

IMAGOTIPOS LITERÁRIOS:

PROCESSOS DE (DES)CONFIGURAÇÃO
NA IMAGOLOGIA LITERÁRIA



IMAGOTIPOS LITERÁRIOS:

PROCESSOS DE (DES)CONFIGURAÇÃO
NA IMAGOLOGIA LITERÁRIA

Coordenadora

MARIA JOÃO SIMÕES

Centro de Literatura Portuguesa

TÍTULO
IMAGOTIPOS LITERÁRIOS:
PROCESSOS DE (DES)CONFIGURAÇÃO NA IMAGOLOGIA LITERÁRIA

COPYRIGHT
Autores e Centro de Literatura Portuguesa

APOIO À REVISÃO E TRADUÇÃO
Graça Pereira Thomas

DESIGN DA CAPA
Olhar-te. Publicidade e Artes Gráficas, Lda.

PRÉ-IMPRESSÃO, IMPRESSÃO E ACABAMENTO
Papelmunde SMG

DATA DE EDIÇÃO
Setembro de 2011

DEPÓSITO LEGAL

ISBN
978-972-9126-25-3

Reservados todos os direitos de acordo com a legislação em vigor

Centro de Literatura Portuguesa (<http://www.uc.pt/clp>)
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

A presente publicação insere-se nas actividades do Grupo de Investigação «Literatura sem Fronteiras» (coord. Prof. Doutor António Apolinário Lourenço) do Centro de Literatura Portuguesa, Unidade de I&D financiada pela Fundação para a Ciência e Tecnologia, no âmbito do Programa Operacional Ciência e Inovação 2010 (POCI 2010).

ÍNDICE

INTRODUÇÃO

- Cruzamentos teóricos da Imagologia Literária: Imagotipos e Imaginário. . . 9
Maria João Simões

ARTIGOS DE COLABORADORES CONVIDADOS

- Representações sociais do luso-tropicalismo e olhares cruzados
entre portugueses e africanos 55
Joaquim Pires VALENTIM
- Identidade, Regionalismo e Regionalidade em João Simões Lopes Neto
e Graciliano Ramos: diálogos sobre formação cultural 77
João Luís Pereira OURIQUE

ARTIGOS DOS MEMBROS DO PROJECTO

- Eu, eles e nós. Jogos de alteridade em *A Gloriosa Família*, de Pepetela 105
Maria do Rosário CUNHA
- Imagens do “eu” na morada do “outro”: o imigrante magrebino
em *Les raisins de la Galère*, de T. B. Jelloun 121
João da Costa DOMINGUES
- A presença da imagem portuguesa no romance galego actual:
Resistencia de Rosa Aneiros. 143
Alexia DOTRAS BRAVO
- Do estereótipo à utopia do Outro: *A Costa dos Murmúrios*
e *A Árvore das Palavras* 161
Ana Maria MACHADO

Uma abordagem didáctica da novela <i>O Senhor Ventura</i> , de Miguel Torga, à luz da Imagologia	197
<i>Cristina MELLO</i>	
Imagologia Literária: temas e imagotipos em Lídia Jorge e valter hugo mãe . . .	215
<i>Maria João SIMÕES</i>	
<i>Bildungsroman</i> no Levante: umas andanças imagológicas	245
<i>Alberto SISMONDINI</i>	
Quando o Outro é o Mesmo: a condição humana do subalterno	259
<i>Lola Geraldés XAVIER</i>	
Resumos/ Abstracts	283

INTRODUÇÃO



CRUZAMENTOS TEÓRICOS DA IMAGOLOGIA LITERÁRIA: IMAGOTIPOS E IMAGINÁRIO

Maria João Simões

CLP – Universidade de Coimbra

1. OBJECTO E OBJECTIVOS DO PROJECTO “IMAGOTIPOS LITERÁRIOS”

Num momento em que se discutem diferentes modos de ler, avaliar e lidar com o “outro” e com o “diferente”, a Imagologia surge como um campo privilegiado de pesquisa e de estudo das relações entre os seres. Questiona-se hoje o reducionismo da ideia de integração, fala-se do respeito pelo “outro”, pensa-se a “hospitalidade” numa sociedade onde os confrontos culturais existem exigindo uma reflexão sobre eles. Neste contexto, compreende-se a expansão dos Estudos Culturais que, longe de abafarem os Estudos Literários, lhes deram um novo impulso, fazendo emergir a importância dos Estudos Comparados e sobretudo da Literatura como lugar de “inquietação” e de insubordinação. A Imagologia pode trazer então, não o “olhar que faltava”, mas mais uma via de aproximação ao desconhecido figurado literariamente, como um dos modos de “partilha do sensível”¹.

1 Parte-se aqui da noção de Jacques Rancière que nos que diz “J'appelle partage du sensible ce système d'évidences sensibles qui donne à voir en même temps l'existence d'un commun et les découpages qui y définissent les places et les parts respectives. Un partage du sensible fixe donc en même temps un commun partagé et des parts exclusives. Cette répartition des parts et des places se fonde sur un partage des espaces, des temps et des

A Imagologia interroga-se sobre a “imagem” do “outro”, pensa a estranheza e o estrangeiro e, por isso mesmo, levanta a questão da “imagem” enquanto construto histórico. A Imagologia entranha-se no território problemático da “representação”, contrapõe alteridades e identidades e, por isso mesmo, interpela-nos a ler nos interstícios das imagens. Ela confronta o nosso enquadramento geográfico, enraizado e territorializado, com a nossa pertença comunicativamente globalizante através do atrito do invisível e do visível plasmados na Literatura.

A linguagem literária emerge em toda a sua complexidade e riqueza, pelo que se entende o exercício hermenêutico como uma aproximação ou um diálogo ou um encontro, e não como uma substituição. Apontando como seu objecto o lugar da relação, a Imagologia Literária torna-se sensível à resistência das relações e também à resistência do “dizer” das relações. Ela pode, então, almejar ser aquilo que Silvina Rodrigues Lopes, na sua obra *Literatura, defesa do atrito*, chama “uma força desencadeadora do sentir-pensar”:

É isso o que define uma relação, o não estar determinada de fora, mas valer como tal, na sua complexidade. Admiti-lo é admitir que é a própria relação que faz vacilar a distinção entre leituras correctas e leituras erróneas e que o segredo ou vazio que suspende a apropriação ou uso desse tipo de textos (a que chamamos literatura) é uma força activa, desencadeadora do sentir-pensar (Lopes, 2003:19).

Esta resistência do texto literário bem como o seu carácter intersticial também foram apontados por Michel Foucault, a propósito das imagens de Blanchot:

formes d'activité qui détermine la manière même dont un commun se prête à participation et dont les uns et les autres ont part à ce partage.” (Rancière, 2000: 12).

O fictício nunca está nas coisas nem nos homens, mas na impossível verosimilhança daquilo que está entre eles: encontros, proximidade do mais longínquo, absoluta dissimulação no lugar onde estamos. A ficção consiste não em fazer ver o invisível, mas em fazer ver como é invisível a invisibilidade do visível (2001: 21).

A ficção é, assim, um modo de dizer as possíveis e várias fracturas: a fractura do sujeito, as fracturas entre sujeitos e as fracturas entre sujeito e real.

Porém, a ficção não deixa de ser representação funcionando assim como um paradoxal trabalho de Sísifo. Será esta dualidade complexa que faz da literatura (e em geral da arte) um meio tão rico de emergência cultural, despertando o interesse de pensadores, psicólogos, filósofos, professores, sociólogos e políticos. Obviamente, coloca-se então a questão da passagem da estética à ética e à política, sendo em termos de operatividade que as respostas dos grandes pensadores pós-modernos claudicam, levando a que escritores como Deleuze e Negri convertam “o tema da projecção estratégica em aspecto fundamental ou central” das suas reflexões, como afirma José Luís Rodríguez García (2006: 240).

A Imagologia literária enquanto leitura do ficcional poderá ser então, para além de “uma força desencadeadora do sentir-pensar”, também “uma força desencadeadora do querer e da vontade” do sujeito, podendo ou não conduzir à acção, mas pelo menos abrindo essa potencialidade.

2. OS OBJECTIVOS E OS PROCESSOS DO PROJECTO “IMAGOTIPOS LITERÁRIOS”

Na origem deste projecto está, então, o reconhecimento da transversalidade cultural da Literatura e do seu relevo para uma cartografia cultural que, neste caso, nos advém da experiência estética de

nos lermos em constante diferença e mutação. Se as obras literárias, na sua radical diferença, figuram e constantemente reconfiguram a nossa identidade confrontando-a com a diversidade e a “outridade”, a Imagologia literária perscrutará as representações mentais emergentes destes embates (Leerssen & Beller, 2007: 7), das suas fissuras e dos seus vazios, tornando-se uma via de inteligibilidade profícua para um possível contrapeso do cepticismo filosófico contemporâneo. Trata-se, no fundo, de abandonar o indiferentismo cepticista procurando não *a* solução, não *o* caminho, mas *uma* via como a que nos dá a ver Hannah Arendt quando propõe o que se poderá designar como o “accionar do Querer”. “Pensar” é, neste sentido, uma exigência do literário que possibilita a Vontade, a qual é entendida por Hannah Arendt (2000:14) como motor da acção – desde que se entenda importante, é claro, libertarmo-nos da paralisia e da aceitação conformada do que é ou está. Não se trata de sobrepor estética e ética – trata-se, antes de mais, de pensar como o estético liberta e, libertando, possibilita uma renovada praxis reveladora de uma ética libertária.

Daí Joep Leerssen e Manfred Beller (2007: 7) poderem afirmar a importância da Imagologia nas Humanidades não como “um novo especialismo científico”, mas sim como um “resfrescante modo de levantar “a long standing question”, que pode envolver filósofos, psicólogos, sociólogos e estudiosos da literatura”.

Volvendo agora o olhar para um plano prático, será legítimo perguntar a razão de se reunir, neste volume, textos sobre autores e obras tão diferentes. Porquê englobá-los sob este título? De onde e como surge a ideia de trabalhar no domínio da Imagologia?

Inicialmente, a ideia de trabalhar no campo da Imagologia surgiu com a intenção de abrir, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, uma disciplina nova, intitulada “Imagologia, Literatura e Identidade” que pudesse corresponder ao novo intento de valoriza-

ção conceptual dos saberes transversais, constituindo-se como uma opção, advinda das áreas da literatura e da cultura, dirigida a um conjunto de alunos de cursos variados e de especialização diferenciada: da História ao Jornalismo, dos Estudos Europeus aos Estudos Literários e Culturais. Embora, por vicissitudes várias, este projecto não se tenha concretizado, outras experiências preencheram na altura esse espaço e recobrem ainda hoje, na Faculdade de Letras e nos Centros de Investigação, domínios científicos próximos ou congéneres, mostrando assim a compaginação desta instituição com um sentido de mudança e de actualização. É, assim, dada uma nova atenção à área dos Estudos Culturais e aos problemas actuais da multiculturalidade, às questões e desafios da investigação sobre a(s) identidade(s), e estes domínios surgem em múltiplos projectos científicos e em disciplinas como “Multiculturalismo e Educação”, “Identities, Nações e Nacionalismo na Europa”, “Literatura e Identities” e “Linguagem e Identidade”.

Algum tempo depois desta experiência, surgiram outros desafios a nível científico, nomeadamente a necessidade de transversalmente congregar esforços e trabalhos isolados, realizados no âmbito da investigação do Centro de Literatura Portuguesa. E assim nasceu a vontade de criar um projecto de investigação que pretendia reunir um grupo heteróclito de investigadores à volta de um conjunto de problemas abarcados pela Imagologia. Este livro é a consequência lógica desse intuito – com a certeza de que não será a única consequência. Tratou-se, na verdade, de um desafio: congregar em torno do tema da visão do “outro” e da criação da imagem do estrangeiro, ou seja, da configuração de imagotipos literários, o trabalho de investigadores que se dedicam ao estudo de literaturas de nacionalidades ou de quadrantes diferentes. Pretendeu-se partir de uma sustentação teórica comum – a da Imagologia – para poder munir o grupo de um igual ponto de partida para as suas interpretações e análises

diferenciadas. Esta escolha pressupõe a atitude investigativa de considerar que se pode e deve fazer avançar o conhecimento a partir da investigação que se realizou até aí, abordando-a sob vários prismas: as perspectivas de diferentes investigadores². Levantou-se, pois, a hipótese de fazer coincidir a pesquisa errática e dispersa de cada um dos investigadores numa base comum que se debruçasse sobre uma questão premente como é a do choque cultural, dilucidasse problemas da representação das relações entre identidade e alteridade e investigasse ainda os jogos das figurações estereotipadas emergentes nas obras literárias; a esta hipótese de congregação, em nosso entender, a Imagologia pode responder cabalmente, dado que se configura como uma renovada via do comparatismo literário.

Para dar coesão ao grupo e à sua investigação, foram estabelecidas pela coordenadora, desde o início, várias etapas de trabalho e vários tipos de encontros para intercâmbio de questões e ideias.

Num primeiro encontro, foram apresentados os objectivos do projecto, foram distribuídos textos cruciais com informações recentes sobre os objectivos e caminhos da Imagologia, iniciando assim a constituição de uma bibliografia básica³ comum a todos os investigadores. Esse primeiro conjunto de textos teóricos foi motivo para uma outra sessão de trabalho dedicada à ampla discussão dos textos teóricos seleccionados, com intervenções e levantamentos de questões pelos diversos investigadores. Outros fóruns de discussão foram

2 Esta afirmação pode ser considerada desnecessária, sobretudo se pensarmos na investigação das ditas ciências exactas; porém, no caso das ciências humanas em Portugal, a investigação em grupo ainda carece de maior afirmação.

3 A bibliografia que serviu de ponto de partida para o projecto (incluída na Bibliografia) continha textos dos seguintes autores: Cinirella (1997); Dyserinck (1997), Hall (1997); Leerssen (2006); Moura (1999), Pageaux & Machado (2001); Sousa (2004). Mais tarde foram indicados outros textos fundamentais, nomeadamente o artigo de Sánchez Romero (2005) e a obra *Imagology* de Beller and Leerssen (2007).

emergindo aproveitando a dinâmica de actividades e eventos da própria Unidade de I&D (como por exemplo, a vinda de palestrantes ou convidados). Na impossibilidade de os investigadores participarem nesses encontros globais de trabalho, estes foram substituídos por encontros de trabalho parcelares, com um número mais reduzido de investigadores e por sessões individualizadas. Num momento posterior, procedeu-se ao envio dos resumos das propostas dos diversos trabalhos a que se seguiu a discussão dos mesmos e sugestões sobre cada um dos trabalhos, em particular. Como estava previsto e foi acordado desde o início, para além destes momentos de trabalho em grupo, uma considerável parte das discussões decorreu com o recurso aos actuais meios de comunicação à distância que permitem uma forma ágil, atempada e generalizada de manter o diálogo. As discussões prosseguiram então, emergindo dos problemas específicos levantados pelas obras e autores abordados por cada um dos investigadores.

Embora esta prosaica descrição possa parecer despicienda, ao afirmar um “cela va de soi” processual para este tipo de investigação em grupo, é por demais conhecida a dificuldade de que este processo se concretize com a frequência desejada no domínio dos Estudos Literários, tradicionalmente muito ciosos da individualidade na investigação. Por isso aqui se quer dizer, claramente, como se tentou trabalhar noutros moldes e como, por isso mesmo, se foram sentindo as dificuldades práticas destes procedimentos, entravados por outras obrigações e actividades que a impositividade quantificadora do modo contemporâneo de encarar a investigação necessariamente acarreta. Num balanço crítico, o modo de trabalhar que este volume espelha parece ser um passo em frente no desenvolvimento do trabalho em equipa, e, conquanto as diversas dificuldades surgidas tenham dilatado em demasia o tempo de duração do projecto (que se prolongou por três anos) atrasando a publicação dos trabalhos, teve a

vantagem de fazer amadurecer as ideias das diferentes propostas de leitura que aqui se reúnem. Caberá, como sempre, aos possíveis leitores interessados nos artigos deste volume a apreciação do interesse das perspectivas levantadas e do esforço despendido pelos investigadores participantes.

É imprescindível ainda dizer que, paralelamente, foram organizadas conferências especialmente pensadas para um melhor desenvolvimento dos trabalhos do grupo (mas abertas a toda a comunidade universitária) que foram asseguradas por dois professores convidados: a estudiosa Mary Louise Pratt, Silver Professor do Department of Spanish and Portuguese da New York University, que proferiu a conferência “Os Imaginários Planetários” e o Professor Joaquim Pires Valentim da Faculdade de Psicologia da Universidade de Coimbra que falou sobre “Identidade e Lusofonia nas Representações Sociais”. Por este motivo, este volume deveria contar com a distinta colaboração destes dois professores convidados, mas, por impedimentos de política financeira editorial, alheios à autora, não foi possível incluir o texto da estudiosa estrangeira; contudo, o volume apresenta uma contribuição original do psicólogo português que certamente dará maior projecção a este nosso conjunto de textos de crítica literária. Conta, para além desta, com a colaboração do Professor João Luís Pereira Ourique, docente na Universidade Federal de Pelotas e na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, que desde o início assegurou o seu apoio a este projecto com a sua investigação, a partir do Brasil.

Este projecto contou ainda com a ligação a um projecto congénere, desenvolvido na Universidade de Extremadura, em Cáceres. Trata-se do projecto *imag.Iberia – Imágenes de la identidad e la alteridad en las relaciones luso-españolas*, projecto de investigação coordenado por Maria Jesús Fernández García, e, uma vez encetados o diálogo e a cooperação com os investigadores deste projecto de investigação, pretende-se a sua continuação e incremento no futuro.

3. IMAGOLOGIA: SUCESSOS E VICISSITUDES DE UM DOMÍNIO DA LITERATURA COMPARADA

Sempre em *crescendo* se apresenta nos últimos anos o interesse pela Imagologia e pelo estudo das imagens enquanto representações de nós mesmos e dos “outros” – o “outro” sentido como diferente. Tal não é de admirar se se pensar que ideias tão importantes hoje como a da globalização e a da multiculturalidade colocam na ordem do dia questões que têm a ver com os nacionalismos e os choques culturais e, necessariamente, com as suas representações socioculturais. Procura-se, por um lado, a legitimação de alguns destes conceitos e ideias, desejando-se uma certa base de sustentação racional e até mesmo ideológica; por outro lado, visa-se um melhor entendimento dos fenómenos socioculturais. Estas duas vertentes, como facilmente se pode depreender, nem sempre são convergentes: confunde-se a primeira, por vezes, com uma vontade de legimitar os poderes vigentes, enquanto a segunda se orienta, muitas vezes, precisamente pelo objectivo contrário: o de desenraizar e subverter representações nacionalistas eivadas de preconceitos.

Não será de estranhar, então, que a Imagologia enfrente hoje desafios algo distintos daqueles que levaram autores como Hugo Dyserinck⁴, na década de 60, a defender a Imagologia da crítica pronunciada por René Wellek, em 1958. Na verdade esta crítica era dirigida a uma orientação imagológica de tipo positivista que grassou durante várias décadas do séc. XX (mas cuja origem remonta aos finais do séc. XIX), cujos trabalhos tinham marcas evidentes de sectarismo ideológico (Moll, 2002: 352). Hoje, um dos objectivos da investiga-

4 Dyserinck esclarece que a sua participação na controvérsia lançada por R. Wellek se iniciou, em 1966, com o texto “Zum Problem der ‘images’ und ‘mirages’ und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft” (“Sobre o problema das ‘imagens’ e ‘miragens’ e sua pesquisa no âmbito da Literatura Comparada”).

ção imagológica é precisamente a desmontagem dos preconceitos na formação das representações literárias.

Não é nossa pretensão traçar aqui uma história ou uma arqueologia da Imagologia, tanto mais que isso já foi realizado pelo próprio Hugo Dyserinck, pelo seu discípulo Joep Leerssen e por estudiosos como Nora Moll, entre outros. É imprescindível, porém, realçar alguns elementos que nos ajudem a compreender a importância da Imagologia hoje. Importa salientar duas linhas de orientação iniciais distintas: a escola francesa de J.-M. Carré e de M.-F. Guyard, e a escola conhecida como “escola de Aquísgran” (ou escola de Aachen), onde se salienta Hugo Dyserinck, comparatista belga que ensinou muitos anos em Aachen e que orientou inicialmente a investigação de Joep Leerssen, na Holanda, no âmbito do desenvolvimento dos “Estudos Europeus” (como o próprio Hugo Dyserinck já esclareceu⁵ pormenorizadamente). Trata-se de uma linha de investigação que deixa provada a sua fecunda influência nos estudos imagológicos actuais, que, constantemente, como tal a reivindicam⁶.

Em França, por sua vez, o “estudo de imagens” evolui como área da literatura comparada, tendo como figura de relevo Daniel-Henri Pageaux, um hispanista, cujos trabalhos passam a ser conhecidos em Portugal a partir de 1971, com a realização da obra *Images du Portugal dans les lettres françaises*⁷. Embora na década de 80 nos títulos dos seus textos ainda prevaleça o termo “imagerie” (Pageaux, 1981

5 Recordando alguns momentos essenciais da chamada “psicologia dos povos” como linha antecessora da Imagologia – nomeadamente os trabalhos dos judeus alemães Moritz Lazarus e Heymann Steithal, fundadores na Alemanha da *Revista da Psicologia dos Povos*, em 1860 –, Hugo Dyserinck distingue este filão daquele outro de abordagem de tipo positivista e determinista.

6 A palavra *imago* expande-se na década de 30, surgindo inicialmente ligada às teorias psicanalíticas do princípio do século; na década de 60, estende-se à psicologia colectiva dos povos, (cf. Oliver Brachfeld: «Notes sur l’imagologie ethnique», 1962).

7 Cf. Pageaux, 1971. Daniel-Henri Pageaux leccionará na Sorbonne a partir de 1975.

e 1983), já em 1981, na obra *Literatura Portuguesa, Literatura Comparada e Teoria da Literatura*, que publica juntamente com Álvaro Manuel Machado⁸, se pode ler a seguinte afirmação: “O estudo das imagens do estrangeiro num texto, numa literatura, até numa cultura – a imagética literária (ou, como se diz em francês, *imagologie*) é uma das orientações mais antigas da Literatura Comparada” (Pageaux e Machado, 1981: 41).

Contudo, se estes autores ainda utilizam aqui o termo em francês, já Eduardo Lourenço, em 1978, ao publicar *O Labirinto da Saudade*, explica no prefácio aos seus famosos ensaios que o “assunto próprio do livro é pois menos o da “preocupação por Portugal” (...) que o de uma *imagologia*, quer dizer, um discurso crítico sobre as imagens que de nós mesmos temos forjado” (2009: 18).

Embora tal não tenha acontecido no Reino Unido, onde a expressão dominante foi durante muito tempo os “Image Studies”, a designação *Imagologia* teve, a partir da década de 70, uma grande difusão na Alemanha, na Bélgica e em França, chegando nesta altura também a Portugal (ainda que nem sempre tenha sido ouvida com a atenção que devia merecer). Nas frases citadas de Álvaro M. Machado & D.-H. Pageaux e de Eduardo Lourenço já se pode ver porém a diferença de abordagens: uma mais literário-cultural e outra mais filosófica. Sendo impossível expor aqui o rol completo dos muitos investigadores que em Portugal de alguma forma têm abordado a problemática da auto-imagem e da hetero-imagem, é possível descontinuar a continuação destas duas linhas. Embora estas diferenças se tenham vindo a esbater (com a presença amplificada dos Estudos Culturais), pelo menos alguns matizes destas diferenças ainda se encontram visíveis respectivamente nas abordagens de Ana Paula

⁸ Álvaro M. Machado (que também leccionou na Sorbonne) criou, em 1976, a cadeira de Literatura Geral e Comparada, em Lisboa.

Coutinho Mendes, da Universidade do Porto, investigadora na área das Literaturas Francófonas e de Maria Manuela Baptista da Universidade de Aveiro, investigadora que tem já uma vasta obra sobre a presença do “outro” e que, nas várias obras por si organizadas, dedica especial relevo ao estudo da obra e da personalidade de Eduardo Lourenço e dos temas tratados pelo grande pensador português⁹.

É de notar que no Brasil, já em 2004, se publicava a obra *Do Cá e do Lá. Introdução à Imagologia*, da autoria de Celeste Ribeiro de Sousa, divulgadora no Brasil dos estudos pioneiros de Hugo Dyrerink, mas conhecedora também das linhas imagológicas alemã e francesa.

Com o desenvolvimento do inglês nos domínios científicos, com a renovada importância da Literatura Comparada e com a crescente mobilidade dos investigadores, o termo *Imagology* tem sido cada vez mais difundido.

Um passo muito importante para o estabelecimento do campo, dos *corpora* e da metodologia essenciais à Imagologia foi dado recentemente com a publicação da obra intitulada *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*, que é dada a lume enquanto décimo terceiro volume da série *Studia Imagologica*. Esta série constituirá assim uma espécie de suporte histórico-científico, terreno seguro para o passo inovador que o 13º número representa. Sendo editada em Amsterdam, *Studia*

9 Veja-se o prefácio da organizadora à obra *Cartografia Imaginária de Eduardo Lourenço. Dos críticos*. Maria Manuel Baptista tem já um largo conjunto de textos dedicados ao estudo da obra de Eduardo Lourenço (como, por exemplo, o texto “A Utopia Europa em Eduardo Lourenço”, de 2001) e uma vasta produção na questionação das relações entre estereótipo e representação social (nomeadamente a organização da obra *Identidade – Ficções*, de 2006 e o estudo “Estereotipia e representação social – uma abordagem psico-sociológica”. Também Otilia Pires Martins tem estudado as representações nacionais, como, por exemplo, no texto “Espelhos quebrados – representação do colonizado em *O Esplendor de Portugal* de António Lobo Antunes”, de 2004.

Imagologica é uma publicação serial que remonta a 1992, inicialmente com estudos monográficos, mas que se reconfigurou como publicação colectiva a partir de 1995, dirigida no início por Hugo Dyserinck, depois editor sénior, e pelo investigador Joep Leerssen. A esta publicação serial cabe uma grande parte do renovado interesse pela Imagologia na actualidade.

Por seu turno, este décimo terceiro número surge na sequência de uma ideia fundamental: a de criar um compêndio enciclopédico dos estudos de imagem ou estudos imagológicos, lançada em 2001 por Manfred Beller (comparatista alemão ensinando em Itália). Este projecto ganhou novos apoios institucionais e financeiros com a união dos dois reconhecidos investigadores: Manfred Beller e Joep Leerssen¹⁰. Na verdade, estes estudiosos têm dado um novo fulgor e criado uma nova dinâmica à abordagem imagológica, tornando-a uma área de ponta na investigação científica com uma divulgação social alargada¹¹.

Nada de espantar, pois, que no Colóquio da Société Belge de Littérature Générale et Comparée (SBLGC), realizado em Louvain-la-Neuve em Novembro 2008, os organizadores escolham Joep Leerssen para proferir a conferência de abertura dos trabalhos – escolha que faz jus ao desafio que este colóquio pretendia lançar quer a partir dos temas quer, desde logo, a partir do próprio título: *Nouvelles Voies du Comparatisme / New Paths For Comparative Literature*.

10 Este projecto foi, desde cedo, divulgado na internet apelando a colaborações especializadas. Financiado pela Universidade de Bergamo, pelo “Dutch national funding organization NWO”, foi um projecto apoiado pelas Universidades de Bergamo e de Amsterdam e pelo Huizinga Institut. Cf. Beller and Leerssen, 2007: XVI (cf. tb. <http://cf.hum.uva.nl/images>).

11 Entre muitos outros exemplos de participações em colóquios e eventos, Manfred Beller vai ser um dos especialistas convidados para o encontro «Dialogue interculturel, dialogue inter-religieux: le rôle des stéréotypes et des préjugés», realizado em Strasbourg em 2003 e integrado no Projet Dialogue interculturel et prévention des conflits (cf [http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/culture/completed/dialogue/DGIV_CULT_PREV_ICIR\(2003\)1F.PDF](http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/culture/completed/dialogue/DGIV_CULT_PREV_ICIR(2003)1F.PDF)

Se alguma dúvida houvesse ainda sobre o facto de a Imagologia ser, actualmente, um promissor caminho da Literatura Comparada, ela seria dissipada pela publicação desta espécie de “Handbook” da *Imagologia* que é a obra organizada por M. Beller e J. Leerssen. Reunindo a colaboração de mais de 70 especialistas, nela se faz o ponto da situação (“o estado da arte”) sobre as questões adstritas a este domínio científico. A obra pretende responder às perguntas colocadas no texto de divulgação da obra, reproduzido na contracapa: “How do national stereotypes emerge? To which extend are they determined by historical or ideological circumstances, or else by cultural, literary or discursive conventions?” (Beller & Leerssen, 2007).

Para estas perguntas norteadoras pretendem os organizadores desta obra encontrar algumas respostas, apresentando não só artigos sobre representações caracteriológicas de nações, como também conceitos fundamentais na abordagem imagológica e ainda a apresentação prévia de artigos teóricos de fundo sobre a Imagologia.

Nas palavras de abertura os organizadores afirmam:

This book is meant both to demonstrate and to facilitate the critical analysis of national stereotypes in literature (and in others forms of cultural representation), known in many languages as *imagology*. The term is a technical neologism and applies to research on the field of our mental images of the Other and of ourselves (*idem*, xiii).

O subtítulo desta obra *The cultural construction and literary representation of national characters* aponta claramente três aspectos da Imagologia: as representações culturais, as representações literárias e a questão da identidade subsidiária da representação caracteriológica nacional em confronto permanente com a visão do “outro” e a alteridade que ele instaura. Ora facilmente se pode ver que estes aspectos são alvo de estudo de outras disciplinas – o que a Imagologia não pode ignorar.

4. A IMAGOLOGIA NA ENCRUZILHADA DE MÚLTIPLAS DISCIPLINAS

Um dos dilemas que hoje enfrenta a Imagologia é o de impedir a diluição da especificidade do seu campo de estudo e, simultaneamente, não se fechar à premente, necessária e benéfica influência de outras disciplinas.

Vários estudiosos têm chamado a atenção para este problema, sendo necessário respigar os aspectos e os contributos principais que a Imagologia poderá colher das disciplinas vizinhas.

A) POSTULAÇÕES FILOSÓFICAS: COMPLEXIDADE DA RELAÇÃO ENTRE O “EU” E O “OUTRO”

Questionar a relação do “eu” com o “outro” é levantar um conjunto de questões muito complexas às quais muitos filósofos têm dedicado a sua atenção, ao longo de toda a História da Filosofia; porém, esta questão ganha uma muito maior acuidade no pensamento de filósofos do século XX que puseram em causa a unidade do sujeito, o que constitui um tema fulcral no debate do pós-modernismo. Como questão fulcral, a relação do “eu” com o “outro” é visível no conceito de “hospitalidade” de Derrida¹², sendo também importante no pensamento de Deleuze e mesmo de Rorty e de outros filósofos de relevo no debate de ideias deste início do séc XXI.

Não cabe (nem caberia) fazer aqui sequer um levantamento destas questões, mas será útil atentarmos em algumas observações de filósofos que marcam o pensamento contemporâneo.

