e que abriu uma relojaria em Blumenau, além de ser considerado um excelente fotógrafo. É natural de Lübeck, conheceu pessoalmente Thomas Mann, sabe das origens brasileiras de Júlia da

Silva Bruhns, a mãe do escritor, e, frequentemente, cita uma obra que é outra poderosa referência hipotextual da *Jornada: Buddenbrooks, Verfall einer Familie*. Günther é quem alimenta a consciência crítica do jovem Rupert: empresta um exemplar de *Canaã* ao jovem von Hartroieg e desentende-se com o pai dele por condenar Adolf Hitler e a ideologia nazi, tal como Thomas Mann fez com o regime vigente a partir da década de 1930, na Alemanha. Do mesmo elo familiar, surge Ilze, filha de Günther e grande amiga de Rupert e de Hermann. É órfã de mãe e demonstra ter o espírito insubmisso paterno, até resolver abandonar Blumenau e Santa Catarina, para rumar ao Rio de Janeiro e encontrar a afirmação profissional no mundo editorial carioca.

Outro exemplo positivo é o de Jandira, filha de pai nordestino, cabo do exército, além de ótimo músico amador, e de mãe alemã da segunda geração de imigrantes; a relação desta jovem descendente de alemães com um “mestiço baiano” não foi bem aceite pelos pais da mulher, mas a força do amor soube ultrapassar os preconceitos raciais. É o amor dos progenitores de Jandira que a torna confiante e forte, pronta para alcançar o sucesso enquanto cantora.

Na categoria narratológica dos “figurantes”, aparece o próprio autor, definido como “turco” e, como tal, submisso a uma *imagerie* estereotipada no Brasil: o turco é visto como vendedor de bugigangas, teimoso no seu ofício e até enganador, cuja forma de falar roça o inconveniente. A sua presença é apenas relatada, pelo mesmo autor, quando cita o “turco enxerido”, frequentador da cunhada alemã do Rupert. Salim Miguel reaparece como “turco bisbilhoteiro que não se cansa de fazer perguntas”, pedindo a Jandira notícias da Karla, enquanto a jovem cantora se encontra em Biguaçu (terra do autor). É uma irônica autoimagem que pela sua representatividade social faz dele um sujeito marcante, por funcionar “como objeto ilustrativo do espaço social” (Reis, 2018, p. 169).

Apesar da repulsa à família, só com a morte do pai e a dissolução da fábrica de têxteis, fonte da fortuna da família, o filho abandona Blumenau, rumo ao Rio de Janeiro, para se aproximar da vida da então capital federal; com efeito, depois de tantas “viagens-pela-leitura” no seu quarto do casarão familiar, Rupert abandona Santa Catarina para a capital do país. Aqui encontrará o país multicultural, apenas vislumbrado no vale do Itajaí e que, aos olhos do protagonista, ainda é um enigma, a ecoar nas palavras-slogans apodícticas do *incipit* de “Hino nacional” de Drummond: “Precisamos descobrir o Brasil!” (Andrade, 2002, pp. 51-52).

Este mesmo poema, lançado em 1934, na antologia *Brejo das Almas*, ainda apresenta, no penúltimo verso, a expressão icástica: “Nosso Brasil é no outro mundo. Este não é o Brasil”, longamente cogitada por Rupert, no seu “cativeiro” blumenauense. Na deslocação para o Rio, durante da longa conversa com outra figurante, a passageira, o protagonista da narrativa sabe da existência do Brasil e dos brasileiros, em resposta à questão colocada, de modo enfático, pelo poeta de Itabira.

5. Conclusões

Jornada com Rupert é a obra de um autor catarinense octogenário, que reelabora e publica, em 2008, uns esboços textuais redigidos sessenta anos antes. A ação do romance foca-se num território integrado no estado brasileiro de Santa Catarina, frequentado pelo autor desde criança, que foi peculiarmente povoado por colonos germânicos. Sob o pretexto de narrar a crise interior do jovem Rupert, o autor evidencia o contraponto entre a cultura brasileira e a cultura alemã. Dialogando com matrizes memorialistas, o romance apresenta os conflitos e o dismantelamento de uma sociedade, a dos descendentes de alemães em Santa Catarina, que fundamentou as

suas práticas culturais na intolerância e no preconceito, até abraçar o ideário de Adolf Hitler. Rupert, personagem do “filho da terra” germanizada, a cidade de Blumenau, aparece como elemento estranho àquela paisagem social: ele não se conforma com o pensamento dominante dos seus patrícios e vive uma situação de inadequação social, procurando um deslocamento físico que se concretizará na viagem ao Rio de Janeiro, ponto fulcral da emancipação do jovem, pronto para viver a sua vida, enquanto cidadão brasileiro integrado na capital do país.

Referências bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio (2021). Una comunità nella società (17.09.21). Macerata: Quodlibet. <https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-una-comunit-14-ella-societa> [acesso 10.10.21].
- ANDRADE, Carlos Drummond de (2002). *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- ANDREEVA, Yana (2014). A busca de identidade em *Jornada com Rupert* de Salim Miguel. In *Studia iberystyczne* n.13. Krakow: Księgarnia Akademicka. pp. 17-28. <https://core.ac.uk/download/pdf/53114243.pdf> [acesso em 29.09.21]
- ARANHA, Graça (2013). *Canaã*. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro.
- BALIBAR, Étienne & Wallerstein, Immanuel (1991). *Race, Nation, Class: Ambiguous Identities*. London: Verso.
- BRIGNOLI, Joice (2010). *Novos sujeitos para Colônia Blumenau. A representação dos imigrantes italianos no séc. XIX. (1875 – 1880)*. (Trabalho de conclusão de curso). Blumenau: Universidade Regional de Blumenau (FURB). https://bu.furb.br/docs/MO/2011/345837_1_1.pdf [acesso em 12.10.21]
- CINNIRELLA, Marco. (1997). *Ethnic and National Stereotypes: A Social Identity Perspective*. In BARFOOT C.C. (ed.) *Beyond Pug's Tour: National and Ethnic Stereotyping in Theory and Literary Practice*, Amsterdam: Rodopi. pp.37-51.
- CHIARELLI, Stefania (2016). Que Brasil existe? Estrangeiros na literatura brasileira. In *Intelligere, Revista de história intelectual*. v.2 n.2 [3] São Paulo: USP. pp. 40-48.
- COSTA, Viegas Fernandes da (2008). Salim Miguel: Temas ou personagens é que me perseguem. in *Sarau eletrônico*. Blumenau: Universidade Regional de Blumenau (FURB). https://bu.furb.br/sarauEletronico/index.php?option=com_content&task=view&id=106 [acesso em 5.09.2021]
- DALCASTAGNÈ, Regina (2009). A posse da memória. in Miguel, S. (2009). *Melhores contos*. São Paulo: Global.

- DELEUZE, Gilles & Guattari, Félix (1997). *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia*, vol. 5. (Trad. de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa). São Paulo : Ed. 34.
- KRISTEVA, Julia (1991). *Étrangers à nous-mêmes*, Paris : Gallimard.
- MANN, Thomas (2020). *Os Buddenbrook : decadência de uma família*. (Trad. de Ana Falcão Bastos). Lisboa: Relógio d'Água.
- MIGUEL, Salim (2008). *Jornada com Rupert*. Rio de Janeiro: Record.
- ONFRAY, Michel (2007). *Théorie du voyage*. Paris: Librairie Générale Française.
- REIS, Carlos (2018). *Dicionário de estudos narrativos*. Coimbra: Almedina.
- SEYFERTH, Giralda (1994) Identidade étnica, assimilação e cidadania; a imigração alemã e o Estado Brasileiro. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 9, n. 26, pp. 103-122. Disponível em https://athena.fweise.de/hrx/seyferth_identidade_etnica.pdf [Acesso em 11.10.2021].
- SEYFERTH, Giralda (2004). A idéia de cultura teuto-brasileira: literatura, identidade e os significados da etnicidade. *Horizontes antropológicos*, 10 (22) pp. 149-197. <https://doi.org/10.1590/S0104-71832004000200007> [Acesso em 11.10.2021].
- SEYFERTH, Giralda (2000) As identidades dos imigrantes e o *melting pot* nacional. *Horizontes Antropológicos*, v. 14, pp. 143-176. Disponível em <https://www.scielo.br/j/ha/a/gK3bVRDv5Zn85XKdC7Yw7Lh/?lang=pt&format=pdf> [Acesso em 11.10.2021].
- SEYFERTH, Giralda (2011) A dimensão cultural da imigração. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 26 (77), pp. 47-62. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/rqYgzrj84rvt9jr73Xm5Twx/?format=pdf&lang=pt> [Acesso em 23.02.2022].

(Página deixada propositadamente em branco)

CAPÍTULO 5

A ESCRITA E A MOBILIDADE OU A MOBILIDADE (RE)ESCRITA

(Página deixada propositadamente em branco)

**IMAGOLOGIA E TRADUÇÃO:
A REPRESENTAÇÃO DO OUTRO PELA
VIAGEM DO TEXTO
(TRADUÇÃO¹)**

Paolo Proietti

I.U.L.M. Universidade de Milão

Atualmente, a análise e a interpretação do texto traduzido representam, cada vez mais, momentos fundamentais na abordagem crítica do texto literário. A natureza híbrida do texto traduzido, como expressão das múltiplas vozes presentes no seu interior (autor, tradutor, editor e os atores do processo de recepção), é de grande interesse comparativo.

Da mesma forma, o estudo das imagens do Outro, consideradas pelo seu valor extraliterário (social, histórico e cultural), bem como pela sua capacidade de influenciar os processos de escrita em que a obra se baseia, através da emergência de imaginários, tanto individuais (autor, tradutor e leitor), como coletivos (grupos sociais, grupos geracionais e comunidades mais amplas), é de grande valor para a análise comparativa. A análise da dinâmica da influência que

¹ Tradução realizada por Alberto Sismondini a partir do original em italiano, com autorização do autor. Proietti, Paolo (2018) "Imagologia e traduzione: la rappresentazione dell'Altro attraverso il viaggio nel testo" in Sinopoli, Franca. Moll, Nora (eds). *Interpretare l'immagine letteraria dell'alterità*. Roma: Lithos. pp. 129-156. Sobre a cedência do texto pela editora ver página 21 da Introdução.

as imagens do Outro desempenham nos processos de construção do texto traduzido, desde a escolha do texto a traduzir até à leitura da tradução pelo público-alvo, passando pelas estratégias de reprodução de imagens e estereótipos do Outro, permite investir na reflexão sobre a tradução, num panorama cultural e linguístico atual de redefinição constante das identidades.

Esta breve premissa sugere que a representação do Outro, através do estudo das imagens que o caracterizam; e a receção literária, através do texto traduzido, são duas áreas de investigação próximas, que não podem ser estudadas separadamente.

Por esta razão, organizaremos a exposição seguinte em duas partes: primeiro, adotando uma perspectiva imagológica, desenvolveremos algumas considerações mais gerais sobre o papel das imagens na Imagologia e sobre a contribuição que estes estudos podem dar aos estudos da tradução; depois, numa perspectiva translacional, proporemos um modelo para uma abordagem pragmática dos aspetos imagológicos da tradução.

Imagologia e Tradução

Considerando um estudo recente na área da imagologia e da tradução, Luc van Doorslaer e Peter Flynn, da Universidade Católica de Lovaina, e Joep Leerssen, da Universidade de Amesterdão, centrando as suas atenções no papel das imagens nos estudos de imagologia e tradução, colocam uma questão muito interessante no início da sua exposição, com um ligeiro tom de provocação: “Why deal with national and cultural imagens at a time when the discourse on globalization and transnationalism is so dominant and omnipresent?” (van Doorslaer e Flynn 2015, 1). Esta é uma questão que entra diretamente no cerne da reflexão sobre a atualidade e a dinâmica das relações que se entrelaçam em torno de conceitos

como identidade, nação-cultura e a sua projeção numa dimensão global e transnacional, o que implica necessariamente a intermediação interlinguística e, por conseguinte, a tradução.

Na era da globalização e da migração em massa, pode parecer paradoxal fazer referência às ideologias nacionais, aos nacionalismos, em todas as suas categorizações, ou às várias formas de expressão de sentimentos de pertença (culturais, étnicos, religiosos, etc.), que, de facto, preenchem a nossa vida quotidiana e assumem, cada vez mais, a forma de imagens obstrutivas, tais como os estereótipos, os preconceitos, os *clichés* e assim por diante. Projetar estas considerações de natureza exatamente imagológica para a tradução significa dar-lhes um domínio hermenêutico que vai para além da transposição interlinguística, por muito articulada e multifacetada que seja, inscrevendo esta prática numa dimensão autenticamente ontológica e cognitiva, em que a deslocação de palavras e expressões de uma língua para outra, de um texto literário na sua língua de origem para outro numa língua diferente de destino, assume a dimensão de uma atividade complexa, que procura criar uma ponte entre universos culturais diferentes, próximos ou distantes uns dos outros no tempo e no espaço. É neste espaço de interligação que a imagologia se encontra com a tradução: fixar, através da escrita, imagens, perceções, projeções ligadas à ideia e ao imaginário que uma comunidade ou um país têm da “alteridade”, traduz-se numa operação de enriquecimento do conhecimento do próprio Eu, da própria identidade, bem como da do Outro.

O estudo de imagens é agora o foco de interesse de muitas perspetivas científicas e isto está diretamente relacionado com a realidade histórica na qual vivemos, em que qualquer informação enviada e recebida passa pela malha de uma densa rede de canais sociais, desde o mundo dos *media* até à internet, através de múltiplas formas mediais e modais, numa mistura contínua de imagens icónicas, verbais e inconscientes em que a componente escópica é flanqueada pela componente linguística e pela mental. Hoje em

dia, estar rodeado de imagens produz em nós a tendência para desenvolver um modelo de pensamento construído por imagens, de modo que a fixidez, a mobilidade das próprias imagens e a sua tangibilidade, desde as dos meios de comunicação social às da publicidade, desde a fotografia às imagens verbais, não se encontram numa relação de dissonância com a vida psíquica das imagens, cujas aberturas, como afirmámos, dão para vastos territórios e conteúdos muito diversos. Vivemos na era das imagens e estas são a força vital de uma imagologia entendida como um modelo analítico e hermenêutico, baseado nos princípios da transformação e do hibridismo. Tal como acontece com a tradução, em todas as suas formas.

Isto deverá dissipar quaisquer dúvidas sobre a centralidade real da abordagem imagológica na análise das práticas discursivas, protegendo, assim, a imagologia de qualquer crítica, mesmo influente, tal como a formulada por René Wellek, na década de 1970, no seu ensaio canónico «The Name and Nature of Comparative Literature», tendendo a não reconhecer o seu âmbito também tipicamente intratextual.

Imagology is, pace Wellek, not a form of sociology; its aim is to understand a discourse of representation rather than a society. While it is obvious that current attributes concerning a given nation are textual tropes rather than sociological or anthropological data, the less obvious implication is equally true: the cultural context in which these images are articulated and from which they originate is that of a discursive praxis, not an underlying collective, let alone a “national” public opinion. How representative a given text of more widespread patterns is an intertextual rather than a sociological issue (Leerssen 2007, 27).²

² O ensaio de Wellek, a que Leerssen se refere, é “The Name and Nature of Comparative Literature”, contido em *Discriminations. Further Concepts of Criticism* (Wellek 1970).

O esforço de síntese, que pode ser encontrado nestas palavras de Joep Leerssen, não esgota o seu alcance ao reconhecer à imagologia um valor heurístico, em virtude do qual é possível entrar nos mecanismos da compreensão da dinâmica discursiva da representação social, mas requer, também, a consideração de um necessário caminho diacrónico de historicização da análise, que a protege de todos os modos de abordagem estática e a-histórica:

Historical contextualization is also necessary. Literary texts cannot be interpreted in a timeless, aesthetic never-never-land. Historical factors must be taken into account when assessing, respectively, the Italian settings in Ann Radcliffe's and George Eliot's novels. Class politics and regional differences play into the English self-images of Evelyn Waugh and John Osborne, respectively, or the Italian self-image of Giuseppe Tomasi di Lampedusa and Pier Paolo Pasolini (Ibid.28).

A análise do discurso e o hibridismo, juntamente com a centralidade da mudança histórica, são aspetos centrais da imagologia e da tradução, que têm, assim, um fundamento e um terreno comum.

Por outro lado, a ideia e o aperfeiçoamento de um modelo imagológico entendido como uma verdadeira estratégia narrativa tem sido progressivamente teorizado e desenvolvido, desde a década de 1970, particularmente, pelo comparatista francês Daniel-Henri Pageaux. A necessidade fundamental do estudioso francês era, e ainda é, a de sondar, em profundidade, a relação entre a imagem literária e a dimensão emocional do Ser, analisar como e com que tipo de relação hierárquica o conjunto de símbolos escritos representa e é traduzido no texto por um conjunto de emoções e imagens conceptuais utilizadas para descrever o Outro. Desta forma, Pageaux indica um percurso imagológico que parte do texto literário e que, com recurso às ciências sociais, conduz até à esfera da imaginação

individual e coletiva. É um modelo analítico e hermenêutico que encontra o seu centro de gravidade nas imagens literárias e na sua capacidade de “traduzir”, a um nível meta-literário, conjuntos de símbolos (linguísticos, verbais, históricos e culturais) de valor significante, que remetem para um significado constituído socialmente.³

Além de Pageaux, também Roland Barthes se concentrou nas relações entrelaçadas entre os conceitos de significante, significado, palavra e imagem, no seu estudo *Mythologies* (1957), embora no contexto de uma abordagem mais ampla sobre a história do mito na sua contemporaneidade. É, contudo, interessante observar como a intuição crítica de Barthes converge para o postulado final de que cada significado, produzido e expresso através de códigos de representação. Embora aparentemente natural, intrínseco à realidade que expressa, é, na realidade, o produto de um processo de significação da realidade: cada significado, portanto, é a expressão de uma imagem através da qual se manifesta uma visão imagética parcial e subjetiva da realidade:

Na ordem da percepção, a imagem e a escrita, por exemplo, não solicitam o mesmo tipo de consciência; e na própria imagem, além disso, há muitas formas de leitura: um diagrama presta-se a significar muito mais do que um desenho, uma imitação mais do que um original, uma caricatura mais do que um retrato. [...] já não se trata de um modo teórico de representação: trata-se de uma imagem dada para esta significação... (Barthes, 2003, 192ff.).

