

# CRUZAMENTOS REPRESENTADOS

IMAGOLOGIA E FIGURAÇÕES  
DA ALTERIDADE

MARIA JOÃO SIMÕES  
(COORD.)

IMPRESA DA  
UNIVERSIDADE  
DE COIMBRA  
COIMBRA  
UNIVERSITY  
PRESS

**EDIÇÃO**

Imprensa da Universidade de Coimbra  
Email: [imprensa@uc.pt](mailto:imprensa@uc.pt)  
URL: [http://www.uc.pt/imprensa\\_uc](http://www.uc.pt/imprensa_uc)  
Vendas online: <http://livrariadaimprensa.uc.pt>

**COORDENAÇÃO EDITORIAL**

Imprensa da Universidade de Coimbra

**CONCEÇÃO GRÁFICA**

Imprensa da Universidade de Coimbra

**IMAGEM DA CAPA**

Imagem de Gordon Johnson por Pixabay

**INFOGRAFIA**

Raquel Aido

**REVISÃO**

Eduardo Nunes

**ISBN**

978-989-26-1941-5

**ISBN DIGITAL**

978-989-26-1942-2

**DOI**

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

# CRUZAMENTOS REPRESENTADOS

IMAGOLOGIA E FIGURAÇÕES  
DA ALTERIDADE

MARIA JOÃO SIMÕES  
(COORD.)

IMPrensa DA  
UNIVERSIDADE  
DE COIMBRA  
COIMBRA  
UNIVERSITY  
PRESS

## ÍNDICE

### INTRODUÇÃO

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

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

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

### CAPÍTULO 2 – REPRESENTAR O EMIGRANTE E O OLHAR MIGRANTE

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

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

### CAPÍTULO 3 – OLHARES DIFERENTES: EXÍLIO E RETORNO

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

<b>Jogos de alteridade em contos de José Cardoso Pires . . . . .</b>	<b>97</b>
--	-----------

LOLA GERALDES XAVIER

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

<b>Figuras imagológicas. Vivência e nostalgia da revolução . . . . .</b>	<b>117</b>
--	------------

ANA MARIA MACHADO

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

MARIA JOÃO SIMÕES

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

<b>Identidades híbridas: interculturalidade ou transculturalidade? A propósito da Imagologia . . . . .</b>	<b>163</b>
--	------------

MARIA DE FÁTIMA GIL

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

JOÃO DOMINGUES

MARIA JOÃO SIMÕES

*Centro de Literatura Portuguesa – Universidade de Coimbra*

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

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

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

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

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

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

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

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

## 1. Tensão – trocas e/ou conflitos culturais

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## **2. O espaço, enraizamento e translação**

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

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

As personagens que se encontram neste livro

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

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

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

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

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

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

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

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

### 3. Acolhimento e morada

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

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

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

A casa – muitas vezes, sinédoque de região ou de país – favorece o acolhimento do “outro”, favorece a consciência e o ato de “acolher”, mas, além disso, preserva a irredutibilidade de todo o “ser-outro” e “a heterogeneidade radical do “outro”, essencial ao estabelecimento de qualquer relação, segundo Levinas<sup>49</sup>.

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

---

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

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

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

#### **4. Fragmentos narrativos e espacialidade**

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

espaços lembram as características desse outro “pedaço de espaço flutuante”, estudado pelo filósofo, que é o barco. Nesta senda interpretativa se inclui ainda essa “curiosa heterotopia do cemitério”, que, no caso de *Requiem*, é o Cemitério dos Prazeres<sup>50</sup>, visitado pelo narrador. Se, por um lado, esta visita serve para venerar a memória do amigo que partiu, por outro lado, desencadeia todo um conjunto de insólitas aparições de Tadeus em espaços antigos e atuais, misturados de modo impossível (porque Tadeus está morto, embora apareça conversando com o narrador). Faz-se assim jus ao terceiro princípio da heterotopia enunciado por Foucault: “Terceiro princípio. A heterotopia tem o poder de justapor em um só lugar real vários espaços, vários posicionamentos que são em si próprios incompatíveis.” (*ibidem*: 418)

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

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

---

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

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

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

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

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

Toda a nossa civilização é uma barbárie do tempo.

Um tempo de barbárie.

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

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

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

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

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

## 5. Gradientes relacionais

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

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

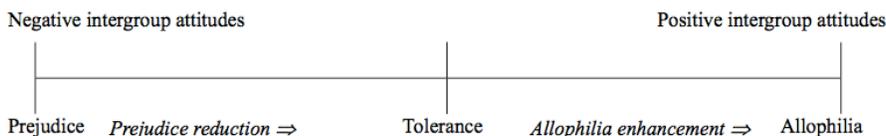
Neste sentido, estas obras integram e revelam essa “Poética da Relação” de que fala Édouard Glissant, a qual pressupõe a substituição do sentido aventureiro da descoberta do desconhecido pela procura contemporânea do conhecimento e da “verdade dos seres” (Glissant, 2011: 34). Subjacente a esta diferença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

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

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

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

Figure 1. *Prejudice, Tolerance, and Allophilia*



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

Pittinsky, juntamente com outros autores, propõe uma série de graus numa escala de alofilia, defendendo que a mudança de focagem feita sobre as atitudes negativas relativas aos heterogrupos para a focagem realizada sobre atitudes positivas ajudará a promover relações positivas intergrupais<sup>51</sup>.

Seguindo o modelo tripartido de conceptualização das atitudes comumente aceite no domínio da Psicologia Social, que distingue as avaliações afetivas, comportamentais e cognitivas<sup>52</sup>, Pittinsky, Rosenthal

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

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

e Motoya, no concernente à alofilia, estabelecem quatro distinções no domínio afetivo: Afeto, Reconforto, Afinidade e Entusiasmo; já no que diz respeito a comportamentos avaliativos, distinguem o Empenhamento ou Engajamento<sup>53</sup>.

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## **Considerações finais**

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

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

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

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

## Referências bibliográficas

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

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

### **Nota curricular**

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

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