Um dos filósofos que dedicou muita atenção às questões da alteridade e da identidade foi certamente Emmanuel Levinas, não só nas

¹² Na obra *Adeus a Levinas*, Derrida liga esta concepção do “outro” ao conceito levinasiano do “acolhimento” face ao qual ele traçará semelhanças e diferenças relativamente ao que ele entende ser a “hospitalidade” (Derrida, 2004: 40).

suas principais obras¹³, como nas suas últimas obras – *Entre Nous*, de 1991 e *Altérité et transcendance*, de 1995.

É importante partir do esclarecimento da noção do “outro” realizado por Levinas:

O Outro metafísico é outro de uma alteridade que não é formal, de uma alteridade que não é um simples inverso da identidade, nem de uma alteridade feita de resistência ao Mesmo, mas de uma alteridade anterior a toda a iniciativa, a todo o imperialismo do Mesmo; outro de uma alteridade que não limita o Mesmo, porque nesse caso o Outro não seria rigorosamente Outro: pela comunidade da fronteira, seria, dentro do sistema, ainda o Mesmo.

O absolutamente Outro é Outrem; não faz número comigo. A coletividade em que eu digo “tu” ou “nós” não é um plural de “eu”. Eu, tu, não são indivíduos de um conceito comum (Levinas, 1988: 26.)

O filósofo postula, assim, a irredutibilidade do “outro”, o que tem consequências ao nível da sociabilidade¹⁴, uma vez que o “eu” só existe nesta interpelação do “outro” em si próprio ou dentro de si próprio e no confronto do “eu” com o “outro”. Como J. Derrida propõe, “deveríamos estender ilimitadamente as consequências¹⁵

13 Muitos dos seus títulos evidenciam essa irredutível distância entre o “eu” e o “outro” que lhe é exterior: *Le Temps et l'Autre* (1948), *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité* (1961), *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence* (1974).

14 E. Levinas explicita essa consequência ao nível social, quando afirma: [d]ans cette relation à l'autre, il n'y a pas de fusion, la relation à l'autre est envisagée comme altérité. L'autre est l'altérité. (...) Dans l'altérité du visage, le pour-l'autre commande le moi. (...) La sociabilité est cette altérité du visage, du pour-l'autre, qui m'interpelle, voix qui monte en moi avant toute expression verbale, dans la mortalité du moi, du fond de ma faiblesse. (Levinas, 1995: 113).

15 J. Derrida chama a atenção para esta passagem de *Totalité et Infini*, considerando que esta obra nos “lega um imenso tratado sobre a hospitalidade” (Derrida, 2004: 39 e 41). Uma forma de tornar consequente esta ideia é aquela que Derrida explicita em *De l'hospitalité*, ao

daquilo que Levinas afirma n[a] passagem em que ele repete e interpreta a ideia do infinito no *cogito* cartesiano: “Não sou eu – é o outro que pode dizer *sim*”.

Convém não esquecer que esta presença irreduzível do “outro” já tinha sido apontada por Mikhaïl Bakhtine como sendo uma marca inerente ao discurso e ao diálogo. Para Bakhtine, a compreensão do jogo do “outro” na psicanálise e a noção de ‘inconsciente colectivo’ tem como antecedente a sua marca na memória das línguas e dos ritos. Segundo Bakhtine, “no íntimo do Homem não está o “isto”, mas o “outro”. Eis a razão pela qual duas das suas palavras-conceitos fundamentais são ‘reciprocidade’ e ‘dialogismo’¹⁶. Já nas suas obras *O Freudismo*, de 1927 e *O marxismo e a filosofia da linguagem*, de 1929, propõe a noção de ‘ideologema’, de acordo com a qual todo o discurso é ideológico e socialmente inserido, isto é, dependente do seu interrelacionamento com o discurso dos outros, pois “os signos não emergem senão sobre um terreno interindividual” (Bakhtine, 1997: 29). Neste sentido, o psiquismo “é o social infiltrado no organismo do indivíduo” (*idem*, 65).

Também para Levinas (1995: 113), a voz do “outro” está presente no “eu” antes de qualquer expressão: é “um Outro em mim”, o que implica uma constante relação dual.

Assinale-se que a metáfora desta “outridade” – o “rosto” – brota quase espontaneamente, sendo reconhecida por Levinas como figuração não apenas plástica, mas profundamente expressiva:

afirmar que “compreender e envolver o estrangeiro, é acolher, com uma hospitalidade sem reservas, o que nele há que o faz outro. Tomá-lo com o que ele é. Neste sentido, compreender o outro, acolhê-lo, não é seguramente integrá-lo ou desintegrá-lo.”

16 Se o conceito de dialogismo é aplicado na obra *La poétique de Dostoievski*, em 1961, ele já fora desenvolvido nos textos bahktinianos sobre o discurso romanesco, nas décadas de 30 e 40.

O modo como o Outro se apresenta, ultrapassando a ideia do *Outro em mim*, chamamo-lo, de facto, rosto. Esta *maneira* não consiste em figurar como tema sob o meu olhar, em expor-se como um conjunto de qualidades que formam uma imagem. O rosto de Outrem destrói em cada instante e ultrapassa a imagem plástica que ele me deixa, a ideia à minha medida e à medida do seu *ideatum* – a ideia adequada. Não se manifesta por essas qualidades, mas (...) [e]xprime-se” (Levinas, 1980: 38).

Para além de afectar a sociabilidade, uma atitude como a que defende Levinas acarreta uma ética em que o “outro” ocupa um lugar fundamental. Apesar de considerar o Mal como algo enraizado no homem, Levinas pugna por uma cultura que assuma a responsabilidade por “outrem”, para a qual é fundamental a implementação do diálogo.

Outro filósofo que pensa o “eu” e a presença nele do(s) “outro(s)” é Gilles Deleuze, que nos revela o carácter desértico do “eu” enquanto reduto último:

En chacun de nous, il y a comme une ascèse, une partie dirigée contre nous-mêmes. Nous sommes des déserts, mais peuplés de tribus, de faunes et de flores. (...) Et toutes ces peuplades, toutes ces foules, n’empêchent pas le désert, qui est notre ascèse même, au contraire elles l’habitent, elles passent par lui, sur lui. (...) Le désert, l’expérimentation sur soi-même, est notre seule identité, notre chance unique pour toutes les combinaisons qui nous habitent (Deleuze, 1977: 18).

Sublinhe-se que as reflexões de G. Deleuze relativas à relação do “eu” com o “outro” e os “outros” estão ligadas ao seu entendimento do desejo como mola impulsionadora fundamental, quer das relações do (e com o) poder quer do interrelacionamento social.

Em todos estes filósofos se pode constatar a preocupação de ultrapassar a passividade e de se questionar o agir. Porém, em Deleuze, o relacionamento do sujeito com o real é desdobrado e redobrado em representações coalescentes que absorvem e jogam com o imaginário humano:

C'est pourquoi l'imaginaire et le réel doivent être plutôt comme deux parties juxtaposables ou superposables d'une même trajectoire, deux faces qui ne cessent de s'échanger, miroir mobile. (...) À la limite, l'imaginaire est une image virtuelle qui s'acole à l'objet réel, et inversement, pour constituer un cristal d'inconscient. Il ne suffit pas que l'objet réel, le paysage réel évoque des images semblables ou voisines; il faut qu'il dégage *sa propre* image virtuelle, en même temps que celle-ci, comme paysage imaginaire, s'engage dans le réel suivant un circuit où chacun des deux termes poursuit l'autre, s'échange avec l'autre. La "vision" est faite de ce doublement ou dédoublement, cette coalescence. C'est dans les cristaux d'inconscient que se voient les trajectoires de la libido (Deleuze, 1993: 83).

Da coalescência, enquanto lugar de encontro, diz Deleuze que deve/pode brotar o desejo. Ora, acentuar o desejo como mola do interrelacionamento social, como cerne da relação com o "outro" permite fazer emergir o tema do amor como tema fulcral. Ora, talvez mais que nenhum outro discurso, o literário tem esmiuçado as dobras e contravoltas do discurso amoroso, das suas projecções imaginárias e das suas imagens, ou da sua imagética, mostrando a complexidade da relação do sujeito consigo próprio – lembre-se *O Estrangeiro* de Camus, recorde-se Proust, Joyce, e tantos outros – e a complexidade da relação do sujeito com o "outro", "estranho" e "estrangeiro", que muitos romances contemporâneos trabalham. Não é, pois, por acaso que os filósofos frequentemente utilizam os exemplos literá-

rios, sendo o literário, por seu turno, o processamento figurativo da pulsão relacional.

B) A QUESTIONAÇÃO DA IDENTIDADE E OS ESTUDOS CULTURAIS – IMAGOLOGIA E IDENTIDADE

O conceito de identidade necessariamente evoluiu muito ao longo da história. Muitos autores já apontaram a necessidade de entender a identidade na sua movência, indo assim ao encontro da já célebre afirmação de Amin Maalouf: “A identidade não é dada de uma vez por todas, constrói-se e transforma-se ao longo da existência”. A sua crítica a uma noção de identidade padronizada, rígida e arraigada às marcas do passado espelha-se bem no título da sua obra agora tão frequentemente citada *Les Identités Meurtrières*, de 1998. Nesta obra, A. Maalouf parte à procura de soluções – soluções que uns considerarão utópicas e outros não. Mas, mais do que avaliar se a sua intenção é prescritiva ou moralizante, interessa reter o seu entendimento da identidade constituindo-se sempre “em devir”, como é notório em afirmações como a seguinte: “cada um deveria poder incluir, no que ele crê ser a sua identidade, uma componente nova (...): o sentimento de pertencer à aventura humana” (1998: 188).

Para se intelegir uma concepção dinâmica da identidade será necessário percebê-la como dependente de mecanismos dialógicos e retroactivos, como viu Stuart Hall (2003: 1) que escolhe representar a integração da “identidade” no “circuito da cultura” através de um diagrama onde este termo se relaciona com a produção, o consumo, a regulação e a representação de modo relacional e interactivo, aproximando-se assim do chamado Pensamento Complexo.

Fernando Pessoa – tenaz buscador da inovadora modernidade – captou essa sedutora relação do diferente na famosa fórmula (*et por cause*) publicitária “Primeiro estranha-se, depois entranha-se”. Muitas vezes tem sido repetido e glosado este sincrético dito, mas só algu-

mas dessas glosas conseguem captar o sentido de mudança intrínseco e irreversível do encontro com a estranheza do “outro”, muitas vezes incompreendido por quem deveria estar dentro do processo: “É irremediável: se entranho um estranho, estranho fico. Mas se o estranho não se deixa entranhar, muito eu estranho. O que é incompreensível, porém, é que se mesmo assim persisto em entranhar o estranho, logo estranho de novo por não entranhar sem estranho o estranho¹⁷”.

Sabemos hoje que existem entendimentos variados sobre a noção de “identidade”, mostrando que não se trata de algo estático mas sim dinâmico. Stuart Hall alerta-nos para a ideia de “identidades descentradas”, Amin Maalouf fala de “identidades assassinas” e de “identidade compósita”, Manuel Castells estabelece a distinção e a tensão entre “identidade-resistência” e “identidade-projecto”,¹⁸ como esclarece João André. Fazendo o percurso desde a ideia de identidade “compósita” à ideia de “identidade-relação”, este estudioso chama a atenção para o facto de vários teóricos colocarem a questão de forma dicotómica ou tensional entre uma “identidade-resistência” e uma “identidade-projecto”, ou fazerem depender a ideia de identidade de diversas “flutuações” ou de diversos contextos ditos “situacionais” (André, 2006: 22). Na verdade, nem as noções nem as imagens da identidade ficaram imutáveis ao longo da História; elas modificaram-se, e mostrando a *identidade* como uma entidade dinâmica: “As identidades formam-se e transformam-se com o tempo.” (*idem*). Assim João André, seguindo Martine Abdallah-Preteceille, acaba por advogar uma concepção dialógica da identidade que implica conflitualidade, disfuncionamentos e desfasamentos em permanente reconfiguração (*idem*, 23-24).

17 Excerto de um dos pequenos e humorísticos textos intitulados “Insanidades” do blogue “Vida Insana” (Cf. http://meuserevaporei.blogspot.com/2007_06_01_archive.html).

18 Num estudo recente João André (2006: 19) percorre e analisa várias concepções de identidade, mostrando a sua pertinência e capacidade heurística.

Pressupõe-se, pois, uma noção dinâmica de *identidade*, onde áreas emergentes e áreas novas coabitam com as áreas enraizadas. É neste sentido que Leerssen afirma:

A identidade como conceito é muito mais complexa do que aparenta à primeira vista; ao ocultar a sua complexidade numa noção que parece auto-evidente e apriorística ela pode enganar facilmente. A identidade não pode nunca ser um factor explicativo da história humana ou das atitudes humanas, quando muito fornecerá a moldura para outras explicações (...). No sentido mais corrente, a identidade sustenta processos de (auto-)identificação, os quais são eles próprios sujeitos a factores e circunstâncias muito complexos e variáveis. A identidade não tem a ver com um dado lugar de si mesmo, mas sim com o seu próprio posicionamento, imposto ou escolhido. (Leerssen “Identidade, alteridade, hibridismo” (Leerssen & Beller, 2007: 340).

O curso das mudanças identitárias faz-se no confronto com o “outro”. Ora, mais uma vez se salienta a importância da literatura, pois a complexidade compositiva de muitos romances contemporâneos diz, expressa e plasma a conflitualidade, o diálogo de vozes e, mais intersticial ainda, o “hibridismo” das vozes, há décadas apontado por Bakhtine quando estuda os processos paródicos e os processos de refração discursiva.

C) CONTRIBUTOS DA PSICOLOGIA SOCIAL: ESTEREÓTIPOS E ESTEREOTIPIA

Da feição essencial da literatura comparada decorre a necessidade de fazer a exegese do relacional nas suas proximidades ou nos seus confrontos, nas imitações ou nos contrastes, nos seus seguidismos ou nas conflitualidades. Por isso mesmo, a análise crítica comparatística depressa se encontra com as noções do cliché, do típico e da estereotipia.

No caso do estudo dos estereótipos, o contributo da Psicologia Social é precioso e incontornável, hoje em dia.

Os estudos de Psicologia Social esclarecem como os estereótipos são construtos psicológicos gerados por crenças partilhadas:

... estereótipos são crenças normativas como outras crenças. São partilhadas por membros de grupos não só através da coincidência da experiência comum ou da existência de um conhecimento partilhado dentro da sociedade, mas também porque os membros dos grupos agem no sentido de coordenar os seus comportamentos, especialmente em situações de conflito entre grupos (McGarty et alii, 2002: 5).

Subjacente à noção de estereótipo encontra-se normalmente uma conotação negativa. Por isso, tendenciosamente, muitas vezes esquecemos algo que Craig McGarty nos recorda: o processo de estereotipização está estreitamente ligado à categorização, que é um mecanismo normal e frequente do conhecimento. Eis porque este autor afirma:

... o potencial explicativo das categorias é concretizado na forma de entendimentos relativamente duradouros das diferenças entre grupos sociais. Esses entendimentos, por seu turno, fornecem uma base para o desenvolvimento e a comunicação de percepções de forma que os estereótipos¹⁹ vêm a ser partilhados por outra gente. (...). Uma derradeira

19 Este autor propõe então uma definição de estereótipo: “Essentially a stereotype is a set of associations between people and features, and between features and features. (McGarty, 2002: 30)... the idea that the formation of long-term stereotypical knowledge must be distinguished from the formation of the current stereotypical depictions of impressions of social groups. This allowed me to propose a definition of stereotype as a set of constraints between knowledge about a group, the explicit use of labels about group members, and perceived

dificuldade advém do facto de estereotipar ser um processo particularmente útil quando aplicado a grupos sociais (McGarty, 2002: 16, 33).

Sabe-se que a tendência para categorizar é uma forma usual de arquivar informação na memória e este processo vale também para as imagens condensadas que criamos dos grupos sociais, sejam eles profissionais, locais, históricos, classes sociais ou outro tipo de grupos.

Por isso vários estudiosos estabelecem distinções na formação, na função e na caracterização dos estereótipos. Craig McGarty (2002: 20), por exemplo, na formação do estereótipo distingue, por um lado, a explanação (que tende a ser implícita e inclui detecção e co-variação) e, por outro lado, a justificação (que tende a estar disponível explicitamente). Por sua vez Henri Tajfel distingue três funções diferentes de estereotipização: a da causalidade social, a função justificativa e a função de diferenciação (*apud* Cinnirella, 1997: 41). Alguns destes estudos chamam a atenção para o facto de os estereótipos compreenderem componentes emocionais e componentes cognitivos.

Ao invés do que é comum pensar, os estereótipos desempenham uma função imprescindível no intercâmbio social: eles simplificam, permitem etiquetar depressa e, por isso mesmo, possibilitam reagir rapidamente²⁰. Cumprindo os estereótipos uma função pragmática nas relações sociais, é, no entanto, a complexidade destas últimas que

equivalence of members. Stereotype formation is therefore the process by which the constraints between these elements develop" (McGarty, 2002: 36).

²⁰ Este aspecto aparece muito bem explorado no recente filme de Jason Reitman *Up in the Air* (na tradução portuguesa *Nas Nuvens*), onde o protagonista, cujo papel é desempenhado por George Clooney, ensina à aprendiz "desempregadora" como é possível desenhencilhar-se mais depressa no aeroporto etiquetando as pessoas. Contrapondo-se à crítica feita pela inexperiente colega que o acusa de ser preconceituoso, o mais experiente responde: "I'm like my mother, I stereotype: it is faster!"

permite ir para além da ideia de invariância do estereótipo, como nos esclarece Marco Cinnirella:

O estereótipo pode ser encarado como um conjunto de crenças acerca de membros de uma categoria ou grupo social. Em particular, são sistemas de crença que associam atitudes, comportamento e características pessoais a membros de uma categoria social. (...)

... os estereótipos não são entidades estáticas, mas parecem estar sujeitos a uma variabilidade situacional em associação com uma maximização de distinção positiva entre grupos (...). Os estereótipos não mudam completamente em diferentes situações. As variações contextuais do conteúdo dos estereótipos podem ser consideradas como *variações num tema* uma vez que têm, no fundo, um conjunto de crenças que se mantêm estáveis em diferentes situações. (...)

Se os estereótipos suportados por um indivíduo forem associados com o grupo social a que ele (ela) é leal, é provável que as crenças em estereótipos sociais flutuem paralelamente às suas identidades sociais. (...) [O]s indivíduos podem suportar estereótipos díspares no mesmo grupo, em situações diferentes²¹, ou quando se salientam diferentes identidades sociais (Cinnirella, 1997: 37, 46, 48).

A par do uso positivo do estereótipo enquanto elemento congregador e distintivo de grupo, surge, todavia, a utilização desrespeitosa do estereótipo que visa a discriminação e a exclusão grupal. O que, segundo M. Bennett, leva a que se possa falar em *estereótipo positivo* e *estereótipo negativo*.

21 Outra estudiosa do conceito de estereótipo, Ruth Amossy, sintetiza o que considera ser as duas vertentes explicativas da formação do estereótipo: a perspectiva endossada pela teoria de tipo psicológico que enraiza o estereótipo nas relações interpessoais e aquela perspectiva que advoga que os estereótipos se formam nos confrontos sociais (1997: 39, 41).

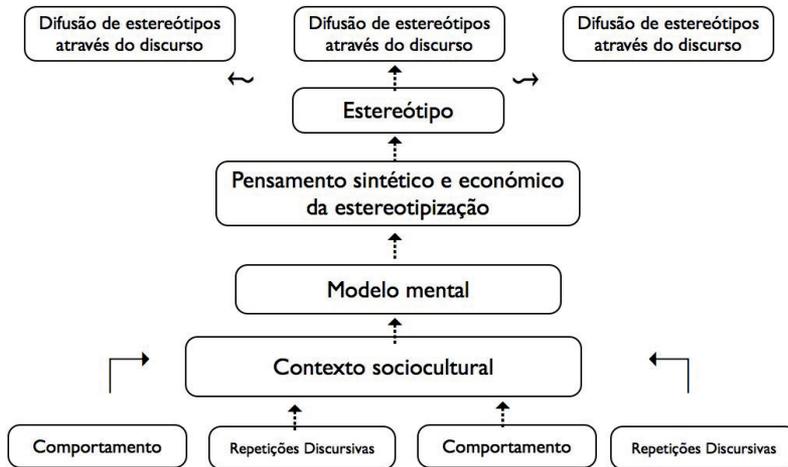
5. O CONTRIBUTO DA LINGUÍSTICA DO TEXTO E DA ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO

É neste quadro complexo onde o discurso veicula sentidos negativos que se torna por demais relevante uma abordagem como a que defende Teun Van Dijk, no âmbito da Análise Crítica do Discurso (Critical Discourse Analysis) – abordagem próxima de outros domínios de pesquisa, nomeadamente o da pragmática discursiva e o da linguística do texto. Teun Van Dijk sublinha o modo como as representações grupais dão forma às ideologias, uma vez que “os processos de identificação social acontecem, no fundo, no seio das representações sociais a que chamamos ideologias”, pelo que “a inspiração social para uma teoria da estrutura ideológica deve ser procurada nas propriedades básicas do próprio agrupar social” (Van Dijk, 2001: 14).

Assim, Teun Van Dijk salienta a importância da memória social (que integra ideologias, atitudes e conhecimento de grupo) e da *memória episódica* para a conformação do que designa por *modelo de contexto*. Relativamente ao contexto, o crítico defende “que os contextos não são constrangimentos ‘objectivos’ e ‘determinísticos’ da sociedade ou da cultura, mas sim interpretações, construções ou definições subjectivas participantes desses aspectos do meio ambiente social” (Van Dijk, 2006: 163).

Cruzando a informação dos psicólogos sociais com esta abordagem, pode perceber-se mais claramente como se formam e se processam os estereótipos e onde eles entram em jogo, pelo que se propõe o seguinte diagrama que permite visualizar o estreitamento da fixação redutora (no seu sentido negativo) e sintética (na sua função mais positiva) do estereótipo:

Processo de formação do estereótipo



IMAGOLOGIA LITERÁRIA: TERRENO PRÓPRIO – OS IMAGOTIPOS
 É neste terreno interdisciplinar que a Imagologia literária deve lançar as suas raízes; mas ganhar-se-á em clareza quanto à percepção de como a Imagologia se deve ligar a este substrato se se aplicar o modelo epistemológico rizomático proposto por Deleuze²² (2006: 21). Com efeito, aproveitando a lição do filósofo é possível pensar a Imagologia como desenvolvendo o seu próprio caule alimentado pelos diversos contributos disciplinares e expandindo-se na exploração de diversas folhas temáticas, isotópicas e imagotípicas.

Claramente, na introdução à obra *Imagology*, M. Beller e J. Leerssen apontam o cerne da diferenciação entre Imagologia e Sociologia:

22 Cf. Deleuze, 2006: 21. Sendo esta obra originalmente de 1976, ela foi muito cedo difundida entre nós pela actualíssima e vanguardista reflexão teórica da obra *Universos da Crítica* de Eduardo Prado Coelho, publicada em 1987.

A imagologia não é uma forma de sociologia; o seu objectivo é a compreensão de um discurso e não a sociedade. As obras literárias demonstram sem ambiguidade que as caracterizações nacionais não passam de lugares comuns e boatos, e não observações empíricas e constatações de facto (Beller & Leerssen, 2007: xiii)²³.

Esta posição difere daquela expressa por Seraht Ulagli (2004: 228) quando defende que a “identidade” da Imagologia é a de ser “uma ciência que recobre a maior parte das ciências sociais, tais como a literatura, a sociologia, a psicologia e outras”. Por isso distingue como braços da Imagologia os seguintes: “Imagologia Geral”, “Imagologia Aplicada”, “Imagologia Comparada”, “Imagologia Comunicativa”, “Imagologia sincrónica/diacrónica”.

O ponto de vista que aqui se perfilha e advoga, porém, é claramente o de Beller e Leerssen, uma vez que todos os trabalhos que se apresentam nesta compilação visam o estudo do discurso literário e as suas representações.

Relativamente a estas preocupações de carácter social, e mesmo sociocultural, se, por um lado, não convém esquecer que a Literatura se apresenta como um campo invulgarmente fértil para o estudo de representações socioculturais, por outro lado, tal motivo não deve conduzir ao esquecimento da especificidade e da complexidade da representação literária; caso contrário corre-se o risco de a diluir numa complexa antropologia, como alerta Manfred S. Fischer (*apud* Leerssen and Beller, 2007: 9). Aliás, esta será uma das principais razões que levaram este autor a propor a designação *imagotipo* para

23 Imagology is not a form of sociology; it aims to understand a discourse rather than a society. Literary works unambiguously demonstrate that national characterizations are commonplace and hearsay rather than empirical observation or statements of fact (Beller & Leerssen, 2007: xiii).

o estudo da imagem literária, em vez de utilizar a designação *estereótipo*, trabalhada pelos sociólogos (*idem*).

A imagologia literária afirma-se já com uma longa história que remontará pelo menos ao século XIX. Sendo entendida como um subdomínio da Literatura Comparada, estuda as imagens e representações dos “outros” face a um colectivo “nós”, tendo em conta os seus caracteres multifacetados, as suas relações variadas e os seus múltiplos confrontos (sabendo que, subjacente a este enfrentamento está a acareação do “si” com o “outro”, também estudada quer pela Filosofia quer pela Psicologia).

A imagologia desenvolve conceitos próprios como o de *imagem*, *imagotipo*, *auto-imagotipo*, *hetero-imagotipo* e *imagotipia*, os quais entende serem mais precisos, para abarcar determinados significados, que palavras-conceitos como estereótipo, *cliché*, tipo ou outras designações. O termo *imagotipo* foi utilizado pela primeira vez por Oliver Brachfeld, em 1962²⁴, mas só ultimamente tem sido utilizado de forma mais aprofundada e consistente.

Também com o intuito de identificar alguma diferença entre *imagotipo* e *estereótipo*, num estudo recente, Alan Montandon afirma:

24 Segundo a informação de Hugo Dyserinck, esta será a primeira vez em que se contrapõe *imagotipo* a *estereótipo*, surgindo a proposta em (“Note sur l’imagologie ethnique”, in *Revue de Psychologie des Peuples*, Jg.17 (1962), p. 34; *apud* Dyserick. H. “Da Etnologia à Etno-imagologia” – uma tradução (permitida pelo autor) de Jael G. da Fonseca pesquisadora do grupo RELLIBRA – “Relações lingüísticas e literárias Brasil-Alemanha”. Revisão de Celeste H. M. Ribeiro de Sousa, coordenadora do grupo (<http://www.rellibra.com.br/pdf/imalogia2/etnopsicologia.pdf>). O título do texto original é mais longo: “Da etnologia à etnoimagologia: Sobre o desenvolvimento e a finalidade de um núcleo de estudos do outrora programa dos Estudos Comparados de Aachen” (“Von Ethnopsychologie zu Ethnoimagologie. Über Entwicklung und mögliche Endbestimmung eines Schwerpunkts des ehemaligen Aachener Komparatistikprogramms”).

... o conceito de imagotipo tem a vantagem de não veicular o sentido pejorativo do preconceito e do estereótipo e de sublinhar o carácter colectivo de uma representação, que Michel Cadot pode qualificar de “agregados mítóides”²⁵, expressão interessante (...) para, conservando a dimensão imagem-miragem e os processos de abstracção generalizante, marcar o carácter heterogéneo de uma representação aglutinante, procedendo por acumulação e justaposição de traços que podem além disso ser contraditórios ou antagónicos” (Montandon, 2001: 267).

Sopesando as reflexões deste estudioso, se se tiver em conta o que anteriormente ficou dito sobre o estereótipo, rapidamente concluímos que o elemento diferenciador entre estereótipo e imagotipo não pode ser o seu sentido negativo ou positivo. Muito mais convincente e interessante no posicionamento deste crítico é a sua forma de sublinhar o carácter colectivo inerente às representações imagotípicas (que, deste modo, diferem de representações como a do “tipo” – enquanto súpula de características sintetizadas num ser). Este carácter colectivo²⁶ não exclui as obras em que um certo autor tece

25 Já em 1995, D.-H. Pageaux tinha salientado o interesse desta expressão na diferenciação entre estereótipo, imaginário e mito: “Bronislaw Baczko estuda “imagens-ideias” utópicas que são formas de um “imaginário colectivo” à semelhança dos mitos políticos do Estado-nação, progresso, Revolução... São modelos formadores que serão chamados “imaginários sociais” (...) Fazem lembrar os “agregados mítóides”, de Michel Cadot. (...) Interessam na medida em que são mais que estereótipos e porque não têm a estrutura, o esquema de sequência do mito, nem o seu cenário (termo utilizado por Lévi-Strauss) que coloca o mito ao lado do texto já existente, pronto a ser utilizado pelo imaginário do escritor”. (Pageaux, 1995: 91.) Michel Cadot (1981: 445) defende a utilidade da expressão “agregats mythoïdes”, ou do termo “mythomorphes”, face a esse outro termo “idées reçues”, argumentando que este não expressa nem a variância nem os matizes míticos dos primeiros, os quais por sua vez não têm a estrutura desenvolvida dos mitos.

26 O carácter colectivo está presente mesmo quando se trata do tipo de imagem criada por um autor – uma das três situações identificadas por Jean-Marc Moura (Moura, 1999: 184), tal como reitera Ana Paula Coutinho Mendes a propósito da representação do estrangeiro:

representações sobre um determinado povo (estrangeiro ou não²⁷), a partir da sua perspectiva específica.

Acresce dizer, então, que parece ser mais profícuo partir da diferença entre a complexidade do imagotipo e a linearidade do estereótipo, sabendo nós que esta linearidade decorre do carácter sintético que o estereótipo tem (ou almeja ter) em termos de funcionalidade social.

Esta hipótese de distinção tem um sentido teórico e um sentido funcional, mas é imperioso lembrar que ela enfrenta a limitação típica das distinções de carácter analítico: apenas é válida em certa medida, uma vez que é necessário ter em conta a sobreposição e interpenetração das fronteiras dos conceitos que expressam os fenómenos sociais também eles entrelaçados, imiscuídos e permeáveis. Isto porque, relativamente aos estereótipos, também os psicólogos sociais falam em estereótipos individuais e colectivos, implicando estes, segundo Marco Cinnirella (1997: 38), crenças partilhadas por um conjunto de pessoas. Resta saber se não seria útil à Psicologia Social considerar o conceito de imagotipo, partindo-se aqui do princípio que outras características aqui indicadas poderão estabelecer alguma diferenciação entre os conceitos em causa.

O imagotipo configura-se, então, como uma representação heterogénea e aglutinante, mas também complexa, dialógica e relacional – aquela que se pressupõe na expressão “uns e outros” (“les uns et les

“qualquer imagem estudada em imagologia é sempre: a) imagem de um referente estrangeiro; b) imagem proveniente de uma nação (sociedade ou cultura); e c) imagem criada pela sensibilidade particular de um autor” (*apud*, Mendes, 2000). Assim, por exemplo, a obra *Com os Holandeses*, de Rentes de Carvalho, desenvolve um hetero-imagotipo autoral, ao passo que essa sátira magistral que é *Fantasia para Dois Coronéis e Uma Piscina*, de Mário de Carvalho, claramente desenha um auto-imagotipo.