Neste sentido, as imagens são as formas destes significados; são um produto, uma criação do homem e nos processos de construção

³ Entre os vários estudos consagrados por Daniel-Henri Pageaux à imagologia, relembremos «Image/Imaginaire» (1988) e «De l'imagerie culturelle à l'imaginaire» (1989).

da imagem existem fatores temporais, espaciais, socioculturais e políticos que desempenham um papel importante: preconceitos, convenções culturais, hábitos sociais, tradições, mas também relações e poder político. No contexto de um processo mais amplo de significação, todos estes fatores tornam-se concretos sob a forma de representações, que, por sua vez, formam o *corpus* de imagens. A reflexão sobre a tradução literária, quando orientada para a análise da função social ou cultural da própria tradução, permite-nos investigar os processos de mudança que afetam a língua para a qual é traduzida, a sua modernização, bem como as sensibilidades e as imagens das culturas com as quais entra em contacto.

Por outro lado, como já foi mencionado acima, as imagens têm um enorme poder na formação das relações humanas, a vários níveis, na esfera comunicativa inclusivé: comunicação institucional, sátira, *media*, publicidade, literatura, e com muitos instrumentos. Os canais de comunicação utilizados são a imprensa, a televisão, a internet, etc.

Isto é particularmente relevante quando se trata de textos, literários ou não, em tradução. De facto, como George Steiner observa em *After Babel* (1975, 1992), a tradução faz parte da fenomenologia da comunicação e “cada modelo de comunicação é ao mesmo tempo um modelo de tradução, de transferência vertical ou horizontal de significado” (Steiner 1995, 74), no momento em que o princípio básico deste ato comunicativo específico se torna explícito na transmissão de significado no tempo e no espaço: é desta forma que uma cultura estrangeira, transmitida através da literatura traduzida, passa informação sobre a cultura observada do Outro.

Como já se pode ver, somos, cada vez mais, confrontados com uma imagologia que não só trata do processo de construção destas imagens, mas também investiga o seu alcance dentro do texto literário, bem como as relações que o texto tem com o contexto. Partindo de um interesse histórico-cultural, o caminho imagológico-

co está naturalmente aberto à interdisciplinaridade e, em paralelo, investe em questões de poética, entrando no processo criativo da obra literária. Se, no primeiro caso, estamos perante uma imagologia dedicada à circulação de ideias, no segundo, estamos perante a inscrição de uma imagem no processo poético de escrita da obra.⁴

Atualmente, a imagologia pode proporcionar um apoio válido aos estudos de tradução, tanto através das suas ferramentas metodológicas, como pelos seus modelos teóricos baseados numa abordagem textual multidisciplinar, favorecendo um alargamento dos horizontes da prática da tradução para a interdisciplinaridade e a identificação de novas áreas de encontro entre as duas disciplinas, com um indubitável benefício mútuo para o desenvolvimento dos estudos.

Pense-se nos conhecimentos críticos formulados acerca do que pode ser considerado o manifesto da imagologia moderna, no final dos anos 60, pelo comparatista Hugo Dyserinck, *Zum Problem der „images“ und „mirages“ und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft*. Para o estudioso belga, era necessário compreender até que ponto os estudos imagológicos centrados em “miragens” e “imagens”, praticados até aos anos cinquenta, estavam ligados a investigações sociológicas, ou à psicologia dos povos, e em que medida se revelaram úteis ou necessários no contexto de uma prática comparativo-literária já autónoma (Dyserinck 1966, 109 – 110). A sua grande intuição reside em ter compreendido a fecundidade da abordagem sociológico-literária na avaliação da relação trabalho-leitor, bem como, para efeitos de uma correta interpretação literária, ter afirmado a necessidade de analisar os mecanismos através dos quais a imagem literária de uma nação é capaz de influenciar juízos e preconceitos sobre a mesma:

⁴ Para mais informações, ver *Specchi del letterario: l'imagologia* (Proietti 2008, 15 e ss.).

Insofern wirklich von einem literarischen “image” bzw. “mirage” ein konkreter Einfluss auf die öffentliche Meinung ausgeübt wird, kann es natürlich ein legitimer Gegenstand litteraturwissenschaftlicher Forschung sein, weil ja die Wirkung der Literatur ebenso dazu gerechnet werden kann wie Ihre Genesis (Ibid., 115).⁵

Nesta primeira fase, a teorização sobre imagens literárias, desenvolvida por Dyserinck, baseia-se em três questões fundamentais: a persistência de certas imagens em certas obras; o papel de mediador das imagens na difusão de obras literárias, para além da sua esfera literária nacional, e o reconhecimento do valor ilusório de certas “imagens” e de certas “miragens”, que, criadas sobre preconceitos e presentes em textos de história e crítica literária, conduzem a uma interpretação do texto literário perturbada pelo filtro da ideologia. É evidente, neste ensaio programático, a tentativa, realizada pelo comparatista belga, de tentar melhorar a qualidade intraliterária dos estudos de imagem, formulando, assim, indiretamente, uma resposta às críticas expressas por Wellek.

Outro impulso fundamental para o estudo da imagologia literária foi dado pelo estudioso francês Daniel-Henri Pageaux, que, a partir da década de 1970, iniciou uma série de estudos sobre o imaginário, entendido como um espaço de intertextualidade, através do qual os elementos textuais (linguísticos, morfológicos e temáticos) são retidos e reelaborados, e certos textos são transformados em instrumentos de comunicação simbólica, estabelecidos em imagens do Outro (Pageaux 1994, 59 – 76).

Devido a esta qualidade representativa que lhe permite reorganizar e transpor a realidade a um nível simbólico, segundo o estudioso

⁵ Uma vez que a “imagem” ou, antes, a “miragem” literária exerce uma influência concreta na opinião pública, é legítimo que se torne num objeto de investigação para a ciência literária, uma vez que a receção literária pode ser tomada em consideração como a sua génese.

francês, a imagem é configurada como um verdadeiro instrumento linguístico, através do qual expressamos a nossa imaginação: o valor referencial da imagem literária, ou seja, o facto de reconduzir para uma ideia ou a um sistema de valores transposto a um nível metafórico, faz dela um símbolo, um sinal, cujo valor monossémico se aproxima do estereótipo.

Pageaux define, mais especificamente, os elementos teóricos da sua metodologia, identificando três momentos sucessivos do estudo imagológico, “le mot, la relation hiérarchisée, le scénario” (Ibid,64), estabelecendo, respetivamente, a centralidade da análise lexical e do campo semântico partilhado pelo escritor e pelos seus leitores, em seguida o estudo das relações hierárquicas estabelecidas na comparação entre a Identidade Observadora e a Alteridade Observada e, finalmente, o contexto global em que está incluído aquilo a que comparatista francês define como *attitudes fondamentales*, ou seja, algumas atitudes mentais no texto literário – denotativas da redefinição e organização de relações ou trocas unilaterais ou bilaterais, unívocas ou recíprocas entre diferentes realidades culturais – que condicionam fortemente o conteúdo temático da obra.⁶

A imagem assume, assim, os contornos de uma estrutura narrativa complexa, centrada na relação dialética entre diferentes ordens literárias e culturais com léxicos, situações típicas ou rituais, mais ou menos, codificadas, com sequências temáticas, mais ou menos, previsíveis, com resultados textuais “programados”: a imagem interpretada, através desta abordagem, expressando um ponto de vista sobre a cultura observada, penetra, de facto, na cultura que observa e expressa o seu imaginário.

A imagologia também se presta muito bem à investigação das relações entre as imagens literárias e as múltiplas manifestações das Alteridades, desde a receção de narrativas míticas do

⁶ [A palavra, a relação hierarquizada, o cenário (T.d.A.)].

Além e as formas de exotismo a ela ligadas, até ao tratamento de questões mais diretamente relacionadas com as distorções ideológicas, que podem ser encontradas nas representações literárias das culturas dos países emergentes. A prática imagológica, nestes estudos, cruza-se com as teorias da crítica literária pós-colonial e proporciona interessantes perspectivas e exemplos de novas possibilidades de aplicação.⁷ Ou ainda, e desde o início da década de 1990, com os estudos sobre imagens literárias, destinados a promover uma imagologia interessada em questões relacionadas com a construção cultural e a representação literária de personagens nacionais, os chamados etnótipos. No âmbito de uma série de estudos desenvolvidos continuamente, a metodologia desenvolvida pelo holandês Joep Leerssen, que beneficiou da contribuição das práticas literárias estruturalistas, centrou-se particularmente na observação dos registos discursivos atuais na representação dos factos, nos processos dos seus estereótipos e na sua subsequente desmistificação.⁸

Trata-se de uma reconstrução extremamente sintética de um paradigma histórico de estudos imagológicos, que, na realidade, é muito complexo e diversificado. Remetemos, aqui, para a consulta de alguns estudos na área conduzidos em Itália pela comparatista Nora Moll (2002 e 2015), pelo germanista Manfred Beller (1996), bem como pelo próprio autor deste estudo (Puglisi e Proietti 2007; Proietti 2008 e 2014).

O nosso presente diz-nos, cada vez mais e com formas de comunicação sempre novas, que um processo de globalização está em curso. Investe também na reflexão sobre a produção literária,

⁷ Destacam-se os seguintes: *L'Europe littéraire et l'ailleurs* (Moura 1998) e *Exotisme et lettres francophones* (Moura 2003).

⁸ Destacam-se, em particular, «The rhetoric of national character: A programmatic survey» (Leerssen 2000) e «Imagology: on using ethnicity to make sense of the world» (Leerssen 2016).

sobre a tradução, sobre a receção do texto traduzido, numa altura em que a literatura assegura a transmissão de imagens do Outro e do Eu que o observa, conduzindo paralelamente à reflexão sobre a política cultural adotada que acompanha estes aspetos.

Partindo do pressuposto científico de que a obra literária nunca é a expressão de um absoluto, numa perspetiva comparatista, o texto literário é, agora mais do que nunca, considerado nas suas várias manifestações e possíveis formas de relação: a evidência de um encontro que teve lugar entre duas ou mais culturas que o próprio texto literário mediou, tornando-se a expressão deste encontro, através da codificação de elementos temáticos, linguísticos, morfológicos, históricos e culturais, de outra forma difíceis de encontrar dentro da mesma cultura.

O espaço desta relação, que, necessariamente, põe em causa um universo imagológico e linguístico plural, onde o acesso à língua de origem é impossível, é preenchido pela tradução e pelo texto traduzido. Por esta razão, devemos sempre considerar o facto de que cada ato criativo na literatura está intimamente ligado à linguagem e, em seguida, que essa linguagem traz, dentro de si, a possibilidade de ser traduzida: quantas formas de discurso estão presentes em tradução no nosso vocabulário, nas metáforas que usamos, nas práticas discursivas da nossa vida quotidiana, bem como nas manifestações mais genéricas de todas as literaturas, sem, no entanto, ser identificada como um “discurso estrangeiro” que nos fala do Outro? É precisamente na época da globalização, incluindo a dos fenómenos literários, que ter as chaves certas para aceder à dinâmica de comunicação do texto em tradução pode contribuir para uma melhor compreensão dos mecanismos de construção e expressão das culturas e da imagologia. Deste ponto de vista, revela-se uma prática analítica e hermenêutica fundamental neste processo.

Tradução e Imagologia

Tomando estas considerações preliminares como ponto de partida, iremos agora concentrar-nos nos modos como estas duas áreas da comparatística literária, a tradução e a imagologia, se relacionam entre si.

Nos processos de tradução do texto, a análise das imagens do Outro, a que toda a prática imagológica se refere, como foi observado, desempenha um papel ativo muito importante e, por sua vez, as traduções podem exercer um papel ativo ou um efeito transformador sobre a imagem existente ou de superfície do Outro. É, portanto, necessário perguntar: como surgiu uma determinada imagem do Outro?

Estas são questões que, entre o final das décadas de 1960 e 1970, o já mencionado estudioso comparatista, Hugo Dyserinck, antecipou, de certa forma, e chamou a atenção do debate crítico internacional. Em particular, Dyserinck concentrou-se na potencialidade de todas essas práticas de *Imagebildung*, que presidem à formação das imagens, demonstrando como os autores e os textos são, frequentemente, traduzidos porque correspondem ao imaginário existente sobre esses nas comunidades da língua de chegada, e como o fenômeno oposto é igualmente demonstrável.⁹

O papel destas imagens unidirecionais, concebidas, fundamentalmente, sob a forma de estereótipos, exerce, assim, uma influência sobre os processos de seleção de autores e textos, bem como sobre as práticas da sua representação, uma vez que a imagem de um autor e a ideia a ele associada guiam o tradutor nos processos de tradução, particularmente quando ele é chamado a interpretar ou clarificar questões complexas do texto.

⁹ Para mais informações, ver *Komparatistik: eine Einführung* (Dyserinck 1977, 125-142).

Qual é, então, o impacto exercido pelas imagens literárias nos processos de tradução e a que nível de interseção se encontram estas duas importantes perspectivas de estudo da literatura comparada? Uma contribuição interessante e, na minha opinião, fundamental para a disciplina deste assunto foi feita, na década de 1990, por Johan Soenen, que, em alguns dos seus estudos, desenvolveu uma abordagem crítica rigorosa, partindo de uma questão provocadora:

[...] it is not always so self-evident that the image transmitted by the translator or through the translation is objectively correct. But here we have two quite different but very obvious possibilities: the “guilty” origin of the non-correct image can lie either on the original text or in the mind of the author on one hand or in the translated text or in the mind of the translator on the other hand. So the question is: who is guilty? (Soenen 1995, 18 ss.).¹⁰

Para além da provocação ligada à identificação de um “culpado”, que alimentaria o fenómeno de distorção na perceção do Outro, a interação entre imagem, de um lado, e tradução, do outro, pode ocorrer e produzir efeitos a diferentes níveis, envolvendo aspetos como a escolha dos textos a traduzir, a sua interpretação ou as escolhas assumidas de tradução.

Ao proceder, esquematicamente, na progressão acima referida, a um primeiro nível preliminar ao da tradução efetiva do texto, alguns fatores, tais como as expectativas imaginárias do público a quem a tradução se destina, podem influenciar o editor ou tradutor na escolha de textos para o público de terceiros leitores. Por outras palavras, a imagem do Outro entra numa lógica de condicionamento ou interferência com as normas literárias e estéticas que determinam, da mesma forma, a escolha de tradução dos editores e tradutores.

¹⁰ Ver também «Imagology and translation» (Soenen 1992).

Escolhas e condicionamentos deste tipo fazem parte da rede de normas sistematizadas pelo teórico da tradução Gideon Toury, que, especificamente, fala de *preliminary norms* :

Preliminary norms have to do with two main sets of considerations which are often interconnected: those regarding the existence and actual nature of a definite translation policy and those related to the directness of translation (Toury 1995, 58).

O texto traduzido torna-se a expressão de dinâmicas que foram produzidas antes da sua própria escolha, através das quais fatores como a tipologia textual, a comunidade de leitores e as suas expectativas de leitura, as editoras e os agentes literários e editoriais, exercem um condicionamento sobre a importação desse texto, numa determinada língua e cultura em um determinado momento histórico. São verdadeiras “redes de correspondências” entre o público, por um lado, e as instituições, por outro; redes que são criadas a nível nacional ou global em torno de questões que catalisam os interesses dos atores que atuam neste complexo processo: aqui, a tradução, nos processos de construção ou reconstrução das heteroimagens do Outro, com base na perspectiva, mais ou menos, deformadora do olhar do sujeito observador, bem como a promoção da própria autoimagem, através da prática da tradução, desempenham um papel muito importante e é inegável a centralidade coberta nesta fase pelas escolhas de seleção feitas pelo tradutor. Estas questões não devem ser subestimadas; implicam, sempre a um nível preliminar, a possibilidade, ou não, de se fazer uso de traduções indiretas, passando pela mediação de algumas línguas em vez de outras, dando, nesse caso, a devida proeminência à intermediação linguística que teve lugar ou obscurecendo-a. E mais casos podem certamente ser considerados.

Prosseguindo na tradução complexa do texto, a um segundo nível, ou seja, no desenrolar do processo interpretativo durante a

atividade de tradução, as escolhas feitas pelo tradutor revelam-se particularmente importantes, porque estão destinadas a ter um efeito sobre o produto acabado. Esta é uma fase em que o texto a ser traduzido é enquadrado num processo real de significação: a imagem do Outro, seja sob a forma de estereótipo ou não, pode determinar as escolhas de tradução, encorajando omissões, acrescentando escolhas lexicais, ou originando uma codificação real do texto.¹¹ Nesta fase do trabalho de tradução, a imagem do Outro na mente do tradutor pode influenciar o texto traduzido.

O último nível do processo de tradução, aquele relativo à dinâmica da sua receção, leitura e promoção na designada comunidade de leitores, é igualmente significativo. Nesta fase, o jogo do sucesso de um texto ou de um autor no estrangeiro é, frequentemente, jogado através da utilização de imagens tradicionais, estereótipos, *clichés*, que se tornam quase normas que emergem nos processos de avaliação dos textos, e os autores entram, ativamente, nos processos de receção, desde as estratégias de comunicação do texto aos canais utilizados, da crítica à propaganda, etc....

Tentemos identificar alguns exemplos para cada um dos pontos de intersecção possíveis supracitados.

Partindo desse conjunto de atividades, que, conforme Gideon Toury, fazem parte das chamadas *preliminary norms*, um primeiro exemplo pode resultar da política de atenção dada à tradução literária na República de Irlanda (Eire), desde 1980 até aos dias de hoje. Antes dessa data, os acontecimentos históricos e políticos que caracterizaram os acontecimentos desta nação apagaram (ou tentaram apagar) a sua própria identidade cultural e linguística, alterando a sua imagem.¹²

¹¹ Sobre a significação como um ato semiótico, ver *Trattato di semiotica generale* (Eco 1975).

¹² Até 1921, ano em que nasceu o Irish Free State, a Irlanda esteve sempre sob o domínio britânico. Depois, em 1937, nasceu a Eire ou Republic of Ireland, e, em 1949, deixou a Commonwealth.