27 Este carácter colectivo não exclui a representação de um autor sobre um povo estrangeiro (caso, por exemplo, da obra *Com os Holandeses*, de Rentes de Carvalho).

autres”), por não existirem “uns” sem o olhar dos “outros” – apenas no olhar mútuo ela pode emergir. Será assim mais fácil entender a especificidade dos objectos e dos objectivos da Imagologia.

A Imagologia pretende estudar as conotações e os matizes das imagens, das auto-imagens e das hetero-imagens e as peculiaridades dos seus conflitos, embates, ambiguidades e desvios nelas plasmados. À Imagologia cabe estudar as “relações entre distintos sistemas culturais” e interpretar “as representações de alteridade, do “estranheiro”, do “outro” extramuros (...) ou que representa uma outra identidade” (Moll, 2002: 347). Portanto, abre-se aqui um espaço para o estudo do “estranho” intramuros, desde que sentido ou percebido como diferente.

Não se estranhe, pois, que a identidade, numa perspectiva imagológica, seja entendida como um conceito complexo, uma vez que implica um posicionamento na teia de interrelações dialógico-culturais. É neste sentido que, como já se referiu anteriormente, no capítulo intitulado “Identidade, alteridade, hibridismo”, Joep Leerssen afirma:

A identidade como conceito é muito mais complexo do que aparenta à primeira vista; ao ocultar a sua complexidade numa noção que parece auto-evidente e apriorística ela pode enganar facilmente. A identidade não pode nunca ser um factor explicativo da história humana ou das atitudes humanas, quando muito fornecerá a moldura para outras explicações (...). No sentido mais corrente, a identidade sustenta processos de (auto-) identificação, os quais são eles próprios sujeitos a factores e circunstâncias muito complexos e variáveis. A identidade não tem a ver com um dado lugar de si mesmo, mas sim com o seu próprio posicionamento, imposto ou escolhido (Beller & Leerssen, 2007: 340).

Neste texto, o autor também esclarece que, “na prática, tal como todos os construtos discursivos, as imagens são móveis e modificá-

veis, quer em valorização quer em substância. (...) com o passar do tempo, as imagens podem gerar o seu oposto, as contra-imagens (...) [ora,] estas contra-imagens sucessivas não se substituem, pelo contrário, acumulam-se. Assim, na maior parte dos casos, a imagem de uma determinada nação irá incluir uma estratificação composta de contra-imagens diferentes e contraditórias, com alguns aspectos activos e dominantes, mas com as restantes contrapartidas presentes latentemente, tacitamente ou subliminarmente. (...) O derradeiro cliché acerca de cada nação é ser “uma nação de contrastes”. Um *imagema* é o termo usado para descrever uma imagem com todas as suas polaridades implícitas e complexas” (Beller & Leerssen, 2007: 343-4).

Segundo Paolo Proietti, desenham-se nos estudos imagológicos, hoje, dois caminhos principais: um mais histórico-sociológico e outro mais poético²⁸. Será conveniente, no entanto, pensar em três vias: uma mais histórica, que tende a observar as imagens e contra-imagens em determinados períodos históricos, com o distanciamento que o tempo presente do crítico possibilita; outra que tende a perscrutar os laços sociais criados pelos diversos auto-imagotipos e

28 No texto intitulado “Imagologie et imaginaire: entre les intérêts historico-culturels et les questions de poétique”, Paolo Proietti resume deste modo a sua tese: “Aujourd’hui l’imagologie semble osciller entre deux pôles complémentaires que la critique, en substance, dans le passé ainsi que dans le présent tend à opposer. D’un côté, en effet, il y a une vaste production d’études centrées sur les images littéraires considérées dans leurs relations au moment historique et culturel qui les a engendrées, avec les nécessaires ouvertures à l’idéologie, aux formes de l’exotisme, aux questions sociales et culturelles qui constituent leur fond. (...) De l’autre côté on enregistre des études plus focalisées sur des images qui, intervenant au niveau des processus de création de l’œuvre artistique d’un écrivain, soulèvent des questions de poétique et indiquent un parcours pour l’interprétation de son imaginaire. C’est à partir de ses possibilités analytiques et herméneutiques que l’imagologie, aujourd’hui, se constitue comme l’un des domaines les plus féconds dans le cadre des études comparatistes et littéraires”.

hetero-imagotipos e uma terceira via mais preocupada com as formas e os procedimentos literários que veiculam essas imagens.

Embora seja possível, analiticamente, distinguir estes três tipos de abordagem, as fronteiras entre estas perspectivas são muito permeáveis. Esta permeabilidade é em si mesma algo positivo, mas torna extremamente difícil um trabalho que as envolva todas sem a intenção de privilegiar uma delas. A Imagologia é um domínio da Literatura Comparada aberto à interdisciplinaridade, não sendo por isso mesmo de admirar que a História seja uma disciplina de companhia indispensável para a primeira abordagem, a Sociologia e a Psicologia Social para a segunda, e a Poética e a Retórica para a terceira abordagem. Domínios tão diferentes como a Análise Crítica do Discurso, os estudos de Tradução e os estudos sobre categorização social são preciosos contributos para o estudo imagológico.

Sem criar barreiras relativamente a outras áreas e sem ignorar o grande desenvolvimento dos Estudos Sociológicos e da Psicologia Social hoje, a Imagologia Literária necessita agora de aprofundar a especificidade estético-literária da sua investigação hermenêutica, como tem salientado repetidamente Daniel-Henri Pageaux.

É premente, pois, o estudo das figurações imagológicas, o aprofundamento da tematologia imagológica, a análise dos procedimentos estéticos (categorias ou predicados literários accionados, configuração de personagens e escolha de esquemas narrativos) e a interpretação dos seus múltiplos matizes simbólicos.

5. FIGURAÇÕES E FIGURAS DA IMAGOLOGIA

Quem melhor que os artistas para procurar a diferença? Quem poderá sentir mais que os artistas essa sedução pelo estranho? Para muitos deles a arte não é uma entrega obsessiva à busca da originalidade? Tal como Eça de Queirós, quantos artistas não abominarão a ‘mesmice’?

Quer o gosto em conhecer o ‘estrangeiro’ e em lhe dar hospitalidade, quer a necessidade de se confrontar com o “outro” estão há muito representados nas epopeias mais antigas desde a de *Gilgamesh* à *Odisseia* através dos seus protagonistas viajantes.

Como esclarece Corinna Albrecht (2008: 326), há tanto tempo quanto os humanos vivem juntos em grupos, culturas ou sociedades, a diferenciação relativamente ao “outro” tem sido uma preocupação fundamental. Foi pela diferença relativa à sabedoria e face ao conhecimento dos gregos que os “outros” (povos diferentes), sentidos como ‘invasores’, foram apelidados de “bárbaros”, construindo uma figuração imagística poderosa que perdurará séculos e séculos, sendo ainda, de forma obsoleta, utilizada nos nossos dias.

Porém, as figurações das relações com o “outro” numa sociedade multicultural e global como é a nossa (ou não) são outras e mais complexas, porque implicam os princípios da complexidade²⁹.

Os hetero-imagotipos e os auto-imagotipos, sendo sociais, são culturais e encontram-se na literatura, nas letras das canções, nas representações artísticas, etc. Procurando a sua inserção num determinado grupo social, um indivíduo é chamado a partilhar os imagotipos do grupo e, a maior parte das vezes, porque o grupo visa a diferenciação, deste grupo emergem estereótipos sobre outros grupos, e também poderão emergir representações mais complexas: hetero-imagotipos contrastivos mas também contraditórios, compostos e relacionais. Será, pois, importante, na minha opinião, criar a designação de *imagotipo grupal* que terá como “agregados conceptuais” as formas de pensar de classe ou de grupo.

29 Entre os múltiplos pensadores que estudam a complexidade encontra-se Edgar Morin (1991: 291) que apontou três princípios fundamentais da complexidade: o da retroactividade, o dialógico e o hologramático.

Daniel-Henri Pageaux distinguiu três tipos de figurações fulcrais: “phobie”, “manie”, “philie”. São distinções axiais que dizem respeito ao carácter ou tipo de relação imagológica estabelecida. Para além destas principais, é possível, atendendo aos princípios de recursividade e reciprocidade dialógica, destringer outros tipos de relações com o “outro”, os quais emergem na narrativa configurando-se como expressões temáticas.

Pode pensar-se esta relação relativamente à distância criada onde se inserem os temas da *proximidade* e da *contiguidade* e/ou a *coalescência*, e os temas veiculadores da ideia de *afastamento*. A coalescência e a contiguidade da relação imagológica ressaltam em figurações como a *curiosidade*, a *cortesia*, a *coabitação* respeitosa ou, de sinal contrário, a *indiferença*, a *separação* e o *levantar de barreiras* e de *muros*.

Outro tipo de relação diz respeito à questão da *exclusão/integração*, onde cabem as figurações imagotípicas como a *alofilia*, o *hibridismo*, a *mestiçagem* e a *mistura* ou o *ostracismo*.

Também se devem distinguir as figurações que dizem respeito ao *grau de conflitualidade* da relação, que se plasmam, por exemplo, através de temas como *ódio*, *desprezo*, *ostracismo*, *racismo*, mas também à *contaminação* – a xenofobia, o fascínio, a atracção, o enamoramento, poder-se-ão encontrar.

Dever-se-iam considerar ainda as relações de integração ou exclusão onde se integram as figurações do exílio, do emigrante e do imigrante, do estrangeiro – mais directamente relacionadas com a especificidade da pertença a um determinado imagotipo grupal ou nacional.

É possível cruzar estes critérios e encontrar uma representação gráfica desses cruzamentos:

Emotividade \ Tipo de relação	Relação de contiguidade	Relação de pertença ou subsunção
Alto grau de conflitualidade	Ódio, desprezo, fobia	Eugenia, xenofobia, racismo, exílio, ostracismo
Grau médio de conflitualidade	Menosprezo, receio, medo, estranheza	Afastamento, separação, rejeição do emigrante/imigrante
Grau zero de conflitualidade/ confraternização	Indiferença, coalescência	Coalescência
Grau médio de confraternização	Alofilia, cortesia, amizade, coabitação	Hibridismo, contaminação, aceitação do emigrante/imigrante
Alto grau de confraternização	Enamoramento, miragem “mania”/fascínio obsessivo enaltecimento	Mistura, mestiçagem, identificação

Porém, em meu entender, esta será sempre uma representação gráfica redutora (como acontece com muitos gráficos), pois não faz jus à complexidade das relações com o “outro”, uma vez que é sempre possível encontrar combinações com outros critérios. Apenas se sugerem aqui algumas combinatórias possíveis que ajudem a perceber a variedade das relações e a permeabilidade das situações elencadas.

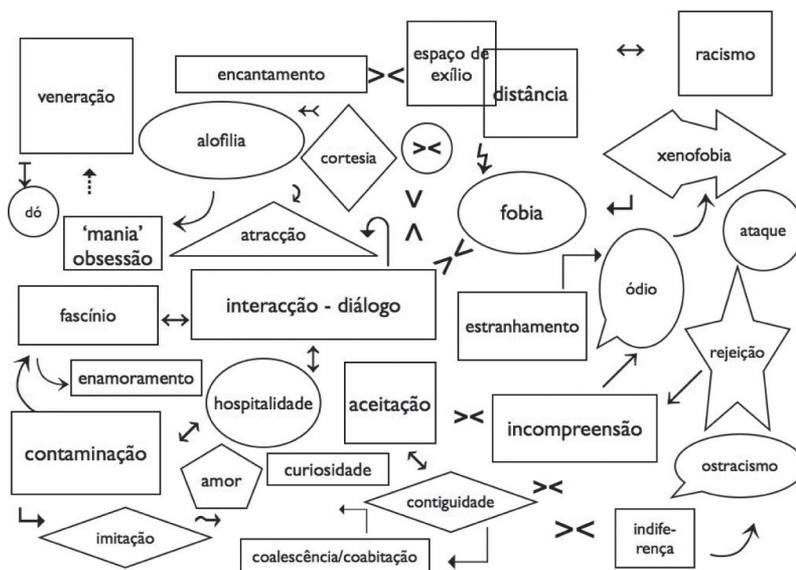
A esta representação se deverá aduzir, por exemplo, a destrição da orientação ou sentido da relação imagológica, a qual diz respeito à perspectiva de onde se olha. Isto conduz-nos, por um lado, a figurações como a de *sobranceria*, de *menosprezo*; por outro lado, cria personagens-tipo como a do *oprimido* e do *silenciado*. É óbvio que esta

questão da orientação ou sentido da relação está directamente ligada aos problemas originados pelas relações de poder e de controle.

Deste modo, não se entendem estas distinções como elementos estanques – muito pelo contrário, elas só funcionam como um ponto de partida de análise. Na verdade, a literatura ama a subversão e trabalha afincadamente os meandros, dobras e matizes dos relacionamentos interpessoais expostos no discurso, dando assim conta da sua complexidade.

Uma aproximação visual a esta complexidade poderá, quando muito, ser representada por um diagrama que indique os mecanismos relacionais e retroactivos, como acontece no seguinte diagrama:

Complexidade das Figurações Imagotípicas



Joep Leerssen afirma que “a tarefa dos investigadores é compreender e explicar a complexidade do mundo e não simplificá-la ou removê-la”.

A Imagologia pretende estudar as imagens na sua complexidade e a Imagologia Literária só o conseguirá fazer, em meu entender, se, no seu estudo, não apagar a “partilha do sensível”³⁰ que a Literatura sempre será.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRÉ, João Maria (2005). *Diálogo Intercultural, utopia e mestiçagens em tempos de globalização*, Coimbra, Ariadne.
- ARENDT, Hannah (2000). *A Vida do Espírito. Querer*, Vol. II, Lisboa, Instituto Piaget (ed. orig. 1978).
- BAKHTINE, Mikhaïl (N. V. Volochinov) (1929). *Le Marxisme et la Philosophie du Langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*, Paris, Ed. Minuit, 1977.
- BAKHTINE, Mikhaïl (1975). *Esthétique et Théorie du Roman*, Paris, Ed. Gallimard, 1978.
- BAPTISTA, Maria Manuel (coord.) (2004). *Cartografia Imaginária de Eduardo Lourenço. Dos críticos*, Maia, Ver o Verso Edições, Lda.
- BAPTISTA, Maria Manuel (2003). «Estereotipia e Representação Social – uma abordagem psico-sociológica», in BARKER, A. (ed.), *O Poder e a Persistência dos Estereótipos*, Aveiro, Universidade de Aveiro, 2004, pp. 103-116.
- BAPTISTA, Maria Manuel (2006). *Identidade – Ficções*, Aveiro, Centro de Línguas e Culturas – Universidade de Aveiro.

30 Como se depreende da citação feita logo no início, o título da obra *A Partilha do Sensível* de J. Rancière (2000), mais do que uma designação significa todo um entendimento da expressão artística em geral.

- BAPTISTA, Maria Manuel (2001). “A Utopia Europa em Eduardo Lourenço”, in *A Europa: Realidade e Fantasia*, Universidade de Aveiro.
- BELLER, Manfred; Leersson, Joep (2007). *Imagology. The Cultural Construction and Literary representation of National Characters*. STUDIA IMAGOLOGICA. 13, Amsterdam/New York: Rodopi.
- BENNETT, Milton (1998). “Intercultural communication: A current perspective”, in Milton J. BENNETT (ed.), *Basic concepts of intercultural communication: Selected readings*. Yarmouth, ME: Intercultural Press. http://www.mairstudents.info/intercultural_communication.pdf
- BRACHFELD, Oliver (1962). “Note sur l’imagologie ethnique”, in *Révue de Psychologies des Peuples*, Jg.17 (1962), pp. 34-45.
- CADOT, Michel (1981). “Allocution de clôture”, in *Mythes, images, représentations*, Jg.17 Actes du XIV Congrès de la SFLGC, Lomoges, 1977, pp. 443-447.
- 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.
- COELHO, Eduardo Prado (1987). *Universos da Crítica*. Lisboa, Edições 70.
- COUTINHO, Ana Paula (2000). “Representação do Outro e Identidade. Um estudo de Imagens na Narrativa de Viagens. II – Imagologia literária: contornos históricos e princípios metodológicos”, *Cadernos de Literatura Comparada*, 1, Porto, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, Granito Editores e Livreiros, pp. 93-100.
- DERRIDA, Jacques (1997). *Adieu à Emmanuel Levinas*. Paris, Éditions Galilée. (Trad. *Adeus a Emmanuel Levinas* S. Paulo, Perspectiva, 2004).
- DELEUZE, Gilles (1977). *Dialogues avec Claire Parnet*, Paris, Flammarion.
- DELEUZE, Gilles (1993). *Critique et Clinique*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix (1976). *Rizoma*. Lisboa Assírio & Alvim, 2006.

- DYSERINCK, Hugo (1997). “La Dimension Imagologique du Comparatisme Littéraire. Ses Origines Franco-Allemandes et son Actualité Intercontinentale”, in *II Jornadas Nacionales de Literatura Comparada*, 21 al 23 de Abril 1994, Mendoza (Argentina), Centro de Literatura Comparada, Universidade Nacional de Cuyo, 1, pp. 83-106.
- DYSERINCK, Hugo (2002). “Da etnologia à etnoimagologia: Sobre o desenvolvimento e a finalidade de um núcleo de estudos do outrora programa dos Estudos Comparados de Aachen”, (“Von Ethnopsychologie zu Ethnoimagologie. Über Entwicklung und mögliche Endbestimmung eines Schwerpunkts des ehemaligen Aachener Komparatistikprogramms”). In: Pál, József & Szili, József – *Neohelicon*. Acta Comparationis Litterarum Universarum. Budapest/London, Akadémiai Kiadó/ Kluwer Academic Publishers, S. 57-74. Tradução (permitida pelo autor) de Jael Glauce da Fonseca. Revisão de Celeste H.M.Ribeiro de Sousa, coordenadora do grupo. Dyserick. H. “Da Etnologia à Etnoimagologia” (2007) <http://www.rellibra.com.br/pdf/imalogia2/etnopsicologia.pdf>).
- FOUCAULT, Michel (1986). *La Pensée du Dehors*, Paris, Fata Morgana; trad. port. *O Pensamento do Exterior*, Lisboa, Fim de Século, 2001.
- HALL, Stuart (1997). *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*, Rio de Janeiro, DP&A Editora (texto original: 1992).
- HALL, Stuart (ed.) (2003). *Representation*, London/Thousand Oaks/New Delhi, Sage Publications – Open University (1ª ed. 1997).
- ÍSLEIFSSON, Sumarlioi (2007). “On Images”, in *INOR. Iceland and Images of the North*, Reykjavík, 1. 21, nº 2, 2000, pp. 267-292 http://www.inor.is/index.php?m=N&id=M_SUMARLGR1&type=&author=&category=&cid=SUMARGR4.
- LEERSSEN, Joep (2000). “The Rhetoric of National Character: A Programmatic Survey”, in *Poetics Today*, Vol. 21, nº 2, 2000, pp. 267-292.
- LEERSSEN, Joep (2006). “History and Method of Imagology in Literary Studies”, in BELLER, Manfred; LEERSSEN, Joep (2007) *Imagology. The*

- Cultural Construction and Literary Representation of National Characters*. STUDIA IMAGOLOGICA. 13, Amsterdam/New York: Rodopi, 2007.
- LEVINAS, Emmanuel (1971). *Totalité et Infini. Essai sur l'extériorité*, Paris, Kluwer Academic, 1994. (Trad. port. José Pinto Ribeiro. *Totalidade e Infinito*, Lisboa, Edições 70, 1988).
- LEVINAS, Emmanuel (1995). *Altérité et Transcendance*, Paris, Fata Morgana.
- LOPES, Silvina Rodrigues (2003). «A literatura como experiência», in *Literatura, defesa do atrito*, Lisboa, Vendaval.
- MACHADO, Álvaro M.; PAGEAUX, D.-H. (1981). *Literatura Portuguesa, Literatura Comparada e Teoria da Literatura*, Lisboa Ed. 70.
- MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri (1988). *Da literatura comparada à teoria da literatura*, Lisboa, Ed. 70.
- MAALOUF, Amim (1998). *Identités Meurtrières*, Paris, Grasset.
- MCGARTY, Craig (2002). “Stereotype formation as category formation”, in McGarty, C.; Yserbyt, V.; Spears, R. *Stereotypes as Explanation: The Formation of Meaningful Beliefs about Social Groups*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 16-33.
- MENDES, Ana Paula Coutinho (2000). “Representação do Outro e Identidade. Um Estudo de Imagens na Narrativa de Viagens – II Imagologia literária: contornos históricos e princípios metodológicos”, 1, Porto, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, Granito Editores e Livreiros, pp. 93-100 <http://www.ilcml.com/Var/Uploads/Publicacoes/Artigos/45e6bd57d5abe.pdf>.
- MARTINS, Otilia Pires (2004). “Espelhos quebrados – representação do colonizado em *O Esplendor de Portugal* de António Lobo Antunes”, in *O Poder e a Persistência dos Estereótipos*, Aveiro, Universidade de Aveiro.
- MOLL, Nora (1999). “Las Imágenes del ‘otro’. La Literatura Comparada y los estudios interculturales”, in GNISCI, Armando (org.) *Introducción a la Literatura Comparada*, Madrid, Crítica, 2002, pp. 347-389.
- MACHADO, A. M. e PAGEAUX, D.-H. (2001). “Da imagem ao Imaginário”, in *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, Lisboa, Presença.

- MCGARTY, Craig (2002). “Stereotype formation as category formation”, in MCGARTY, C.; YSERBYT, V.; SPEARS, R. *Stereotypes as Explanation. The Formation of Meaningful Beliefs about Social Groups*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 1-15.
- MCGARTY, Craig et alii (2002). “Social, cultural and cognitive factors in stereotype formation”, in MCGARTY, C.; YSERBYT, V.; SPEARS, R. *Stereotypes as Explanation. The Formation of Meaningful Beliefs about Social Groups*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 1-15.
- MOLL, Nora (2002). “Imágenes del “otro”. La literatura y los estudios interculturales”, in GNISCI, Armando (org.) *Introducción a la Literatura Comparada*, Barcelona, Editorial Crítica, S. L., pp. 347-386.
- MARTINS, Otilia Pires (2004). “Preâmbulo. A Alteridade: Conceito e Representações, in *Portugal e o Outro: Textos de hermenêutica Intercultural*, Aveiro Centro de Línguas e Culturas – Universidade de Aveiro, pp. 7-13.
- MONTADON, Alain (2001). “Les caractères nationaux dans la littérature française: problèmes de méthode” (LIII Congrès 2001), in *Cahiers de l’Association internationale des études françaises*, 2002, N.º 54. pp. 251-269 (<http://www.persee.fr>).
- MORIN, Edgar (1991). “De la complexité: complexus”. *Les Théories de la Complexité. Autour de l’Œuvre d’Henri Atlan (Colloque de Cerisy)*. Ed. Françoise SOULIÉ. Paris: Seuil, pp. 283-296.
- MOURA, Jean-Marc (1999). “L’Imagologie Littéraire: tendances actuelles”, in BESSIÈRE, J.; PAGEAUX, D.-H. *Perspectives comparatistes*. Paris: Honoré Champion Éditeur, pp. 181-192.
- PAGEAUX, Daniel-Henri (1971). *Images du Portugal dans les lettres françaises [Texte imprimé] : 1700-1755 / Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1971.*
- PAGEAUX, Daniel-Henri (1981). «Une perspective d’études en littérature comparée: l’imagerie culturelle», *Synthesis*, 8: 169-85.
- PAGEAUX, Daniel-Henri (1983). «L’imagerie culturelle: de la littérature comparée à l’anthropologie culturelle», *Synthesis*, 10: 79-88.

- PAGEAUX, Daniel-Henri (1988). «Image/imaginaire», in *Europa und das nationale Selbstverständnis. Imagologische probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. Und 20. Jahrhunderts.*, ed. H. Dyserinck & K.U. Syndram, Bonn: Bouvier, pp. 367-80.
- PAGEAUX, Daniel-Henri (1989). “De l’imagerie culturelle à l’imaginaire”, en P. Brunel e Y. Chevrel (eds.). *Précis de littérature comparée*, Paris, Puf, pp. 133-161.
- PAGEAUX, Daniel-Henri (1992). «De l’imagologie à la théorie en Littérature Comparée. Eléments de réflexion», in *Europa provincia mundi. Essays in Comparative Literature and European Studies offered to Hugo Dyserinck on the occasion of his sixty- fifth birthday*, ed. J.T. Leerssen & K.U. Syndram, Amsterdam, Rodopi, pp. 297-308.
- PAGEAUX, Daniel-Henri (1995). “Littérature générale et comparée et imaginaire”, in *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, vol. IX, pp. 81-95.
- PAGEAUX, Daniel-Henri (1992). “De l’imagologie à la théorie en Littérature Comparée. Eléments de réflexion”, in *Europa provincia mundi. Essays in Comparative Literature and European Studies offered to Hugo Dyserinck on the occasion of his sixty- fifth birthday*, ed. J.T. Leerssen & K.U. Syndram, Amsterdam, Rodopi, pp. 297-308.
- PAGEAUX, Daniel-Henri (1992). “De l’imagologie à la théorie en Littérature Comparée. Eléments de réflexion”, in *Europa provincia mundi. Essays in Comparative Literature and European Studies offered to Hugo Dyserinck on the occasion of his sixty- fifth birthday*, ed. J.T. Leerssen & K.U. Syndram, Amsterdam: Rodopi, pp. 297-308.
- POUS, Scott (2003). “The Psychology of Prejudice: An Overview”, in PLOUS, Scott (ed.) (2003) *Understanding Prejudice and Discrimination*, New York, McGraw-Hill, pp. 3-48.
- PROIETTI, Paolo (2009). “Imagologie et imaginaire: entre les intérêts historico-culturels et les questions de poétique” comunicação apresentada

- no Congresso *Imagology Today. Achievements, Challenges, Perspectives*, Universidade de Zagreb, 2-4 Setembro.
- RANCIÈRE, Jacques (2000). *Le Partage du Sensible. Esthétique et Politique*, Paris, La Fabrique Edition.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, José Luís (2006). *Crítica de la Razón Postmoderna*, Madrid, Editorial Biblioteca nueva, S. L..
- ROSAVALLON, Pierre (2000). “Les Figures de la Représentation”, in FUMAROLI, Marc et alii – *Identité Littéraire de L’Europe*, Paris PUF, 2000, pp. 27- 34.
- SÁNCHEZ ROMERO, Manuel (2005). “La investigación imagológica contemporánea y su aplicación en el análisis de obras literarias”, *Revista de Filología Alemana*, 28, pp. 9-28 (Universidad de Sevilla), <http://revistas.ucm.es/fl/11330406/articulos/RFAL0505110009A.PDF>
- SIMÕES, Maria João (2009). “Imagology and relational complexity: the groups stereotype”, in COUTINHO, E. F. (ed.). *Beyond Binarisms. Discontinuities and Displacements. Studies in Comparative Literature*, Rio de Janeiro, Aeroplano Editora, pp. 81-90.
- SOUSA, Celeste Ribeiro de (2004). *Do Cá e do Lá. Introdução à Imagologia*, S. Paulo, Humanitas.
- STOTT, C. e DRURY, J. (2004). “The importance of social structure and social interaction in stereotype consensus and content: Is the whole greater than the sum of its parts?”, in *European Journal of Social Psychology*, 34, pp. 11-23.
- Van DIJK, Teun (1997). *Discourse Studies. A multidisciplinary introduction*. 2 vols. Vol. I – *Discourse As Structure an Process*. London: Sage (Spanish translation, *Estudios del discurso*. Barcelona/ Buenos Aires, Gedisa, 1999-2000.
- Van DIJK, Teun (2001). “Discourse, ideology and context”, in *Folia Linguistica*, XXX/1-2, pp. 11-40.
- Van DIJK, Teun (2006). “Discourse, context and cognition”, in *Discourse Studies*, Vol. 8 (1): pp. 159-177.



ARTIGOS DE COLABORADORES CONVIDADOS



REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DO LUSO-TROPICALISMO E OLHARES CRUZADOS ENTRE PORTUGUESES E AFRICANOS

Joaquim Pires Valentim

Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação – Universidade de Coimbra

O CONCEITO DE REPRESENTAÇÃO SOCIAL

Mais de meio século depois de ter sido proposta por Durkheim, a noção de representação colectiva encontrava-se quase fora de uso quando foi retomada por S. Moscovici em 1961, sob a forma de representação social¹. Ao fazê-lo, Moscovici, “moderniza” e reformula a noção de representação colectiva. Moderniza-a, aplicando-a às sociedades modernas, em especial, às formas de disseminação dos conhecimentos científicos e à sua apropriação pelo senso comum. Reformula-a, retirando-lhe o carácter homogéneo, estático e de coacção da sociedade sobre o indivíduo que, de uma maneira ou de outra, a noção manteve na obra de Durkheim.

A opção pelo “social” não é apenas um detalhe linguístico, mas uma opção conceptual através da qual Moscovici pretende tornar a noção de representação social um conceito chave (e até fundador)

¹ No seu trabalho inaugural de 1961 neste domínio, Moscovici centrava-se no estudo das transformações que ocorrem numa teoria científica quando, através de diferentes formas de comunicação, é disseminada na sociedade, apropriada e utilizada pelas “pessoas comuns”. Concretamente, tratava-se de estudar a recepção dos conceitos da psicanálise nalguns sectores da sociedade francesa, através de questionários, entrevistas e análise de conteúdo da imprensa. Doravante, utilizarei como referência desta obra a segunda edição de 1976.

de um programa teórico mais vasto que pretende igualmente dar conta de como se constrói a realidade social (cf., por ex., Moscovici, 1988). Por um lado, essa opção traduz a recusa do dualismo individual/colectivo que se encontra na oposição de Durkheim entre os dois tipos de representação. Por outro lado, procura sublinhar quer as características diversas, plurais e não necessariamente homogêneas e monolíticas, de que se podem revestir as representações sociais, quer o seu papel na produção e não apenas na reprodução da sociedade.

Nessa acepção, as representações sociais referem-se a conhecimentos ou teorias do senso comum que dizem respeito a conceitos abstractos que circulam na sociedade como, entre muitos outros exemplos possíveis, a doença mental, a inteligência, a SIDA, os direitos humanos, a Europa ou a violência².

Estas formas de conhecimento, que são as representações sociais, têm como características fundamentais serem colectivas e mescladas (Moscovici, 1986: 53).

São *colectivas* no sentido em que são elaboradas em *thinking societies* (cf., por ex., Moscovici, 2001: 12) disseminando-se em meios de comunicação social, em múltiplos espaços de formação, em salas de espera de consultórios médicos, em conversas familiares, de café, em reuniões profissionais, através de movimentos associativos, na internet, em blogs, etc. “Elles sont partagées par un grand nombre de personnes, transmises d’une génération à la suivante, et imposées à chacun de nous sans notre assentiment conscient” (Moscovici, 1986: 53).