A política institucional de reapropriação progressiva de uma identidade, sem dúvida, enfraquecida, a partir de meados do século XX, encontrou também expressão na atenção prestada à questão das línguas faladas (irlandês e inglês) e ao papel da tradução. Foram estabelecidas áreas de *Gaeltacht*, isto é, áreas de regime protegido da língua irlandesa na prática diária, e foram lançadas políticas para proteger a língua irlandesa no ensino, na administração e comunicação. Muitas traduções foram feitas do inglês para o irlandês, e vice-versa, e, graças às traduções, modelos de escrita e poesia, também passaram de um universo linguístico e cultural para outro e foi promovida uma política de superação da imagem do gaélico rural, atrasado, pobre e, na altura, retrógrado. Qual era a imagem do irlandês gaélico na imaginação do público anglófono, nessa altura? Não se baseava numa mistura de qualificadores negativos que podem ter condicionado as escolhas de tradução feitas pelos tradutores? Este processo de tradução, dentro da nação, foi acompanhado por outro que, com o crescimento económico, encorajou a tradução de textos irlandeses no estrangeiro, precisamente para promover a imagem renovada de uma nação que se redimiou do seu passado de subordinação e se apresentou com a imagem de um “tigre celta”, forte, tanto económica como culturalmente: foi fundado o *Irish Literary Exchange*, ou seja, um verdadeiro fundo de tradução, cujo objetivo era promover, a nível internacional, através da tradução, a imagem de uma Irlanda moderna e eficiente. Considerada como um todo, é uma estratégia de desmistificação de qualquer forma de imagem esclerótica da Irlanda alojada na imaginação dos leitores, tanto dentro como fora da nação, através da qual são intercetadas imagens de obstáculos, que não facilitam a focalização correta de uma identidade plural. Ao mesmo tempo, graças à tradução, o trânsito de temas, formas e modelos de um universo literário para outro é permitido, se pensarmos na vitalidade do mimético realista da ficção irlandesa de expressão gaélica contemporânea.

Como se pode perceber, o discurso vai muito além do perímetro da Irlanda e toca de perto em questões relacionadas com o tema mais amplo da circulação de imagens nacionais por meio da tradução. Pense-se, em geral, na Europa, nos processos de construção das identidades nacionais, entre os séculos XIX e XX, na consolidação das línguas nacionais e dos cânones culturais e no papel de balsa desempenhado, muitas vezes de forma incógnita, pela tradução, entendida precisamente como a travessia de fronteiras linguísticas e culturais. Os pontos de interseção entre essas esferas, a identidade nacional, o imaginário a ela ligado e a tradução, são muitos se considerarmos que o ato de traduzir envolve, inevitavelmente, o trânsito e a transferência de sistemas simbólicos, normas, valores e imagens encenadas numa base cultural nacional. Por último, deve considerar-se que as línguas, os códigos que lhes podem ser atribuídos, na sua função de fatores contribuintes para a formação da identidade e a consolidação das imagens com ela relacionadas, tanto em chave dialética como em chave conflituosa, na realidade multilingue, multicultural emultiétnica das cidades, regiões ou Estados, configuram-se como elementos de maior interesse, e as formas, como as autoimagens e as heteroimagens, tornam-se mais ou menos visíveis a nível linguístico, e, nas traduções, merecem ser investigadas.

Voltando agora para a Itália e pensando na interação entre imagologia e tradução no desenrolar do processo de tradução, consideremos, por exemplo, o período entre as duas guerras. Foi, sem dúvida, um dos períodos em que alguns dos maiores escritores italianos do século XX se afirmaram. Este não é um caso isolado em que a atividade artística, entre outras coisas, se intensificou sob um regime totalitário (pense-se na União Soviética e seus países-satélite e o declínio imediato conhecido pela geração de escritores que viveram aquela experiência nesses países, após a dissolução dos regimes totalitários).

Em Itália, por exemplo, durante o período fascista, nasceram e funcionaram várias revistas, tais como “La Voce”, “La Ronda” e, sobretudo, “Solaria” (1926-1936), fundada por Alberto Carocci, uma revista caracterizada pela sua perspetiva europeísta que se tornou rapidamente num verdadeiro atelier, no qual se reuniram as experiências literárias mais avançadas da época. O europeísmo tornou-se um motivo de oposição ao totalitarismo daqueles anos. Enquanto, por um lado, celebrava a genialidade e excelência italianas, por outro lado, no campo literário, encorajava, por razões políticas, uma certa abertura à literatura alemã, favorecendo a sua difusão em Itália, através da tradução: a imagem do Outro foi promovida em função de um processo de tradução subsequente. O compromisso antitotalitário foi indireto, alusivo, centrado na revalorização da literatura como uma expressão livre do espírito humano. Entre os grandes escritores que rodavam em torno da revista estavam Svevo, Pavese, Vittorini, Montale, Ungaretti e Gadda. Posteriormente, o trabalho de “Solaria” foi retomado por “Letteratura” e “Paragone-Letteratura”. Pensando agora na situação italiana, no período entre as duas guerras, e alargando a reflexão à primeira metade do século XX, surge um aspeto: certamente a educação e formação cultural da maioria dos nossos escritores realizou-se por intermédio das traduções, que favoreceram a penetração de temas e modelos literários, sugestões linguísticas e desenvolvimentos estilísticos, e/ou através do envolvimento direto dos próprios escritores na atividade de tradução (Pavese, Vittorini, Ungaretti, Montale). Por esta razão, é interessante tomar o caso de Elio Vittorini, tradutor de D.-H. Lawrence.

Antes de mais, pelo significado que o próprio escritor italiano deu às suas traduções: “Não tive influência nos jovens pelo que traduzi, mas pela forma como traduzi” (Vittorini 1970 357 ss.). E pela função atribuída à tradução: “[...] que consegue fazer uma obra entrar não só de uma língua para outra e fazê-la participar plenamente nesta outra literatura” (Picchi 1956, 6). A primeira impressão que se pode ter é

a de uma grande liberdade na leitura, o que torna a tradução quase numa interpretação livre, dotada do seu próprio ritmo narrativo e da sua própria sintaxe. Elio Vittorini, em 1938, traduziu uma série de textos de viagem escritos anteriormente por Lawrence, publicados na edição italiana com o título *Pagine di viaggio* (1938), que reúne *Twilight in Italy* (1916), *Sea and Sardinia* (1921), *Mornings in Mexico* (1927) e *Sketches of Etruscan Places* (1932).

Para Vittorini, este é um período importante para a sua atividade como romancista. A viagem descrita em forma diarística por Lawrence, em particular em *Sea and Sardinia* – um texto sem intenções políticas e polémicas –, impressiona a imaginação de Vittorini que tinha escrito, em 1936, regressado de uma viagem à Sardenha, a crónica intitulada *Nei Morlacchi. Viaggio in Sardegna* (mais tarde, em 1952, *Sardegna come un’infanzia*): ler e, em seguida, traduzir o texto de Lawrence influenciou, indubitavelmente, o desenvolvimento do projeto narrativo de Vittorini, *Viaggio in Sardegna*. Os dois textos, de facto, no conteúdo e na forma, remetem um para o outro e há elementos de relação verdadeiramente notáveis, onde os textos tocam os temas da solidão, da natureza primitiva e arcaica de que a paisagem e a população sarda se lembram: “Some wear the black – and – white. All wear the stocking caps”, escreve Lawrence (1981, 126); “os homens de preto e branco com o gorro fenício na cabeça” é ecoado por Vittorini (1974, 63). Na descrição da cidade de Cagliari, ambos os escritores usam a mesma imagem: “A cidade aparece-nos numa montanha metade rocha, metade casa rochosa, Jerusalém da Sardenha” (Ibid., 80), escreve Vittorini, enquanto Lawrence escreve “And suddenly there is Cagliari: it is strange and rather wonderful. The city piles up lofty and almost miniature and makes me think of Jerusalem” (Lawrence 1981, 58). Os exemplos podem ser muitos outros e todos denotam uma certa dependência, ou, pelo menos, a influência recebida por Vittorini de Lawrence, mesmo que os discursos temáticos sejam diferentes.

Se, para ambos os escritores, a Sardenha adquire uma dimensão mítica, ligada a um passado primordial, à felicidade da infância irremediavelmente perdida, em Lawrence, assistimos à tentativa de reproduzir, naquele presente, a dimensão irreal do passado, enquanto Vittorini a elege, em virtude do seu arcaísmo, como lugar privilegiado para a experimentação das capacidades criativas do Homem. De um ponto de vista estilístico, a diferença é ainda mais acentuada: do tom jornalístico de Lawrence passamos ao tom mais lírico de Vittorini. Este é um pequeno exemplo que demonstra como a imagem do Outro pode ter uma influência preliminar, a nível geral, na orientação de escolhas de tradução em momentos particulares da história cultural de um dado autor ou de um dado país. Isto também tem um impacto direto nas escolhas feitas pelos tradutores, através das escolhas das políticas e/ou instituições do Estado, ou indiretamente através da opinião pública orientada por intelectuais, críticos ou sujeitos influentes.

Também em Itália, Cesare Pavese, a fim de construir o seu mundo narrativo, extraiu muito dos livros que ele próprio traduziu dos escritores americanos, como Melville, Dos Passos, ou o escritor irlandês, Joyce; traduções que exerceram influência nas suas escolhas de escrita, mais ainda do que as suas próprias experiências de vida, embora estas também estejam documentadas nos seus diários. Neste caso, a perspectiva é invertida, uma vez que é a partir de uma atividade de tradução que um imaginário é alimentado e não o caso oposto, como se acabou de verificar acima. O facto é que os pontos de relação entre imagologia e tradução são confirmados como um terreno fértil e passível de todo e qualquer aprofundamento.

Entrando, no último nível do processo de tradução, aquele relativo à dinâmica da receção, leitura e promoção de um autor, ou de um texto, no estrangeiro, é possível identificar uma série de situações.

Por exemplo, se o público para quem se está a traduzir não está familiarizado com a cultura-objeto da tradução e essa tradu-

ção é o primeiro meio para este público entrar em contacto com uma determinada cultura para a qual se está a traduzir, a imagem do Outro não é formada e a tradução pode influenciar fortemente este processo imaginário, condicionando a construção de uma nova imagem emergente.

As traduções feitas a partir de línguas de culturas remotas representam um canal, através do qual estas culturas são introduzidas no polisistema da cultura-alvo.

Considerando um dos seus estudos, Johan Soenen fornece um exemplo interessante sobre a imagem da literatura turca nas Flandres, partindo da consideração de que a lista de obras traduzidas da literatura turca para flamengo mostra que, nos anos das décadas de 1980 e 1990, um número crescente de títulos entrou no mercado do livro belga e holandês. A imagem do turco que o leitor médio belga e holandês tem, e não só, podemos acrescentar, está ligada a uma dura realidade, a situações brutais, a uma sociedade arcaica, violenta e selvagem. É uma visão fundamentalmente unidirecional, incompleta, caricatural, derivada da escolha feita pelas editoras, ao selecionarem textos literários para tradução. Neste caso, foram sobretudo textos de autores que emigraram para a Bélgica, Holanda e outros países europeus, por razões sociopolíticas ou económicas. O conteúdo ideológico dos textos – violação dos direitos humanos, problemas da democracia, a questão curda, o fundamentalismo religioso, o papel da mulher na sociedade, sendo este último um aspeto particularmente central do debate cultural contemporâneo –, em vez da sua qualidade literária, parece ter atraído o interesse de editores e tradutores, e isto justificaria a imagem parcialmente estereotipada do Turco no imaginário da Europa Ocidental. Por outro lado, o súbito aumento das traduções deste tipo de textos literários após o golpe na Turquia, em 1980, confirma que a tradução desempenhou, certamente, um papel formativo, ou transformador,

significativo na imagem da turquidade na Europa de hoje. (Soenen 2010, 29 ss.).¹³

Em Itália, a questão da receção do Outro ligada a uma reflexão sobre a identidade e os resultados produzidos no discurso literário, entre o tema da emigração e a literatura migratória, também devido ao passado histórico, cultural e social do nosso país, é uma realidade que é totalmente recente. Se, por um lado, existe uma atitude tradicionalmente cautelosa da nossa literatura na abertura à contribuição de escritores de diferentes origens linguísticas e culturais, por outro lado, existe a vivacidade, especialmente de muitas pequenas editoras empenhadas em dar espaço e estatuto a estas vozes emergentes, através das quais o Outro à nossa volta se exprime e se encontra. As imagens do Outro podem ser mantidas, reforçadas, modificadas, completamente alteradas na realização do paradigma de tradução aqui resumido: desde a seleção do texto até à sua receção. Estas diferentes situações podem depender de fatores espaciais e/ou temporais, bem como do condicionamento sociocultural do público recetor, mas o papel desempenhado pela indústria editorial e pelo próprio tradutor não deve ser subestimado. Imaginar o Outro, traduzindo-o corretamente na imaginação de quem o vê, creio que é uma das novas fronteiras da comparatística literária nos anos vindouros.

Referências Bibliográficas

- BARTHES, Roland (2003). *Mythologies*. Paris: Seuil, 1957; trad. it., *Miti d'oggi*, Torino: Einaudi.
- BELLER, Manfred (1996). *L'immagine dell'altro e l'identità nazionale: metodi di ricerca letteraria* (ed.), suplemento de *Il confronto letterario* 24.

¹³ Ver também *Multiculturalism: identity and otherness* (Burçoglu 1997).

- BURÇOĞLU, Nedret Kuran (1997). *Multiculturalism: identity and otherness* (ed.). Istanbul: Bogaziçi University Press.
- DYSERINCK, Hugo (1966). "Zur Problem der "images" und "mirages" und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft." *Arcadia*, 1: 107-120.
- ___ (1977). *Komparatistik: eine Einführung*. Bonn: Bouvier.
- ECO, Umberto (1975). *Trattato di semiotica generale*. Milano: Bompiani.
- LAWRENCE, David Herbert (1981). *Sea and Sardinia*. Harmondsworth: Penguin.
- LEERSSEN, Joep (2007). Imagology: History and method. In *Imagology, The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters*, Manfred Beller and Joep Leerssen (eds.) Amsterdam - New York: Rodopi.
- LEERSSEN, Joep (2016). "Imagology: on using ethnicity to make sense of the world." *Iberic@l, Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, 10: 13-31.
- LEERSSEN, Joep (2002). "The rhetoric of national character: A programmatic survey." *Poetics today*, 21 (2000): 267-292.
- MOLL, Nora. Immagini dell'altro: imagologia e studi interculturali. In *Letteratura comparata*, Armando Gnisci (ed.), 185-208. Milano: Bruno Mondadori.
- ___ (2015). *L'infinito sotto casa. Letteratura e transculturalità nell'Italia contemporanea*. Bologna: Pàtron.
- MOURA, Jean-Marc (2003). *Exotisme et lettres francophones*. Paris: PUF.
- MOURA, Jean-Marc (1998). *L'Europe littéraire et l'ailleurs*. Paris: PUF.
- PAGEAUX, Daniel-Henri. Images. In *La littérature générale et comparée*, Paris: Armand Colin, 1994.
- ___ (1989). De l'imagerie culturelle à l'imaginaire. In *Précis de littérature comparée*, Pierre Brunel and Yves Chevrel (eds.), 133-161. Paris: PUF.
- ___ (1988). Image/Imaginaire. In *Europa und das nationale Selbstverständnis. Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. Und 20. Jahrhunderts*, Hugo Dynserinck und Karl Ulrich Syndram (eds.), 367-379. Bonn: Bouvier.
- PICCHI, Mario (1956). Del tradurre. in: *La Fiera letteraria*, 9.
- PROIETTI, Paolo (2014). L'immagine delle lingue e delle identità minoritarie: fra traduzione e imagologia. *POLI-FEMO. Nuova serie di «lingua e letteratura»*, 7-8: 59-68.
- ___ (2008). *Specchi del letterario: l'imagologia*. Palermo: Sellerio.
- PUGLISI, Gianni; Proietti, Paolo (2007). *Il grado zero dell'immagine*. Palermo: Sellerio.
- SOENEN, Johan (1992). Imagology and translation. *Linguistica antverpiensia*, 26: 127-139.
- ___ (1995). Imagology in the framework of translation studies. In *Bella. Bijdragen over vertalen, imagologie en literatuur*, 17-22. Leuven: M & L Symons.
- ___ (2010). The image of Turkish Literature in Flanders. In *The Image of the Turk in Europe from the Declaration of the Republic in 1923 to the 1990s.*, Nedret Kuran Burçoğlu (ed.), 37-54. Istanbul: Gorgias Press & The Isis Press.

- STEINER, George (1995). *After Babel. Aspects of Language and Translation* . Oxford - New York: Oxford University Press, 1975; trad. It., *Dopo Babele*. Milano: Garzanti.
- TOURY, Gideon (1995). The Nature and Role of Norms in Translation. In: *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins.
- VAN DOORSLAER, Luc; Flynn, Peter; Leerssen, Joep (2015). On translated images, stereotypes and disciplines.” In *Interconnecting Translation Studies and Imagology* (eds.), 1-18. Amsterdam- Philadelphia: John Benjamins.
- WELLEK, René (1970). *Discriminations. Further Concepts of Criticism*. New Haven - London: Yale University Press.
- VITTORINI, Elio (1970). *Diario in pubblico*. Milano: Bompiani.
- ___ (1974). *Sardegna come un’infanzia*. Milano: Mondadori.

(Página deixada propositadamente em branco)

A LUSODESCENDÊNCIA EM LITERATURA: ESCRITAS DE HERANÇA OU DE ERRÂNCIA?

LUSODESCENDENCE IN LITERATURE: HERITAGE OR WANDERING WRITINGS?

Isabelle Simões Marques

Universidade Aberta e NOVA-CLUNL
<https://orcid.org/0000-0002-3155-3762>

Nota curricular da autora: Professora Auxiliar do Departamento de Humanidades na Universidade Aberta. É Investigadora Doutorada do Centro de Linguística da Universidade Nova de Lisboa (CLUNL) e Colaboradora do Laboratório de Educação a Distância e eLearning (LE@D) da Universidade Aberta, no qual coordena o projeto EL@N (Ensino de Línguas Online). É doutorada em Linguística – Análise do Discurso (em cotutela com a Université Paris 8, França) e é autora de uma tese sobre o plurilinguismo no romance português contemporâneo (2009). Tem desenvolvido e publicado trabalhos de investigação no âmbito dos estudos da análise (crítica) do discurso, da sociolinguística, da didática das línguas estrangeiras, privilegiando igualmente os estudos sobre o plurilinguismo, as migrações e as representações.