São *mescladas* no sentido em que apresentam uma mistura de imagens, percepções e conceitos, nem sempre coerentes entre si e fre-

2 Trata-se apenas de ilustrar alguns desses “conceitos abstractos”. Para um panorama geral e respectivas referências que dão conta da “pluralidade metodológica, temática e conceptual deste campo de pesquisa”, cf. Vala (2002, 463-464).

quentemente indiferentes às regras formais que presidiram à sua elaboração, designadamente no decurso da actividade científica que lhes deu origem³. Um conhecimento feito de noções vagas e imprecisas que não carecem nem de verificação lógica da sua coerência interna, nem de validação pelos acontecimentos externos. Ao contrário, elas servem para dar conta, para descrever, interpretar e explicar os acontecimentos, baseando-se aparentemente em teorias ou concepções “demonstradas”, muitas vezes invocando o prestígio da ciência ou de algum cientista ilustre.

A proposta teórica das representações sociais assenta na diversidade de exigências das regulações do funcionamento cognitivo, cabendo às regulações sociais um papel de “controlo, de validação e de manutenção da coerência” das operações cognitivas (Moscovici, 1976: 255), similar ao papel das regras lógicas no raciocínio formal. Mesmo indivíduos adultos que dominam as operações formais, em determinadas situações, utilizarão formas de raciocínio típicas de um pensamento pré-lógico, místico ou de uma inteligência concreta, que podem parecer ilógicos ou irracionais de um ponto de vista formal. Diferentes metassistemas de regulação das operações cognitivas podem coexistir num mesmo indivíduo, sendo um dos objectivos principais no estudo das representações sociais “la recherche d’une correspondance entre situation sociale et système cognitif” (Moscovici, 1976: 289).

Desde o início, esta foi uma das questões fulcrais na formulação da teoria das representações sociais. Daí a crítica recorrente que Mos-

3 “Au non-spécialiste est permis et même demandé ce qu’on défend aux spécialistes, à savoir associer des contenus intellectuels et des modes de réflexion disparates en un réseau continu de solutions aux problèmes rencontrés. Il ‘zappe’ (...) puisant selon ses intérêts successifs dans le stock d’informations disponibles, pratiquant les rapprochements les plus étonnants (...) Les représentations nous frappent par ces dissonances, télescopages, contradictions et autres courts-circuits intellectuels” (Moscovici, 1989, 16-17).

covici faz (cf., em especial, para além do trabalho inaugural de 1961, Moscovici, 1984, 1986, 1991, 1994) à aceitação da ideia de que há actividades cognitivas “ingénuas”, mera manutenção “preguiçosa” das velhas concepções sobre os homens naturais, selvagens, detentores de uma mentalidade primitiva (Moscovici e Hewstone, 1984: 546). Moscovici prefere adoptar uma outra concepção traduzida noutras distinções, nomeadamente a de Lévy-Bruhl entre mentalidade lógica e mentalidade pré-lógica.

A oposição que estabelece entre Frazer e Lévy-Bruhl ilustra particularmente bem o que aqui está em jogo:

Frazer affirme que le primitif se trompe dans les raisonnements qu’il fait en tirant des conclusions des informations qui lui parviennent de la réalité. Lévy-Bruhl soutient que les primitifs, comme les civilisés à la rigueur, raisonnent de la même façon. Mais ils partent de ‘théories’ différentes pour expliquer la réalité. (Moscovici, 1994: 214)

Nesse mesmo sentido vão as alternativas de diferentes designações propostas, como as de sábio amador *versus* cientista profissional ou pensamento formal, científico e filosófico *versus* pensamento natural, ou ainda, a quase objectivação que nos propõe nos exemplos opostos de Poirot, personagem de Agatha Christie, e de Bouvard e Pécuchet, personagens de Flaubert (2003; cf. Moscovici, 1986; Moscovici e Hewstone, 1984).

Ressalvando que não se trata de estabelecer uma nova dicotomia entre pensamento científico e pensamento não-científico, a oposição entre lógica formal e lógica natural, enquanto “duas lógicas diferentes e igualmente respeitáveis” (Grize, 1989: 162), mantém-se como uma distinção fundamental, no estudo das representações sociais, para dar conta da racionalidade de um pensamento que nem sempre cumpre as regras da lógica formal.

LUSO-TROPICALISMO COMO REPRESENTAÇÃO SOCIAL

Na medida em que procura elucidar os processos de apropriação pelo senso comum de conceitos abstractos que circulam na sociedade, a noção de representação social é um conceito útil ao estudo das ideias sobre o luso-tropicalismo e das formas pelas quais se foram disseminando na sociedade portuguesa.

Constitui até um caso excepcional para um estudo desse tipo, porque graças ao trabalho dos historiadores (cf., em especial, Alexandre, 1999, 2000; Castelo, 1998), conhecemos hoje o percurso dessas ideias desde a sua elaboração no domínio científico por Gilberto Freyre (cf., em particular, Freyre, 1933/s.d., 1952, 1954) e posteriores re-elaborações ideológicas até à sua disseminação no senso comum.

No essencial, o luso-tropicalismo refere-se à ideia de uma suposta aptidão especial dos portugueses para a miscigenação biológica e cultural com os povos dos trópicos que conduziria à criação de algo novo e específico: “sociedades multirraciais harmoniosamente integradas, berço de uma civilização com características próprias” (Alexandre, 1999, pp. 391-392). Vocação para a diáspora, ausência de preconceito, ecumenismo e bondade de costumes são alguns traços dessa excepcionalidade de carácter que sempre teria permitido uma convivialidade mestiça, benévola e pacífica com os povos colonizados. Um “modo de ser português” que é descrito assim por Jorge Dias (1960/1966: 210):

São em linhas gerais estes os principais traços da nossa vida em comum. Acreditamos que todos os grupos humanos são dotados de aptidões idênticas (...). Um certo relativismo cultural e bonomia, que nos caracterizam, permitem que as relações sejam sempre cordiais e que respeitemos os usos e costumes das diferentes sociedades (...). O convívio estabelece-se em geral entre indivíduos da mesma classe ou cultura, independentemente da sua raça.

Trata-se de uma concepção largamente difundida sobre os portugueses e de um argumento ou explicação frequentemente invocado a propósito das suas relações com outros povos. Dito de outro modo, trata-se de um assunto quase obrigatório, quer no estudo das relações entre portugueses e africanos, quer no estudo das representações da identidade nacional portuguesa.

Sendo um tema recorrente do nacionalismo português, mesmo após a independência das colónias e o processo de adesão europeia, a questão aparece com frequência como uma característica específica dos portugueses, uma marca da “personalidade portuguesa” ou do que outrora a psicologia social e a antropologia designavam por “carácter nacional”, senão mesmo como uma vocação de Portugal, da qual a própria posição geográfica do país parece constituir como que uma objectivação dessa especificidade. E a permanência destas ideias atravessa os diferentes quadrantes ideológicos e o espectro político e partidário, se bem que com diferentes manifestações. Como diz Alexandre (1999: 394), “desfeito o império, os temas luso-tropicalistas conhecem em Portugal uma fortuna singular – dando corpo a uma ideologia difusa, assente em algumas noções vagas, comumente aceites”.

Se quisermos estudar essa “ideologia difusa”, quando nos interrogamos sobre a permanência ou não de algumas destas ideias no senso comum, será fácil reconhecer que abordar a questão enquanto representações sociais sobre os portugueses constitui uma via de eleição para o seu estudo psicossocial (Valentim, 2005). Entre as diferentes abordagens possíveis nesse tipo de pesquisas, existe uma via mais descritiva que consiste em procurar averiguar se as descrições que portugueses e africanos fazem uns dos outros são compatíveis com uma dimensão luso-tropicalista ou até lusófona. É um estudo desse tipo que passo a apresentar de seguida, sublinhando o seu carácter claramente exploratório.

CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS NAS IMAGENS RECÍPROCAS DE PORTUGUESES E DE AFRICANOS

Foi pedido a estudantes da Universidade de Coimbra que descrevessem com, pelo menos, cinco adjectivos ou frases curtas os portugueses, os africanos que vivem em Portugal, os europeus e que se descrevessem também a si próprios. Participaram neste estudo 108 estudantes de seis faculdades da Universidade de Coimbra, dos quais 55 africanos (dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa: 21,8% angolanos, 49,1% cabo-verdianos, 9,1% guineenses, 9,1% moçambicanos e 10,9% são-tomenses) e 53 portugueses⁴.

Uma vez recolhidos esses dados, foi feita uma análise de conteúdo do material até se obter uma redução a palavras simples: traços, adjectivos ou temas. Esta redução foi feita por um conjunto de cinco juízes e foram retidos os casos em que, pelo menos, três juízes se mostravam de acordo. Obtiveram-se 2060 termos diferentes.

Num segundo momento, três juízes procederam à reunião ou agrupamento, dentro de cada um dos oito dicionários (2 grupos de sujeitos x 4 alvos), das palavras com significados considerados semelhantes. No geral, este agrupamento foi feito de acordo com as regras clássicas deste tipo de análise de conteúdo (Rosenberg e Jones, 1972), que, de uma forma ou de outra, têm sido utilizadas em trabalhos no domínio das representações sociais com a técnica de associação livre (cf., em especial, Amâncio, 1989, 1994; Di Giacomo, 1980; Vala, 1981). A principal diferença consistiu, nalguns casos, na retenção de um “tema” (por ex., “complexados em relação aos europeus” e “identidade cultural”) em vez de um simples adjectivo para a desig-

4 Não existem diferenças significativas entre participantes portugueses e africanos quanto à sua distribuição por sexo, por faculdades e por ano de curso. Para uma apresentação detalhada da metodologia e das análises de dados realizadas, cf. Valentim (2003).

nação de categorias (estes temas encontram-se em itálico no Quadro 1 e no Quadro 2).

Limito-me aqui a uma análise de conteúdo simples do material obtido. Farei essa leitura baseando-me principalmente na análise do *vocabulário comum* aos dois grupos e do *vocabulário específico* de cada grupo em relação aos portugueses e aos africanos. Ou seja, em relação a cada um desses dois alvos, no primeiro caso, os termos que foram referidos pelos dois grupos de participantes; no segundo caso, as características enunciadas apenas por um dos grupos de participantes. Como diz Vala (1981), no seu estudo sobre a representação social da violência, “se o vocabulário comum corresponde ao substrato cultural subjacente aos diferentes grupos, o vocabulário original é um primeiro sinal da especificidade dos conteúdos da representação (...) em cada uma das sub-amostras” (p. 334). Vejamos então os resultados.

DIVERGÊNCIAS NO VOCABULÁRIO DOS DOIS GRUPOS

Para se poder fazer uma primeira apreciação global das diferenças e semelhanças nas significações dos dois grupos de participantes relativamente a cada um dos alvos, foi calculado, para cada alvo, um indicador de divergência entre os dicionários de portugueses e de africanos. Esse indicador obteve-se dividindo o somatório de termos do vocabulário específico dos dois grupos pelo número de termos do vocabulário comum. Quanto mais baixos os valores desse indicador, menor a divergência e valores superiores a 1 indicam que há mais termos específicos, ou originais, do que termos comuns no vocabulário dos dois grupos. Convém referir que se trata aqui de um índice de divergência em relação aos termos ou associações. Isto é, este indicador não informa sobre o acordo ou o consenso entre sujeitos, como, por exemplo, acontece nas medidas geralmente usadas no estudo dos estereótipos (Katz e Braly, 1933; cf., também, Amâncio, 1994; Lages, Policarpo, Marques, Matos e António, 2006).

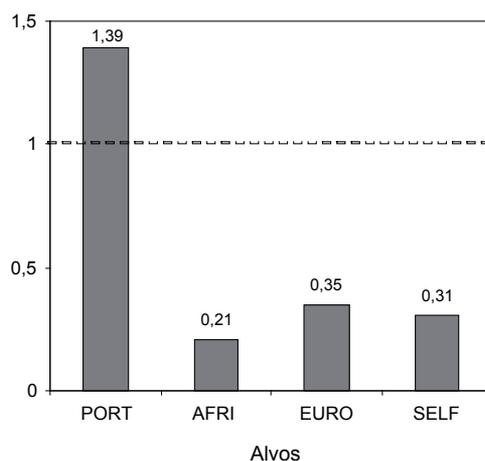


GRÁFICO 1 – Índices de divergência entre as associações de participantes portugueses e africanos para cada alvo

No Gráfico 1, podem ver-se os resultados deste indicador rudimentar. O dado mais saliente é a divergência em relação ao alvo “os portugueses”, sendo os dicionários dos dois grupos relativamente consensuais quanto aos restantes alvos. Trata-se mesmo do único alvo em que o número de características diferentes enunciadas por portugueses e africanos é superior ao número de características comuns. Este resultado é particularmente interessante, sobretudo, se tivermos em conta a consensualidade que existe nas descrições que portugueses e africanos fazem dos europeus.

Vejamos agora o conteúdo das descrições que os dois grupos de participantes fazem dos portugueses e dos africanos.

DESCRIÇÕES DOS ALVOS

Os portugueses

Tendo em conta as frequências, por grupo de participantes, das características associadas ao alvo “os portugueses”, é notório o elevado número de características claramente negativas enunciadas pelos participantes africanos. Não só “racistas” é a associação mais frequente, como as categorias com maior número de ocorrências têm uma conotação negativa, independentemente dos aspectos para que remetem (“racistas”, “fechados”, “cínicos”, “egoístas”, “frios” e “antipáticos”). Os traços positivos são raros e, com exceção de “simpáticos”, só aparecem com frequências relativamente reduzidas (“acolhedores”, “trabalhadores”, “amigos”) nas descrições que os africanos fazem dos portugueses.

Considerando o vocabulário comum e específico (Quadro 1), esta leitura mantém-se. O consenso nas associações que os dois grupos de participantes fazem verifica-se, sobretudo, em traços positivos – e, em especial, em traços ligados a aspectos relacionais (“acolhedores”, “amigos”, “simpáticos” “solidários/bons”) -, enquanto as características específicas dos sujeitos africanos são, na esmagadora maioria, características negativas.

Nota-se ainda a existência de algumas oposições e divergências pontuais entre os dois grupos. Por exemplo, enquanto “alegres” e “emotivos” aparecem no vocabulário específico dos portugueses, “tristes” e “frios” surgem no vocabulário específico dos africanos; enquanto “complexados” é comum aos dois grupos, “complexados em relação aos europeus” é uma associação específica dos sujeitos africanos. Apesar dessas divergências, o vocabulário específico dos portugueses está longe de conter apenas termos positivos. Aí se incluem traços como “antiquados”, “desleixados”, “hedonistas”, “mal-educados” e “preguiçosos”.

QUADRO 1 – Vocabulário comum e específico de portugueses e de africanos para o alvo “os portugueses”

VOCABULÁRIO COMUM	VOCABULÁRIO ESPECÍFICO	
	Participantes portugueses 22,4%	Participantes africanos 72,1%
Acolhedores	Alegres	Alcoólicos/fumadores
Amigos	Antiquados	Antipáticos
Baixo autoconceito/complexados	<i>Comida</i>	Arrogantes
Egoístas	Desleixados	Cínicos
Simpáticos	Emotivos	<i>Complexo Euro</i> (*)
Solidários/bons	Hedonistas	Desconfiados
Trabalhadores	Inteligentes	Fechados
Tradicionalistas/conservadores	Mal-educados	Formais
	Patriotas	Frios
	Preguiçosos	<i>História</i>
	Saudosistas	Interesseiros
	Sociáveis	Maus
		Materialistas
		Racistas
		Receosos
		<i>Relação com africanos</i>
		Superficiais
		Tristes

(*) “Complexados em relação aos europeus”.

Mas um dos dados mais relevantes do Quadro 1 é a grande percentagem de vocabulário específico ou original dos africanos (72,1% que é, de longe, o valor mais elevado no conjunto dos quatro alvos). Ou seja, a divergência nestes dois dicionários (que, recorde-se, é a maior de todas) deve-se, sobretudo, às associações dos sujeitos africanos, sendo estas predominantemente negativas.

Os africanos que vivem em Portugal

Começando por considerar, também aqui, as frequências das associações por grupo de participantes, constata-se que as características atribuídas pelos participantes portugueses ao alvo “os africanos” não traduzem uma “negatividade” recíproca em relação às associações dos sujeitos africanos para o alvo “os portugueses”. Constata-se até uma preponderância de características positivas atribuídas pelos portugueses aos africanos (como “alegres”, “simpáticos”, “sociáveis”, “trabalhadores” e “amigos”). No entanto, o traço mais frequentemente referido é “fechados” (na acepção de “fechados no seu próprio grupo”), eventual razão para dificultar ou até impedir a aproximação e os contactos, segundo chegou a ser explicitamente afirmado por alguns participantes portugueses.

Considerando o vocabulário comum e específico (Quadro 2), nos dois dicionários, é notória a presença do tema da imigração (“desintegrados”, “desenraizados”, “*saudade*”, “*multiculturalismo*”, “*identidade cultural*”). No entanto, enquanto a referência a comportamentos anti-sociais é específica dos portugueses ou, pelo menos, aparece aí com uma outra *nuance* mais carregada (“marginais/delinquentes” poderá ser o equivalente de “conflituosos” no vocabulário dos africanos), a referência às condições sociais (em especial, “*melhores condições de vida*” e “pobres”) é específica dos sujeitos africanos. Também as referências específicas dos portugueses ao “*multiculturalismo*” e dos africanos à “*identidade cultural*”, poderão indicar que, sendo o tema da imigração comum aos dois grupos, pode, em determinados aspectos, fazer-se a partir de um ponto de vista diferente: a sociedade portuguesa, no caso dos sujeitos portugueses; a preservação da identidade, no caso dos africanos.

QUADRO 2 – Vocabulário comum e específico de portugueses e de africanos para o alvo “os africanos”

VOCABULÁRIO COMUM	VOCABULÁRIO ESPECÍFICO	
	Participantes portugueses 13,7%	Participantes africanos 20,9%
Alegres	Educados	Ambiciosos
Acolhedores	Fortes	<i>Condições vida melhor</i> (*)
Amigos	Ignorantes	Conflituosos
Desintegrados/desenraizados	Marginais/delinquentes	<i>Identidade cultural</i>
Discriminados	Meigos	Lutadores
Fechados/unidos	<i>Multiculturalismo</i>	Optimistas
Humildes		Pobres
Patriotas		Sinceros
Racistas		Tradicionalistas
<i>Saudade</i>		
Simpáticos		
Sociáveis		
Solidários		
Tímidos/introvertidos		
Trabalhadores		

(*) “Procuram melhores condições de vida”.

Por último, assinala-se que este é o alvo em relação ao qual, não só os dois dicionários são mais consensuais, como é aquele em que a percentagem de vocabulário específico dos sujeitos portugueses é mais baixa (13,7%).

CONCLUINDO

Os portugueses parecem aproximar-se do ponto de vista dos africanos quando descrevem os africanos, mas isso não é recíproco. Claramente, os africanos descrevem os portugueses de uma forma muito diferente da imagem que os portugueses dão de si próprios enquanto

grupo. E a maneira como o fazem está longe de ser lisonjeira e de ser compatível com uma dimensão luso-tropicalista ou lusófona nas representações dos portugueses.

No geral, uma leitura mais imediata destes resultados poderia conduzir à conclusão que as respostas dos portugueses se caracterizam pela ausência de preconceito em relação aos africanos. Ou, se quisermos, por uma tradução a este nível do luso-tropicalismo e da lusofonia dos portugueses.

Todavia, o simplismo dessa leitura defrontar-se-ia de imediato com dois obstáculos: as diferentes expressões do preconceito no quadro das actuais normas anti-racistas e a divergência entre portugueses e africanos quando se trata das representações acerca dos portugueses (que se deve, principalmente, às descrições feitas pelos africanos).

Quanto ao primeiro desses obstáculos, os estudos sobre o racismo têm sublinhado como, por via das normas sociais anti-racistas que circulam nas sociedades europeias contemporâneas, o preconceito para com grupos étnicos ou minoritários se expressa predominantemente através de manifestações subtis, nomeadamente pela negação de características positivas aos membros desses grupos em vez da atribuição de características negativas (cf., por ex., Vala, Brito e Lopes, 1999).

De facto, também no domínio do preconceito entre portugueses e africanos esse efeito das normas anti-racistas se verifica. Outro conjunto de resultados (Valentim, 2008) mostra como a expressão do preconceito dos portugueses em relação aos africanos se faz mais por via de uma menor atribuição nas características positivas (por ex., “trabalhadores”) que por via de uma maior atribuição nas características negativas (por ex., “preguiçosos”). Isto é, expressa-se mais pela forma “eles não são mais preguiçosos, mas são menos trabalhadores”. Pelo contrário, o preconceito dos africanos para com os por-

tugueses expressa-se pelas duas vias: por uma menor atribuição nas características positivas (“eles são menos sociáveis”) e por maiores atribuições nas características negativas (“eles são mais arrogantes”). Assim sendo, não é de estranhar que, quando se trata de responder ao pedido de descrever de forma aberta (e não em questionário com itens de “resposta fechada”) as características dos portugueses, as associações dos africanos traduzam uma imagem mais negativa dos portugueses que aquela que os portugueses dão dos africanos. Eventualmente, pode até ter acontecido que, numa “situação aberta”, frente a frente com o entrevistador, os efeitos dessas normas sociais conduzissem os participantes portugueses a emitirem discursos em que a não atribuição de características negativas aos africanos tenha dado lugar à atribuição de algumas características positivas e poderá estar aí a origem de parte do consenso nas significações dos dois grupos quanto ao alvo “os africanos”.

Quanto à grande divergência entre os dois grupos de participantes acerca da imagem dos portugueses, o que estes dados mostram, do lado dos africanos, não é a agradável atmosfera de convivialidade luso-tropicalista, nem sequer grandes resquícios de uma fraternidade lusófona. Bem pelo contrário. Em vez disso, parecem “dar-nos conta da existência de muito sofrimento enquistado” (Margarido, 2000: 26). Ora, como diz Eduardo Lourenço (2004), o apelo à lusofonia para fazer sentido e ter efeitos práticos deveria expressar-se não apenas pelos portugueses, mas principalmente pela voz dos outros povos lusófonos.

No entanto, tratando-se de representações sociais não é possível iludir a sua resistência a dados deste tipo que lhes retirariam força. Não sendo imutáveis, resistem bem à mudança e não se transformam facilmente mesmo quando confrontadas com a contradição face a constatações que a põem em causa. As características desta forma de pensamento social permitem-lhes conviver bem com isso. As repre-

sentações sociais dão menos conta «de la ‘vérité’ ou de l’‘erreur’ d’un système cognitif et moral que de sa pragmatique, de son ‘utilité’ pour un groupe déterminé (...) elles sont ancrées et non pas biaisées» (Moscovici, 1991: 72). Elas têm um carácter de evidência, de apreensão imediata (Doise, 1990: 149) e mostram-se impermeáveis à informação e à contradição pelo que não são fáceis de refutar.

Ou seja, dificilmente elas deixarão de moldar atitudes (Bastos, 1998: 415) e de continuar a circular na sociedade portuguesa sob a forma de “ideologia difusa” como lhe chama Alexandre (1999) e que aqui tratei como representação social. Não escamoteando o papel determinante das assimétricas relações de poder na arena internacional, essa ideologia difusa não deixaria também de constituir um potencial horizonte de possibilidades para a criação, a diferentes níveis, de espaços dessa natureza nas relações entre povos e entre pessoas, desde que assumindo a sua diversidade intrínseca, não “lusocêntrica”, abrindo as portas ao olhar e à voz de outras memórias colectivas e de outras representações sociais. O que tantas vezes tem sido recusado por um olhar português demasiado centrado nas confortáveis vantagens de um mito.

BIBLIOGRAFIA

- ALEXANDRE, V. (1999). “Luso-tropicalismo”, in A. Barreto e M. F. Mónica (Coords.), *Dicionário de História de Portugal, Vol 8*, Lisboa, Figueirinhas, pp. 391-394.
- ALEXANDRE, V. (2000). “O império e a ideia da raça (séculos XIX e XX)”, in J. Vala (Coord.), *Novos Racismos. Perspectivas Comparativas*, Oeiras, Celta, pp. 133-144.
- AMÂNCIO, L. (1989). *Factores Psicossociológicos da Discriminação da Mulher no Trabalho*. Tese de doutoramento, Lisboa, ISCTE.

- AMÂNCIO, L. (1994). *Masculino e Feminino. A Construção Social da Diferença*, Porto, Afrontamento.
- BASTOS, C. (1998). “Tristes trópicos e alegres luso-tropicalismos: das notas de viagem em Lévi-Strauss e Gilberto Freyre”, *Análise Social*, 33 (146-147), pp. 415-432.
- CASTELO, C. (1998). *O Modo Português de Estar no Mundo. O Luso-tropicalismo e a Ideologia Colonial Portuguesa (1933-1961)*, Porto, Afrontamento.
- DIAS, J. (1960/1966). “Convívio entre pretos e brancos nas Províncias Ultramarinas Portuguesas”, in A. M. Santos, *A Mitificação da Cor*, Lisboa, LIAM, pp. 204-210.
- DI GIACOMO, J. P. (1980). “Intergroup alliances and rejections within a protest movement (analysis of social representations)”, *European Journal of Social Psychology*, 10, pp. 329-344.
- DOISE, W. (1990). “Les représentations sociales”, in R. Ghiglione, C. Bonnet, e J.-F. Richard (Eds.), *Traité de Psychologie Cognitive: Tome 3. Cognition, représentation, communication*, Paris, Dunod, pp. 111-174.
- FLAUBERT, G. (2003). *Bouvard e Pécuchet* (P. Tamen, trad.). Porto, Público, Col. Mil Folhas.
- FREYRE, G. (1933). *Casa-Grande & Senzala. Formação da Família Brasileira sob o Regime de Economia Patriarcal*, Lisboa, Livros do Brasil, s.d..
- FREYRE, G. (1952). *Em Torno de um Novo Conceito de Tropicalismo*. Palestra realizada na Sala dos Capelos da Universidade de Coimbra, Coimbra, 24 Janeiro. Disponível em http://prossiga.bvgf.fgf.org.br/portugues/obra/artigos/imprensa/tese_lusotropical.htm
- FREYRE, G. (1954). *Um Brasileiro em Terras Portuguesas. Introdução a uma Possível Luso-Tropicologia, Acompanhada de Conferências e Discursos Proferidos em Portugal e em Terras Lusitanas e Ex-Lusitanas da Ásia, África e do Atlântico*, Lisboa, Livros do Brasil.
- GRIZE, J.-B. (1989). “Logique naturelle et représentations sociales”, in D. Jodelet (dir.), *Les représentations sociales*, Paris, PUF, pp. 152-168.

- KATZ, D., e Braly, K. W. (1933). “Racial stereotypes of one hundred college students”, *Journal of Abnormal and Social Psychology*, 28, pp. 280-290.
- LAGES, M., POLICARPO, V., MARQUES, J., MATOS, P., e ANTÓNIO, J. (2006). *Os Imigrantes e a População Portuguesa: Imagens Recíprocas*, Lisboa, ACIME.
- LOURENÇO, E. (2004). *A Nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*, Lisboa, Gradiva.
- MARGARIDO, A. (2000). *A Lusofonia e os Lusófonos: Novos Mitos Portugueses*, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas.
- MOSCOVICI, S. (1976). *La psychanalyse, son image et son public* [2ª ed.], Paris, PUF.
- MOSCOVICI, S. (1984). “The phenomenon of social representations”, in R. Farr e S. Moscovici (Eds.), *Social representations*, London, Academic Press, pp. 3-79.
- MOSCOVICI, S. (1986). “L’ère des représentations sociales”, in W. Doise e A. Palmonari (dir.), *L’Étude des représentations sociales*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, pp. 34-80.
- MOSCOVICI, S. (1988). “Notes towards a description of social representations”, *European Journal of Social Psychology*, 18 (3), pp. 211-250.
- MOSCOVICI, S. (1989). Préface. In D. Jodelet, *Folies et Représentations Sociales*, Paris, PUF pp. 9-30.
- MOSCOVICI, S. (1991). “La fin des représentations sociales?”, in V. Aebischer, J.-P. Deconchy, e E. M. Lipiansky (Eds.), *Idéologies et représentations sociales*, Fribourg, DelVal, pp. 65-84.
- MOSCOVICI, S. (1994). “La mentalité prélogique des primitifs et la mentalité prélogique des civilisés”, in S. Moscovici (Dir.), *Psychologie sociale des relations à autrui*, Paris, Nathan, pp. 208-231.
- MOSCOVICI, S. (2001). “Why a theory of social representations?”, in K. Deaux e G. Philogène (Eds.), *Representations of the social: Bridging theoretical traditions*, Oxford, Blackwell, pp. 8-35.

- MOSCOVICI, S., e HEWSTONE, M. (1984). “De la science au sens commun”, in S. Moscovici (Dir.), *Psychologie sociale*, Paris, PUF, pp. 539-566.
- ROSENBERG, S., e JONES, R. (1972). “A method for investigating and representing a Person’s Implicit theory of personality: Theodore Dreiser’s view of people”, *Journal of Personality and Social Psychology*, 22 (3), pp. 372-386.
- VALA, J. (1981). “Grupos sociais e representação social da violência”, *Psicologia*, 2 (4), pp. 329-342.
- VALA, J. (2002). “Representações sociais e psicologia social do conhecimento quotidiano”, in J. Vala e M. B. Monteiro (Coord.), *Psicologia Social* [5.ª ed.], Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 457-502.
- VALA, J., Brito, R., e Lopes, D. (1999). *Expressões dos Racismos em Portugal – Perspectivas Psicossociológicas*, Lisboa, ICS.
- VALENTIM, J. P. (2003). *Identidade e Lusofonia nas Representações Sociais de Portugueses e de Africanos*. Tese de doutoramento, Coimbra, Universidade de Coimbra.
- VALENTIM, J. P. (2005). “Luso-tropicalismo e lusofonia: perspectivas psicossociais”, *Via Latina*, Série 6 (2), pp. 67-73.
- VALENTIM, J. P. (2008). *Post-colonialism, perceived conflicts and prejudice between Portuguese and Africans*, Comunicação apresentada na International Society of Political Psychology’ 31st Annual Scientific Meeting, Paris, 9-12 Julho.



IDENTIDADE, REGIONALISMO E REGIONALIDADE EM JOÃO SIMÕES LOPES NETO E GRACILIANO RAMOS: DIÁLOGOS SOBRE FORMAÇÃO CULTURAL

João Luis Pereira Ourique

Grupo Ícaro do CNPq. Centro de Letras e Comunicação
da Universidade Federal Pelotas

1. REGIONALISMO E REGIONALIDADE

Segundo o dicionário Aurélio, regionalismo é uma “doutrina que incrementa os agrupamentos regionais”; “sistema ou partido dos que defendem os interesses regionais”; “locução peculiar a uma região, ou a regiões”; “caráter da literatura que se baseia em costumes e tradições regionais”.

Para o dicionário Houaiss, regionalismo é “caráter de qualquer obra (música, literatura, teatro etc.) que se baseia em ou reflete ou expressa costumes ou tradições regionais”; “tendência a só considerar os interesses particulares da região em que se habita”; “doutrina política e social que favorece interesses regionais”; “palavra ou locução (dialeatismo vocabular) ou acepção (dialeatismo semântico) privativa de determinada região dentro do território onde se fala a língua”; “caráter do texto literário que se baseia em costumes e tradições regionais, e que tem como uma de suas características o uso de linguagens locais”.

Segundo historiadores e críticos literários como Antonio Candido (1964), Alfredo Bosi (1989), João Luiz Lafetá (2004), o regionalismo brasileiro é uma corrente literária que surge em meados do século XIX, nas obras de José de Alencar, de Bernardo de Guimarães, de

Alfredo D'Escragnolle Taunay e de Franklin Távora no período do romantismo brasileiro.

Enfatizam, porém, que é no século XX, entre os anos de 1930 e 1940, que ocorre um momento de maior expressão, principalmente com a produção do chamado ciclo do romance nordestino, cujos principais escritores regionalistas são José Américo de Almeida (*A bagaceira*, 1928), Rachel de Queiroz (*O Quinze*, 1930), Jorge Amado (*Cacau*, 1933), José Lins do Rego (*Menino de engenho*, 1932) e Graciliano Ramos (*Vidas secas*, 1938). (Vianna, 1997). É importante destacar que tal situação não surgiu de forma isolada, visto que se relaciona diretamente com o período que ficou conhecido como pré-modernismo (transição entre o parnasianismo e o simbolismo e o movimento modernista). Esse período, ao mesmo tempo que sofreu influência das vanguardas européias, também consolidou uma visão acerca dos diversos contextos regionais do Brasil, no qual se insere a obra de João Simões Lopes Neto.

Segundo Vianna (1997: 121), a principal característica do regionalismo tradicional é “o apelo nostálgico a um passado rural cuja perda se lamenta e cujos aspectos são descritos minuciosamente, para recompor o antigo mundo do campo que se quer contrapor à perda das tradições da vida na cidade”.

Em entrevista para a revista *LivreMercado*, Daniel Lima define regionalidade como

um conjunto amplo de informação e de análise que transcende determinado Município ou determinada região, por mais que o foco regional esteja centralmente voltado para determinado ponto. Regionalidade é ir fundo num determinado território geográfico sem deixar escapar implicações nacionais e internacionais que atingem esse mesmo território nos mais diferentes campos de informação econômica, financeira, social e gerencial, tanto pública quanto privada. Regionalidade não é a cauda

localizada da globalização, como alguns tentam vender. Regionalidade é a essência da globalização. Globalização é a soma de regionalidades, é o corpo, a alma e o espírito (Lima, 2008).

É importante comentar a perspectiva de José Clemente Pozenato (2008) quando discute a diferença principal entre regionalidade e regionalismo:

Por sua proximidade semântica, estes [...] termos podem ser facilmente confundidos. Em especial, isto tem acontecido com as palavras regionalidade e regionalismo. Ao menos no campo da literatura brasileira, o conceito de regionalismo tem sido utilizado para identificar e descrever todas as relações do fato literário com uma dada região. Penso que este significado deve ser reservado para o conceito de regionalidade. O regionalismo pode ser identificado como uma espécie particular de relações de regionalidade: aquelas em que o objetivo é o de criar um espaço – simbólico, bem entendido – com base no critério da exclusão, ou pelo menos da exclusividade. Esse critério se manifesta, no caso da produção literária, pelo uso de um dialeto, quando não de uma língua, de estrita circulação interna.

Logo, é possível observar, genericamente, que o regionalismo literário se sobressai quando enfoca determinada região brasileira, visando retratá-la de maneira profunda, ou de modo superficial. A regionalidade, porém, vai além desta visão, pois para a regionalidade é a consciência coletiva que une a população de uma determinada região, em torno de sua cultura, de seus sentimentos e de seus problemas; permitindo e exigindo uma leitura comparatista entre essas diversas consciências.

Vianna (1997: 121) apresenta regionalismo como uma

corrente literária que se manifesta na literatura brasileira desde o Romantismo e cujo momento de maior expressão encontra-se entre os anos de 1930 e 1940, principalmente com a produção do chamado Ciclo do romance nordestino, cujos principais expoentes são José Américo de Almeida (*A bagaceira*, 1928), Rachel de Queiroz (*O Quinze*, 1930), Jorge Amado (*Cacau*, 1933), José Lins do Rego (*Menino de engenho*, 1932) e Graciliano Ramos (*Vidas secas*, 1938). A principal característica do regionalismo tradicional é o apelo nostálgico a um passado rural cuja perda se lamenta e cujos aspectos são descritos minuciosamente, para recompor o antigo mundo do campo que se quer contrapor à perda das tradições da vida na cidade.

Discutindo sobre a questão da regionalidade, José Auricchio Júnior (2007), por sua vez, apresenta a seguinte definição:

como o conjunto de propriedades e circunstâncias que distinguem um espaço e que permitem sua comparação com outras regiões; consciência coletiva que une os habitantes de uma determinada região em torno de sua cultura, seus sentimentos e problemas; formação social que surge da articulação de esforços conjuntos das autoridades públicas, dos empresários, dos representantes de segmentos da sociedade civil e dos representantes de outras organizações no espaço da região, que pode ser geográfico, administrativo, econômico, social e cultural.

Dessa forma, ao pensar *Regionalidade* ao invés de regionalismo, há o interesse em articular uma reflexão não restrita a uma busca identitária que, segundo Zilá Bernd, pode se caracterizar em etnocentrismo, visto se tratar “de um conceito traiçoeiro na medida em que ele pode transformar-se em um conceito de circunscrição da realidade a um único quadro de referências” (Bernd, 1992: 16). Essas considerações não procuram romper com o conceito de identidade

ou com o reconhecimento do valor do regionalismo como responsável por “resguardar um importante conjunto de valores literários e de tradições locais” (Rama, 2001: 210-211). Todavia, isso não pode ser empecilho para a reflexão crítica, e questões como *identidade regional*, *valores culturais* e *tradição* necessitam ser tratadas à luz de suas contradições. Segundo Rama, o confronto da tradição com o novo, do regional com o universal:

gera em primeiro lugar uma retirada defensiva, um mergulho protetor no seio da cultura regional e materna, com um premente apelo a suas fontes nutritivas, mas também com o desejo de reexaminar de forma crítica suas condições peculiares, as forças de que dispõe, a viabilidade dos valores aceitos sem análise, a autenticidade de seus recursos expressivos. (Rama, 2001: 214).

Analisar esse recuo, observar como essa retirada de fato questiona seus valores é o desafio da leitura de textos que dialogam a partir do referencial de uma identidade em transformação, mas que procura uma estabilidade consoladora do espírito. O paradoxo que pode emergir é o da não percepção das inviabilidades que estão presentes em qualquer manifestação literária, estruturando-se, assim, em uma *retirada estratégica* com o fim único de fortalecer as ideologias. O clima de tensão deve ser mantido para que a reflexão aconteça em nome de ideologias mais humanitárias, evitando, com isso, as visões totalitárias e os modelos literários que atuam – não raras vezes – como elementos reducionistas das diversas culturas que permeiam a sociedade.

É possível abordar uma noção de regionalidade, tendo em vista que o termo regionalismo se distancia entre várias possibilidades de entendimento. Conforme o estudo de Lígia Chiappini (2008), o regionalismo literário possui estudos e abordagens conceituais claros e coerentes. Segundo a pesquisadora:

Regionalismo na literatura, como tema de estudo, constitui um desafio teórico, na medida em que defronta o estudioso com questões das mais candentes da teoria, da crítica e da história literárias, tais como os problemas do valor, da relação entre arte e sociedade; das relações da literatura com as ciências humanas; das literaturas canônicas e não-canônicas e das fronteiras movediças entre clãs. Estudar regionalismo hoje nos leva a constatar seu caráter universal e moderno. Surgindo como reação ao iluminismo e à centralização do Estado-nação, hoje se reatualiza como reação à chamada globalização. Se, para um pensamento não-dialético, a chamada “aldeia global” suplantou definitivamente a “aldeia” e tudo o que dela fale e por ela se interesse, a dialética nos faz considerar que a questão regional e a defesa das particularidades locais hoje se repõem com força, quanto mais não seja como reação aos riscos de homogeneidade cultural, à destruição da natureza e às dificuldades da vida e trabalho no “paraíso neoliberal”.

Uma dessas possibilidades de entendimento que o termo regionalismo não contempla claramente é a incorporação das contradições; admitir a falência da cultura como um todo e a mera tentativa do estabelecimento de verdades precárias, tão necessárias para a construção de ideologias que permitem ao indivíduo transitar em espaços e momentos culturais paradoxais, precisa ser considerado. Regionalidade não se opõe a regionalismo – quer seja este último percebido do ponto de vista do viés tradicionalista ou da crítica literária – mas incorpora as contradições da qual faz parte, tentando refletir sobre esse processo. Chiappini comenta a tendência mutável e de trânsito dessa produção regionalista, destacando que

A função da crítica diante de obras que se enquadram na tendência regionalista é, por isso, indagar da função que a regionalidade exerce nelas; e perguntar como a arte da palavra faz com que, através de um

material que parece confiná-las ao beco a que se referem, algumas alcancem a dimensão mais geral da beleza e, com ela, a possibilidade de falar a leitores de outros becos de espaço e tempo, permanecendo, enquanto outras (mesmo muitas que se querem imediatamente cosmopolitas, urbanas e modernas) se perdem para uma história permanente da leitura.

Nas *Passagens*, Walter Benjamin aponta para uma “pequena proposta metodológica para a dialética da história cultural” na qual estabelece uma relação muito próxima da *dialética negativa* de Theodor Adorno (1983). Segundo a perspectiva do filósofo frankfurtiano, é necessário adotar uma postura dialeticamente negativa para que as contradições possam ser percebidas; acrescenta ainda que as contradições não existem simplesmente na sociedade, elas surgem do processo de observação dos enfrentamentos com valores não questionados até o momento.

É muito fácil estabelecer dicotomias para cada época, em seus diferentes “domínios”, segundo determinados pontos de vista: de um modo a ter, de um lado, a parte “fértil”, “auspiciosa”, “viva” e “positiva”, e de outro, a parte inútil, atrasada e morta de cada época. Com efeito, os contornos da parte positiva só se realçarão nitidamente se ela for devidamente delimitada em relação à parte negativa. Toda negação, por sua vez, tem o seu valor apenas como pano de fundo para os contornos do vivo, do positivo. Por isso, é de importância decisiva aplicar novamente uma divisão a esta parte negativa, inicialmente excluída, de modo que a mudança de ângulo de visão (mas não de critérios!) faça surgir novamente, nela também, um elemento positivo e diferente daquele anteriormente especificado. E assim por diante *ad infinitum*, até que todo o passado seja recolhido no presente em uma apocatástase histórica. (Benjamin, 2006: 501).

E é assim que a *literatura regional* necessita ser percebida: do confronto dos seus valores com o processo de construção de novas identidades e projetos sócio-culturais até o devido reconhecimento de que qualquer produção literária compõe a história cultural. Dessa forma, a tensão que o regionalismo estabelece entre tema e linguagem deve ser entendida e percebida de maneira clara dentro do contexto de expressão e representação cultural, porque “se torna um instrumento poderoso de transformação da língua e de revelação e autoconsciência do país; mas pode ser também fator de artificialidade na língua e de alienação no plano de conhecimento do país” (Candido, 2002: 87).

2. PERÍODO DE TRANSFORMAÇÃO

Em virtude do progresso científico e cultural ocorrido no final do século XIX, aconteceram significativas mudanças no Brasil. Essas mudanças refletiram-se nas relações sociais oriundas do processo de adaptação de uma realidade na qual as estruturas estavam alicerçadas quase que exclusivamente sobre a exploração do setor primário para uma economia que almejava a riqueza com o desenvolvimento industrial.

Nesse processo, no entanto, foi ignorado o fato de que as nações que serviram de padrão para este desenvolvimento tecnológico realizaram uma melhoria das condições de vida da sua população, tanto cultural quanto economicamente, para depois implementarem as indústrias nos moldes pretendidos pela estrutura macroeconômica. O Brasil, por sua vez, avançou em apenas um dos aspectos realizados pelos países ricos, modernizou sua infra-estrutura produtiva, mas manteve a sociedade com sua base de exploração nos moldes coloniais.

Dessa forma, o país entrou no circuito da indústria mundial, apresentando produtos mais competitivos no mercado internacional; o café, por exemplo, ganhava cada vez mais espaço no superávit da

balança comercial. No entanto, o Brasil também sofreu com a crise de 1929, agravada pela falta de diversidade, ou seja, o país mantinha-se apenas como exportador de produtos primários (como no período das relações comerciais entre a Metrópole e a Colônia), sendo, na maioria das vezes, relegado à condição de inferioridade nos contratos estabelecidos no comércio internacional.

Internamente, o país passava por uma fase conturbada na política; as insatisfações decorrentes desse processo não planejado de industrialização fizeram com que as camadas emergentes da sociedade começassem a ocupar espaço, reivindicando seus direitos. O trabalhador assalariado, mesmo sem garantias trabalhistas, começava a se organizar tendo em vista a sua exclusão do processo produtivo, quer no campo ou na cidade. No campo, a tecnologia e a mudança na estrutura da produção primária para atender os mercados externos tiravam o trabalho de muitas pessoas, enquanto que as cidades, por sua vez, independentemente da oferta de emprego nas indústrias e fábricas, sofriam com o êxodo rural, que mudava o perfil urbano da periferia com a formação dos cinturões de miséria. E as desigualdades regionais se apresentaram de maneira mais forte, pois, se no século anterior a miséria era mantida afastada dos emergentes centros industriais (onde ainda podia ser controlada), nos primeiros anos do século XX, ela veio a bater na porta do poder, expondo a ferida de um progresso desordenado e sem inclusão social.

Com as novas necessidades para a população e novos interesses em jogo para os governantes, as decisões políticas não ficaram exclusivamente restritas aos grandes centros. Os meios de comunicação mais ágeis e a imprensa ocupando cada vez mais espaço, inclusive como influenciadora da opinião pública, também contribuíram para que os debates políticos fossem levados para praticamente todo o país. Mesmo sendo em grande parte uma imprensa fortemente partidária de determinadas ideologias, a população

começava a ter acesso através dos jornais e das rádios, de forma cada vez mais rápida e atualizada, às notícias geradas nos centros de discussão política do país.

Apesar disso, as dimensões do país e a força exercida pelas oligarquias das diversas regiões brasileiras, contribuíram para a manutenção de suas culturas e ideologias firmadas ao longo de séculos de isolacionismo em relação ao núcleo do poder central. O Nordeste continuava sofrendo com o desmantelamento dos engenhos e o seu esgotamento devido à exploração sofrida durante o processo de colonização; o Sul, em especial atenção o Rio Grande do Sul, apesar de politizado e desenvolvido culturalmente, apresentava elites que se alternavam no poder, guerrilhas internas e ideologias partidárias marcando a história da região.

Os conflitos no Estado entre Chimangos¹ e Maragatos² estavam ativos desde a Revolução Federalista de 1893, somente vindo a oportunizar uma trégua com a eleição de um candidato que, se não era de consenso, pelo menos retirava do poder Borges de Medeiros³: era Getúlio Vargas⁴.

Após a eleição de Júlio Prestes para a presidência da república, as denúncias de fraude começaram; o assassinato de João Pessoa, candidato a vice-presidente na chapa de Vargas, agravou o clima do país, culminando com a Revolução de 30, que conduziu Vargas ao poder.

1 Denominação dada aos integrantes do Partido Republicano Riograndense (PRR).

2 Denominação dada aos integrantes do Partido Federalista Riograndense (PFR).

3 Governador do Rio Grande do Sul que se manteve no poder por mais de duas décadas tendo, inclusive, denúncias (muitas comprovadas) de manipulação das urnas para garantir suas reeleições.

4 Com a pacificação política, forma-se a Frente Única Gaúcha, visando a participação do Rio Grande do Sul na política nacional e apoio à candidatura de Vargas, quando da formação da Aliança Liberal, em 1929.

O gaúcho abriu espaço na política nacional ao romper com as estruturas dominantes. Mas apenas para substituir por outra: a sua. A Era Vargas representa um período conturbado e contraditório da história do Brasil, pois apresenta um desenvolvimento econômico e industrial, garantias trabalhistas e uma democratização iniciada com o direito ao voto das mulheres ao lado de um retrocesso político com suas tendências fascistas que culminaram com a ditadura do Estado Novo.

As formas de repressão e as manifestações artísticas andaram lado a lado durante esse período; é importante salientar que a cooptação de intelectuais promoveu, segundo Nancy Baden (1999), uma espécie de “justificativa” ao cerceamento das liberdades individuais e uma limitação dos direitos civis por parte do governo. Essa política visava, de maneira clara, sustentar o poder do ditador no controle das manifestações artísticas e culturais, bem como da produção intelectual brasileira, que se deslumbrava com o desenvolvimento tecnológico, principalmente nas áreas da petroquímica e da siderurgia.

O nacionalismo sustentava e unia vertentes ideologicamente opostas em um ideal maior: o Brasil. Aqueles que não acreditavam ou não partilhavam dessa ideologia eram perseguidos, situação que se agravou durante o Estado Novo. Mas não foi só durante o período ditatorial que a democracia sofreu duros golpes, o autoritarismo estava presente mesmo em tempos considerados “democráticos”; segundo Schwartzman (1988), as estruturas de poder usavam de artifícios para mascarar a realidade e impor sua vontade também em condições não explícitas de repressão.

2.2. MODERNIZAÇÃO, MODERNIDADE OU MODERNISMO?

Antes de abordar a produção literária desse período, é necessário evidenciar os conceitos que serão empregados no que diz respeito a *Modernização*, *Modernidade* e *Modernismo*.

A busca desesperada dos países ditos subdesenvolvidos pela tecnologia que pudesse aprimorar sua indústria levou a um processo de desagregação das estruturas sociais a exemplo do que aconteceu na Europa com a Revolução Industrial, ou seja, a modernização esteve distante dos anseios da sociedade como um todo. Todo o processo que possibilitou ao Brasil adentrar no industrializado século XX, também fez a maior parte de sua população ficar relegada a condições de vida que remontavam ao período feudal, quer sob a ótica do desenvolvimento cultural, quer sob a inclusão de pessoas abaixo da linha de pobreza, ou seja, sem condições para prover sequer suas necessidades básicas de sobrevivência.

A noção de Modernidade, segundo Zygmunt Bauman (1999), é marcada pela ambivalência na relação do homem com o mundo, pois o indivíduo encontra-se diante de uma realidade diferente da vivida em outras épocas. A diferença está na forma de encarar o mundo, ou seja, na visão que ele possui da realidade que o cerca; enquanto que o homem da Antigüidade Clássica e da Idade Média buscava o seu lugar no mundo, pois entendia este como sendo pronto e acabado⁵, o homem moderno, nessa concepção de Modernidade, enfrenta a possibilidade de questionar sobre que mundo lhe é apresentado e qual dos seus “eus” deve interagir com esse(s) mundo(s)⁶.

A produção cultural, principalmente no século XX, tende a refletir essa ambivalência e esse questionamento sobre a realidade. Ainda

5 Esta visão do homem sobre o mundo, bem como sua relação com a sociedade é denominada de “cognitiva”, possui uma relação com a metafísica no que tange à totalidade unificada (Bauman: 1999).

6 Para essa transformação do pensamento humano em relação à realidade, a definição de “pós-cognitiva” evidencia esse processo de ruptura com a forma de pensamento anterior, perdendo a visão universal de totalidade e o senso de que as coisas são integradas, partindo para o sentido que o ser humano dá a elas, pois estão (todas) amplas e flexíveis demais. (Bauman: 1999).

há a presença de ideologias que mantêm o homem em suas estruturas cognitivas, levando-o a buscar seu lugar no mundo, mesmo este não estando preparado para recebê-lo, ao contrário, apresentando-se pronto para alijá-lo da sociedade organizada. Entretanto, cada vez mais esse questionamento busca espaço e a insatisfação do homem com a sociedade é um sintoma dessa inconformidade, não é mais suficiente reproduzir a sociedade, é necessário transformá-la constantemente para adaptá-la às novas exigências humanas.

Para o Modernismo há duas possibilidades de interpretação: a primeira caracterizada por sua proximidade com o ideal de modernidade, no qual os avanços tecnológicos e culturais deveriam provocar o desenvolvimento humano da sociedade como um todo. A segunda interpretação, relacionada com o processo de exclusão, relega a produção literária a um período, classificando-a sem se preocupar com o papel que desempenha na crítica às relações de poder. Essa noção de Modernismo fez com que se tivesse a impressão de controle das manifestações culturais e que estas não eram, ao menos em parte, resultantes destas mesmas estruturas sociais que buscavam novas formas de denúncia.

Ao expor certas condições de vida em sociedade, os poetas e escritores percebiam e atingiam o leitor com uma carga de questionamentos muito perigosos para a classe dominante. A Literatura, assim, necessitava ser “separada” do leitor o máximo possível, sendo colocadas barreiras classificatórias e catalogadoras, uma leitura superficial, distante e alienante. No entanto, quando tal período é abordado de forma diferente, isto é, sem o caráter classificatório, pode-se perceber as inovações que a produção literária trouxe para o desenvolvimento humano.

3. JOÃO SIMÕES LOPES NETO E GRACILIANO RAMOS

João Simões Lopes Neto foi o escritor que, através da representação do folclore gaúcho, conseguiu aproximar os leitores mais cultos da

produção popular. Utilizando uma linguagem tipicamente regionalista e criando personagens identificadas com o tipo humano do gaúcho, chegando, várias vezes, a serem tratadas como pessoas inseridas no contexto histórico das narrativas, Lopes Neto extrapola o limite do real e do imaginário.

Blau Nunes e Romualdo são personagens que instigam pela problemática que aponta para a sua real origem e existência. Mesmo havendo uma forte inspiração do escritor em pessoas de sua convivência, ele próprio procura desfazer (ao menos em parte) as relações e especulações sobre as *origens* de suas personagens quando afirma que não se pode ler um conto ou *causo* na sua íntegra, tal qual foi escrito por ele. Deve-se, ao contrário, acrescentar um ponto a cada momento, a cada situação narrada, criando um novo conto, guardando apenas a essência do original.

Blau, o guerreiro da juventude e o sábio na velhice, sabedoria da terra, das histórias de vida que são, em muito, histórias de todo um povo representadas em uma única personagem, traz à tona o mito do gaúcho em sua plenitude: o herói, o guerreiro, a força e a valentia, a honra e o caráter. Mesmo fazendo toda essa representação, a personagem também marca um novo passo na realidade cultural do Rio Grande do Sul ao se definir como uma pessoa herdeira de toda essa carga de valores e de identidade.

Essa herança de valores é muito complexa para ser assimilada por um ser humano que é falho e limitado. Dessa forma, a personagem também carrega consigo as limitações humanas para ser, obviamente, aceito pelo imaginário coletivo como sendo a representação não *do gaúcho*, mas sim de *um gaúcho*. Isso faz com que ocorra uma proximidade do até então inquestionável mito com os problemas comuns do cotidiano. E, em se tratando da realidade rural, a labuta e as relações sociais de dominação e submissão impostas pelo sistema de classes sociais se faz presente como no conto *Trezentas onças*.

Assim, Blau é a representação mais popular do monarca, mas de um monarca inserido em uma realidade social em que só era dono da sua maneira de pensar, pois o próprio herói aparece como o *Chasque do Imperador*, ou seja, ao ser chamado para ser homem de confiança do imperador, Blau, ao mesmo tempo que se iguala ao governante enquanto homem, desmitificando a figura idealizada da majestade, rebaixa o tão consagrado mito do gaúcho ao nível do homem que é. Pois, por mais bravo e nobre que seja, não deixa de ser um cabo do exército imperial submisso às ordens do imperador.

Não bastasse a materialização em um tipo humano do mito do gaúcho, os *Casos do Romualdo* apresentam uma outra figura humana: vivo, ladino, esperto e, para não chamar de mentiroso, exagerado em suas estórias, nas quais sempre aparece como herói maior. O humor presente nos casos narrados pelo Romualdo e a sua impossibilidade de terem ocorrido, também contribuíram para a popularização do gaúcho e a conseqüente abertura de espaços para que o mito (até então inatingível) pudesse ser alcançado, comparado e questionado.

Lopes Neto não pode ser criticado por manter vivo o mito do gaúcho; sua obra, tanto ficcional quanto de reprodução folclórica, abriu espaço para a crítica e aproximou as elites intelectualizadas da realidade dos causos de galpões, do linguajar e da forma de viver e tratar das coisas cotidianas à maneira do peão humilde e simples. Sabe-se que esse foi o primeiro passo para que a cultura gaúcha pudesse começar o seu caminho em busca da sua identidade, identidade tipicamente campeira e rural que, com a modernização, o conseqüente crescimento urbano e o êxodo rural, se viu novamente questionada.

É possível a comparação com Graciliano Ramos, escritor nordestino, em *Alexandre e outros heróis*, em função do riso evidenciado nos *causos* simoneanos. Na obra, Alexandre é um vaqueiro de pequenas posses e contador de histórias, que tem sempre em sua casa uma

pequena platéia que ouve os contos fantásticos supostamente vividos por ele. As histórias ocorrem no sertão nordestino e apresenta um narrador em terceira pessoa, que depois cede a narrativa a Alexandre, que então passa a narrar em primeira pessoa.

O autor sempre “soube preservar a autenticidade da ambientação geográfica e cultural onde se desenvolvem seus romances, que era o mundo de suas origens e, como dizia, o único sobre o qual poderia falar.” (Vianna, 1997: 92).

É importante considerar, na obra de Graciliano Ramos, que o social não prevalece sobre o psicológico, embora não saia diminuído. O que ela investiga é o homem nas suas ligações com uma determinada matriz regional, mas focalizado principalmente no drama irreproduzível de cada destino. Com isso, o romancista confere uma dimensão de universalidade à pesquisa regionalista em sub-regiões nordestinas, superando a atitude do simples depoimento ou relato, tão freqüente quanto característico de muitos que escreveram sobre elas. O expositivo cede lugar à síntese (Candido & Castello, 1983: 290).

A partir do contexto sócio-político-econômico do Brasil na década de 30, surge uma prosa regionalista que apontava os problemas sociais da época. “Escritor regionalista que foi, Graciliano narrou a realidade de uma determinada região e as injustiças sofridas pelas camadas desprestigiadas” (Barreto, 2008: 583).

Desse confronto entre uma visão ácida e melancólica, dotada de um tom de denúncia sustentado por um sentimento de perda que faz a identidade sucumbir, com o questionamento da noção de progresso⁷,

7 Segundo Adorno (1995), “O conceito de progresso, mais ainda que outros, desfaz-se com a especificação daquilo que propriamente se quer dizer com ele: o que progride e o que não progride. (...) Seu uso pedante defrauda apenas aquilo que promete: resposta à dúvida e

apontando a decadência⁸. Assim, através do riso, do humor presente nas personagens e nos enredos comuns às obras dos dois escritores, é possível se observar um rompimento com certos paradigmas e visões do mundo.

A derrota, a angústia e a entrega diante de algo próximo da compreensão da maioria das pessoas (problemas econômicos, amorosos), distante dos *grandes* problemas da humanidade ou de projetos nacionalistas que tornam – de acordo com o historicismo – os homens melhores, podem ser observadas no seguinte fragmento do conto *Trezentas onças*:

Então, senti frio dentro da alma... o meu patrão ia dizer que eu havia roubado! roubado!... Pois então eu ia lá perder as onças!... Qual! Ladrão, ladrão, é que era!... E logo uma tenção ruim entrou-me nos miolos: eu devia matar-me, para não sofrer a vergonha daquela suposição. É; era o que eu devia fazer: matar-me... e já, aqui mesmo! Tirei a pistola do cinto; amartilhei o gatilho... benzi-me, e encostei no ouvido o cano, grosso e frio, carregado de bala... (Neto, 1996: 17).

Ou ainda, a reflexão sobre o sentimento de perda da coletividade, do seu projeto de construção de uma formação humanista, no qual os homens dão um valor maior à vida, que pode ser percebida nesse

esperança de que finalmente as coisas melhorem, de que, enfim, as pessoas possam tomar alento" (pp. 37-38).

8 Entende-se, assim, que a decadência é o primeiro passo para que o progresso, não como teoria arrogante e dogmática acerca de valores estabelecidos e noções gerais acerca da formação cultural, de fato se estabeleça como um repensar, um "sair do encantamento – também o do progresso, ele mesmo natureza – à medida em que a humanidade toma consciência de sua própria naturalidade, e pôr fim à dominação que exerce sobre a natureza e, através da qual, a da natureza se prolonga. Neste sentido, poder-se-ia dizer que o progresso acontece ali onde ele termina" (Adorno, 1995: 47).

momento – o da eminência da perda – no trecho de *Angústia*, de Graciliano Ramos:

Às vezes, horas depois de entrar na vila a rede coberta de vermelho, uma tropa de cachimbos invadia a praça, conduzindo o criminoso amarrado. Os cachimbos falavam alto e mostravam, cheios de suficiência facões e lazarinas; o matador tinha os braços presos, da barriga para cima estava todo embirado de cordas. A gente se alvoroçava. Os tabuleiros de gamão ficavam abandonados nos tamboretas. (...) E o criminoso, pisando com força, atravessava o quadro, a cabeça erguida, a testa cortada de rugas, o olhar feroz, trombudo, impando de orgulho. Algumas horas depois estaria acorocado a um canto da prisão, sem vontade, como seu Ivo. Mas ali, diante dos curiosos que se empurravam, representava o papel de bicho: franzia as ventas, mordida os beiços, dava puxões na corda e grunhia. Olhavam para ele com admiração e os cachimbos se envaideciam por havê-lo pegado vivo. (...) Um ladrão de cavalos seria maltratado, agüentaria facão, de joelhos, nu da barriga para cima, um soldado segurando-lhe o braço direito e batendo-o no peito, outro segurando o braço esquerdo e batendo nas costas. Depois os presos se aproximariam, camaradas, de repente lhe afastariam as pernas. O corpo cairia na pedra negra, suja de escarros, sangue, pus e lama. O cipó de boi chiaria no ar, cortaria o lombo descoberto. Mas isso era com os ladrões, os vagabundos, os autores de delitos miúdos. Um criminoso de morte era diferente, merecia consideração. (Ramos, 1994: 148-149).

Da melancolia ao riso se tem esse questionamento da formação cultural e dos dogmatismos de uma sociedade. A melancolia carrega um sentimento de perda, de consciência sobre as contradições e barbáries existentes no processo de formação cultural ao longo da história, visto que “nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é

isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura” (Benjamin, 1985: 225). O riso, por sua vez, pode ser entendido como uma superação, como um questionamento aos dogmas e como uma possibilidade de reiniciar reiteradamente o progresso humano, a consciência sobre suas limitações e pobreza.