Resumo: No nosso texto, refletimos sobre o conceito de literatura migrante, mais particularmente a literatura produzida por

descendentes de emigrantes em França e publicada em língua francesa. Para tal, abordamos primeiro esta noção na literatura e procuramos compreender o conceito de literatura migrante que está ligado a narrativas (auto)biográficas. Desta forma, analisamos dois autores que destacam o Outro e a alteridade nas suas obras. Analisamos os romances de Bernadette Ferreira e de Carlos Batista, dois autores lusodescendentes que evocam as suas origens portuguesas e cujas obras têm como pano de fundo a emigração portuguesa em França. Na medida em que as literaturas migrantes constroem um “espaço problemático, um espaço onde todo o fictício da identidade e pertença podem desdobrar-se, ser questionados e distanciados” (Robin, 1997: 8, tradução nossa), analisamos como a questão da identidade, da língua e da pertença estão problematizadas nas obras destes dois autores, que foram ambas publicadas em 2005.

Palavras-chave: Literatura migrante, Lusodescendentes, Narrativas (auto)biográficas, Emigração portuguesa em França, Identidade, Língua, Pertença.

Abstract: In this text, we reflect on the concept of migrant literature, more particularly the literature produced by descendants of emigrants in France and published in French. To this aim, we first address this notion in literature and we try to understand the concept of migrant literature that is linked to (auto)biographical narratives. Thus, we analyse two authors who highlight the Other and otherness in their works. We analyse the novels written by Bernadette Ferreira and by Carlos Batista, two Portuguese-descendant authors who evoke their Portuguese origins and whose works have as a backdrop the Portuguese emigration in France. To the extent that migrant literatures builds a “problematic space, a space where all the fictitious identity and belonging can unfold, be questioned and distanced” (Robin,

1997: 8, our translation), we analyse how the issues of identity, language and belonging are problematized in the works of these two authors both published in 2005.

Keywords: Migrant literature, Lusodescendants, (auto)biographical narratives, Portuguese emigration in France, Identity, Language, Belonging.

Introdução

A literatura migrante refere-se a uma categoria literária específica da escrita em contexto de deslocação. Apesar de o uso do termo ser recente, esta categoria literária existe desde que o Homem se moveu pela primeira vez e que expressou, através de palavras, a dor da separação, a emoção da aventura, o medo do desconhecido, o choque da surpresa, a tristeza do exílio, a raiva da rejeição, a crueldade da vida e a alegria do (re)encontro. Desde o início da Humanidade, o Homem nunca deixou de se mover, por vezes em fuga de uma guerra, ou em busca de um ideal ou de uma vida melhor (fugir de uma guerra não é diferente de ser um dissidente nem diferente de um migrante). E, em todos os seus movimentos, o Homem encontrou na escrita a melhor forma de desafiar o silêncio e expressar os seus sentimentos, as suas opiniões e cantar os seus ideais. Guerras e certas circunstâncias sociais, económicas, políticas e geográficas conduziram a movimentos migratórios, dando origem a esta categoria literária.

Literatura migrante, emigração portuguesa e lusodescendência

Podemos afirmar que o contexto de colonização e ocupação de territórios, ao longo do século XX, explica o surgimento de fortes

correntes de literatura de migração. Este contexto é favorável ao estabelecimento de uma corrente notável de escritores migrantes francófonos. Sendo a França uma terra de imigração, a literatura também ostenta a marca desse país. No entanto, a utilização da categoria “literatura migrante” ou “literatura de imigração” é recente (ver Pinçonat, 2000; Delbart, 2010; Declercq, 2011; Vieira, 2012; Matozzi, 2019), e estas obras gozam de um estatuto que permanece ainda um pouco marginal. Em algumas delas, insistia-se na ligação ao país de origem, enquanto obras mais recentes se têm voltado para a exploração do hibridismo e da transcultura nascida da experiência da migração. Podemos dizer que a forma como a experiência da migração é encarada mudou: enquanto, antigamente, era visto como um período de transição, associado a uma esperança (por mais ilusória que fosse) de regresso, as novas gerações instalaram-se nesse espaço intermédio, onde uma nova identidade pode ser negociada de forma assumida. Este é também o período em que os filhos de imigrantes começam a escrever. A literatura migrante é, portanto, a literatura produzida por escritores ligados às migrações, ou seja, escritores que viveram, de facto, a experiência de passar ou estabelecer-se noutra país, ou que nasceram de pais emigrantes.

Vemos que este tipo de literatura é definida, em parte, por um critério sociológico, mas, sobretudo, pela implementação de uma certa poética (temas da migrância, do luto, da relação problemática com o espaço, com a língua, com o meio, etc.) (ver Harel, 2005). De facto, a literatura migrante não é simplesmente uma literatura de exílio ou de deslocação. A emergência deste tipo de literatura está intimamente ligada a um contexto específico: o fenómeno da mundialização e a importância crescente dos fluxos migratórios. Por esta razão, a literatura migrante também está associada à estética pós-moderna, que enfatiza o questionamento de grandes narrativas, nomeadamente através da fragmentação ou do “patchwork”. Com a escrita da imigração, a noção de literatura nacional é abalada e os

temas da descentralização, da incerteza, da indefinição, da fronteira ou da mudança de identidades estão muito presentes. Os autores veem, cada vez mais, a experiência da deslocação e as identidades transculturais que esta implica, como a própria condição da identidade na era da mundialização. Esta literatura reflete o estado de espírito dos autores no contexto de migração, procurando sempre a forma adequada para se posicionar e situar.

Se a literatura produzida por descendentes do Norte de África, vulgarmente conhecida como literatura “Beur”, é analisada e estudada em França (ver Laronde, 1993; Bonn, 1996), a reputação de invisibilidade da emigração portuguesa também se aplica à literatura (ver Mendes, 2007). Ao contrário dos jovens de origem norte-africana, que parecem sofrer de um excesso de visibilidade, os jovens de origem portuguesa há muito que se queixam de serem invisíveis. Mas, embora os movimentos de identidade de origem norte-africana sejam amplamente conhecidos, tanto nos meios de comunicação social como a nível científico, os dos jovens de origem portuguesa continuam menos conhecidos (Pingault, 2004). A questão da receção do discurso desta segunda geração de emigrantes portugueses e da sua relevância para a experiência da sua geração permite-nos, no entanto, lançar alguma luz sobre esta “maioria silenciosa”. Estes “portos”, como se têm chamado a si próprios (Muñoz, 1999), foram contra a ideia amplamente aceite em França de que os imigrantes menos visíveis são os mais bem integrados e não apresentam problemas, em comparação com outras comunidades mais visíveis e mais problemáticas. Os filhos de emigrantes portugueses tornaram visível tanto um sinal de integração política como uma causa de integração social, que tornaria inevitável o “confronto necessário com a sociedade francesa”, ela própria um fator de integração. Trata-se de uma questão de integração simbólica, política e social da comunidade portuguesa na sociedade francesa (Pingault, 2004). Grande parte dos filhos de emigrantes portugueses – ou lusodes-

centes – já nasceram em França e não vivenciaram a migração enquanto tal. No entanto, o que é surpreendente é a semelhança das dificuldades encontradas pelas duas gerações, em particular uma certa vergonha de ser português e a dupla desvalorização do país de origem e da origem social dos pais (Carvalho, 1987; Cordeiro, 1997; Leandro, 1999, La Barre, 2003).

A diferença expressa na escrita de lusodescendentes

Neste artigo, focaremos a nossa análise em dois romances escritos por lusodescendentes em França, designadamente Carlos Batista e Bernadette Ferreira. As duas obras em análise, *Poulailler* (Galinheiro¹⁴) e *Sur un air de Fado* (Com uma melodia de fado), escritas em francês por estes dois autores, filhos de emigrantes portugueses e publicadas, simultaneamente, em 2005, apresentam várias semelhanças, ainda que com modulações diferenciadas. De facto, revelam uma dupla pertença identitária, uma duplicidade, por vezes problemática e problematizada pelos dois narradores (um rapaz, António, e uma rapariga, cujo nome desconhecemos), que são capazes de questionar e reexaminar as identidades nacionais e culturais. É através dos seus diferentes pontos de vista que estes escritores exprimem o sofrimento causado pelo sentimento de exílio interior e o sentimento que o acompanha: o de “ser outro” (Marques, 2010, 2013, 2015, 2019).

Apesar da emigração maciça para França, durante a segunda metade do século XX, poucas são as obras que têm sido publicadas em França ou Portugal e, como afirma Mendes (2007), persiste ainda um “relativo silêncio artístico” em torno da experiência migratória na literatura.

¹⁴ As traduções são nossas.

Estes dois romances, que têm fortes marcas autobiográficas, permitem romper esse mesmo silêncio e abordam, por vezes de maneira crua e violenta, a história da emigração portuguesa em França, através da representação de famílias dilaceradas. De facto, revelam ao leitor o sofrimento, a humilhação, o trabalho árduo dos pais, as condições precárias de chegada e de vivência em França, através do olhar de duas crianças, que são simultaneamente espetadoras e vítimas, não só dos seus progenitores como também da própria sociedade francesa.

Assim, estamos perante dois romances pungentes que expressam o sofrimento dos pais e dos narradores, através situações de vida concretas, reforçando a noção de perda – tanto de identidade como de língua – a que os diferentes personagens estão sujeitos. Assistimos, assim, à manifestação de diversos tipos de violência (física, moral ou sexual), através da qual os personagens perdem a sua essência e dignidade humana. Neste sentido, são evocadas as dificuldades da passagem a salto nas montanhas espanholas em direção a França:

« Le convoi devait sagement attendre l'ordre des passeurs espagnols. C'est eux qui décidaient de la nuit durant laquelle, en profitant de l'obscurité pour déjouer la vigilance des carabiniers, ils feraient passer les "peaux" portugaises de l'autre côté de la frontière. Elles restèrent plus de deux semaines stockées dans cette chambrée. » (Batista, 2005: 109-110).

(pt.) O carregamento tinha de esperar sossegadamente pela ordem dos passadores espanhóis. Eram eles que decidiam da noite em que, aproveitando a escuridão para enganar a vigilância dos carabineiros, levariam as "peles" portuguesas para o outro lado da fronteira. Ficaram guardadas nessa sala durante mais de duas semanas.

Também são evocadas, pelo narrador, as fracas condições de vida à chegada do seu pai a França, mencionando, de forma irónica, o passado glorioso dos descobrimentos portugueses (ver Pereira, 2017):

« En arrivant en France, les chaussures percées, ses vêtements en loques, mon père ressemblait au pavillon d'une caravelle revenant des Indes. Mais au lieu de déposer leur cargaison de peaux clandestines aux adresses prévues, [...] ils (les) parachutaient dans des terrains vagues aux portes de Paris. » (Batista, 2005: 112)

(pt.) Quando chegou a França, com os seus sapatos rotos, as suas roupas em farrapos, o meu pai parecia a bandeira de uma caravela que regressava da Índia. Mas em vez de depositarem a sua carga de peles clandestinas nos endereços designados, [...] eles (largaram-nas) em terrenos abandonados às portas de Paris.

É descrita a (des)ilusão do “Eldorado” francês, que, na realidade, apresenta condições inumanas de habitação, no meio das barracas:

« L'un d'eux les conduisit jusqu'à son Eldorado de baraques en tôles boueuses fréquentées par les rats. Ni chauffage, ni électricité, ni eau courante. Un vrai poulailler. » (Batista, 2005: 113).

(pt.) Um deles levou-os ao seu Eldorado de barracas de lata lamacentas cheias de ratos. Sem aquecimento, sem eletricidade nem água corrente. Um verdadeiro galinheiro.

Note-se a situação bastante precária da personagem, obrigada a mendigar para sobreviver:

« À son départ du Portugal, il n'imaginait pas qu'en se dérobant à son sort de soldat colonisateur, il aurait à subir celui de serf

colonisé. Après plusieurs semaines de mendicité, il finit comme manœuvre sur un chantier à Nanterre, près de l'université » (Batista, 2005 : 115)

(pt.) Quando deixou Portugal, não imaginava que ao evitar o seu destino como soldado colonial, teria de sofrer o destino de um servo colonizado. Após várias semanas de mendicidade, acabou como operário num estaleiro de construção em Nanterre, perto da universidade.

Como vimos através destes excertos, assistimos a uma forma de desumanização e violência para com os emigrantes portugueses que chegam a França. Os emigrantes deixam de ser eles próprios e são comparados a vagabundos, perdendo a sua dignidade.

A desorientação também é causada pelo confronto com uma realidade diferente da esperada, como podemos ver neste excerto:

« Elle avait débarqué à la gare de Bordeaux un soir avec un fils de sept ans sous un bras et une mère de quatre-vingts sous l'autre. Sans papiers. Elle avait donné toutes ses économies à différents passeurs, elle avait eu faim, froid et peur. [...] Le lendemain, son frère les transporta et les déposa, elle son fils et sa vieille mère dans une maison en terre battue, au milieu des bois. Il lui montra le travail de la vigne, lui donna une bêche, laissa un morceau de pain et du lard rance sur la table de la cuisine, partit et revint le soir ». (Ferreira, 2005 : 17-18)

(pt.) Tinha chegado à estação de Bordéus uma noite com um filho de sete anos debaixo de um braço e uma mãe de oitenta anos debaixo do outro. Sem papéis. Tinha dado todas as suas poupanças a vários passadores, tinha tido fome, frio e medo. [...] No dia seguinte, o seu irmão levou-os e depositou-os, ela, o seu filho e a sua mãe idosa numa casa de lama, no meio do bosque. Mostrou-lhe como trabalhar a vinha, deu-lhe uma pá, deixou um

pedaço de pão e um pouco de toucinho rançoso na mesa da cozinha, saiu e regressou à noite.

Estes emigrantes, provenientes de um meio rural extremamente pobre, mantêm-se em contacto com a terra, fonte de alimento e de trabalho em França. A mãe da narradora torna-se, assim, trabalhadora agrícola nas vinhas do sul de França, e os pais de António, caseiros, têm um galinheiro na vasta propriedade dos patrões. Com o passar do tempo, tornam-se imigrantes-modelos, trabalhadores, humildes, calados, submissos, passando despercebidos. Este estatuto de subserviência e subalternidade é criticado pelos seus filhos:

« Ils ont toujours tu, caché, dissimulé, les humiliations répétées, les vexations fréquentes, les fatigues endurées, les pleurs qu'engendrent le déracinement et l'exil, la honte d'être pauvres. Ils ont ravalé les cris de souffrance, ont courbé l'échine, ont travaillé d'arrache-pied, fait des enfants, construit leurs maisons. C'est à ce prix-là qu'aujourd'hui on peut lire des rapports sociologiques faisant l'éloge de l'intégration réussie des Portugais dans la société française » (Ferreira, 2005 : 19)

(pt.) Sempre mantiveram em silêncio, escondidos, dissimulados, os vexames repetidos, as frequentes humilhações, o cansaço suportado, as lágrimas causadas pelo desenraizamento e pelo exílio, envergonhados de serem pobres. Engoliram os seus gritos de sofrimento, curvaram as costas, trabalharam arduamente, tiveram filhos, construíram as suas casas. É a este preço que hoje podemos ler relatórios sociológicos elogiando a integração bem-sucedida dos portugueses na sociedade francesa.

Estes pais, habituados a viver num país ditatorial, querem também que os seus filhos sejam irrepreensíveis, que não causem problemas, que sejam trabalhadores e bem-integrados na sociedade francesa:

« Ma mère, mon oncle, mon frère furent des immigrés irréprouvés. Il fallait l'être. Je l'ai compris très jeune, extrêmement jeune. Dès la première fois que je suis allée à l'école, j'ai senti qu'il fallait que je donne l'apparence d'une jeune fille appliquée, studieuse et gentille » (Ferreira, 2005 : 19)

(pt.) A minha mãe, o meu tio, o meu irmão foram imigrantes irrepreensíveis. Tinha de ser. Compreendi isto numa idade muito jovem, extremamente jovem. Desde a primeira vez que fui à escola, senti que tinha de dar a aparência de uma rapariga diligente, estudiosa e bondosa.

« Mon père tenait à ce que nos têtes soient identiques à celles des Français, il fallait se fondre dans la masse, ne pas détonner » (Batista, 2005 : 24)

(pt.) O meu pai queria que as nossas cabeças fossem idênticas às dos franceses, tínhamos de nos misturar, não nos destacar.

Estes pais rudes, que encarnam a vida rural, não conseguem tornar-se franceses, pois tudo nos seus gestos, nas suas atitudes e indumentárias denuncia o seu estatuto de imigrantes pobres, como vindos de outro tempo:

« Pourtant sur cette plage, au milieu des vacanciers à moitié dénudés, ils ressemblaient à deux péquenots mal dégrossis d'un autre temps » (Ferreira, 2005 : 72)

(pt.) No entanto, naquela praia, no meio dos veraneantes seminus, eles pareciam dois campónios grosseiros de outro tempo.

O sentimento de vergonha e a violência

É evocada a vergonha sentida pelos filhos que os comparam a outras famílias, francesas:

« J'avais honte pour moi, j'avais honte de cette famille qui était la mienne ». (Ferreira, 2005 : 88)

(pt.) Tinha vergonha de mim própria, tinha vergonha desta família que era a minha.