Sérgio Paulo Rouanet elabora uma relação de interdependência entre esses dois “estados de espírito”, apontando elementos que podem auxiliar a análise e a interpretação literárias:

Tristram é um melancólico, assombrado pelo fantasma da transitoriedade, do tempo que foge, da morte. Não surpreende, assim, que um dos livros mais lidos (e plagiados) por Sterne seja a *Anatomia da melancolia*, de Robert Burton. Mas o narrador insere invariavelmente essas reflexões em um contexto em que elas se tornam cômicas. Regrida, assim, à tradição da Antiguidade, segundo a qual o filósofo Demócrito teria dito a Hipócrates que o riso era o melhor antídoto contra a melancolia. Não há dúvida, também, de que ele absorveu a lição de Rabelais, que escreveu no prólogo de *Gargatua* que não há como o riso para espantar o luto. (Rouanet, 2007: 202).

O riso e o *exagero* presente nos contos de Graciliano Ramos e João Simões Lopes Neto apontam para essa possibilidade de leitura. Há uma diferença estrutural entre eles que merece destaque: enquanto Lopes Neto estabelece um diálogo com o leitor, como se esse estivesse ouvindo a história, exigindo a sua entrada no universo mediato da narrativa (fazendo, inclusive, com que o leitor tenha a responsabilidade de aceitar ou não os fatos narrados e realizar a crítica acerca dos mesmos), Graciliano Ramos cria personagens que dialogam com o personagem narrador, fazendo a mediação crítica no contexto da obra (destaque deve ser dado ao cego que vê melhor do que todos os demais).

A relação entre esses escritores está muito mais próxima do que muitos supõem. Ambos afirmam que essas histórias foram recolhidas da cultura popular, como Simões Lopes Neto alerta o leitor logo no início de *Casos do Romualdo*: “Entendamo-nos desde já: É possível (o autor ignora-o), que haja coletânea semelhante, anterior, nacional, se existe, para melhor bem, que supere a atual no conteúdo e na forma”. (Neto, 1997: 23).

A semelhança de certas histórias narradas sustentadas na cor local gaúcha e nordestina chama deveras a atenção e, mais do que apontar relações de produção entre os dois autores, estimula uma reflexão sobre como essas narrativas se originaram e se estabeleceram em regionalidades tão distintas. A publicação dos *causos* do Romualdo teve início no jornal pelotense *Correio Mercantil*, a partir do 1.º de julho de 1914, desdobrando-se ao longo de vinte e uma edições diárias, segundo aponta Carlos Reverbel (Neto, 1997). A apresentação de Alexandre e Cesária – *Alexandre e outros heróis* – data de 10 de julho de 1938, conforme comenta Osman Lins (*apud*, Ramos, 1994). É possível perceber essa relação através da seguinte citação:

Ia principiando a escurecer, mas não escureceu. Enquanto o sol se punha, a lua cheia aparecia, uma lua enorme e vermelha, de cara ruim, dessas que anunciam infelicidade. (...) Havia no campo uma tristeza de morte. A lua crescia muito limpa, tinha lambido todas as nuvens, estava com intenção de ocupar metade do céu. (...) Puxei a rédea, parei, ouvi um barulho de guiço. É a cobra chamada “viradeira”, porque qualquer animal mordido por ela vira-se logo de papo para o ar, estrebuchando ou logo morto. É cem vezes mais venenosa que a cascavel. (...) Foi só quando desafivelei o loro com o estribo, e fazendo deste arma, desferi uma pancada mestra sobre a cabeça da “viradeira”. Porém, ligeiríssima, a cobra ainda atirou um bote ao estribo, que era de prata, e tiniu, com o choque da dentada. Porém, matei-a. (...) Apresilhei novamente o estribo. Montei-me

*novamente. Comecei a sentir o pé apertado no estribo e o cavalo meio derreado, como se trouxesse todo o peso a um lado. Parei para examinar a esquisitice: o estribo estava grande que era um despotismo, sim senhores. Mal pude movê-lo. (...) Convenci-me, porém, que os dentes tinham ferido o estribo e deixado lá o veneno que existia no corpo dela.*⁹

Cabe salientar que este trabalho apresenta apenas um pequeno levantamento de problemáticas a serem discutidas. Partindo da necessidade do conceito de regionalidade ser pensado como uma categoria de teoria literária diferente do conceito de regionalismo, pretende-se iniciar um processo de discussão que vislumbra a produção regional sob um enfoque mais dinâmico, evitando uma subordinação excessiva a elementos simplificadores, tais como a “cor local”.

Assim, as influências literárias e culturais e o processo de formação histórico-social do Brasil e das diversas literaturas regionais que o compõem, necessitam, basicamente, serem refletidas à luz de uma abordagem que tente levar em conta vários desses aspectos e suas intertextualidades. As referências às *Aventuras do Barão de Münchhausen*, do alemão Gottfried August Buerger, que se constitui em relatos de uma saga que chamam atenção para características psicológicas invariáveis do ser humano e exprime certos padrões universais de comportamento, encontram, nos autores gaúcho e nordestino brasileiros, uma outra dimensão. Dimensão esta que precisa ser mais aprofundada, tendo em vista a indagação principal de como regionalidades tão distintas no contexto da produção literária brasileira podem se aproximar de maneira tão evidente.

9 Fragmentos de dois contos/causos das obras de João Simões Lopes Neto (*Três Cobras*. In: *Casos do Romualdo*) e Graciliano Ramos (*O Estribo de Prata*. In: *Alexandre e outros heróis*. – grifado em itálico).

Essa problemática, ao contrário de encerrar este trabalho, apenas evidencia uma discussão maior e importante, pois trata de todo um processo reflexivo acerca da produção cultural. João Cláudio Arendt (2010) destaca que o termo *universal* aparece quase com a mesma frequência que a palavra *regional*. Tal situação confronta exatamente o *status* e a valorização de conceitos envolvidos em um momento histórico no qual a literatura ainda é vista como submissa a modelos e valores preestabelecidos. Tomando por base os estudos de Ligia Chiappini, Arendt afirma: “dever-se-ia não distinguir os tipos de regionalismo existentes, mas fazer a distinção estética entre obras boas ou más”. Destaca, ainda, que a necessária discussão do(s) significado(s) das categorias região, regionalismo, regionalidade e literatura regional não avançou na mesma proporção que a emissão de juízos de valor, visto que a apropriação e o entendimento desses conceitos se faz a partir de uma visão que ignora a cultura “como espaço histórica e culturalmente construído por diferentes formas de representação” (2010: 02).

Ao criticar a utilização da categoria universal para medir qualitativamente a literatura regional brasileira, destacando as implicações ideológicas existentes nesse processo, Arendt também oportuniza a relação de uma outra forma de leitura, ou seja, a perspectiva alegórica voltada para o termo *regionalidade* em complementação – não em oposição – ao conceito simbólico que abrange mais do que a noção fechada de *regionalismo*, mas incorpora a questão ideológica em sua historicidade. Ler a produção cultural em seu espaço regional é mais do que conceituá-la aprioristicamente — é buscar incansavelmente (admitindo a incompletude e a fiabilidade desse ato) uma compreensão do processo de formação cultural.

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor (1983). *Negative Dialectics*, New York, Continuum.
- ADORNO, Theodor (1995). *Palavras e sinais*, Tradução: Maria Helena Ruschel, Petrópolis, Vozes.
- ARENDT, João Cláudio (2010). “Notas para o estudo das literaturas regionais”, in *XXV Encontro Nacional da ANPOLL*, Faculdade de Letras, UFMG, Belo Horizonte, 1, 2 e 3 de Julho.
- BADEN, Nancy (1999). “The Estado Novo Legacy”, in *The muffled cries. The Writer and Literature in Authoritarian Brazil, 1964-1985*, Lanham, University Press of America.
- BARRETO, Cintia Cecília (2008). “Subjetividade da linguagem em Vidas Secas: discurso popular e identidade”, disponível em: <<http://bibliotecadigital.unec.edu.br/ojs/index.php/unec02/article/view/274/348>>. Acesso: 09 mar. 2008.
- BAUMAN, Zygmunt (1999). *Modernidade e ambivalência*, Rio de Janeiro, Zahar.
- BENJAMIN Walter (2006). *Passagens*, Belo Horizonte, São Paulo, Ed. UFMG, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
- BERND, Zilá (1992). “Identidade”, in *Literatura e identidade nacional*, Porto Alegre, Ed. UFRGS.
- BOSI, Alfredo (1989). “Sertanistas”, *História concisa da literatura brasileira*, 31.ª ed., São Paulo, Cultrix.
- CANDIDO, Antonio (1964). *Formação da literatura brasileira*, São Paulo, Martins.
- CANDIDO, Antonio (2002). “A literatura e a formação do homem”, in *Textos de intervenção. Seleção, apresentação e notas: Vinícius Dantas*, 34.ª ed., São Paulo, Duas Cidades.
- CHIAPPINI, Ligia (2008). *Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura*, disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/revista/arq170.pdf>>, acesso em: 20 ago. 2008.

- INDURSKY, Freda e CAMPOS, Maria do Carmo (2000). *Discurso, memória, identidade*, Porto Alegre, Sagra Luzzatto.
- JÚNIOR, José Auricchio (2007). *Regionalidade: ação e sentimento coletivo*, Folha de São Paulo, São Paulo, 24 out. 2007, Opinião, disponível em: <<http://clipping.planejamento.gov.br/NoticiasImpressao.asp?NOTCod=390443>>. Acesso: 08 mar. 2008.
- LAFETÁ, João Luiz (2004). *A dimensão da noite e outros ensaios*, São Paulo, Duas cidades.
- LIMA, Daniel (2008). *LivreMercado: Quem somos*, disponível em: <<http://www.livremercado.com.br/quemsomos.htm>>, acesso em 16 set. 2008.
- NETO, João Simões Lopes (1996). *Contos Gauchescos*, 9, ed. Porto Alegre, Martins Livreiro.
- NETO, João Simões Lopes (1997). *Casos do Romualdo*, 9. ed. Porto Alegre, Martins Livreiro.
- POZENATO, José Clemente (2008). *Algumas considerações sobre região e regionalidade*, disponível em: <www.ucs.br/ucs/tplPOSLetras/posgraduacao/strictosensu/letras/profesores/jose_pozenato/artigo.pdf>, acesso em 18 set. 2008.
- RAMA, Ángel (2001). “Os processos de transculturação na narrativa latino-americana”, in VASCONCELOS, Sandra Guardini T.; AGUIAR, Flávio Wolf de (orgs.). Ángel Rama, *Literatura e Cultura na América Latina*, São Paulo, Edusp.
- RAMOS, Graciliano (1994). *Alexandre e outros heróis*, 35.^a, ed. Rio de Janeiro; Record.
- RAMOS, Graciliano (1994). *Angústia*, 44.^a ed. Rio de Janeiro, Record.
- ROUANET, Sérgio Paulo (2007). *Riso e melancolia*, São Paulo, Companhia das Letras.
- VIANNA, Lúcia Helena (1997). *Roteiro de leitura: São Bernardo de Graciliano Ramos*, São Paulo, Ática.

ARTIGOS DOS MEMBROS DO PROJECTO





EU, ELES E NÓS. JOGOS DE ALTERIDADE EM A GLORIOSA FAMÍLIA, DE PEPETELA

Maria do Rosário Cunha

CLP – Universidade Aberta

A intimidade de um povo é a sua literatura. É aí que ele revela as suas paixões, as suas aspirações, os seus sonhos, as suas frustrações, as suas crenças, a sua visão do mundo que o rodeia, a sua percepção de si mesmo e dos outros, inclusive de nós próprios. Porque ao falar dos «outros» convém nunca perder de vista que nós próprios, quem quer que sejamos, onde quer que estejamos, somos também «os outros» para todos os outros.¹

JOGOS DE ALTERIDADE

Baltazar Van Dum é o patriarca da família que dá o título ao romance. Nascido em Bruges, mas cedo trocando o conforto da casa paterna pelas aventuras que uma carreira militar lhe poderia eventualmente oferecer, Baltazar deambula pela Europa, acabando por chegar a Lisboa, carente das aventuras que a paz europeia não lhe facilitara. Nas tabernas de Alfama e da Ribeira das Naus, ouve então falar na “árvore das patacas” que, em Angola, era fértil na mão-de-obra de que o Brasil necessitava, e decide partir numa caravela espanhola rumo a Luanda, substituindo definitivamente as emoções da guerra pelas do comércio. De escravos, é claro.

É, pois, em Luanda que a narrativa surpreende Baltazar, transformado já num próspero e reconhecido homem de negócios que,

¹ Cf. Maalouf, 2009: 185.

tendo-se casado com uma negra – D. Inocência, de seu nome, filha de um soba –, é também chefe de uma vasta família a que o destino reserva um futuro de glória: é, pelo menos, esta a convicção de Matilde Van Dum, “muito bonita mas também muito bruxa, inclinada a visões e profecias”, para quem “o pai estava a dar origem a uma linhagem notável, nas suas palavras uma gloriosa família”². Ao leitor do romance, contudo, não será dada a possibilidade de comprovar a profecia, pois não acompanhará a história da família ao longo de gerações, mas apenas durante os sete anos – de 1641 a 1648 – que dura a ocupação de Luanda pelos holandeses.

Ancorada na História, a ficção serve-se da presença holandesa no Brasil, e da conseqüente necessidade do trabalho escravo que a África fornecia, para recriar a cidade de Luanda “no tempo dos flamengos”, referência temporal que, pontuando sistematicamente o discurso narrativo, convoca numa simetria quase geométrica o seu oposto natural, ou seja, “o tempo dos portugueses”. O subtítulo do romance acrescenta assim informações valiosas sobre a matéria narrativa que lhe cabe anunciar e que se vai construindo, logo desde o *incipit*, sobre um jogo dicotômico de que as duas nacionalidades são apenas o ponto de partida.

Na verdade, e como que anunciando o multiculturalismo próprio de uma metrópole dos nossos dias, a cidade de Luanda surge, no texto de Pepetela, habitada por diferenças que se cruzam, que entre si se opõem ou se toleram, que entre si se repudiam ou se aceitam, que ora reconhecem, ora ignoram as especificidades de que são feitas. Se não, vejamos: a presença dos holandeses não exclui radicalmente a dos portugueses, refugiados no interior mas mantendo os contactos comerciais com Luanda, e muito menos exclui as marcas e a memó-

2 Pepetela, 2005: 22. A esta edição referem-se todas as posteriores citações do romance, para que passam a remeter as páginas indicadas entre parênteses no texto.

ria por eles deixadas na cidade; das fileiras do exército flamengo fazem parte alguns franceses, nacionalidade que se estende também ao antigo farmacêutico e a algumas prostitutas que, de quando em quando, chegam do Brasil; no exercício da mesma profissão, chegam também algumas espanholas, bem como uma mulata brasileira, filha de pai português, à qual está reservado o casamento com um dos Van Dum; finalmente, dois “ingleses que andam por aí” (15) completam a variedade da população estrangeira que, explicitamente referida, vive ou sobrevive em Luanda. Quanto aos filhos da terra, a mesma falta de homogeneidade deve ser referida, ainda que, neste campo, as fronteiras sejam mais difíceis de definir, pela diversidade dos grupos étnicos e conseqüente fragmentação de soberania. O que não impede, porém, de isolar com clareza, entre as forças em confronto, as de Jinga, temida rainha da pátria dos Ngola, e as do rei do Kongo, sob a jurisdição do qual se encontra a Ilha de Luanda. Umas e outras são hostis aos portugueses, mantendo cordiais relações de amizade e comércio com o poder flamengo.

A estas somam-se ainda muitas outras diferenças, por onde passam, nomeadamente, a religião e, como seria de esperar atendendo ao espaço geográfico em causa, a cor da pele: em Luanda vivem brancos e negros, e ao catolicismo opõe-se agora, com a presença dos holandeses, o calvinismo. Ou, por outras palavras e segundo a visão de uns e de outros, os “hereges inimigos da nossa fé católica” (12) disputam agora aos “sacrílegos papistas” (37) o espaço da espiritualidade. Mas, para além dos negros e dos brancos, há também os mulatos, naturalmente, ainda que este advérbio, aplicado a esta situação, não caiba no discurso dos flamengos, geralmente hostis à mistura de raças. E há também judeus, se não em termos de prática ritual, pelo menos na origem: Manuel Pereira, o marido da filha mais velha de Baltazar Van Dum é, ele próprio, um cristão-novo e, por isso mesmo, olhado com alguma desconfiança pela comunidade católica, mas

não pelo sogro – católico também, apesar de flamengo – que nele admira sobretudo as qualidades de trabalho. Há que referir ainda que os negros, independentemente da etnia e da região de onde provêm, dividem-se em escravos e forros. Quanto aos mulatos – e tomando como exemplo a família Van Dum – dividem-nos os diferentes tons da pele escura e a cor dos olhos – azuis, verdes e castanhos. Aliás, não é apenas esta a marca distintiva entre os filhos Van Dum, já que aos filhos legítimos, nascidos do casamento segundo as leis da Igreja, acrescem os chamados “filhos do quintal”, fruto de casuais encontros com as escravas, a maior parte delas posteriormente vendidas para o Brasil. Entre estes, é possível distinguir ainda aqueles que, sendo reconhecidos pelo progenitor, conquistam o direito de lhe chamar pai, para suprema consumição de D. Inocência, receosa pelos direitos dos “seus filhos, nascidos dentro de casa e segundo todos os preceitos da Santa Madre Igreja” (22). Finalmente, convém afastar a errada noção de que os holandeses constituem uma comunidade homogénea, pois estão longe de ser pacíficas as relações entre os militares e os directores da Companhia da Índias Ocidentais, cuja presença em África, garantida pelos primeiros, tem como único objectivo o comércio dos escravos e o conseqüente lucro que daí decorre. O que, com a clara excepção dos próprios escravos, vem a ser comum, afinal, a uma paisagem humana fértil em jogos de oposição e relações de alteridade.

2. EU E ELES: CONSTRUÇÃO E DESCONSTRUÇÃO DE IMAGENS

Utilizando as palavras de Hugo Dyserinck, o fenómeno ou o sentimento de alteridade é provocado “par la confrontation avec une entité collective (c’est à dire nationale, ethnique etc.) autre que celle à laquelle nous appartenons nous-mêmes; et ceci sur la base d’une conception plus ou moins précise (ou plus ou moins vague) que nous avons de notre propre ‘identité’ dite nationale ou autre” (Dyserinck,

1997: 89). Ora, e ainda segundo Dyserinck, “l’image qu’on se fait de l’autre [...] n’est, en premier lieu, rien d’autre que l’expression de ce sentiment d’altérité” (Dyserinck, 1997: 89). Dizer o outro implica, pois, dizer-me a mim e, por isso, revelar o sentido do olhar que eu lhe dirijo, ou seja, a posição em que eu me coloco ou reivindico em relação a ele. Dito de outro modo: “a imagem é a representação de uma realidade cultural estrangeira através da qual o indivíduo ou o grupo que a elaboram (ou que a partilham ou que a propagam) revelam e traduzem o espaço ideológico no qual se situam” (Machado & Pageaux, 1988: 58).

Por tudo o que já foi dito, fica claro que o texto d’*A gloriosa família* é terreno propício à proliferação de imagens do Outro, que esta análise fica muito longe de esgotar. Mais do que as imagens em si mesmas, aliás, são as estratégias conducentes à sua construção que importa aqui realçar, estratégias essas que passam, fundamentalmente, pelo narrador dos factos relatados. Figura privilegiada pelas qualidades particulares que possui e pelas funções que exerce no universo diegético, é ele próprio um estrangeiro no espaço físico e humano cuja diversidade dá origem a uma sucessão vertiginosa de imagens, a maior parte das quais nasce do seu próprio olhar, sendo outras resultado dos olhares cruzados entre os diferentes grupos em presença. Nenhuma destas imagens, porém, chega até aos leitores com a marca do definitivo: é que o olhar que as filtra ou as constrói encarrega-se de lançar a dúvida sobre a certeza antes enunciada, cumprindo-nos a nós decidir se por falta, se por excesso de argúcia. Seja qual for a razão, a verdade é que daqui resulta um sentimento de indecisão ou de ambiguidade, que põe em causa o processo de catalogação do mundo para que concorrem, frequentemente, as imagens que do Outro vamos construindo. E é para isto mesmo que o momento inaugural do romance nos põe de sobreaviso, ao mesmo tempo que anuncia o registo irónico que o percorre até à última linha:

O meu dono, Baltazar Van Dum, só sentiu os calções mijados cá fora, depois de ter sido despedido pelo director Nieulant. Mijado mas aliviado, com a cabeça de raros cabelos brancos ainda em cima dos ombros. O meu dono saiu do gabinete do director tão pálido como entrou, mas com o risinho de lado que lhe fazia tremer o bigode. Por vezes o risinho era de nervosismo, hoje era de euforia (11).

Neste momento em que a narrativa o surpreende, o alívio e a euforia de Van Dum devem-se ao facto de ter conseguido subtrair-se à acusação de trair os interesses holandeses, pela recepção de uma carta com pedido de informações e clandestinamente enviada pelos portugueses retirados no interior, em Massangano. Mas tudo isto será posteriormente esclarecido pelo narrador que desde logo se define em relação a um outro – neste caso, o protagonista dos factos narrados – desvendando a sua condição de escravo, condição que não cessa de recordar à medida que vai debitando a história de que é testemunha.

Nascido no “reino que Ngola Kiluanje unificou, a pátria dos Ngola” (19), fora oferecido num gesto de cordialidade pela sua rainha, a famosa Jinga, a Baltazar Van Dum que dele fizera a sua sombra: – “tenho de estar atento ao meu dono, só dormir quando ele dorme, no resto seguir seus gestos, suas palavras, suas emoções, seus vazios também, para isso me foram buscar à terra de Jinga Mbandi” (23). Sem nome, de acordo com a insignificância social que é seu atributo, segue atrás do dono permanentemente, com excepção dos momentos em que este entra em lugares vedados à presença de um escravo. Nestes casos, contudo, há sempre uma janela ou uma porta que lhe permitem socorrer-se das extraordinárias capacidades do olhar e do ouvido, e, se o exercício destas se torna impossível, recorrendo também a uma outra qualidade não menos preciosa:

O meu dono começou a andar para casa e eu lá fui atrás, era para isso que existia. Não falou ao major da mijada que dera nos calções, devia ter vergonha. Mas era evidente. Eu não vi, quem sou eu para entrar na casa onde despacham os nobres directores da majestática Companhia das Índias Ocidentais? [...] Tudo o que possa vir a saber do ocorrido dentro do gabinete será graças à imaginação. Sobre este caso e sobre muitos outros. Um escravo não tem direitos, não tem nenhuma liberdade. Apenas uma coisa lhe não podem amarrar: a imaginação. Sirvo-me sempre dela para completar relatos que me são sonogados, tapando os vazios (14).

Reduzido à ínfima condição, a “de mercadoria que é vendida quando deixa de servir” (234), sem acesso a direitos, nem mesmo aos do sentimento, como frequentemente faz questão de sublinhar, serve-se da sua narrativa como um acto de liberdade durante o qual manifesta antipatias ou simpatias, rancores e ternura, emite opiniões e juízos de valor, põe em prática os seus dotes de observação – reparando no que os outros não vêem, lendo-lhes as expressões e movimentos, deduzindo e antecipando – e exhibe um notável conhecimento da personalidade de Baltazar Van Dum. Não é, pois, de admirar que, sempre que a oportunidade se apresenta, utilizando um registo explícito ou insidioso, revele a sua superioridade relativamente àquele que é seu proprietário mas cuja imagem é por si livremente manipulada. É o que sucede, nomeadamente, ao escolher o facto com que abre a narrativa, facto impiedosamente corrosivo – pela fraqueza que denuncia – da relação de poder presente nas três primeiras palavras do texto.

Na sequência deste momento inicial, o narrador entregar-se-á, de um modo aparentemente inocente mas daí retirando um indisfarçável prazer, à subversão das aparentes verdades que muitas vezes servem um diálogo apressado com o mundo e que, com igual frequência, é

possível encontrar nas imagens do Outro que se vão construindo. Sobretudo, quando a natureza comodamente redutora do estereótipo se sobrepõe ao esforço a que o conhecimento obriga. Assim se explica a opinião favorável que as mulheres portuguesas suscitam entre os flamengos – “por serem humildes e não cornearem os maridos” (58) –, em contraste com as suas próprias mulheres, “Que só sabem beber e cornear os maridos” (87). Uma atitude semelhante reside na apreciação feita por um dos militares franceses ao serviço do exército flamengo acerca de um dos directores da Companhia para quem, na sua opinião, Deus “é o comércio. Segundo ele, se o comércio anda, o mundo anda e tudo se resolve com a felicidade geral. Um holandês típico!” (33). Quanto aos militares franceses, apresentados como mercenários ao serviço da Holanda, fazem com que a França seja olhada como uma “nação, pelos vistos sempre muito dada a tais práticas” (12). Esta afirmação é da responsabilidade do nosso narrador, também ele permeável, de quando em quando, a estas fáceis reduções que, no entanto, quase sempre questiona: ora contrariando a verdade adquirida – “Contra a opinião que temos sobre a gula dos padres, este até era discreto” (196) – ora procurando entender, sem êxito, os movimentos de raciocínio que a elas conduzem. Assim sucede na descrição que faz do alferes António de Oliveira Cardonega que, imigrado neste mundo possível da ficção, com ele se vem a cruzar: – “Tinha uma voz bem modulada, de homem forte e de fartos bigodes, próprios de quem aprecia um bom vinho tinto. Não sei explicar, mas associo sempre bigodes compridos e fartos com gosto pelo vinho” (260).

A questionação dos estereótipos está, pois, presente nas imagens do Outro de que é responsável, questionação conseguida através de um jogo comparativo que lhe permite contrariar o que, no momento imediatamente anterior, tinha afirmado. Repare-se no retrato do major Gerrit Tack que nos dá, simultaneamente, o de Baltazar Van Dum:

Grande e forte, vermelho como cabe a um flamengo, era o contrário do meu dono, também ele flamengo. O que tinha um de grande tinha o outro de pequeno, o que tinha um de vermelho tinha o outro de tismado e esverdeado, pelos anos passados ao sol africano e vários ataques de paludismo. Em comum tinham os olhos azuis e a barriga generosa. O meu dono dizia ter saído de baixa estatura por ser flamengo do sul, já muito próximo das terras de França. Podia ser, o que não o impedia de competir com os do norte na comezaina e no gosto pelo tinto (13).

Um flamengo típico será grande, forte e vermelho – “como cabe a um flamengo” –, o que é desmentido pela figura de Baltazar que, por sua vez, é explicada pelas diferenças entre o norte e o sul, diferenças que admitem traços comuns, no entanto, como o gosto de bem comer e bem beber. Este encadeamento de relações adversativas suscitado pela comparação, sempre que se trata de um grupo nacional, é uma constante no discurso do narrador que, desta forma, sistematicamente desconstrói as imagens através das quais nos dá, aparentemente, a sua leitura da realidade. O mesmo se passa também a propósito daquele outro flamengo cuja “mão, bastante peluda para os da sua nação, mais parecia a mão de um português” (275), ou ainda a propósito de Moortamer, mais um dos directores da Companhia das Índias Ocidentais, que “tem mais aspecto de inglês do que flamengo, sempre incomodado pela presença dos outros” (15). E por falar em flamengos, também designados por “mafulos”, vale a pena registar mais esta observação, agora quanto ao modo de beber:

A bodega estava cheia, mas para Baltazar Van Dum, neste momento o cliente mais antigo da casa, havia sempre lugar. Me sentei junto da parede vendo o meu dono beber. E foi um e foi outro, daquela maneira rápida e nervosa que tanto fazia admirar antes os portugueses. Agora vejo que é à maneira dos mafulos, eles todos são assim possuídos de

urgência quando bebem, como se o Mundo acabasse agora e não tivessem tempo de esvaziar as pipas. Os portugueses parece que estão a provar o vinho, bebem aos poucos, mas não é por delicadeza, é apenas timidez ou até medo de enfrentar o mau espírito, o cazumbi, do vinho (16).

A comparação entre uns e outros concorre, mais uma vez, para a definição dos dois grupos, correndo o risco, no entanto, de suscitar uma falsa impressão sobre o carácter de um deles. Para o evitar, a explicação adicional salvaguarda a justeza das imagens. Um pouco mais tarde, porém, o narrador observará ainda sobre este assunto que, “Embora bebendo muito mais que os portugueses, Baltazar tinha sido temperado pelo convívio prolongado com eles, já não continuava a ingurgitar vinho por obrigação depois de ter perdido todo o prazer” (34).

Como afirmam A. M. Machado e D.-H. Pageaux, ao olhar o Outro, a sua imagem “veicula também uma certa imagem de mim mesmo. É impossível evitar que a imagem do Outro [...] não surja também como a negação do Outro, o complemento, o prolongamento do meu próprio corpo ou do meu próprio espaço. Queremos dizer «o Outro» [...] e, ao dizer «o Outro» negamo-lo e dizemo-nos a nós próprios” (Machado & Pageaux, 1988: 61). Daqui decorre, naturalmente, o movimento comparativo que tem vindo a ser objecto de atenção e através do qual se constrói igualmente a imagem do branco. É o olhar frequentemente surpreendido de um negro – o narrador escravo – que a desenha, não de uma só vez, mas à medida que os factos relatados lhe sugerem considerações e comentários a diferenças e a hábitos estranhos que lhe permitem, sobretudo, proceder à desconstrução da imagem que o branco tem do negro. Desta forma, há dois olhares que se cruzam e se confrontam, conduzindo a que a suposta superioridade de um dos grupos saia francamente abalada, enquanto o outro reivindica a racionalidade para comportamentos

supostamente bárbaros. Sirva como exemplo a seguinte reflexão, suscitada por um episódio ocorrido na família Van Dum:

Os brancos são mesmo engraçados, de tudo fazem um drama. Se um homem é apanhado em adultério, têm pelo menos de se ferir, senão o marido enganado deixa de ser considerado homem, é um miserável cão. Complicam enormemente as coisas [...]. Na terra da minha mãe é tudo muito mais fácil, o enganador apanhado em flagrante tem de pagar uma multa [...] e [...] fica reparado o dano provocado na família. Continuam todos amigos, a paz reina. Se do acto nascer um filho, é pertença da casa onde nasceu, e o pai é evidentemente o marido da mulher. [...] E porquê haveria a criança de pagar pelo erro dos outros, ficando bastardo como entre os brancos? Depois, eles é que são os civilizados... (161).

Tal como este, outros aspectos da “civilização” dos brancos são com frequência questionados, servindo para demonstrar a sabedoria de que o comportamento dos negros dá prova. A atracção sentida pelo ouro e pela prata, a impaciência ou a dificuldade de superar a dor são comportamentos, entre muitos outros, que permitem resgatar o valor dos seus opostos – a primazia da sobrevivência e dos afectos, a aceitação do ritmo natural das coisas e o saudável convívio com a mágoa: – “Há gente que nunca supera um desgosto, tenho visto isso muito nos brancos, ficam com uma coisa a lhes roer lá dentro, às vezes toda a vida, quando com uma boa dança podiam esquecer depressa e partir para o futuro” (54). Mas os hábitos de higiene são, também eles, objecto de comparação com prejuízo para os brancos – “que nos chamavam bárbaros por tomarmos banho sempre que podíamos e disso fazemos uma festa” –, servindo para, com acentuada ironia, fazer a transposição de um velho estereótipo de um dos grupos para o outro, nivelando-os assim nas suas diferenças:

Desta vez [Baltazar Van Dum] usava uma camisa limpa, mas já tinha o cheiro azedo dos homens brancos, era inevitável. Eu, atrás, lá ia suportando o pivete. Devo dizer que também já estava habituado, eram muitos anos a andar no rasto daquele perfume de sovacos deslavados (30-31).