A narradora compara a sua mãe com as mães de outras meninas, quando chega ao liceu, onde será interna, escola essa que, como ela própria afirma, lhe salvou a vida, pois afastou-a de uma família violenta que sempre a rejeitou:

« Elle avait eu raison, ma mère, la femme qui m'a élevée, de ne pas venir, de ne pas être là. Elle avait eu raison car elle aurait eu honte de sa peau burinée, de ses vêtements usés et endimanchés, de ses mains déformées par le froid et le travail dans les champs, elle aurait rougi, bégayé, elle se serait excusée d'être ce qu'elle était. J'aurais eu honte d'être la fille de cette mère qui n'était pas une madame et qui ne serait jamais qu'une femme, j'aurais rougi aussi, je me serais excusée aussi d'être la fille de cette femme-là qui jamais ne serait une madame ». (Ferreira, 2005 : 104-105)

(pt.) A minha mãe, a mulher que me criou, tinha razão em não vir, em não estar presente. Tinha razão porque teria tido vergonha da sua pele desgastada, das suas roupas gastas e adomingadas, das suas mãos deformadas pelo frio e pelo trabalho no campo, teria corado, teria gaguejado, teria pedido desculpa por ser o que era. Eu teria tido vergonha de ser a filha desta mãe que não era uma senhora e que nunca seria senão uma mulher, teria corado também, teria pedido desculpa também por ser a filha desta mulher que nunca seria uma senhora.

António compara o seu pai, trabalhador do campo, a elementos da natureza:

« Cette hargne pratique que j'admirais et détestais tant chez mon père, un ouvrier-paysan que me rappelait ces arbustes poussant au creux des rochers. » (Batista, 2005 : 69)

(pt.) Aquela dureza prática que tanto admirava e odiava no meu pai, um trabalhador do campo que me fazia lembrar aqueles arbustos que crescem nos buracos das rochas.

A esta pobreza, a esta vida no campo e este trabalho árduo junta-se a violência física, as humilhações constantes e a rejeição dos filhos. De facto, a narradora é, como é dito claramente na primeira página do romance, fruto de uma violação, e a sua mãe e o seu tio nunca deixaram de lhe mostrar o fardo e a vergonha que era para a sua família. Esta vergonha familiar é também partilhada por António que, quando é criança, sob a constante brutalidade do seu pai, reage urinando na cama, o que provoca os gritos e os insultos constantes do seu pai.

A questão da língua também é evocada, pois estes pais, que são quase analfabetos, não conseguem falar francês corretamente. Além disso, também o português é esquecido:

« J'ai très tôt saisi qu'elle, ma mère, n'avait pas les mots, ni la parole. Quand elle parlait, c'était un langage particulier, un langage d'immigrée, quelques mots en français, quelques mots en portugais, elle mélangeait les deux langues car elle ne savait plus. C'était une langue hybride. Elle avait oublié sa langue natale et n'arrivait toujours pas à maîtriser sa langue adoptive. Elle n'avait plus de langue propre, elle l'avait perdue sur les chemins de l'exil. (Ferreira, 2005 : 15)

(pt.) Compreendi muito cedo que ela, a minha mãe, não tinha as palavras nem o discurso. Quando falava, era uma língua particular, uma língua de imigrante, algumas palavras em francês, algumas palavras em português, misturava as duas línguas porque

já não sabia mais. Era uma língua híbrida. Tinha esquecido a sua língua materna e ainda não conseguia dominar a sua língua de adoção. Já não tinha uma língua própria, tinha-a perdido nos caminhos do exílio.

António evoca as dificuldades dos pais em verbalizar o seu discurso em francês:

« Graines de syllabes, gargouillis ventraux ou exclamation mentales, balbutiements de paroles qui semblent pressées de mourir dans l'ignorance et le mutisme où elles sont conçues, comme celles de mes parents lorsque je les entendais parler en français ». (Batista, 2005 : 17)

(pt.) Sementes de sílabas, gorgolejos ventrais ou exclamações mentais, palavras gaguejantes que parecem ter pressa de morrer na ignorância e mutismo em que são concebidas, como as dos meus pais quando os ouvia falar em francês.

O refúgio de António é o galinheiro, onde pode reproduzir a violência sobre as galinhas, como um galo jovem. No entanto, a escola e os livros são também refúgios para estes dois jovens:

« Je m'éloignais d'eux en absorbant le savoir, je fuyais cette médiocrité dans laquelle la survie les maintenait. Ils voulaient que je sois l'une des leurs, que je devienne comme eux. Je résistais en lisant obstinément » (Ferreira, 2005 : 61)

(pt.) Fugia deles absorvendo conhecimentos, fugia desta mediocridade em que a sobrevivência os mantinha. Eles queriam que eu fosse um deles, que me tornasse como eles. Eu resistia lendo teimosamente.

Lusodescendência e alteridade

A escola é mal vista no seio das suas famílias e os narradores têm de ler às escondidas, na sua cama à noite ou nas latrinas no fundo do pátio.

Podemos ver que estes dois narradores tentam viver as suas vidas, à sombra de pais opressores e violentos. A escola, que é simultaneamente um lugar de conhecimento e de liberdade, é também um lugar de confronto social e racial, onde certos professores mostram algum desdém e racismo, como explica António:

« L'école où m'attendait la main baladeuse de la maîtresse, madame Sautois, qui chaque matin, en passant dans les rangs, me tirait les cheveux en me mitraillant de postillons : « Réveille-toi, petit Portos ». (Batista, 2005 : 23)

(pt.) A escola onde a professora, a senhora Sautois, me esperava com a sua mão a vagabundear, que todas as manhãs, ao passar pelas filas, me puxava o cabelo e me metralhava com gafanhotos: “Acorda, pequeno Portos”.

« Seulement quelques années plus tard, la facétieuse madame Sautois se réincarna sous les traits barbus de monsieur Gazeau, et Portos je redevins. » (Batista, 2005 : 25)

(pt.) Alguns anos depois, a jocosa Madame Sautois reencarnou-se sob as feições barbudas do senhor Gazeau, e voltei a ser Portos.

Assim, aos olhos da sociedade francesa, estes filhos de imigrantes, são vistos com maus-olhos, tratados de forma pejorativa por “Portos”:

« Les enfants étaient cruels, me traitaient de portos, de bâtarde, se moquaient de moi, mais je ne me biffais pas, non, je me taisais. » (Ferreira, 2005 : 20)

(pt.) As crianças eram cruéis, chamavam-me de portos, de bastarda, riam-se de mim, mas eu não protestava, não, ficava calada.

No entanto, ambos adquirem a nacionalidade francesa. Se, para a narradora, é graças à nacionalidade francesa que pode estudar e sair de casa, para António, esta nacionalidade é bem mais problemática:

« Du coup aujourd’hui, remplir mes propres papiers, inscrire des montants, cocher des cases, toujours le même chemin de croix, surtout face au formulaire de demande d’une carte nationale d’identité [...] Là, devant toutes ces cases censées définir mon degré de francisation, toujours le même malaise, la même honte d’être celui que je suis, et toujours cette peur de me tromper et d’entendre mon père vociférer : « À quoi ça a servi que je te paye l’école ? » (Batista, 2005 : 72)

(pt.) Assim, hoje, preencher os meus próprios papéis, inserir valores, assinalar respostas, sempre a mesma dificuldade, especialmente quando confrontado com o formulário de pedido de cartão de identidade nacional [...] Ali, diante de todas aquelas respostas que supostamente definem o meu grau de afrancesamento, sempre o mesmo mal-estar, a mesma vergonha de ser quem sou, e sempre este medo de cometer um erro e de ouvir o meu pai gritar: “Qual foi o sentido de eu pagar pela tua escola?”

Percebemos que António continua a sentir-se diferente. Apesar de nunca ter sido imigrante, sente que não pertence totalmente ao mesmo mundo dos outros. Como observa Sayad (2006), estes descendentes de imigrantes tornam-se “filhos ilegítimos” da sociedade francesa porque, por um lado, estão mergulhados na cultura do país em que foram educados e, por outro lado, sofrem da incompreensão dos seus pais.

Desta forma, os narradores entram em conflito com o modelo imposto pela sua família e, cada um à sua maneira, foge de um destino que lhe estava destinado:

« En France, un Arabe, ça finissait éboueur, docteur, ou sur l'échafaud. Un Portugais, ça ne finissait pas, ça naissait et mourait sur un échafaudage ». (Batista, 2005 : 89)

(pt.) Em França, um árabe acabava varredor, médico ou no cadafalso. Um português nunca acabava em nada, nascia e morria no andaime.

Na lógica dos pais, os filhos devem participar na economia familiar, trabalhando aos fins-de-semana e durante as pausas letivas, participando, assim, no esforço de “acumular as poupanças”, como é evocado por António:

« Mon père n'était venu en France que pour amasser le maximum de fric en un minimum de temps avec un maximum de cris. Alors les week-ends, pas question d'aller voir des copains (surtout français), il me fallait participer à l'accumulation du pécule en le rejoignant sur des chantiers où il travaillait au noir. » (Batista, 2005: 87)

(pt.) O meu pai só tinha vindo para a França para juntar o máximo de dinheiro num mínimo de tempo com o máximo de gritos. Então, aos fins de semana, estava fora de questão ir ver amigos (principalmente franceses), tinha de participar na acumulação da poupança juntando-me a ele nos estaleiros de construção onde ele trabalhava ilegalmente.

Os bens materiais são sobejamente almejados, como o demonstra este excerto:

« Mon rêve devait être le sien, faire de l'argent, construire une maison au pays, pour aussitôt repartir là où je me sentirai à mon tour en exil. Je devais vivre cagoulé, menotté à la matière, et traîner mon corps enguillotiné de l'esprit. [...] Tout loisir non manuel était suspect, à part bien sûr, remplir la paperasse ». (Batista, 2005: 87)

(pt.) O meu sonho tinha de ser o dele, ganhar dinheiro, construir uma casa em Portugal, para logo de seguida regressar onde eu me sentiria como um exilado. Tinha de viver encapuçado, algemado à matéria, e arrastar o meu corpo com a mente acorrentada. [...] Qualquer lazer não manual era suspeito, exceto, claro, para o preenchimento da papelada.

Por sua vez, a narradora rejeita o modo de vida da sua família:

« Pour moi, ils étaient des brutes dont le seul rêve était de travailler comme des brutes pour gagner de l'argent car l'argent c'est le pouvoir, c'est la richesse. Ils voulaient échapper à leur condition de misérables et rien d'autre n'avait d'importance ». (Ferreira, 2005 : 71)

(pt.) Para mim eram brutos cujo único sonho era trabalhar como brutos para ganhar dinheiro porque dinheiro é poder, é riqueza. Queria escapar à sua condição de miseráveis e nada mais importava.

Alteridade e errância

Nas duas obras, assistimos ao confronto entre o que é valorizado pela cultura dos pais e o que é valorizado pela cultura francesa, revelando uma incompatibilidade e um fosso cada vez maior. As dicotomias da matéria e do espírito dão expressão concreta a esta ideia.

O conflito entre as duas culturas aumenta quando António evoca a sua relação ambígua com a língua portuguesa. De facto, o narrador revela o desprezo ou/e apagamento sofrido pela língua portuguesa em França, que é considerada como uma língua estranha e silenciosa, sem existência, porque “não aparece nos livros”, uma ausência que é associada a um complexo de inferioridade:

« À l'école, j'apprenais le français comme les autres, j'apprenais une langue respectable. Tandis que la langue de mes parents trahissait leur condition de serviteurs j'en avais honte. Une déchéance confirmée par le fait qu'elle n'était pas enseignée au collège comme l'espagnol ou l'anglais. Une langue à part, ne menant nulle part. Si bien qu'à la maison, lorsque mes parents me parlaient en portugais, je m'obstinais à leur répondre en français, j'étais fils de larbins, mais pas un larbin ». (Batista, 2005: 17-8)

(pt.) Na escola, aprendia francês como os outros, aprendia uma língua respeitável. Enquanto a língua dos meus pais traía a sua condição de criados, tinha vergonha dela. Uma degradação confirmada pelo facto de não ser ensinada na escola como o espanhol ou o inglês. Uma língua à parte, que não levava a lado nenhum. De forma que, em casa, quando os meus pais me falavam em português, eu insistia em responder-lhes em francês, eu era filho de lacaios, mas não era um lacão.

Perante o silêncio e o apagamento da língua portuguesa, impostos pela cultura dominante, podemos destacar modos de existência divergentes. No caso de António, assistimos a uma tentativa de se conformar à cultura do “mesmo”, através de um processo de imitação e engano, pelo facto de fingir ser outra pessoa. quando vai visitar um pequeno apartamento para alugar:

« avec mon costume et mes faux papiers attestant de solides revenus, j'avais toutes les chances de passer pour un sur-Français (...)» (Batista, 2005: 114).

(pt.) com o meu fato e os meus documentos falsos que atestavam um rendimento sólido, tinha todas as hipóteses de passar por um sobre-francês.

Uma atitude que, para António, leva à terrível impressão de nunca estar à altura e de ter uma identidade estilhaçada, fragmentada, indicada por expressões como “me déconstruire pour paraître” (pt. desconstruir-me para parecer) (p. 92). Este sentimento de ser um “impostor” (p. 30) aponta para o hibridismo falhado do narrador.

A narradora, por sua vez, também se sente diferente dos outros, como à “margem”:

« J'étais à part. Pourquoi ? Quel était donc ce petit détail qui rendait toute communication réelle impossible ? C'étaient les mots. Je n'avais pas leurs mots, elles n'avaient pas les miens. [...] Nous ne pouvions pas nous comprendre ». (Ferreira, 2005 : 126)

(pt.) Estava à margem. Porquê? Qual era aquele pequeno detalhe que tornava qualquer comunicação real impossível? Eram as palavras. Não tinha as suas palavras, elas não tinham as minhas. [...] Não nos conseguíamos entender.

Assim, estes dois narradores, uma vez na idade adulta, são incapazes de ter uma vida estável e terem filhos. António, reprimido em criança, compara-se a um capão, castrado e impotente, e a narradora afirma que nunca terá filhos e nunca casará, apesar de ter múltiplos amantes. Desta forma, a transmissão parece impossível, como se uma infância infeliz impedisse a realização adulta e a conclusão de uma vida.

« J'avais six, sept, huit ans et j'étais déjà vieille de mille ans. Les jeux de l'enfance, la légèreté et l'innocence n'ont jamais fait partie de mon répertoire. » (Ferreira, 2005 : 17)

(pt.) Eu tinha seis, sete, oito anos e já era velha de mil anos. Os jogos da infância, a leveza e a inocência nunca fizeram parte do meu repertório.

O sentimento de desgaste, de perda de inocência é, assim, referido pela narradora, quando evoca a sua infância.

Conclusões

Como vimos, através da nossa análise, as duas obras aqui consideradas constroem e revelam uma experiência negativa de emigração, muitas vezes omitida e silenciada. Estas duas vozes, lusodescendentes, são verdadeiras expressões de confronto, pois denunciam a violência do ambiente de origem e a rejeição do país de acolhimento. Espelham identidades estilhaçadas, pois expressam alegria e tristeza, raiva e fascínio, medo e esperança; são expressões de paradoxos. Estas duas obras focalizam, a partir do seu olhar particular, a fragmentação do sujeito, a errância, a problemática da identidade e da alteridade, assim como o sentimento de deslocamento físico e psicológico das personagens principais (Sibony 1991), à semelhança da afirmação de Kristeva, quando compara o sentimento de exílio interior com uma “ferida secreta, que geralmente o próprio estrangeiro desconhece, e que projeta o estrangeiro na errância” (Kristeva, 1988: 13, tradução nossa).

Esta literatura migrante é desencadeada pelo deslocamento e/ou pela sensibilidade para o confronto com o Outro através do qual o Eu se emancipa da sua identidade, fazendo a passagem para um Outro. Esta escrita revela a identidade compósita destes

dois autores, carregada de uma herança cultural e familiar que se mescla a do país de acolhimento. Desta forma, estes dois romances são profundamente marcados pelas experiências dos seus autores, refletindo os mesmos sonhos e esperanças, as mesmas ansiedades e preocupações, exprimindo a mesma raiva e tristeza. As histórias de vida, os temas da vergonha, da perda, da busca de identidade, assim como a crítica social são os principais temas evocados por estes dois autores.

Referências bibliográficas

- BATISTA, Carlos (2005). *Le poulailler*. Paris: Albin Michel. ISBN 9-782226-167262.
- LA BARRE, Jorge de (2003). Lusodescendant : le terme en questions. *Recherches en Anthropologie au Portugal*. ISSN 1240-3474. n° 9, pp. 13-22.
- BONN, Charles (dir.) (1996). *Littératures des Immigrations. Tome 1: Un espace littéraire émergent*. Paris: L'Harmattan. ISBN : 2-7384-3789-3.
- CARVALHO, Sebastião (1987). Les étudiants portugais en France et la communauté portugaise immigrée. *Hommes et Migrations*. ISBN: 2262-3353. n° 1108, pp.70-74.
- CORDEIRO, Albano (1997). Identité française et jeunes d'origine portugaise. In: *Les familles portugaises et la société française*. Paris: Interaction France-Portugal/Éditions W. ISBN: 978-9728130305, pp. 37-42.
- DELBART, Anne-Rosine (2010). Littératures de l'immigration: un pas vers l'interculturalité ?, *Carnets: Revue électronique d'études françaises*. [Acedido a 12 de nov. de 2020]. Disponível na Internet: <https://journals.openedition.org/carnets/5006>.
- DECLERCQ, Elien (2011). « Écriture migrante », « littérature (im)migrante », « migration literature » : réflexions sur un concept aux contours imprécis. In: *Revue de littérature comparée*. ISSN: 0035-1466. 3, n° 339. pp.301-310.
- FERREIRA, Bernadette (2005). *Sur un air de Fado*. Poisy: La main multiple. ISBN 9-782912-058591.
- HAREL, Simon (2005). *Les passages obligés de l'écriture migrante*. Montréal: XYZ. ISBN: 978-2-89261-424-4
- KRISTEVA, Julia (1988). *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Fayard. ISBN 9-782213-021775.
- LARONDE, Michel (1993). *Autour du roman beur : Immigration et Identité*. Paris: L'Harmattan. ISBN : 2-7384-1310-2
- LEANDRO, Maria-Engrácia (1999). Les jeunes Portugais et les enjeux de la dénomination. *Migrations Société*. ISSN 0995-7367, 61, janvier-février. pp. 105-116.

- MARQUES, Isabelle Simões (2010). Plurilinguisme et immigration dans la littérature portugaise contemporaine. In: *Actes du XXVe Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes*. Berlin-New-York: De Gruyter. ISBN: 978-3110231922. Tome I, pp. 421-430.
- (2013). A literatura como espelho das migrações entre Portugal e França: análise de interferências e variações linguísticas. In: *Portugal pelo mundo disperso*. Lisboa: Tinta-da-China. ISBN : 978-989-671-165-8. pp. 319-332.
- (2015). Insularité et insécurité dans *Les silences de Porto Santo* d’Alice Machado. *Carnets : Revue électronique d’études françaises*. [Acedido a 22 de nov. de 2020]. Disponível na Internet: <https://journals.openedition.org/carnets/1471>.
- (2015). Quando a literatura retrata a emigração portuguesa em França: o caso de Nita Clímaco. In: *A Vez e a Voz da Mulher: Relações e Migrações*. Lisboa: Edições Colibri. ISBN: 978-989-689-449-8. p. 45-56.
- (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: *(Se) construire dans l’interlangue : perspectives transatlantiques sur le multilinguisme*. Lille: Presses Universitaires du Septentrion. ISBN : 978- 2- 7574- 0879-7. p. 129-143.
- (2019). Distanciamento e bilinguismo em romances portuguesas sobre a emigração. In: *Discurso(s) de Cumplicidade(s) Homenagem a Fernanda Menéndez*. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus. 2019. ISBN: 978-989-755-318-9. p. 279-295.
- MATTOZZI, Martina (2019). *De torna-viagem. A emigração na literatura portuguesa*. Casal de Cambra: Caleidoscópio. ISBN: 978-989-658-576-1.
- MENDES, Ana Paula Coutinho (2003). Ficções de luso-descendentes e identidades híbridas. In: *Cadernos de Literatura Comparada*. Porto: Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa. ISSN: 2183-2242. p. 27-49.
- (2005). O português migrante: uma leitura da revista Peregrinação. In: *Cadernos de Literatura Comparada Literatura e identidades*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 8/9. [Acedido a 15 de set. de 2020]. Disponível na Internet: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4521.pdf>
- (2007). Corps d’exil. Quelques configurations chez des auteurs portugais ou d’ascendance portugaise. In: *Actes du colloque international Temporalités de l’exil*. Montréal: Université de Montréal. [Acedido a 10 de set. de 2020]. Disponível na Internet: <http://www.poexil.umontreal.ca/events/colloquetemp/actes/coutinho.pdf>
- MUÑOZ, Marie-Claude (1999). Des “Tos” aux “Lusodescendants”. L’identité des enfants d’immigrés portugais revisitée. *Latitudes - Cahiers Lusophones*. ISSN 1285-0756. n° 5, pp. 7-8.
- PEREIRA, Victor (2017). La mémoire de l’émigration portugaise : une mémoire de héros ?. In: *Hommes & migrations*. 1317-1318. [Acedido a 04 de jan. de 2020]. Disponível na Internet: <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/3867>
- PINÇONNAT, Crystel (2000). Littérature d’immigration, une notion géocritique bien fondée ?. In: *La géocritique mode d’emploi*. Limoges: Pulim. ISBN: 2-84287-140-5 p. 75-92.
- PINGAULT, Jean-Baptiste (2004). Jeunes issus de l’immigration portugaise: affirmations identitaires dans les espaces politiques nationaux. In: *Le mouvement Social*. ISSN: 0027-2671. 4, n° 209. pp.71-89.

- ROBIN, Régine (1998). *Golem de l'écriture. De l'autofiction au cybersoi*, Montréal, XYZ, 302p.
- SAYAD, Abdelmayek (2006). *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité*. 3 volumes, Paris: Raisons d'Agir. ISBN 978-2912107701.
- SIBONY, Daniel (1991). *Entre-deux. L'origine en partage*. Paris: Éditions du Seuil. ISBN 978-202013-0530.
- SPIVAK, Gayatri (2009). *Les subalternes peuvent-elles parler ?* Paris: Éditions Amsterdam. ISBN 978-2-915547-28-3.
- VIEIRA, Marie-Isabelle (2012). *Regards croisés francophones et portugais: les images des Portugais dans la littérature romanesque contemporaine (1950-2000)*. Paris: Université de Paris Ouest – Nanterre la Défense. Dissertação de Doutorado.

**MOBILIDADE COMO EXERCÍCIO DE
CONFORMIDADE OU REBELDIA: AS FIGURAS
DO TURISTA E DO VIAJANTE EM DOIS
ROMANCES DE ESTRADA PORTUGUESES¹**

**MOBILITY AS AN EXERCISE OF CONFORMITY
OR REBELLIOUSNESS: THE FIGURES OF THE
TOURIST AND THE TRAVELLER IN TWO
PORTUGUESE ROAD NOVELS**

Eduardo Nunes

Universidade de Aveiro / Centro de Línguas, Literaturas e Culturas
<https://orcid.org/0000-0002-7431-960X>

Nota curricular do autor: Eduardo Nunes é doutorando em Estudos Literários, na Universidade de Aveiro, onde colabora na leccionação dos cursos de Português Língua Estrangeira. É investigador em formação no Centro de Línguas, Literaturas e Culturas da mesma instituição. A sua pesquisa de doutoramento, financeiramente apoiada por uma bolsa de investigação atribuída

¹ Este trabalho enquadra-se na investigação de doutoramento que desenvolvo na Universidade de Aveiro, com o título “O romance de estrada na literatura portuguesa: genologia e genealogia, modernidade e mobilidade”, sob a orientação da Professora Doutora Isabel Cristina Rodrigues. Este projeto é financeiramente apoiado pela União Europeia e pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), através da Bolsa de Investigação para Doutoramento (com a referência 2020.05761.BD) que a FCT me atribuiu.

pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, intitula-se “O romance de estrada na literatura portuguesa: genologia e genealogia, modernidade e mobilidade”. É licenciado em Português com Menor em Estudos Artísticos e mestre em Literatura de Língua Portuguesa pela Universidade de Coimbra, em cujo âmbito defendeu uma dissertação intitulada *Literatura e cinema num jogo (de) duplo(s): o caso da adaptação fílmica de O homem duplicado, de José Saramago*. A sua investigação tem-se centrado nas áreas da literatura portuguesa moderna e contemporânea, da literatura comparada, dos estudos narrativos e dos estudos interartes.

Resumo: Partindo (i) da complexa e variável carga semântica associada à prática e à representação da mobilidade e (ii) da conotação do romance de estrada (ou *road novel*) com ideais e comportamentos desviantes ou transgressivos, proponho estudar o modo como dois exemplares portugueses desse subgénero literário focam a tensão entre rebeldia e conformidade em torno do tipo de mobilidade escolhido, para isso forçando a dissociação ou aproximação entre as personagens principais e as figuras do turista de massas, por um lado, e do viajante, por outro.

Palavras-chave: Mobilidade, Romance de estrada, Literatura portuguesa, Arquétipo, Viagem, Turismo de massas.

Abstract: Working from (i) the complex and variable semantic charge associated with the practice and representation of mobility and (ii) the connection of the road novel with deviant or transgressive ideals and behaviours, I propose to study the way in which two Portuguese samples of that literary subgenre deal with the tension between rebelliousness and conformity around the chosen type of mobility, to that end forcing a dissociation or a convergence between the main characters and the figures of the mass tourist, on the one hand, and the traveller, on the other.

Keywords: Mobility, Road novel, Portuguese literature, Archetype, Travel, Mass tourism.

De identidades e(m) mobilidade

No seu estudo *On the move: Mobility in the modern Western world*, Tim Cresswell define a mobilidade como “socially produced motion” (2006, p. 3) e propõe que ela seja ponderada em três níveis distintos mas relacionáveis: enquanto facto empiricamente observável e estatisticamente mensurável; enquanto objeto de múltiplas representações nas diversas áreas da criação artística e do saber, as quais ajudam a difundir e a consolidar determinadas ideias acerca dela; e enquanto prática ou exercício que não prescinde da componente física ou corporal dos indivíduos (cf. *ibidem*). Considerando os propósitos deste estudo, interessar-me-á atentar, em particular, nas duas últimas aceções: a mobilidade como representação e como prática. Aceções estas que escapam à lógica linear da quantificação e ao significado autoevidente que a mobilidade, por estar ao dispor de quase todos os seres humanos, aparenta ter (cf. *idem*, p. 22). Além disso, a prática e a representação do fenómeno não existem separadamente. Ao invés, elas estabelecem entre si uma intrincada dinâmica de influências mútuas: “Often how we experience mobility and the ways we move are intimately connected to meanings given to mobility through representation. Similarly, representations of mobility are based on ways in which mobility is practiced and embodied” (*idem*, p. 4). Estes trânsitos bidirecionais, que, em rigor, ratificam a conhecida interdependência entre o real e a ficção, contribuem para fazer da mobilidade um conceito, em si próprio, movente, impedindo a fixação inequívoca dos significados atribuíveis aos seus diferentes exercícios e estimulando, como tal, o escrutínio interpretativo de cada prática singular. Assim sugere Peter Adey:

Mobility has no pre-existent significance in and of itself. Mobility does not implicitly mean one thing or another. Mobility is not essentially good or bad. Rather mobility is given or inscribed with meaning and the way it is given meaning is dependent upon the context in which it occurs and who decides upon the significance it is given. [...] we might imagine mobilities travelling over and through a complex terrain of social spaces which change and alter as we move. (2017, p. 66)

Encontramos, nos contributos arrolados, alguns traços da mobilidade que importa reter: em primeiro lugar, ela é passível de ser praticada de maneiras muito diversas; em segundo, presta-se a leituras igualmente díspares; por último, e em consequência, apresenta uma volubilidade semântica, apenas mascarada pela pretensa solidez da significação que, em cada contexto e por cada decisor, lhe é atribuída. Tudo isto, em suma, faz da mobilidade um objeto merecedor de atenção também na literatura e, em especial, num subgénero literário onde, por definição, ela está em evidência, como é o caso do romance de estrada (ou *road novel*).

A mobilidade que habitualmente se representa neste subgénero é praticada por alguém que se faz à estrada como consequência e manifestação, em simultâneo, da sua inconformidade social, o mesmo é dizer da sua rejeição da norma social, cultural e/ou política da comunidade em que se insere e à qual, por via dessa viagem, procura escapar (num sentido nem sempre evasivo). Ronald Primeau, responsável por uma das primeiras monografias sobre o *road novel* norte-americano, aduz o potencial contestatário inerente a qualquer viagem na estrada:

In some ways, all road trips are protests. People leave home to change the scene, to overcome being defined by custom, tradition, and circumstances back home, and – at least for a while – to

construct an alternative way of living. Time on the road creates opportunities to question the existing social order and explore values that run counter to what is dominant in the culture. (1996, p. 33)

No entender do autor, portanto, os viajantes manifestam-se inassimiláveis pela cultura dominante, razão por que lhes é reconhecível um estatuto socialmente marginal. Implícita na sua argumentação encontra-se, claro está, a oposição estrada/casa, que o subgênero em apreço tantas vezes convoca. Assenta ela na valoração positiva do primeiro dos dois polos, enquanto lugar de liberdade por excelência, e na depreciação do segundo, concebido como lugar da normatividade. Num estudo mais recente, Jenny Brasebin expande essa dicotomia, discriminando aquilo a que a estrada realmente se opõe. Assim, a investigadora contrapõe-na não só ao domicílio conjugal, espaço de negociação do poder com o sexo oposto (no caso de relacionamentos heterossexuais, bem entendido), mas também a outras evidências de um cotidiano rotineiro, tais como o vínculo laboral, símbolo do compromisso do indivíduo com a sociedade e da aceitação tácita das engrenagens que a fazem funcionar, ou até o consumo massificado, se se atender ao despojamento material que as personagens-viajantes, por norma, impõem a si próprias. A errância por que estas optam, segundo a autora, adquire um teor subversivo, ao constituir-se prova de um desvio em relação ao sedentarismo predominante (cf. 2013, pp. 216-232).

É a essa luz que podemos ler as míticas viagens de Sal Paradise e Dean Moriarty pelos EUA no romance *On the road* (1957), de Jack Kerouac, unanimemente considerado um importante marco na evolução (quando não na gênese) do romance de estrada. A *On the road*, aliás, Alexandra Ganser adjudica a emergência do subgênero “as celebratory of rebellion and as a prominent site of social criticism” (2009, p. 42), características decorrentes, é certo,

da rebeldia própria da *Beat Generation*, a que Kerouac pertenceu, e da contracultura norte-americana com que ela veio a estabelecer fortes ligações na década de 60, mas que ainda hoje perduram, em parte, na categoria genológica. Contudo, o *ethos* rebelde das personagens-viajantes não se restringe ao gesto de abandono do lar com que tantos romances de estrada se iniciam. Como seria expectável, ele encontra-se reiterado também nos discursos que essas personagens proferem, através dos quais procuram uma demarcação identitária relativamente à massa humana informe que identificam com a norma e a convenção da vida em sociedade.

Compreende-se que a circunstância viática seja aproveitada pelas personagens para (a)firmar a sua identidade, se se tiver em conta a habitual associação entre viagem e busca identitária. Michel Onfray, na sua *Théorie du voyage*, reflete sobre o assunto:

Nós mesmos, eis a grande questão da viagem. Nós mesmos e nada mais. Ou pouco mais. Certamente há muitos pretextos, ocasiões e justificativas, mas em realidade só pegamos a estrada movidos pelo desejo de partir em nossa própria busca com o propósito, muito hipotético, de nos reencontrarmos ou, quem sabe, de nos encontrarmos. [...] Os trajetos dos viajantes coincidem sempre, em segredo, com buscas iniciáticas que põem em jogo a identidade. (2009, p. 75)

Com efeito, mesmo as viagens aparentemente motivadas por razões pragmáticas parecem promover a autoindagação – e, em casos mais bem-sucedidos, a autognose – de quem as realiza. Mas é discutível a exclusão do “outro” desse processo, que Onfray pressupõe ao postular que “a grande questão da viagem” somos “Nós mesmos e nada mais”. Stuart Hall, no seu texto “Who needs ‘identity’?”, relembra que a identidade se define, por defeito, tendo como referência a alteridade, ou seja, aquilo que a identidade não é capaz de albergar. Mais do que por uma lógica de inclusão, a

definição identitária opera por exclusão e, por isso, consubstancia um exercício de poder. Nas palavras do autor:

Every identity has at its ‘margin’, an excess, something more. The unity, the internal homogeneity, which the term identity treats as foundational is not a natural, but a constructed form of closure, every identity naming as its necessary, even if silenced and unspoken other, that which it ‘lacks’. (1996, p. 5)

Partindo deste pressuposto – de que o “outro” é um elemento constitutivo da definição do “eu” –, proponho-me analisar, neste trabalho, as auto e heteroimagens que as personagens de dois romances de estrada portugueses constroem com base na mobilidade que elas (o “eu” das respetivas histórias) e os outros exercem. As obras analisadas são as seguintes: *Se fosse fácil era para os outros* (2012), de Rui Cardoso Martins, e *A educação dos gafanhotos* (2020), de David Machado. Em especial, privilegiarei o modo como, num caso e no outro, se faz a aproximação ou distanciação entre os protagonistas e os modelos arquetípicos do viajante e do turista de massas².

De gafanhotos e turistas

Na terceira parte de *On the road*, Sal Paradise e Dean Moriarty partem juntos de São Francisco rumo a leste, mais precisamente

² A dicotomia viajante/turista não é nova, conforme é sabido, e tende a atualizar-se, sobretudo, com o propósito de rebaixar a segunda dessas figuras e a prática do turismo de massas, de modo geral. Essa é, aliás, uma “tradição [...] que remonta pelo menos até finais do século XVIII, se intensificou durante o século XIX, prevaleceu no século passado e resistiu inclusive pelo terceiro milénio adentro” (Matos, 2020, p. 19). Michel Onfray, por exemplo, não foge à tendência e, empenhado em definir o viajante, sente a necessidade de o apresentar, em vários passos, como sendo o reverso do turista (cf. 2009, pp. 58-59, 75).

a Denver, no Colorado, onde Dean acredita vir a encontrar o seu pai. De forma a reduzir as despesas da deslocação, os dois amigos concordam em partilhar carros de agências de viagens ao longo do caminho. Numa dessas ocasiões, vão os dois sozinhos no banco de trás de um Plymouth, conduzido pelo respetivo dono, acompanhado, à frente, por um casal de turistas. Em êxtase, Dean tenta explicar a Sal o que é o “it” de que tanto fala e que sente, finalmente, ter alcançado. A essa tentativa de explicação segue-se, com igual arrebato, uma partilha de memórias de viagens que os dois realizaram na sua infância, antes de se conhecerem. Por contraste com o entusiasmo e a intensidade com que ambos vivem aquela viagem de carro e viveram todas as outras que então recordam, Dean faz notar a Sal a apreensão dos restantes passageiros daquele automóvel:

Now you just dig them in front. They have worries, they're counting the miles, they're thinking about where to sleep tonight, how much money for gas, the weather, how they'll get there – and all the time they'll get there anyway, you see. But they need to worry and betray time with urgencies false and otherwise, purely anxious and whiny, their souls really won't be at peace unless they can latch on to an established and proven worry and having once found it they assume facial expressions to fit and go with it, which is, you see, unhappiness, and all the time it all flies by them and they know it and that *too* worries them no end. (Kerouac, 2016, pp. 209-210; itálico no original)

Jenny Brasebin apoia-se neste episódio (embora dele destaque outra passagem) para defender que as personagens-viajantes das narrativas de estrada constituem “une communauté pour qui le mouvement, plus qu'une contrainte ou un loisir, est devenu un art de vivre” (2013, p. 168). Trata-se, efetivamente, de uma comunidade

que se rege por leis próprias de pertença e integração, e cuja coesão é assegurada pela partilha de “un goût immodéré pour l’aventure, un hédonisme appuyé et une certaine forme de sociabilité” (*ibidem*). Tal como todas as outras identidades, esta exclui forçosamente todos aqueles que não encaixam no modelo definido. Fora dela fica, em concreto, “un type de voyageurs jugés trop ternes ou conformistes” (*ibidem*), que tem no turista a sua figura modelar. De facto, ressalta das palavras de Dean Moriarty a perceção do “outro” como praticante de uma mobilidade diferente da que ele e Sal Paradise perfilham. Aqueles turistas que seguem junto ao condutor procuram obedecer a um itinerário previamente delineado e rigorosamente calculado nos seus custos, razão pela qual a sua mobilidade não resulta em fruição. Em vez disso, a ansiedade de cumprir o plano que definiram para si próprios – ou que outros (uma agência de viagens, eventualmente) definiram por si e para si – torna-os alheios a tudo o que os circunda.