3. ELES E NÓS: GRUPOS INSTÁVEIS

Apesar da diversidade da paisagem humana que habita o mundo romanesco d’*A Gloriosa Família*, nem sempre os grupos em confronto se definem entre si por fronteiras claras e muito menos rígidas. Disso mesmo, aliás, é indício todo o processo de desconstrução das imagens, antes referido. E são várias as circunstâncias responsáveis pela fluidez das linhas divisórias, a começar pelo jogo de interesses que serve de motor ao desenvolvimento da acção e no qual Baltazar Van Dum se esforça por não perder o equilíbrio. Não são estas, porém, as circunstâncias de que aqui se trata, mas aquelas que dão origem ao sentido de pertença e, conseqüentemente, à consciência da própria identidade. Mas neste quadro, o caso ainda mais se complica, uma vez que os vários casamentos mistos, entre indivíduos de raças e nações diferentes, instalam a confusão entre os factores identitários, como a língua, o credo religioso ou a própria noção de nacionalidade baseada no espaço geográfico de origem. Com noras e genros de várias proveniências e comunicando entre si em kimbundo, português e flamengo, a família Van Dum é exemplo emblemático, mas não o único: acompanha-a, de certo modo, a família de Jacinto da Câmara, “um flamengo que até já usava nome português”, amigo e compadre de Baltazar, casado com uma portuguesa cujos hábitos de recato e modéstia são os que prevalecem na educação dos filhos. São, de resto, estes hábitos de submissão ao poder masculino que levam Baltazar, em conversa com outro flamengo, a situar a sua razão entre os “mouros. Havia muitos em Portugal. Sempre foram perseguidos, mas estão misturados no resto da população. E os costumes ficaram” (87). A mistura não

é, pois, monopólio do tempo e do local que o romance representa; vem de muito longe e como que preparando as actuais reflexões de Amin Maalouf sobre a urgência de uma nova concepção de identidade: – “Une identité qui serait perçue comme la somme de toutes nos appartenances, et au sein de laquelle l’appartenance à la communauté humaine prendrait de plus en plus d’importance, jusqu’à devenir un jour l’appartenance principale, sans pour autant effacer nos multiples appartenances particulières” (Maalouf, 1998: 115). O que significa ou pressupõe que “chacun d’entre nous est dépositaire de deux héritages: l’un, «vertical», lui vient de ses ancêtres, des traditions de son peuple, de sa communauté religieuse; l’autre, «horizontal», lui vient de son époque, de ses contemporains” (Maalouf, 1998: 119). É, justamente, uma noção estreita e redutora da identidade que a perplexidade do narrador põe e causa, quando, pela primeira vez, se dá conta da existência de uma fronteira entre a cidade e a Ilha, onde passa a viver Rodrigo Van Dum, depois de casar com a filha do Mani-Luanda, governador da Ilha e representante do rei do Kongo:

Não entendi à primeira, mas depois deduzi que de facto o canal era uma fronteira, primeiro entre portugueses e Kongo e agora entre holandeses e Kongo. [...] Levando mais longe o raciocínio, o casamento de Rodrigo e Nzuzi não era misturado só por ser entre um mestiço e uma negra, mas por ser entre cidadãos de países diferentes. Mas qual era o país de Rodrigo, Portugal ou Holanda? Antes foi mesmo Portugal e agora é mesmo Holanda? Fiquei na dúvida. Ou será outra coisa qualquer, muito difícil ainda de definir, como uma fronteira no mar, que eu chamo Angola como fazem os portugueses à terra da minha rainha, dona da minha mãe? Mas então o Rodrigo? Seria só de Luanda? Talvez. Desisti de levar mais longe o pensamento, felizmente sou escravo, não preciso de matar a cabeça a resolver problemas tão complicados, para isso existem os donos de escravos (175).

É evidente que estas palavras anunciam a emergência de uma outra nacionalidade que não anulará, contudo, as questões identitárias a que o texto do romance dá lugar e que projecta por inteiro no narrador, figura complexa, vivendo a solidão do exílio e sofrendo a nostalgia “da [sua] nação mbundo, da Matamba, de Ambaka e do sul do Kuanza, até das matas impenetráveis de Sautar. Nomes mágicos de territórios que [lhe] aqueciam a alma de desterrado” (224). Duas outras circunstâncias acentuam aquela solidão, propiciando-lhe a marginalidade e a distância de um narrador atento, mas imparcial: a quase inexistência social a que o condena a condição de escravo e a mudez que lhe proíbe a fácil e regular comunicação. Mudo e analfabeto, como o descreve o dono no final da narrativa, sem se dar ao trabalho sequer de o olhar de frente – o que sucederia pela terceira vez na vida –, decide que “Uma desforra para tanto desprezo seria contar toda a sua estória, um dia” (393). Como o consegue não está agora em causa, mas tão só o isolamento de alguém que, ainda assim, com frequência utiliza como sujeito do discurso a primeira pessoa do plural. Assim se integra no grupo dos escravos a quem os brancos, com os olhos no seu valor comercial, chamam “peças, que é o que nós somos de facto” (23); assim se integra no grupo dos filhos da terra, quando se refere aos “patrícios” originários “das nossas savanas do leste” (31) ou aos “nossos hábitos [que os filhos de Baltazar partilham], de se banharem sempre que podiam. E, no mato, quando encontravam um rio, largavam todas as roupas e mergulhavam com grande algazarra. Que nem nós, os nascidos no mato” (31); e assim se integra no grupo indeterminado, mas a que pertence o próprio dono, dos que dizem “mafulos (nome por que chamamos os flamengos)” (12). Mas também faz parte do grupo dos católicos, pois, além de ser filho de uma escrava lunda e de um missionário napolitano, assim foi criado na corte de Jinga. O que o não leva a ignorar os “espíritos seculares [que habitam] em cima das árvores [,nem] os irrequietos

espíritos das lagoas, pouco impressionáveis por rezas católicas” (46). O conhecimento das línguas que aprendeu de tanto ouvir – “até francês aprendi nos tempos dos jogos de cartas” (393) – anula a distância que o separa dos outros, embora o kimbundo lhe baste para entender “D. Inocência, que não se sentia à vontade em mais nenhuma língua que não a nossa materna” (22). Quanto à relação de propriedade que o liga ao conjunto da família Van Dum, não é raro fazer-se acompanhar de uma outra, que a primeira pessoa do plural atraiçoa ao fazer partilhar receios e expectativas. Por isso comenta, depois do acerto de casamento entre Rodrigo e Nzuzi: – “Passado algum tempo, saíram os dois flamengos, a sorrir. Montaram nos cavalos sem uma palavra e eu não precisava de mais para saber que tudo tinha corrido conforme os nossos desejos” (90). E nem o sítio onde nasceu, no Kuanza, nas “ilhas à frente de Pungo Andongo[, submerso] para sempre na bruma que saía das águas do rio, nas madrugadas de cacimbo” (282), o impede de partilhar com Baltazar

... o espanto que foi entrar na baía de Luanda no dia 29 de Outubro de 1616 e chocar contra o vermelho da terra, o azul divino do mar e a branquura da areia na Ilha coberta de coqueiros. Baía de Todos os Sonhos, gritou ele, sabendo que mesmo à frente, do outro lado do Atlântico, havia a baía de Todos os Santos. Sempre o ouvi chamar baía de Todos os Sonhos à nossa baía (...). Também eu, quando pela primeira vez atravessei o estreito canal que separa o morro de S. Paulo da Ilha (...) tive vontade de gritar ao ver o espectáculo da baía (18).

Poder-se-á, então, afirmar que, como muitos dos outros com quem se cruza, mas mais do que qualquer deles, o narrador desta história é produto de pertenças múltiplas e a representação literária da sábia gestão das diferenças, o que significa “transcender a diversidade das culturas sem nunca procurar aboli-la; para que um dia, a

partir das numerosas pátrias étnicas, nasce uma pátria ética” (Maalouf, 2009: 276) – sem escravos.

BIBLIOGRAFIA

- DYSERINCK, Hugo (1997). “La dimension imagologique du comparatisme littéraire. Ses origines franco-allemandes et son actualité intercontinentale » in *II Jornadas nacionales de literatura comparada, Mendoza, 21 al 23 de abril 1994*, Mendoza (Argentina), Centro de Literatura Comparada, Universidad Nacional de Cuyo, 1, pp. 83-106.
- MAALOUF, Amin (1998). *Les Identités meurtrières*, Paris, Editions Grasset & Fasquelle.
- MAALOUF, Amin (2009). *Um mundo sem regras* (trad. Carlos Aboim de Brito), Lisboa, Difel.
- MACHADO, Álvaro Manuel e PAGEAUX, Daniel-Henri (1988). *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, Lisboa, Edições 70.

IMAGENS DO “EU” NA MORADA DO “OUTRO”:
O IMIGRANTE MAGREBINO EM *LES RAISINS DE LA
GALÈRE*, DE T. B. JELLOUN

João da Costa Domingues

CLP – Universidade de Coimbra

«Nous sommes étrangers en nous-mêmes et en relation avec autrui»

KRISTEVA, J.¹

Ao estudar as projecções ou miragens que um país tem de outro, apresentadas ao leitor depois de filtradas através da pena do escritor, os estudos de imagologia literária reflectem, normalmente, sobre o modo como um país, um povo ou uma cultura vê outro país, outro povo ou outra cultura que, desde logo, se lhe afigura diferente, com tudo o que isto possa comportar. No caso que abordamos aqui, será mais precisamente o modo como um povo se vê a si próprio enquanto habitante da “morada do outro”; tratar-se-á, com efeito, de analisar a auto-imagem do imigrante magrebino em França, presente na obra de Tahar Ben Jelloun, também ele magrebino e imigrante em França.

Em *Les raisins de la Galère*², a imagem do estrangeiro, do estrangeiro árabe em França, é uma espécie de retrato reflectido no espelho,

1 KRISTEVA, J., *Nations without nationalism*, Tr. L.S. Roudiez, NY Columbia U.P., p.47.

2 BEN JELLOUN, Tahar, *Les raisins de la galère*, éditions Fayard, 1996. Passaremos a citar esta obra no corpo do texto, apontando simplesmente o número da página entre parêntesis.

um auto-retrato do narrador e da sua circunstância. Com efeito, a imagem do estrangeiro não é aqui fruto de uma observação externa nem apenas exterior; é antes uma imagem vivida – diríamos antes sofrida –, experienciada e narrada, em grande parte, na primeira pessoa. É um olhar sobre o estrangeiro pelo próprio estrangeiro, que denuncia tudo aquilo em que sente que a sociedade em que vive o trata como um corpo estranho. Claro que o corpo que se apresenta como rejeitado está, simultaneamente, a dar-nos o modo como é visto pelo nacional, por meio de todos os parâmetros físicos, psicológicos ou comportamentais que fazem dele um ser rejeitado.

Da sua relação com as instituições à reacção perante os acontecimentos, da sua participação social à sua integração no meio (qualquer que ela seja), o árabe dá de si próprio, nesta obra, uma imagem com duas facetas que se completam: o que ele sente que é e o que sente que os Franceses vêem nele. Em perfeita consonância com “as condições ideológicas” da sua elaboração, em perfeita harmonia com o seu contexto histórico e cheia de actualidade, a imagem do Árabe em França aqui erigida por Ben Jelloun, na pessoa da heroína da narrativa e de seus próximos, resulta, para o leitor, numa viagem tão real quanto alucinante a um passado recente através de uma história onde mal se distingue o real do imaginário, a ironia fantasiada do mais pungente grito de revolta, ao terem, uns e outros, passado pelo crisol tão particular da sensibilidade do sociólogo que se revela por detrás do narrador deste texto.

Com efeito, apesar de analisarmos aqui uma narrativa – ficção, portanto – e não um tratado de sociologia, é importante, para o estudo que aqui fazemos da auto-imagem do Magrebino em França, dizer-se que ela espelha esse multifacetado estereótipo, na sua enorme riqueza, complexidade e abrangência, inevitavelmente influenciada, quer na sua formulação quer no seu conteúdo, pelo meio espaço-temporal em que o autor a criou. Ben Jelloun, com toda a sua capacidade de recria-

ção literária, não deixou de apresentar uma imagem do Árabe em Paris nos anos noventa, e uma imagem verdadeiramente eloquente! Mais do que uma cópia da realidade, estamos antes perante uma reflexão crítica muito actual e documentada em não pouco material de análise sociológica, que resulta, pela forma intemporal que a literariedade do texto lhe confere, num testemunho perene do olhar de alguém que sente que é visto como “outro”, num misto inextricável de realidade e de fantasma pessoal, de constrangimento físico e psicológico, de sofrimento, de revolta; mas também de fantasia.

O “outro” que é o Magrebino imigrante em França é diverso e distingue-se desde logo por gerações: uma é a situação e a imagem do árabe que abandonou “as cabras e os bodes”³ para vir para França trabalhar nas minas e nas fábricas; diferente é a situação dos filhos da precedente geração, que por isso foi chamada de “segunda geração”, que nasceram em território francês, que poderiam e deviam em tudo ser tratados como iguais a outro qualquer francês, mas a quem a condição de “filho de imigrante” e o tom “excessivamente bronzeado da pele” marcaram com o selo indelével da diferença, ficando inevitavelmente atingidos pelo anátema da discriminação.

Tratando-se de uma narrativa em que as personagens são quase exclusivamente estrangeiras, exclusivamente “outros” em relação ao “francês de gema”, a representação da sua função social está, logo aí, grandemente pré-determinada e, diríamos, já meio definida. O universo em que se movem é um autêntico gueto, e as relações sociais padecem, desde logo, de uma impermeabilidade quase total, como se verá. Contudo, a representação, que vai muito além do simples cliché, revela este outro na sua maior complexidade, desde a simples configuração através da criação de personagens, até à confrontação das fronteiras culturais. Como tudo isto se processa e se desvela

3 Referência à geração de magrebinos que viera trabalhar para França desde os anos trinta.

em *Les raisins de la galère* é o que nos propomos analisar. Concomitantemente, visamos apresentar, como resultado desta abordagem, aquilo que é, na narrativa, a figuração literária do imigrante árabe em França, o mesmo é dizer do estrangeiro, do deslocado, do desenraizado, do estranho, do diferente; em suma, a representação do “eu que se sente outro”.

Da situação socioeconómica, política e cultural, surgem-nos como campos mais significativos para analisar a sua condição, o Magrebino na cidade, na escola, no emprego, perante a polícia e as autoridades, na vivência da cidadania e em sua própria casa. Uma breve resenha da questão cultural impõe-se para terminar este estudo.

1. A narrativa desenrola-se num subúrbio de Paris, situado não longe de Sarcelles⁴, zona de prédios de habitação social, caracterizada pela delinquência, por toda uma população que vive essencialmente de biscates, em situação de precariedade e, não raro, de exclusão social. O aglomerado tem o nome, imaginado mas bem elucidativo, de Resteville, certamente porque a população que aí reside é considerada o “resto da cidade”. Tal aglomerado só podia situar-se no “Val de nulle part” – “Vale-de-parte-nenhuma” –, não porque não exista, mas antes porque representa todos, porque é a imagem de todos os subúrbios onde o estrangeiro se sente como um “resto” da sociedade francesa⁵. A zona em questão é objectivamente habitada pelos “res-

4 Sarcelles é um imenso subúrbio de Paris, e também um dos mais sensíveis, de acolhimento de imigrantes de várias origens e etnias, mas essencialmente conhecido pela quantidade de famílias árabes que lá residem ainda hoje.

5 A ideia é recorrente na obra, e é expressa em frases como: “La France nous a oubliés. La gauche comme la droite ont oublié que nous existions” (94). (...) “Ils sont bizarres, les Français: ils passent leur temps à dresser des murs pour se protéger et ils s’étonnent de ne plus voir que des étrangers autour d’eux ! Ils pensent que la banlieue ne fait déjà plus partie de l’Hexagone, mais que cet anneau-là a déjà décroché et dérivé du côté du tiers-monde, des pays non alignés, des régions en voie de sous-développement” (125).

tos”, gente da mais variada origem: um argelino, porteiro, que fora em tempos soldado ao serviço da França, e cujo filho quis de tal modo esconder as suas origens que se converteu ao judaísmo e mudou de nome; negros do norte de África, que são guardas de hipermercado; muitos berberes de Cabília, e muçulmanos e árabes ...

Diferentemente do que se passa com os portugueses e os espanhóis, que pela semelhança entre as culturas de origem e a cultura francesa são facilmente assimiláveis, e se assimilam à cultura do país de acolhimento, ou então podem ainda nutrir o idílico “regresso ao país”, os magrebinos habitantes de Resteville são duplamente prisioneiros: são como presos em França porque se consideram e são considerados como muito diferentes; são-no também porque, com o recrudescimento do integrismo no Magrebe, se vêem, pais e filhos, obrigados a abandonar definitivamente o “mito do regresso à pátria”. Alguns até lutaram outrora valorosamente pela França, ou foram bons operários nas fábricas e nas minas; mas hoje parece que em Resteville todos na rua “se arrastam e se contentam com pequenos biscates de honestidade duvidosa”(73). Até Mustafa, que era “o melhor de todos”! “Mas até os melhores partem o nariz quando são de Resteville. Que raio de lugar, este! Que porcaria!” (59).

2. Na escola, Nadia, a heroína do romance, foi um caso de sucesso: escolarização acima da média, modelo quase ideal de integração de uma jovem filha de imigrantes magrebinos, que termina os seus estudos carregada de Diplomas. Mohand, o avô, que também fora imigrante em França (1932–1961), era analfabeto; o pai, imigrante desde 1961, mal aprendera a ler e a escrever nas sessões de alfabetização dinamizadas pela C.G.T.⁶. E mesmo da sua geração,

6 A C.G.T., “Confederação Geral dos Trabalhadores”, ministrava sessões de alfabetização, aos domingos, destinadas a imigrantes não francófonos.

dita a segunda, a maior parte são raparigas que mais tarde ou mais cedo abandonaram a escola, ou porque fugiram de casa ou porque as casaram cedo, muitas contra sua vontade, e se tornaram mães não raro aos dezasseis ou dezassete anos.

Por seu lado, os rapazes são uma geração de “perdidos”: pequenos delinquentes, drogados ou traficantes. Na escola parece que todos procuram “acumular os chumbos”, enfim tudo gente que não se sente bem na sua pele. Veja-se o caso de Rachid:

“És tão feio quanto inútil”, diz-lhe o pai; e o professor, aos berros, acrescenta: “Não vales nada”. “Ora, quando se é feio, inútil e se não vale nada, a gente procura desenrascar-se como pode. (...) Estou a mais em casa, não gostam de mim na escola. A rua gosta de mim. Quando um prof te diz que não vales nada e que nunca farás nada na vida, de tanto o ouvires repetir acabas por lhe dar razão (40).

A catadupa de desencontros sofrida ao longo da escolarização em tudo concorre para que, por um lado, esta adolescência tenha de si própria a ideia de que são “uns incapazes” e, por outro, seja vista pelos “franceses de gema” como uma espécie de “gente inadaptada” ou, pior ainda, “inadaptável” à sociedade francesa.

3. No domínio do trabalho, os habitantes de Resteville, o mesmo é dizer as personagens deste romance, são todos pertencentes ao operariado ou então dedicam-se a outras actividades ainda mais reveladoras da precariedade e da exclusão social: biscates, pequena delinquência, tráfico de droga. Excepção feita para a protagonista que seguiu os estudos e de um dos irmãos que abriu um pequeno negócio de peças, todo o resto desta geração é gente desanimada, laxista, sem grandes perspectivas de vida. Falta-lhes ambição, contentam-se com essas “viditas que nunca irão além de um quarto de metade de um

destino" (73): Aziz é preguiçoso; Solo é um bom músico, mas droga-se; Rahim tem boa estatura, mas é vicioso e sifilítico; Jojo também se picava... (74). E que dizer de Reski, o sonhador, que pensava em voz alta dizendo:

Tens um cigarro? Proibido. Ok. Proibido. E mijar é proibido? Já me olhaste bem para a tromba? Não é de confiar, pois não? Tenho cicatrizes. Não vês? Porque estão por dentro. Se esgravatares, encontra-las [...]. Sempre me disseram: "tens más trombas". Os Árabes têm trombas, más trombas. Mas não podes mudá-las como o M. Jackson. Prince também tem más trombas, mas está podre de rico. Era o que eu queria! (41)

Enfim, "demasiado obscuros para vencermos na vida", pensavam; demasiada dificuldade em fazerem-se ouvir, demasiadas rivalidades desleais para atingirem o que quer que fosse, falta de autoconfiança (cf.:74). Viam os irmãos mais velhos a fracassar⁷ e acabavam por pensar que "a vida é mesmo assim" (75).

Quanto aos pais, os da primeira geração, não estão melhor: após dezenas de anos de trabalho escravo e de luta para "amealharem algum", apresentam-se completamente desiludidos, vegetando num misto de depressão e cansaço, revelador da mais profunda prostração decrépita e quase demente. E quando atingem a reforma, em nada melhora a qualidade de vida de quem nunca pôde nem soube fazer outra coisa senão trabalhar. O pai de Nadia, por exemplo, entrou num estado de depressão permanente e perdeu por completo o gosto pela vida. A mãe, ao ver assim o marido, amaldiçoava a França que

⁷ "Ils les voient s'accrocher au toc, à la frime, au fric facile, aux bagnoles, faire des virées à Paris le samedi soir et rentrer bourrés, puis dormir jusqu'au lundi" (75).

inventara este tipo de morte lenta, “a lume brando”: “a reforma é uma doença que vai matar o meu marido” (32), dizia; e tinha razão.

Também neste âmbito a imagem é tão realista, profunda e abrangente que “con-funde” auto e hetero-imagem do estado socioprofissional desta comunidade; mais do que a construção de um imagotipo literário, a imagem que daqui resulta parece tirada de um autêntico tratado de sociologia.

4. Quanto ao seu relacionamento com as autoridades, pela apresentação que é feita da vida em Resteville, depreende-se que raras seriam as famílias que nunca tiveram problemas com a polícia: os problemas de educação, as crianças na rua o dia inteiro, os mais novos entregues aos mais velhos, o abandono a que todos se sentem votados, a precariedade da situação em que vivem, e o facto de sobreviverem economicamente, muitas vezes, de biscates, pequenos expedientes pouco honestos ou mesmo da pequena delinquência, são mais do que prenúncio de problemas com as autoridades.

Porém, em vez de um plano socio-económico, de um verdadeiro plano de recuperação dos subúrbios, ou de um projecto de educação para a mudança das condições e das mentalidades, a única resposta das autoridades parece ser “o assédio provocador” da polícia contra os pequenos delinquentes (é o que os visados dizem sentir), que às vezes termina da pior maneira; assim aconteceu, por exemplo, com a morte do jovem Kamel Mellou, ou de Khaled Kalkad em 1995, elementos históricos que são inseridos na narrativa e que assim a transformam em testemunho cheio de veracidade. Entre a pintura de traços gerais e a acutilante referência, pontual mas histórica, a narradora e protagonista esboça, com o maior realismo, mais esta faceta dos “árabes que são” aos olhos dos franceses – que são porque é o que sentem –, culminando com o mais vivo e gritante dos aspectos deste auto-retrato: em jeito de homenagem, mas essencialmente para fazer jus à realidade,

... seria necessário construir um monumento aos mortos à entrada de cada subúrbio onde viviam imigrantes: MORTOS POR NADA. MORTOS POR UM CROISSÃ ROUBADO. MORTOS POR DELITO DE FACIES. (...) Diante de cada nome inscreveríamos a idade. Todos os anos faríamos a média. Não ultrapassaria nunca os dezoito anos! (55)

5. Sabendo que é o estatuto de imigrante que, agravado pelas suas origens, constitui a verdadeira causa das dificuldades em que vivem, antes de mais na medida em que não se sentem bem na sua própria pele de desenraizados, e depois também porque se sentem olhados como estrangeiros, compreende-se que aí resida a grande dificuldade na vivência da verdadeira cidadania em França. Esta não é prioritariamente uma questão de sexo ou de idade ou de categoria socioprofissional, nem sequer educativa: afinal também há “franceses de gema” que padecem dessas mesmas dificuldades e não são tratados assim! É, por isso, uma questão mais séria, mais funda e global: são os tratamentos discriminatórios e toda a espécie de injustiça de que os magrebinos se sentem vítimas em França, particularmente a dita segunda geração, toda ela já nascida em França, e francesa pelo menos no papel; gritam por medidas socioeconómicas e por reformas profundas, da lei e da sociedade francesas, que lhes permitam ser tratados como iguais a outro francês qualquer. Curiosamente os ideais expressos na obra, que deveriam apelar para essas mudanças, são tão genuínos e sinceros quanto irrealis:

Vivre pas survivre. Égalité, Égalité [...] On est jeunes pas le temps d’attendre. Le soleil dans le trou! La lune dans le maquis! (54)

É por não se sentirem como “cidadãos como os outros”, que estes “franceses de origem magrebina”, que não se sentem nem são magrebinos porque nasceram em França e muitos nunca viram sequer as

terras de África – “nous n’avons pas traversé la Grande Bleue” (76) –, mas que também não se sentem franceses – e o tom demasiado bronzeado da sua pele ali está que não os deixa esconder as diferenças –, é por tudo isso que, em vez de cooperarem, acumulam e nutrem sentimentos de revolta. E numa explosão da raiva irreprimível, algures entre a acrimoniosa lucidez visionária e o delírio, a protagonista lança, numa torrente de perguntas e respostas, toda a amargura desta geração e toda a crueldade das soluções insinuadas:

Estamos tramados. (...) Agruparam as famílias a monte, depois esqueceram-nas como se fossem trapos velhos atirados para debaixo da cama. Que se desenrasquem. Já não é nada connosco. Fazem filhos? E então? Os filhos são mal-educados? E então? Mal acolhidos na escola? E então? Não têm onde brincar? E então? Não temos nada com isso! Partem tudo? E nós fazemo-los “partir”. Refilam? Carregamos-lhes em cima! Incendeiam carros? Metemo-los atrás das grades. São reincidentes? Expulsamo-los. Mas são franceses, dirão vocês? Não propriamente. Não têm tusto? Nós também não. Devolver ao remetente. Devolver ao “bled”⁸. Que vão lá tratar das cabras e dos bodes! Não falam a língua de lá? A culpa é dos Velhos deles! Porque é que estão aqui? A culpa é do De Gaulle. Dizes que são meio milhão? É uma cidade de província ou três quarteirões de Paris. Enfiá-los todos juntos num grande estádio (...) com guaritas, helicópteros por cima a assustá-los, o primeiro que levantar a cabeça apanha por cima. Meio milhão, não se estava à espera! De que estamos à espera para agir? (55-56)

De que vale à França continuar a auto-proclamar-se pátria da “Liberdade, Igualdade e Fraternidade”, se é assim que, em finais do século XX, ainda se sente meio milhão de cidadãos franceses? Esta é

8 O termo significa aldeia (a aldeia do norte de África de onde vieram, eles ou os pais).

a imagem, a verdadeira, a verdadeiramente vivida – porque o vivido é que é real – pelo imigrante árabe da segunda geração. Francês, só no papel; estrangeiro em França, desconhecido e desconhecendo a África, como bem refere a protagonista:

Que país é o meu? O de meu pai? O da minha infância? Tenho direito a uma pátria? Às vezes pego no meu Bilhete de Identidade. Em cima, em maiúsculas: REPÚBLICA FRANCESA. Sou filha dessa república. Sinais particulares: nada. Não mencionaram nada. Quer dizer que não sou nada? Nem sequer uma “rebelde”, uma “árabe revoltada?” (124)

Quando, já de maioridade, se torna candidata às eleições legislativas, desejando exprimir dessa forma a sua cidadania por completo, a protagonista experimenta, uma vez mais, a injustiça de se sentir “travada” pelas suas origens. Ter os mesmos direitos, no papel, está longe se significar poder alcançar os mesmos objectivos. Nadia fizera estudos, mesmo universitários, carregara-se de diplomas, mas nem mesmo assim conseguiu eliminar tudo o que a cor da pele lhe estampava em permanência no rosto. Nadia acalenta a ideia de que um dia os filhos dos árabes serão como os filhos dos Portugueses, dos Espanhóis, dos Jugoslavos ou dos Arménios, eles que, tendo feito esquecer as suas origens¹⁰, chegaram a ocupar “postos ministeriais, outros a ser deputados” (89); mas a sua experiência diz-lhe que isso não passa de um sonho; na realidade, diz ela, “para aqui estamos a viver, com rostos quase humanos, a exprimir-nos em linguagem quase civilizada, com costumes e maneiras quase franceses; para aqui

9 Em *Les Yeux Baissés* (1990), Ben Jelloun faz dizer a Victor, o namorado da narradora e heroína do romance: “...tu es dans un troisième lieu qui n'est ni ta terre natale ni ton pays d'adoption” (pp. 295-296).

10 Veremos como, na parte final do romance, esta ideia de se integrar na cultura da sociedade de acolhimento à custa do abandono das diferenças é denunciada e contestada.

estamos a perguntar-nos porque é que estamos aqui, e que falta fazer para merecermos ficar por aqui” (117).