Em *A educação dos gafanhotos* deteta-se uma similar lógica de definição e oposição identitárias fundada em exercícios de mobilidade distintos. David (que é também o narrador) e Marco são dois jovens amigos portugueses, recém-licenciados, que fazem uma *road trip* pela costa leste dos Estados Unidos da América, no final do verão de 2001. Apesar de as razões da escolha do destino não serem inequívocas³, afigura-se claro, desde o início, que a viagem realizada se orienta por um desejo de individualização. O curto estágio que David fizera pouco tempo antes numa empresa de telecomunicações, com toda a formalidade e rotina que essa experiência implicara, desmotivara-o da “ideia de passar oito horas diárias num escritório” (Machado, 2020, p. 15). Em certa medida,

³ Em todo o caso, e conquanto garanta que “Nós queríamos ir, o para onde não era relevante”, cumpre destacar a possibilidade admitida pelo narrador de que a opção pelos EUA se tenha devido ao desejo de “emular as façanhas de Sal Paradise e Dean Moriarty” (Machado, 2020, p. 15).

a viagem surge, pelo menos da sua parte, como reação e tentativa de fuga a uma existência rotineira, conforme à norma (cf. *idem*, p. 136). Existência essa que a personagem associa a uma entidade massificante, de contornos pouco nítidos, alternadamente designada por meio de nomes coletivos com conotação pejorativa, tais como “rebanho” (*idem*, pp. 10, 29, 51), “cardumes” (*idem*, p. 71) e “maralha” (*idem*, p. 159), e por contraste com a qual se caracteriza a si e a Marco. É o que se pode ler nas páginas iniciais da obra:

Entrámos na Interestadual 95. O trânsito matinal era compacto e lento. Dentro dos carros à nossa volta, milhares de pessoas dirigiam-se para os empregos e para as escolas, diligentes e comprometidas com o ideal americano. Nós seguíamos na mesma direcção e, contudo, os nossos destinos não poderiam ser mais distintos. Pouco tempo antes, eu também fora assim, orientando-me pelo mesmo guião aborrecido pelo qual toda a gente regia a sua vida, sem questionar nada, uma normalidade convencionada, um logro cómodo para todos, porque tudo o que era diferente exigia um esforço que poderíamos evitar. Olhávamos o mundo através da mesma lente baça. Todos os nossos gestos eram repetidos – embora não soubéssemos explicar porquê. Éramos réplicas perfeitas uns dos outros, ovelhas num rebanho autónomo, sem necessidade de pastor, seguindo-se umas às outras. Eu tinha vinte e três anos: estava na altura de deixar o rebanho. (*idem*, p. 10)

Como se observa, a primeira autocaracterização de David ancora-se na opção por uma mobilidade contrastante com a dos restantes condutores com que se cruza naquela manhã. Estes praticam uma mobilidade convencional, tendencialmente curta em duração e vocacionada para um fim prático: por outras palavras, aquilo que em Inglês se designa por *commuting*, que mais não é do que a deslocação diária de casa para o trabalho e do trabalho para casa.

Os dois protagonistas, por sua vez, optam por uma mobilidade aventureira, de longa distância e de final incerto.

Não tarda, porém, a que o narrador eleja a figura do turista de massas como contraponto preferencial do “eu”. Fá-lo, por exemplo, quando recorda o início da viagem:

Toda a gente dentro daquele avião arrastava âncoras. Nós éramos diferentes daquelas pessoas. Nós não íamos palmilhar os percursos tradicionais, tirar fotografias junto aos monumentos mais famosos, almoçar os menus turísticos. Seguiríamos à deriva, sem reflexões e sem receios, levados sempre pela premissa de que a viagem é mais importante do que o destino. Seríamos como gafanhotos, o nosso salto imprevisível, cada lugar de aterragem aleatório, uma liberdade absoluta. O que deixávamos para trás não nos comprometia. Nós éramos o momento presente. (*idem*, p. 19)

A viagem realizada por David e Marco difere (alegradamente) da que é feita por quem opta pelas rotas turísticas padronizadas, precisamente porque a deles é uma viagem que não segue roteiro, se quer livre e imprevisível e se guia por objetivos próprios. Por sucessivas vezes ao longo do relato, os dois amigos referem a “viagem depois da viagem” (*idem*, pp. 20, 71, 104, 160) como sendo a sua meta. Só que esta, curiosamente, furta-se ao sentido de término ou baliza. A “viagem depois da viagem” é, afinal, uma expressão que Marco forja para “abreviar a ideia de que não podíamos assentar” (*idem*, p. 20). Em sentido semelhante, o “sul” que tanto os atrai (cf. *idem*, pp. 25, 45, 71, 183, 190-191) é uma assumida “abstracção romântica e libertadora”, “um lugar inalcançável, um ideal que poderia manter-nos na estrada eternamente” (*idem*, p. 71). Ambas as expressões, em síntese, designam bem o desejo de prolongar o percurso *ad infinitum* e

de, em última instância, transformar a deambulação num modo de vida – de novo, em contraponto com o trajeto temporalmente delimitado dos turistas.

Mas o que os excertos transcritos denunciam de modo mais flagrante é a estratégia de autodefinição a que recorrem, com frequência, as personagens (em especial, David, por desempenhar a função de narrador). Essa estratégia, por um lado, baseia-se num discurso de negação da norma e da regra e, por outro, opera de acordo com uma lógica relacional de oposição, em que o “eu” se apresenta (discursivamente, pelo menos) como aquilo que o “outro” não é ou, numa ligeira inflexão, como não sendo aquilo que o “outro” é, dessa maneira confirmando a dinâmica de exclusão a que se reportava Stuart Hall. Parece que encontramos, pois, nos protagonistas do romance de David Machado, um importante traço (entre outros) do arquétipo do viajante: a saber, a sua “incapacidade visceral de comunhão gregária” (Onfray, 2009, p. 13). Implicará isso, sem embargo, a recusa de qualquer sentimento de pertença identitária a um dado grupo, por mais vasto ou ínfimo que ele seja? Talvez não. Numa discoteca em Pensacola, na Flórida, a energia que impele os dois amigos a dançar fá-los sentir-se “parte de um organismo gigantesco que, para viver, precisava do movimento de todos” (Machado, 2020, p. 101). Uma vez em Nova Orleães, creem que o “organismo fogado” de Pensacola “não era nada comparado com aquela criatura gigantesca” a que, com “urgência”, querem agora pertencer (*idem*, p. 107). E, na noite seguinte, em vésperas do Labor Day, já se movimentam em Nova Orleães como se essa fosse a sua casa: “[...] era como se pertencêssemos ali desde sempre, como se conhecêssemos perfeitamente o ecossistema do French Quarter, a sua fauna, a dinâmica das relações entre as diferentes espécies” (*idem*, p. 123). Todavia, é no momento em que aceitam dar boleia a Martyna, uma jovem que encontram apeada na berma de uma autoestrada, que a episódica identificação de David e Marco com

uma certa comunidade humana adquire contornos mais exatos do que os de um vasto aglomerado de pessoas em festa:

Recordo muito pouco da sua figura, não tenho presentes as suas feições, nem como estava vestida, mas tem de ter havido algo que, mesmo antes de ela abrir a boca, imediatamente nos fez reconhecer que éramos parte da mesma matilha, que procurávamos a mesma coisa. Com certeza ela também sabia da viagem depois da viagem. (*idem*, pp. 61-62)

Conquanto o que une as três personagens seja “algo” que o narrador se demonstra incapaz de dilucidar, é sugestivo que essa identificação se faça por referência a uma figura nômada, como é a dos *hitchikers* (aqueles que andam à boleia). Portanto, a individualização desejada – e discursivamente construída – por David e Marco não impede por completo a sua identificação (sempre circunstancial, é certo) com outros grupos ou indivíduos, com os quais formam comunidades mais restritas do que aquela vaga “maralha” que fazem coincidir com os *commuters* ou com os turistas, de quem se procuram manter distantes.

Precisamente nas situações em que não é possível salvaguardar esse afastamento, as personagens evidenciam o seu desconforto e tentam rapidamente demarcar-se do “outro”. Considere-se o episódio da ida às Cataratas do Niágara. Acompanhados por Rui (um amigo com quem se encontraram em Boston), David e Marco, depois de vestirem as capas amarelas distribuídas aos visitantes, dão por si imersos num “grande rebanho amarelo estendido ao longo da encosta para admirar a pujança da Natureza”. Marco nota logo a absurdez daquele cenário, alegando que “Esta gente toda está aqui pelas razões erradas”. David explica a Rui, que acusa os amigos de arrogância e intolerância ao prosaico, que a presença nas Cataratas dá aos restantes visitantes “uma sensação de validação”: “Eles vêm

porque toda a gente vem. Tudo o que têm de fazer é pisar nas pegadas que outros deixaram”. E Marco completa: “Eles só querem tirar uma fotografia e voltar para casa”. Rui pergunta-lhes, enfim, se eles próprios não estão ali para o mesmo, ao que Marco responde que está ali “para qualquer coisa mais profunda” e que não lhe parece “que seja pedir muito” ter “um momento a sós com a catarata” (*idem*, pp. 51-52). Neste passo da narrativa, está em causa entre o “eu” (David e Marco) e o “outro” (os turistas) o que, com base em John Urry e Jonas Larsen, podemos designar como uma diferença de olhar. De acordo com estes autores, são múltiplos – e sempre não naturais, porque social e mediaticamente condicionados – os olhares que podemos dirigir a um objeto ou lugar. Entre os vários que elencam e descrevem, dois são particularmente relevantes para o caso presente: o olhar coletivo e o olhar romântico. Os turistas do romance adotam o primeiro, que envolve convivialidade e vivacidade. “Large numbers of people indicate that this is *the* place to be” (Urry & Larsen, 2009, p. 20; itálico no original). É essa, de facto, a justificação asseverada por David para a presença de tantos turistas nas Cataratas do Niágara: o contentamento de fazer o que outros já fizeram e continuam a fazer. Já ele e Marco preferem o olhar romântico, isto é, um olhar, por defeito, solitário (ou partilhado apenas com alguém muito próximo), que almeja uma “personal, semi-spiritual relationship with the object of the gaze” (*idem*, p. 19). Deduzir-se-á do exposto que a essas diferentes contemplações correspondem ainda diferentes fruições dos lugares visitados e, por extensão, da própria mobilidade empreendida.

Deste modo, e com base em critérios de comparação variáveis, de que ficam elencados os principais – o tipo de mobilidade, consoante as suas motivações e objetivos, e a fruição dos lugares percorridos –, as personagens-viajantes de *A educação dos gafanhotos* esforçam-se por se demarcar de comportamentos tidos como vulgares ou irrefletidos por parte das demais identidades

(a dos turistas de massas, com especial ênfase). Não obstante, é questionável se essa desejada diferenciação relativamente ao “outro” é efetivamente alcançada. Afinal, David e Marco não deixam de visitar atrações turísticas bem conhecidas, como as Cataratas do Niágara, os Estúdios Universal, em Orlando (cf. Machado, 2020, pp. 159-166), ou o Parque Nacional dos Everglades, na Flórida (cf. *idem*, pp. 187-189)⁴. Este último episódio merece atenção, também, por nele se revelar já uma mudança significativa de atitude por parte dos protagonistas em relação ao “outro”. Na entrada para o parque, os dois amigos juntam-se a um grupo de visitantes. Com eles – e tal como eles –, vão lançar pedaços de carne aos jacarés, deixar-se fotografar, primeiro com uma cria de jacaré que vai passando de mão em mão, cada pessoa “assumindo uma posição heróica”, depois com “uma pitão de seis metros” pousada sobre os ombros de todos, e, enfim, partilhar, entre risos, “a adrenalina espicaçada pelas derrapagens que o aerobarco fazia” (*idem*, pp. 188-189). Ou seja, David e Marco juntam-se aos turistas que visitam os Everglades e, mais do que isso, agem como eles, num aparente esbatimento do desejo e do esforço de individualização. O que, não por acaso, ocorre no dia 11 de setembro, depois de, no caminho até ao parque, terem tido conhecimento, pela rádio, dos ataques terroristas ao World Trade Center e ao Pentágono. É a primeira vez que os dois amigos partilham da – e compreendem a – alegria dos (restantes) turistas, estabelecendo com eles um sentido de comunidade, quando até então viam neles a marca da diferença necessária à fixação de um “eu” resolutamente inconforme.

Com efeito, as notícias dos ataques do 11 de Setembro operam, de formas diferentes, uma transformação nos protagonistas: de

⁴ Aponte-se ainda a visita planeada à mansão de Elvis Presley, no Tennessee – “a segunda casa mais visitada nos Estados Unidos da América”, atrás da Casa Branca –, plano entretanto abortado exatamente porque, nas palavras do narrador, “queríamos saber-nos capazes de recusar o que a multidão procurava” (*idem*, p. 138).

maneira mais abrupta em David; no caso de Marco, confirmando uma inflexão que já vinha sendo traçada, de modo subtil, quase desde o início do percurso. Enquanto o primeiro ansiava, através daquela viagem, alhear-se de qualquer ligação afetiva e evitar todo o tipo de enraizamento para “ser livre de verdade” (*idem*, p. 8), o amigo mostrava-se menos seguro da possibilidade de concretizar esse projeto. Por isso, David sentia como entraves à viagem – e, em específico, à “viagem depois da viagem” – a relação que Marco mantinha com uma rapariga a residir em Londres e a vontade que tinha de estar de volta ao Alentejo a tempo de ajudar a família nas vindimas (cf. *idem*, pp. 120-121, 160-162). Assim, se Marco previa o seu eventual retorno a casa, David instava-o a não assentar e a passarem a fronteira para o México quando esgotassem o que os EUA tinham para lhes oferecer. A viagem conhece o seu fim definitivo quando, depois de falarem com os seus familiares, aflitos com as notícias dos ataques terroristas, os dois amigos se apercebem da necessidade de regressar a Portugal para os tranquilizar e para se colocarem a si próprios numa situação de maior segurança (cf. *idem*, pp. 195-196). É então que o regresso, de início impensável na idealização de uma “viagem depois da viagem”, passa a ser visto como uma necessidade. Algo que, aliás, Michel Onfray prevê, apresentando o retorno a casa como condição intrínseca do nomadismo: “Não há viagem sem reencontro com Ítaca, que dá sentido ao deslocamento” (2009, p. 85). E os protagonistas de *A educação dos gafanhotos* reconhecem, por fim, essa potencialidade significativa do regresso, enquanto etapa da viagem – de qualquer viagem, segundo Onfray – que organiza e estrutura, numa linha lógica e preenche de significados, os eventos que a antecederam e nela culminam. No aeroporto de Miami, atolado de passageiros à espera do restabelecimento das ligações aéreas, suspensas na sequência dos ataques ocorridos, Marco conclui:

“É isto, milhares de pessoas a tentarem regressar a casa, que dá sentido a tudo” (Machado, 2020, p. 209). E David renova a sua perceção do “outro”:

Olhei todas aquelas pessoas que, durante tanto tempo, desconsiderara. Eram só pessoas tentando regressar às suas casas e, naquele instante, o medo existia nelas, tal como o amor e a frustração e o ódio e a esperança. Apesar das suas noites passadas diante da televisão e dos fins-de-semana no centro comercial, o mundo dentro delas era tão vasto e complexo como aquele no qual se moviam. [...] eu estava zangado comigo, por não ser capaz de ir ao encontro dos outros. (*idem*, p. 204)

À luz das auto e heteroimagens aqui focadas, pode ler-se o romance de David Machado como uma história de progressiva e dificultosa aceitação do “outro” na sua individualidade, ao invés de uma sua conceção enquanto figura indiferenciada, subsumível em qualquer “rebanho”. Aceitação do “outro” na sua individualidade, digo, nisso incluindo a mobilidade por que esse “outro” opta, preponderante que é, como se constatou, na definição da identidade e, a partir dela, da alteridade. O que, neste caso, até se resolve em algo mais do que um mero assenso de práticas de mobilidade mais convencionais, porquanto o narrador abandona o projeto aventureiro e estimulante de seguir cada vez mais para sul, por tempo indefinido, preterindo-o, agora, em prol do conforto e da previsibilidade que só uma existência rotineira pode oferecer. Afirma ele:

Eu queria estar em casa, acordar todas as manhãs e repetir os mesmos gestos, dizer as mesmas palavras, olhar as mesmas coisas, viver a mesma vida. Nem Nova Orleães, nem Key West, nem nenhum lugar mais a sul poderia dar-me aquilo que me esperava em Lisboa. (*idem*, p. 206)

Do exercício de uma mobilidade pretensamente livre, enquanto manifestação consciente de um desvio em relação à norma, passa-se à opção (não menos consciente) pelo sedentarismo dominante, determinada pela real incapacidade que David e Marco, em última instância, manifestam de se dissociar de quem conhecem, que é, por via de regra, quem compõe a casa de cada um.

De *cocktails* e foragidos do Oeste⁵

Se, em *A educação dos gafanhotos*, a valorização inicial de práticas de mobilidade inconformes vem a dar lugar à adoção de outras mais convencionais, em *Se fosse fácil era para os outros*, a conformidade surge, quase desde o início do relato, como marca indelével e inalienável da mobilidade empreendida pelas personagens. À semelhança do romance de David Machado, encontra-se aí a história de uma *road trip* pelos EUA, realizada por um grupo de amigos portugueses: o narrador (de que nunca se conhece o nome), Adriano, Carlos, Luís e, a partir de dada altura, João. Cada viajante aporta consigo “uma crise particular” (Martins, 2012, p. 21), uma vivência mal resolvida, não superada: a morte da mulher, no caso do narrador; a assunção da sua homossexualidade, no caso de Adriano; o divórcio e a carreira falhada enquanto astronauta, no caso de Carlos; a juventude passada na prisão, no caso de Luís; o insaciável desejo de compreender todos os mecanismos do funcionamento do cosmos, no caso de João. A viagem, paga com os

⁵ Incluem-se, nesta secção, algumas das reflexões desenvolvidas na comunicação intitulada “Aquecidos pelas emoções do Oeste: o imaginário fílmico em dois romances de estrada portugueses”, que apresentei à quinta edição do encontro internacional “O Cinema e as outras Artes”, realizado entre 9 e 11 de dezembro de 2020, que normalmente tem lugar na Universidade da Beira Interior, mas decorreu, desta vez, via Zoom.

cartões de crédito da falecida mulher do narrador, surge, então, como tentativa de ultrapassar esses mal-estares – ou, como diz o narrador, “a ideia era dar a volta a todo o continente, por assim dizer, e com isso darmos também uma volta à vida” (*idem*, p. 163). Encontrando uma melhor ou pior solução para o seu problema, cada um dos amigos vai ficando pelo caminho: Carlos invade o *cockpit* de uma avioneta e provoca o seu despenhamento no Grand Canyon; Adriano é morto num duelo; Luís apaixona-se por uma americana nativa e decide ficar junto dela; João separa-se do narrador nas Badlands do Dakota do Sul para viver uma experiência mística, auxiliada pelo consumo de alucinogénios; já o narrador, por fim, em plenas Cataratas do Niágara, tem de escolher entre o salto no abismo, que decerto lhe trará a morte, ou a rendição à polícia, por suspeita de envolvimento no ataque de Carlos ao avião.

Do que fica dito, podem já deduzir-se dois traços da mobilidade destas personagens que lhe parecem conferir uma natureza desviante ou transgressiva. O primeiro concerne ao financiamento da viagem, decidindo-se o narrador a tirar proveito do facto de o banco, tal como várias lojas, empresas e até o hospital onde a sua mulher faleceu, continuar a enviar correspondência endereçada a ela (no meio da qual se encontram os referidos cartões de crédito), lembrando quem realmente a recebe da ausência da destinatária (cf. *idem*, pp. 14-20). Atendendo a tal, a viagem (ou tão-só o seu custeio) pode ser tomada como uma manifestação de revolta contra o grande capital e a sua desconsideração pela vida e pela dor de cada pessoa. O segundo daqueles traços é a condição de fugitivos que o narrador, Adriano, Luís e João assumem a partir do momento em que a polícia faz a ligação entre eles e Carlos, responsável pela morte de dezoito pessoas (cf. *idem*, p. 186). Daí em diante, a sua jornada constitui também uma fuga à autoridade, como, de resto, é comum suceder no género da narrativa de estrada (cf. Brasebin, 2013, p. 217). Não obstante tais comportamentos desviantes, que,

em certa medida, confirmam a tradicional representação da estrada como lugar que acolhe os marginais (nomeadamente, os que se encontram à margem da lei), o que sobressai, ao longo da obra, é a assunção, por parte das personagens-viajantes, de que a sua itinerância não se distingue da de tantas outras.

À primeira vista, tendo em conta os contornos peculiares e imprevistos do enredo, é estranho que o narrador negue o caráter original da viagem — da sua e de qualquer uma —, para o efeito forjando uma inequívoca aproximação à prática do turismo de massas. Num bar em Key West, após pedir um *cocktail*, lembra-se dos vários que já pediu noutros pontos do globo, como se eles fossem produtos colecionáveis que pudesse já riscar da sua “lista turística”, como lhe chama. De seguida, reflete:

[...] Não me apanharão a dizer que sou um viajante, vão lá para o deserto sentir coisas novas requeentadas e o silêncio e solidão dos grandes espaços e os países cheios de contrastes, novos povos e lugares inexplorados, eu sigo mestres e guias especializados, sou um turista de cocktail, nada mais, nada mais, tenho medo do desconhecido, desprezo o longe e a distância, e se você aí julga que isso me envergonha, pelo contrário, pelo contrário meu amigo, vê-se bem que não me conhece, ouça, eu estou aqui, importa-se de me servir outro copo?! (*idem*, pp. 81-82)

Conforme se constata, há uma identificação clara, frontal e desassombrada do narrador com a figura do turista, acompanhada de uma recusa liminar do qualificativo de “viajante”. A (feliz) expressão “turista de cocktail” sintetiza bem o caráter supérfluo do turismo massificado, em que o próprio narrador diz participar, orientado que está para a coleção de produtos transacionáveis, ao invés de uma fruição autêntica dos lugares visitados. Ao revelar o seu desinteresse pelo “silêncio e solidão dos grandes espaços” e ao

admitir seguir “mestres e guias especializados”, elementos típicos do turismo de massas que o orientam na escolha do trajeto, o narrador rejeita o olhar romântico que os protagonistas do romance de David Machado tanto desejavam. A lógica de (auto)definição identitária é, aqui, similar à dessa obra, uma vez que a descrição do “eu” se faz, em primeiro lugar, pela negativa, isto é, começa por revelar o “outro”, aquilo que o “eu” não é. A diferença reside, claro está, nas figuras que são feitas corresponder a uma e a outra entidades: no romance de Cardoso Martins, o “outro” é identificado com a figura do viajante, e o “eu” com a figura do turista de massas.

Noutro passo, tornam a surgir essas identificações, desta vez temperadas com um aspeto central na economia significativa da obra – a inescapável influência exercida sobre os jornadeantes pelas representações mediáticas que conhecem dos lugares que visitam:

As pás cilíndricas do Natchez tremem no canal, o Mississípi das lamas sujas e férteis, de manhã vai partir uma excursão com turistas, cada um atrás da sua epifania desdobrável, de um destino no mapa, mais ou menos espirituais, mais ou menos horríveis, somos todos iguais nestes sítios, nunca me apanharão a dizer que sou um viajante, nunca, já disse, sou um turista de cocktail, quantas vezes terei de repetir, acredito em tudo no turismo épico e nada na aventura, abaixo a aventura, a aventura é uma mentira onde já estive a TV, até nas tribos que bebem sangue directamente das goelas das cabras vivas fizeram reality shows. (*idem*, p. 107)

A razão apontada para a descrença na aventura – qual anúncio da sua morte – é, portanto, a mediação televisiva de que mesmo os lugares mais recônditos do globo têm sido alvo, retirando à viagem contemporânea a sua autenticidade. Mas trata-se, é importante salientar, de uma percepção consciente do narrador, que a afirma em aparente apaziguamento com essa circunstância. Não se deteta

qualquer rasto de desencanto ou desconsolo nas suas palavras. Pelo contrário, abraçando os tais “mestres e guias especializados” antes referidos, ele está, na verdade, a acolher outros instrumentos (para além da televisão) responsáveis pela conformação de “‘imaginative geographies’” (Urry & Larsen, 2009, p. 116). De acordo com John Urry e Jonas Larsen, uma das características do turismo é, justamente, a escolha dos lugares a visitar – e, em concreto, a *olbar* – com base na antecipação que deles se faz, “[which] is constructed and sustained through a variety of non-tourist technologies, such as film, TV, literature, magazines, CDs, DVDs and videos, constructing and reinforcing the gaze” (*idem*, p. 4).

Embora no excerto transcrito o narrador se reporte à televisão, é com um outro meio audiovisual que o romance em apreço vem a estabelecer uma relação de maior proximidade. O cinema constitui uma presença forte na obra – facto, decerto, não alheio ao trabalho de argumentista para cinema e televisão que Rui Cardoso Martins também desempenha –, e é por via dele que mais cabalmente se evidencia o que ficou implícito no trecho citado: a viagem realizada pelas personagens é percebida como uma experiência em segundo grau ou em diferido, porque constantemente contraposta a diversas representações mediáticas com as quais tiveram contacto prévio. Isso é bem visível na visita a Monument Valley, local onde o realizador norte-americano John Ford filmou vários dos seus *Westerns*, entre os quais *Stagecoach* (*A cavalgada heroica*, em Português, de 1939) e *The searchers* (ou *A desaparecida*, de 1956). À chegada, Carlos prepara os companheiros para aquele cenário, dizendo-lhes: “Meus amigos, abram os olhos da mente, lembrem-se, John Wayne cumprindo a vingança contra os índios que lhe roubaram a sobrinha [...]” (Martins, 2012, p. 153), numa alusão a *The searchers*. No mesmo local, um guia turístico faz notar aos protagonistas que “John Ford veio filmar batalhas com setas e rifles e meninas brancas sequestradas, corrompidas pelos selvagens e agora chegam pessoas como vocês,

de todo o mundo, para cavalgar esta extraordinária beleza” (*idem*, p. 156). Poucas páginas adiante, é a vez de o narrador convocar o cinema para, dessa forma, dispensar a descrição verbal do cenário: “Quanto à paisagem, pensem outra vez nos filmes, é suficiente, dedos artísticos de grés apontam o Sol” (*idem*, p. 158).

Pode pensar-se a visita a Monument Valley como um exemplo de “movie-induced tourism”, o qual determina, por sua vez, já não um olhar de tipo romântico ou coletivo, mas *mediatizado* (Urry & Larsen, 2009, p. 20). Contudo, e sem menosprezo pela ligação que esse conceito cauciona entre a mobilidade das personagens e uma certa prática turística, a questão da memória fílmica em *Se fosse fácil era para os outros* é demasiado complexa para se resolver apenas no apuramento do olhar por elas adotado – ou não implicasse o olhar mediatizado a revivência de “elements or aspects of the media event” (*ibidem*). Assim se pode entender que o narrador, em pleno Monument Valley, sinta estar em busca da sua desaparecida (cf. Martins, 2020, p. 156).

Mais revelador ainda de como as representações mediáticas condicionam a experiência da viagem é o episódio da morte de Adriano. Estão as personagens (já sem Carlos) nas Black Hills, no Dakota do Sul, onde se encontra o museu dedicado a Buffalo Bill, o mítico soldado que participou na Guerra Civil e nas Guerras Indígenas Americanas. A ambiência *à la Western*, que permeia todo o episódio, bem como, mais extensamente, uma boa parte do romance, funda-se quando se associa aquele espaço às “grandes corridas ao ouro”, aos “massacres de nativos e soldados”, às “últimas batalhas das guerras índias” e às “imagens do Velho Oeste” (*idem*, p. 215). Seguramente estimulado por toda a mitologia que envolve aquele lugar, Adriano procede à execução do seu “acto glorioso” (*ibidem*): usando um chapéu de *cowboy*, rouba a pistola de Buffalo Bill, que se encontrava no museu, e inicia um duelo com um homem hispânico. A *cena* (a palavra justifica-se) é narrada nos seguintes moldes:

[...] fizeram um duelo nos claustros, o Adriano com o seu velho colt, o outro com uma pistola nova e munições de supermercado. Ao sairmos do museu, ouviu-se o tiro. O Adriano saiu devagar da igreja, de pistola pendurada no indicador, arrastou-se dez passos e caiu esticado no chão, o chapéu derramado da cabeça, com um buraco de sangue. [...]

Ainda falava, o nosso querido amigo, o Sol a pôr-se, a poeira na rua: [...]

- Só queria arriscar a vida diariamente em cima de um cavalo. Logo eu havia de ser um heterossexual que gosta de homens. [...] Não é desejo, que é um conceito francês. É uma história, um conceito americano. Fujam. É uma ordem, soldados!

E, falador como um moribundo no teatro da realidade, o nosso amigo morreu. Guardei a pistola de Buffalo Bill e fugimos. (*idem*, pp. 220-221)

Note-se a sucessão de motivos típicos do *Western*: o duelo, a morte, o sangue, o pôr do Sol, a vontade de aventura, as *novissima verba*, a fuga dos sobreviventes. Porém, de maneira não menos notória, ressalta ainda a inautenticidade da cena: para além da dramatização exagerada e da conveniente coincidência, por exemplo, do fim da vida de Adriano com o final do dia, faz-se saber que o “outro”, como é referido, tinha “munições de supermercado” e, na derradeira fala do derrotado, que a “história” é bem um “conceito americano”. E, onde se lê “americano”, pode (deve?) ler-se “hollywoodesco”.

Os dois episódios considerados – a visita a Monument Valley e o fatal duelo de Adriano – ganham em ser entendidos à luz do papel consignado aos meios eletrónicos na produção da *imaginação moderna*, de acordo com Arjun Appadurai. Segundo o antropólogo, em *Modernity at large: Cultural dimensions of globalization*, essa tipologia de meios, por causa da sua natureza ubíqua e proteiforme, influencia diretamente as autoimagens – e, pode acrescentar-se,

também as heteroimagens – construídas pelos indivíduos: “[...] electronic media provide resources for self-imagining as an everyday social project” (1996, p. 4). Imaginação esta que supera o mero escapismo da fantasia e se orienta para a ação (cf. *idem*, p. 7), algo que o conceito de *mediascape* contempla. A *mediascape* é uma das cinco dimensões dos fluxos culturais à escala global identificadas por Appadurai. Designa ela dois fenómenos: a distribuição dos meios eletrónicos e, o que é mais relevante para o que aqui se tem estudado, as imagens que esses mesmos meios criam, as quais tendem a exhibir uma propensão narrativa:

Mediascapes [...] tend to be image-centered, narrative-based accounts of strips of reality, and what they offer to those who experience and transform them is a series of elements (such as characters, plots, and textual forms) out of which scripts can be formed of imagined lives, their own as well as those of others living in other places. (*idem*, p. 35)

Se fosse fácil era para os outros apresenta os efeitos extremados dessa imparável circulação de imagens na contemporaneidade: a saber, a atração pela emulação da vida e das aventuras de outros (aquelas que através dessas imagens nos são dadas a conhecer), sem esquecer a correlata consciência de uma viagem e de uma vida sempre experienciadas por mediação. É, afinal, o que parece estar nas entrelinhas do que escreve o narrador, de passagem pelo Mount Rushmore, depois de comprar uma “autêntica cópia” da Constituição dos Estados Unidos:

[...] uma autêntica cópia é o que somos hoje em dia, sou uma autêntica cópia do foragido do Oeste, autêntica cópia de homem que traz um passado, a viver a autêntica cópia de um romance filosófico de acção, com diálogos pelo meio, cópia autêntica da

vivacidade, e sobrevivente da autêntica cópia do turismo de aventura. (Martins, 2012, p. 229)

Neste romance, não há, pois, qualquer tentativa de demarcação individual das personagens em relação aos turistas, categoria em que elas até se incluem com desembaraço, porquanto não há ilusões quanto à possibilidade de se fazer hoje uma viagem distintiva, virginal ou inédita. A representação artística e cognitivamente interiorizada dos lugares, anterior à deslocação física, prevalece sobre – e orienta – a experiência que deles têm os viajantes, tornados turistas. Por isso, no final da obra (e da viagem), perante uma catarata que lhe parece gritar “volta para casa!”, o narrador pode admitir a sua dúvida: “eu não sei se fui a algum lado” (*idem*, p. 245).

Em suma, *A educação dos gafanhotos* e *Se fosse fácil era para os outros* apresentam, por meio das suas personagens, perspectivas diferentes acerca da feição e das implicações da mobilidade que elas praticam. No entanto, surpreendem-se, em ambas as obras, estratégias retóricas afins, assentes numa definição do “eu” (para usar os termos de Stuart Hall) a partir da sua *margem* e do seu *excesso*, ou seja, a partir do que o “outro” é e o “eu”, alegadamente, não quer ser. Ao fazerem do tipo de mobilidade perfilhado um fator de afirmação identitária, os viajantes das duas narrativas reconhecem, ainda que tacitamente, a pluralidade de exercícios e representações a que a mobilidade se presta. E, enquadrados num subgénero literário que faz desta o seu principal tema e motivo diegético, os romances de David Machado e Rui Cardoso Martins procedem à (res)semantização da mobilidade, contribuindo para a ampliação do leque de significados que lhe são atribuíveis.

Referências bibliográficas

- ADEY, Peter (2017). *Mobility*. 2.^a ed. New York: Routledge. 386 p. ISBN 978-1-315-66929-8.
- APPADURAI, Arjun (1996). *Modernity at large: Cultural dimensions of globalization*. Minnesota: University of Minnesota Press. 229 p. ISBN 0-8166-2792-4.
- BRASEBIN, Jenny (2013). *Road novel, road movie: Approche chronotopique du récit de la route*; sob a orientação de Philippe Despoix. Montréal/Paris: Université de Montréal/Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3. Dissertação de doutoramento.
- CRESSWELL, Tim (2006). *On the move: Mobility in the modern Western world*. New York: Routledge. 327 p. ISBN 0-415-95256-5.
- GANSER, Alexandra (2009). *Roads of her own: Gendered space and mobility in American women's road narratives, 1970-2000*. Amsterdam/New York: Rodopi. 339 p. ISBN 978-90-420-2552-3.
- HALL, Stuart (1996). Introduction: Who needs identity? In HALL, S. & GAY, P. (Eds.) – *Questions of cultural identity*. London: Sage. ISBN 0-8039-7883-9. pp. 1-17.
- KEROUAC, Jack (2016). *On the road*. New York: Penguin Books. 307 p. ISBN 978-0-14-312950-9.
- MACHADO, David (2020). *A educação dos gafanbotos*. Lisboa: Dom Quixote. 215 p. ISBN 978-972-20-6932-8.
- MARTINS, Rui Cardoso (2012). *Se fosse fácil era para os outros*. Lisboa: Dom Quixote. 245 p. ISBN 978-972-20-5085-2.
- MATOS, Mário (2020). A viagem entre o feitiço e a maldição. In OUTEIRINHO, F. & VILAS-BOAS, G. (Orgs.) – *Em torno de viagens e outras deslocações*. Porto: Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa. pp. 13-30. [Acedido a 6 de jul. de 2021]. Disponível na Internet: https://ilclivrosdigitais.com/artigospdf/libreto24/2_MarioMatos.pdf.
- ONFRAY, Michel (2009). *Teoria da viagem: Poética da geografia*. Trad. de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM. 112 p. ISBN 978-85-254-1918-7.
- PRIMEAU, Ronald (1996). *Romance of the road: The literature of the American highway*. Bowling Green: Bowling Green State University Press. 170 p. ISBN 978-0-87972-698-0.
- URRY, John & LARSEN, Jonas (2011). *The tourist gaze 3.0*. London: Sage. 282 p. ISBN 978-1-84920-376-0.

(Página deixada propositadamente em branco)

Série Investigação

•

Imprensa da Universidade de Coimbra

Coimbra University Press

2022