Já na última parte do romance, o processo narrativo altera-se e é uma espécie de terceira voz que, em jeito de narrador omnisciente, descreve, na terceira pessoa, o pensar e o viver da protagonista. O que daí resulta é uma nova faceta desta auto-imagem do estrangeiro magrebino em França, reflectindo tanto do sonho e da fantasia – que lhes vem da “necessidade insaciável de consolação”, de uma “fome infinita de compreensão”, de uma “sede inextinguível de reconhecimento” (116-117) – quanto de realismo e desilusão cruéis, de uma sociedade francesa que está ainda muito longe de corresponder às expectativas de quem nasceu e cresceu em França, sem culpa formada; ou talvez sim:

Talvez sejamos o sal maldito da terra, a má semente que cresce sozinha onde quer que caia, talvez nos tenham feito vir para aqui para partir, retorcer e morder o ferro, perturbar as festas de família, gritar durante o sono dos outros, semear a desordem, a dúvida, as urtigas? (117)

6. Relativamente à imagem daquilo que se passa em suas próprias casas, os elementos revelados corroboram a ideia estereotipada do agregado machista¹¹; e o facto dos exemplos serem contados de dentro para fora, favorece ainda mais a veracidade da imagem. Outros elementos, porém, surgem, de grande relevo, para a auto-imagem do Magrebino em Paris. Assim, salvo a raríssima excepção que constitui, em parte, a família da protagonista, os habitantes de Resteville são gente completamente desnorreada. Em casa dos Bachir, família

11 O conceito de “sociedade patriarcal”, apesar de usado, parece-nos insuficiente para designar a sociedade magrebina onde coexistem ainda relações sociais de vários tipos: feudalismo, tribalismo, ... Seja como for, o poder económico, a autoridade moral, bem como a responsabilidade social mostram bem o papel fundamental do pai.

de marroquinos, o pai é um patriarca frustrado que já não sabe como educar os filhos: o filho não gostava da escola e o pai, com pena, espancava-o. Em consequência, recebeu uma advertência da polícia, que ele não percebeu pois que “se corrigia os filhos era para lhes dar educação!” (43). Agora o filho droga-se, e as filhas, duplamente complexadas, pela sua origem e pelo seu corpo, definham ambas enterradas numa depressão nervosa que as consome. Perturbados e divididos entre a cultura paterna e a cultura do país de acolhimento, os filhos recusam regressar à aldeia natal; e o pai, prostrado e infeliz, vegeta, também ele, numa espécie de depressão profunda, vizinha da demência. O velho Brahim, pai de nove filhos, já não trabalha e vive dos subsídios. Há muito que não sabe o que fazem os filhos nem as filhas. “Há muito que baixou os braços” (58). Certamente inspirado em mais do que um “fait-divers” da imprensa francesa dos anos oitenta e noventa, é o caso das três irmãs magrebinas que o próprio pai arrancara à escola em França e repatriara, entregando-as à guarda de um tio, velho muçulmano fundamentalista, a viver algures entre as montanhas do norte de África, onde as mantinha cativas, para as subtrair à “perniciosa França”. Soube-se, entretanto, que uma delas se suicidara abrindo as veias e que, por consequência, fora enterrada sem qualquer cerimónia fúnebre, “como um cão”, porque assim mandava o preceito religioso, das outras nunca mais se ouviu falar.

Em casa, os homens árabes, mesmo vivendo em Paris, continuam a “comportar-se como paxás” (73), diz o narrador resumindo assim a sua conduta. Aspecto incontornável desta auto-imagem é, pois, o machismo do homem árabe, tanto mais evidenciado quanto a própria protagonista se apresenta como uma espécie de lutadora pela emancipação da mulher muçulmana. Logo na primeira página da narrativa, surge o exemplo do marido da irmã mais velha de Nadia que brutaliza a noiva durante toda a noite de núpcias para provar a sua virilidade, e se apresenta de manhã tanto mais radiante quanto o lençol ficou lar-

gamente manchado pelo sangue da virgindade; e nada importa que a jovem noiva, de catorze anos, tenha ficado a contorcer-se de dores no baixo-ventre. Com o passar do tempo, este noivo extremoso manda a mulher servi-lo, “vai às putas (...), e passa, aos olhos da família, por um homem de bem” (67). Depois é a jovem Naïma Lahcen que foge para Itália, e a quem o próprio pai logo imaginou a prostituir-se algures nas ruas. Fica depois o leitor a saber que a fuga fora bem sucedida e que a jovem se tornara numa modelo do “prêt-à-porter” italiano. Apesar disso, ao receber a notícia, o pai, em vez de se alegrar, acha que ela cobre de vergonha toda a família¹² e prefere fazer como se ela tivesse morrido:

Naïma mostra o corpo e eu morro de vergonha (...), prefiro dizer que ela morreu [...]. Vou organizar-lhe o enterro. Prefiro ser tomado por um louco que enterra a filha que não morreu do que ser considerado pai indigno. Naïma não existe. Hei-de ir chorá-la ao túmulo vazio (112-113).

Mas também não faltam os casos verdadeiramente degradantes, como o de Agnès que se prostituía em Paris:

Loira falsa, pestanas falsas, falsos seios, nome falso. Verdadeira, só mesmo a profissão. Estacionava entre Nation e Vincennes. Deixou-se engordar para melhor atrair alguns clientes. Na realidade, chamava-se Bahía. Árabe, espancada pelo marido, mandou tudo ao ar; e, de raiva, fazia de puta (39).

12 Em *Les Yeux Baissés* (1990), Ben Jelloun faz dizer, com toda a seriedade, a uma das suas personagens: “...pour certains il est des vertus sans lesquelles la vie n'a plus de sens, plus de dignité” (p.296). Corroborar, dessa forma, o carácter profundamente sério e arreigado deste tipo de convicções neste povo!

Enfim, quando Nadia se apresenta às eleições, os “Barbudos”, um grupo de islamistas de Resteville, vêm claramente ameaçá-la com represálias, caso ela continue a expor-se publicamente e a defender a causa das jovens árabes, e acrescentam: “Ouve: as raparigas, deixá-las tranquilas. Está claro? Nada de intervir. [...] Quanto menos as mulheres se mexerem, melhor” (p.94). Na realidade, os numerosos passos deste teor espalhados ao longo da narrativa mais não fazem do que consolidar a opinião do “Francês de gema” relativamente ao Árabe machista. Nadia, a protagonista, surge como a única denegação deste preconceito já que, ao apresentar-se como candidata às eleições, não só mostra aos seus que nem todas as raparigas que saem da esfera privada são jovens perdidas, como também mostra aos Franceses que nem todas as jovens árabes são oprimidas pelos poderes paterno ou marital, ou obrigadas a fugirem de casa.

O elemento do fanatismo muçulmano também não é descurado na narrativa, mas da sua análise resulta a ideia de que ele não só já não é nutrido pela generalidade dos Árabes, como já nem sequer pertence à visão do muçulmano em geral. É antes característica de pequenos grupos como os “Barbudos” de Resteville, célula minúscula no seio daquela comunidade árabe. Subsiste ainda em boa parte da dita primeira geração, é um facto; mas, pela falta de cultura e pelo avançado desnorte das personalidades tão desenraizadas quanto decrépitas, física e psicologicamente, é difícil já distinguir o que releva da fé e dos valores do que é superstição, obscurantismo, ou simples resistência, medo e incompreensão perante a mudança. Assim acontece com a mãe de Nadia, sempre com ladainhas entre os lábios, ou o pai de Naïma, que prefere a morte da filha ao desrespeito pela tradição¹³.

13 Pode dizer-se que, ainda hoje, no Magrebe, em geral, a sociedade é patriarcal e machista, e mantém a tradição da inferioridade da mulher na sociedade, bem como o tabu da virgindade

7. Do ponto de vista especificamente cultural, a auto-imagem torna-se ainda mais complexa, matizada, e por vezes quase contraditória. A protagonista, por exemplo, é uma jovem cabila argelina; representa, pois, uma minoria, um subgrupo no seio dos imigrantes magrebinos. É originária do povo Berbere que historicamente não só se distingue como ferozmente se opôs ao povo Árabe, e sempre foi muito relutante perante o integrismo islâmico. Se acrescentarmos a isto o facto, atestado por toda a espécie de estudos sociológicos, de que o elemento feminino é aquele que primeiro exerce o papel de mediador e de agente de mudança no contacto dos povos e culturas, vemos como se perfila, desde logo, a denúncia do equívoco em que assentam os clichés anti-árabes em França, preconceitos que nem sequer distinguem uma Cabila de uma Árabe, de uma Muçulmana...

Também o pai da jovem Nadia, não deixando de ser um simples imigrante magrebino, operário na Renault desde 1961, como tantos outros, não é enquadrável no estereótipo do pai de família magrebino: ao contrário da maioria, não é praticante muçulmano, e todo o seu modo de ser e de viver revela uma mente moderada, tolerante, pouco dada a extremismos e muito mais aberta que o normal. De facto, não só encoraja a própria filha a ser ela a desenvolver a sua própria personalidade, a construir a sua vida em liberdade, mas até critica, de forma veemente e objectiva, as “taras nacionais” dos magrebinos e o seu imperdoável laxismo. A ousadia é ainda outro distintivo seu: logo que ouvia falar de religião lá em casa, corria para o frigorífico e abria uma cerveja.

feminina. A superioridade do homem e, por consequência, do marido, é tida como natural, para além de ser um aspecto facilmente corroborado por versículos do Corão como: “Vos femmes sont votre champ. Cultivez-le toutes les fois qu'il vous plaira.” Ou ainda: “Il faut que les femmes se comportent avec la décence convenable et que les maris aient sur elles la prééminence”.(Jelloun, 1977: 58).

Nadia e o pai dão, pois, corpo a uma “outra imagem” do Norte-Africano a residir em França; uma auto-imagem bem diferente do estereótipo que reina entre os Franceses e que a segunda geração de Magrebinos poderia e deveria impor a esta França que também lhes pertence. O facto de a mãe de família ser, neste caso, um abismo de superstições e obscurantismo religioso, sem que por isso a família se tenha desintegrado – pese embora o facto de o diálogo em boa verdade ser apenas o diálogo possível –, bem como a existência de alguns “Barbudos”¹⁴ em Resteville, mostra ainda que o lugar do Islão nos meios de imigração é limitado, e o do integrismo extremista é ainda menor.

Ao mesmo tempo que assistimos à criação da auto-imagem, afinal bem mais complexa do que o simples estereótipo do “Árabe machista e integrista”, vemos emergir uma ideia de uma integração que não é a da “assimilação castradora” que se realiza pela eliminação das diferenças, mas a da construção de uma sociedade caracterizada pela riqueza das diferenças respeitadas e pelo multiculturalismo, onde esta geração “*beur*”¹⁵ fosse, de facto e para todos os efeitos, tão francesa como outro francês qualquer. Porque onde esta geração se sente verdadeiramente estrangeira é no *bled*, na aldeia africana de onde vieram os pais, onde não conhece ninguém, onde tudo lhes é estranho, onde nem a língua eles são capazes de utilizar . . . Por isso, quando se sentem rejeitados pela França são objectivamente cidadãos do “Vale-de-parte-nenhuma”. E quanto a esquecer a sua cultura ou esconder as suas origens, ideia algures sugerida como solução para que

14 São assim designados os extremistas muçulmanos.

15 O termo *beur* significa simplesmente árabe. A origem é o termo *reub*, lido ao contrário (em *verlan*), que é já, ele mesmo, uma deformação de uma primeira leitura, ao contrário e deformada, do termo *árabe* (arabe > reub> beur). É uma leitura *segunda e deformada*; tal como a geração que assim se denomina!?

o Árabe se integrasse¹⁶, como o Português, ou o Espanhol, a visão deste sexagenário magrebino é bem mais crítica, eloquente e arrojada: “Deixa este país”, diz ele à filha, “viaja, vai à descoberta do mundo. Mas, onde quer que vás, nunca esqueças quem és, de onde vens” (135). A identidade não se perde nem se deve perder, qualquer que seja o preço a pagar! A eliminação das diferenças, a nivelação, a uniformização “mesmificadora” não é aceitável para a sociedade humana. A sua riqueza é a sua diversidade; só o respeito pelo Outro e a admiração recíproca poderão constituir bases sólidas para a construção da aldeia global do futuro da humanidade. Com efeito, no final, Nadia recebe o correio, assina em Árabe, e é-lhe pedido um autógrafo. Teria chegado a hora do reconhecimento?

*

Cada vez que se apresenta uma personagem, a narradora refere sempre a sua origem étnica e a sua relação com a classe social a que pertence, como se fosse um traço indelével e essencial na compreensão do papel que cada um desempenha na narrativa. Ela própria, porém, simultaneamente narradora e personagem principal, recusa, com a maior veemência, que a reduzam às suas origens; recusa ser a “beurette de service”, a jovem magrebina exemplar, que venceu na vida porque se integrou. A contradição é apenas aparente: na verdade, a origem de cada personagem é um dado fundamental, não propriamente da sua personalidade, mas antes para o modo como é vista, e a partir do qual se cria dela uma imagem, antes mesmo

16 A integração possível, que em nada se assemelhava a um verdadeiro diálogo interculturais, fora, por exemplo, aquela do Árabe que sempre quis imitar os franceses para se tornar num deles: Jeannot, como lhe chamavam no *bled*, precisamente porque em França queria sempre fazer como os Franceses, frequentava as mesmas tabernas que os colegas, bebia um “calvados” de manhã, um branquinho ao meio-dia e um litro de tinto à noite” (15).

de se travar qualquer conhecimento. A origem e a classe social são dados que acarretam, só por si, um sem número de clichês e preconceitos, inevitavelmente. E mesmo recusando ser limitada a esse rótulo, a protagonista não deixa de reconhecer que sente que é isso que frequentemente acontece. Em grande parte, a auto-imagem do imigrante árabe que emerge na obra, é a imagem sofrida, isto é, não é a imagem que ele tem de si próprio, mas antes aquela que ele sente e reconhece que, infelizmente, o Francês tem dele.

Mas se os traços do Magrebino são determinantes na “imagem sofrida”, na realidade, os verdadeiros traços da personalidade de cada um, e muito concretamente dos jovens desta geração “perdida”, têm normalmente razões de ser que nada têm que ver com o ser-se magrebino, como aconteceu com Aziz, o jovem que vive de expedientes: “o seu defeito é ter nascido em Resteville, numa família de imigrantes, numa altura em que não havia ninguém para cuidar desta geração que deixaram crescer como a grama em terreno baldio” (76). E, por fim, se existe uma culpa ela não é, pelo menos à partida, pessoal, nem apenas unilateral, como bem refere a narradora ao afirmar que o seu país “virou as costas ao seu povo expatriado. Que perde o seu sangue. Que arde e se consome sob o olhar indiferente do céu e do resto dos homens” (92). Ou ainda ao dizer, já quase no final da obra e assumindo explicitamente uma voz plural:

Todos juntos formamos um imenso terreno baldio onde crescem as silvas, as urtigas e a grama; arriscamo-nos um dia a ser comidos por uma máquina de cortar relva que há-de passar por cima das nossas cabeças para levar e corrigir o enorme mal-entendido da nossa existência. (...) Que maldição é esta que se encarna contra nós? Como escapar aos seus malefícios? Será que é preciso trair, partir, tornar-se outra, (...) alguém que já nem sequer se lembra de quem foi? Será que é preciso morrer para si mesmo, sacrificar tudo ao esquecimento, para renascer

algures onde os olhares não comportam ódio nenhum, onde não ligam nada à cor da pele, onde não exigem nada, nem papéis nem explicações? (120-121).

Importa salientar que o realismo desta auto-imagem não é o real, tal como o tempo literário, por muito isocrónico que seja, não é o tempo histórico; com efeito, podemos encontrar num mesmo espaço, físico ou temporal, características que podem não ter coabitado, mas que, de alguma forma, constituem essa imagem que, queiramos ou não, o “eu” magrebino sabe que o Francês tem dele. Olhar lúcido do eu sobre si próprio, este que a protagonista erige em auto-imagem: “sinto que vou estoimar”, confessa, “já não sei o que digo”. E uma voz clama do fundo de si própria: “Acorda!”; mas Nadia responde: “Infelizmente nunca tive os olhos tão abertos. Fui atingida pela lucidez como por uma doença incurável. É dolorosa a lucidez. Vemos as coisas tal como são, não como deviam ser” (123). No que toca ao realismo da auto-imagem, temos dito. Para o facto de nos termos centrado no estudo de uma narrativa e não num estudo sociológico, diríamos que, aqui, Bem Jelloun mais não fez do que dar a este auto-retrato a complexidade e a profundidade que só a linguagem literária poderia transmitir. O resto é pão para os olhos.

A literatura de autores magrebinos, de Bem Jelloun a Driss Chraïbi, Feraoun ou Farès, informa e forma, ontem como hoje, a visão francesa do Magrebino, propondo-lhe “uma leitura interna da sua condição” (RESCH: 2001, 145), precisamente na medida em que lhe fornece uma auto-imagem deste povo. E veja-se como é dinâmico e complexo o imagotipo do Magrebino que daqui resulta: eu sinto que o Francês me vê assim; eu sei, e digo porquê, e conheço as razões, e conheço as culpas, de um e outro lado, e compreendo. Mas eu não me vejo propriamente assim, nem aceito que assim me vejam; por isso, denuncio e mostro que é possível mudar, de ambos os lados,

e chegar um dia, pelo reconhecimento das diferenças – mas também pela desinstalação recíproca –, a formar uma sociedade multicultural onde o Francês verá com outros olhos o Imigrante, seja ele magrebino, muçulmano, berbere, árabe, ou simplesmente “outro”.

Em muita da literatura pós-colonial de expressão francesa, não raro os imagotipos condensam, como aqui, anseios de justiça, de igualdade, de reconhecimento da fraternidade humana, que é, por definição, universal, e que tanto tarda a chegar. Se a auto-imagem que abordámos resulta essencialmente em grito de denúncia e de revolta pela falta de reconhecimento da dignidade que merecem os que se revêem nesta identidade, ela promove, ao mesmo tempo, com a sua reflexão, o culto da tolerância e o diálogo entre os povos: a diferença, que agride enquanto vista como “outra”, por vezes mesmo “inimiga” do nosso modo de viver, pode passar a ser vista como enriquecedora, como diferença cultural, como um outro modo de perceber, de imaginar, de exprimir o mundo ou de se exprimir a si. O preço a pagar passará necessariamente pela abdicação do colonialismo cultural, pelo respeito pelas minorias e pela abertura ao diálogo permanente, na construção de um desenvolvimento e de um entendimento global sustentáveis, o mesmo será dizer, na construção de um mundo em globalização nesta Europa que é já, definitivamente, uma realidade multicultural.

BIBLIOGRAFIA

- BEN JELLOUN, Tahar (1996). *Les raisins de la galère*, éditions Fayard.
- BEN JELLOUN, Tahar (1990). *Les Yeux Baissés*, éditions du Seuil.
- BEN JELLOUN, Tahar (1977). *La plus haute des solitudes*, éditions du Seuil.
- KRISTEVA, J. (1993). *Nations without nationalism*, Tr. L.S. Roudiez, NY Columbia U.P.
- RESCH, Yannick (dir.) (2001). *Définir l'intégration?*, XYZ éditeur.



A PRESENÇA DA IMAGEM PORTUGUESA NO ROMANCE GALEGO ACTUAL: *RESISTENCIA* DE ROSA ANEIROS

Alexia Dotras Bravo

CLP – Universidade de Coimbra

Para Gonzalo Navaça e Rosa Aneiros

INTRODUÇÃO

Depois de séculos de pertença cultural obrigada pela história, Portugal e a Galiza não partilham mais literatura que a medieval, época que deixa, na actualidade, muitos estudos, trabalhos e investigações além e aquém do rio Minho.

É difícil encontrar um romance moderno em galego que mostre uma imagem do português como estrangeiro ou como irmão, dentro desses conceitos novos sobre o Outro, ponto para o que não seria preciso procurar ensaios, pensamentos políticos ou culturais de afinidade, enquanto para o romance ou a poesia sim, é. Mas “es preciso estudar el contexto cultural del que surge la imagen y, luego, su aparición en textos literarios” (Sánchez Romero, 2005: 13) e assim surge a necessidade de procurar os estereótipos, mitos, imagens em definitiva dos portugueses na literatura da Galiza.

O caso especial da Galiza lembra que a imagem criada historicamente do país luso, a heteroimagem (Ribeiro de Sousa, 2004: 105 e ss.), não foi nem é a dum estranho, um outro diferente, senão que a visão consiste numa idealização e dignificação do luso, utópica (nas palavras de Ricoeur através de Moura ou Sánchez Romero, 2005: 14),

como fortificação da identidade galega porque “sem um sentimento de identificação nacional o sujeito moderno experimentaria um profundo sentimento de perda subjetiva” (Hall, 1997: 52). Esta concepção prévia conduz perfeitamente ao objectivo principal da Imagologia, porque não há vontade de assinalar as diferenças:

(...) ne consiste pas à rechercher quelles sont les différences entre les entités nationales, mais à analyser les images que ces entités se forment l’une de l’autre, – combinées avec celles qu’elles se font d’elles-mêmes (Dyserinck, 1994: 89-90).

Além disso, os escritores portugueses desconhecem a literatura galega da actualidade, mas também do *Rexurdimento* do século XIX da *Xeración Nós* de 1920 ou da *Nova Narrativa Galega* dos anos cinquenta. Só alguns a partir dum ponto de vista político, de “un nacionalismo con ribetes imperialistas o que descubra Galicia como un anaco que a Historia esgazou de Portugal” (Vázquez Cuesta, 1990: 420), tais como Teófilo Braga, Carolina Michäelis de Vasconcelos, Teixeira de Pascoais, Leonardo Coimbra, Afonso Lopes Vieira, Afonso Duarte ou João de Castro Osório, desde finais do século XIX.

Um “Madrigal” de Miguel Torga reproduz, segundo Vázquez Cuesta, “o concepto que aínda hoxe teñen de Galicia a maior parte dos intelectuais portugueses: «Minha Galiza de perfil bonito,/ órfã da pátria num asilo austero,/ por seres portuguesa é que te quero,/ por seres castelhana te acredito»” (Vázquez Cuesta, 1990: 422). Aliás, o desconhecimento e desídia de alguns chega a não ter intenção de se lembrar da literatura galega, nem de promover, por exemplo, o Prémio Eixo Atlântico –convocado pelo sector editorial da Galiza e Portugal– porque se calhar “se sinten forzados a un matrimonio de conveniencia coa literatura galega, unha noiva que coñecen pouco e

mal, e coa que tampouco parecen ter moito interese en estreitar relacións” (Vilavedra, 2000-1999: 12).

No entanto, para os intelectuais –historiadores e políticos– galegos, da importância de Manuel Murguía, Antón Villar Ponte, Losada Diéguez, Castelao ou Vicente Risco, Portugal é a Galiza liberada de estorvos linguísticos, com identidade nacional, com poder para ameazar a integridade de Estado da Espanha.

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

Num plano mais literário, a literatura galega é nomeadamente lírica, portanto as influências portuguesas evidenciam serem de tópicos, estilos e sentimentos poéticos, sem muita possibilidade de aparições de personagens ou assuntos do estranho, do diferente. Desde Rosalía de Castro, verdadeiro símbolo da cultura e literatura galega, de transcendência internacional, até os modernos festivais de música folclórica ou as relações dos médios de comunicação social –presença de profissionais de televisão portugueses, comemoração do 25 de Abril, documentais sobre Portugal... tudo na RTVG— a lírica galega vive intimamente ligada à portuguesa, como alarde de profunda admiração, chegando à “adulación e servilismo” (Vázquez Cuesta, 1990: 421). A primeira grande história da literatura galega, escrita por Ricardo Carballo Calero, *Historia da Literatura Contemporánea* (Galaxia: Vigo, 1981, 3ª ed.), escritor, crítico e filólogo de labor imenso na Galiza, demonstra as afinidades dos escritores galegos com a literatura portuguesa, como espelho da sua própria atitude pró-lusa. Conhece e admira toda a literatura portuguesa, além da europeia, e assinala o sopro de Camões em Rosalía, as ambições ibe-

ristas de Pondal com os “fillos do Luso” (por Carballo Calero, 1981: 253) e, nomeadamente, as leituras, que desembocavam em amizades reais, entre Noriega Varela, Iglesia Alvariño, Curros Enríquez, de um lado, e Teixeira de Pascoais, Guerra Junqueiro, António Nobre e Eugénio de Castro entre outros, por outro.

Umhas leituras, porém, que tomam as duas direcções, e assim muitos poetas portugueses recordam Rosalía, referência espiritual dessa cultura conjunta na época de “entre séculos”, do Rexurdimento galego e a Renascença portuguesa (António Rodrigues Baptista, 1993: 173-183).

De entre todos é Antonio Noriega Varela o poeta mais portuguê, idioma do que adquire a afeição dos cultismos e o tópic da saudade portuguesa, principalmente a partir da sua estadia em Trasalba, com Otero Pedrayo:

Agora Noriega coñece a Eugénio de Castro e a Teixeira de Pascoaes, recibe con frecuencia libros portugueses, e amosa simpatía e interés pola obra de Herculano, Guerra Junqueiro, António Nobre, Augusto Gil. Vaise producir a lusitanización do seu galeguismo poético (Carballo Calero, 1981: 524).

As palabras de Otero são ainda mais claras:

É ben coñecido seu amor por Portugal. Uns días, poucos, en Viana, con Julio de Lemos e o coronel Sarmento, lle alumiaban o vivir, e falaba con entusiasmo das festas portuguesas. E non hai que dicir a súa veneración a Teixeira de Pascoaes (Carballo Calero, 1981: 546).

Hoje em dia a poesia portuguesa segue a estar presente no mundo lírico galego, como por exemplo na revista *Nordés*, dirixida por Luz Pozo Garza (Pozo Garza, 2001: 63-72).

Serão Otero, com Castelao, Risco, Cuevillas e o resto da *Xeración Nós* os primeiros em se aproximar ao romance português, a Eça de Queirós, mas também a Lopes Vieira e Eugénio de Castro, dentro do seu reconhecido europeísmo, de raiz celta irlandesa. A irmandade continua com o *Seminario de Estudos Galegos*, as Irmandades da Fala e um evento histórico, a “Semana Cultural Galega”, realizada em 1935 com a Universidade do Porto, cujos porta-vozes asseguram o desconhecimento de Galiza por parte de Portugal (Fernández del Riego, 2001: 18). Estes eventos e outros que constataam os trabalhos eruditos sobre matérias comuns estudam-se em vários artigos desde os inícios do século XX, muito centrados na época medieval, mas também do Rerurdimento até a actualidade (Casás Fernández, 1953: 343-376).

Ou seja, encontros com filólogos, etnólogos, linguistas e antropólogos que chegam até os nossos dias. Francisco Fernández del Riego resume muito bem o mundo literário do eixo atlântico nessa altura:

Os principais persoeiros da Xeneración non soio se caracterizaron pola súa formación europea de alén dos Pirineos. Tamén se fomentaron estreitas relacións coas Letras portuguesas. *Atlántida* de Lisboa, por exemplo, acollía as colaboracións de Risco, de Cabanillas e de Castelao. Os nosos escritores andaban a estudar daquela as manifestacións máis novas da literatura e o arte do país irmán. No labor de intercambio galego-portugués, interviñan as figuras máis representativas de Galicia e destacadas persoalidades de alén-Miño, como Teixeira de Pascoaes, Leonardo Coimbra, Pina de Morais, Armando de Basto, Alexandre de Córdova, Augusto Casimiro, Pereira Cardoso, Rodrigues Lapa e moitos máis.

Varios deles colaboraban asiduamente con artigos sobre a nosa cultura, nas páxinas de *O popular*, a *Ilustração Portuguesa* e outros xornais e revistas portuguesas. Nun deses artigos, Pina de Morais deulle á arela

que os escritores nosos aloumiñaban, o nome de pangaleguismo. Representacións da intelectualidade galega foron a Portugal, a embaixadas culturais de alén-Miño viñeron a Galicia. Nunha reunión celebrada na “Irmandade da Fala” coruñesa, establecéronse as bases dun intertroque espiritual. Nela participaron Leonardo Coimbra, os pintores João Peralta e Octavio Sérgio, o poeta Alexandre de Córdova, o músico Raul Casimiro e o etnógrafo Armando Leça. No entanto, *A Águia* e máis a *Revista da Faculdade de Letras* do Porto, informaban aos seus lectores do noso movemento intelectual. E, en contrapartida, a revista galega *Nós* reproducía colaboracións, críticas e notas da actividade cultural portuguesa (Fernández del Riego, 1980: 12-13).

Otero Pedrayo escribiu *Por os vieiros da saudade* (Vigo: Galaxia, 1952) onde conta a crónica da primeira viaxe ás Américas, tras o paso por Portugal. Este constitúe o primeiro texto narrativo en galego do século XX que reflicte o Portugal literaturizado, além das súas personaxes.

O CAMINHO DA RESISTÊNCIA

Só algúns romances presentan asuntos e personaxes portugueses como a recriación da lenda do galo de Portugal, escrita por Álvaro Cunqueiro, na literatura posterior a 1936, sem chegar à democracia. Desde 1975 o romance que se presenta em destaque trata-se de *Eu é*, de Xurxo Borrazás (Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1996), baseado em grande parte no terremoto de Lisboa, e passa por Porto, Braga, Coimbra. O mesmo autor escreve *Na maleta* (Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 2000), “cunha nova incursión en terras lusas, na vila de Valença do Minho” (Muñoz Carroble, 2004: 95), porque para o autor Portugal é “unha continuación natural do espazo galego” (Muñoz Carroble, 2004: 95). mas não se pode esquecer as personaxes portuguesas que habitam páginas galegas com total rei-

vindicação por parte dos escritores, embora com pouca presença, mas significativa, como em *Made in Galiza* de Séchu Sende, onde o escritor converte em protagonista o dígrafo *nh* ou escreve na variante lusista que polemiza nos debates linguísticos na Galiza (Vigo: Galaxia, 2007).

A própria Rosa Aneiros¹ oferece à escritora destas linhas algumas das claves para apreciar o seu trabalho criativo, como as suas leituras galegas de marco português, como *Eu é* de Borrazás, mas ela assegura o oco que existe no romance galego dos temas lusos, embora ela não pensasse nesse espaço vazio para o encher com as suas palavras.

Rosa Aneiros nasceu em Meirás –Valdoviño– em 1976². Desde jovem escreve. Os seus primeiros contos publicados *Eu de maior quero ser*, escritos durante a sua estadia no curso de Jornalismo na universidade de Santiago de Compostela, viram a luz na editorial Sotelo Blanco com só vinte e três anos. Publica posteriormente *Corazóns amolecidos en salitre* (Laiovento, 2002), *Veú visitarme o mar* (Xerais, 2004) e *O Xardín da media lúa* (Galaxia, 2004) entre outros, mas é *Resistencia* o seu maior êxito, na sexta edição de Fevereiro de 2008.

Agora, quase dez anos depois, Rosa Aneiros afirma que a sua relação com Portugal é profunda e brota da própria consciência linguística e identitária galega, mas “não precisava reivindicar a história recente de Portugal como sujeito histórico”. É evidente a sua crença em uma cultura irmã entre a Galiza, Portugal e o Brasil, país que admira especialmente, “no entanto, o romance não foi concebido para alimentar isso”.

1 As linhas que seguem procedem da visão de Rosa Aneiros sobre o seu romance, a projecção estrangeira que mostra e a recepção da obra cinco anos depois, segundo conversa mantida comigo a tarde de segunda feira, 27 de Outubro de 2008, em Compostela.

2 Dados oferecidos pelo site da editora Xerais: http://www.xerais.es/cgi-bin/html_generados/aut_ilus_100005062_44.pl.

Para a romancista supus uma surpresa o significado simbólico que aportam os jornalistas pelos que foi entrevistada ante o sucesso da obra, tanto os que acharam a imagem positiva, idealizada do país irmão, quanto os que consideraram “traidora” por não escrever sobre a ditadura espanhola. Para Aneiros os sentidos dobres, profundos, simbólicos foram posteriores e, por serem posteriores, não reflectem o processo de criação do romance, assente numa história de amor com “um material narrativo puro, de primeira linha” como é a revolução dos Cravos, desconhecida, mas também muito próxima. É bem certo que a proximidade origina irmandade. Porém, o material seria igual de bom, de novelesco, de não pertencer a Portugal. A obra brota dumas férias da autora na Marinha Grande, três semanas no verão de 2001. Uma visita ao museu de Peniche, antigo cárcere da ditadura, é o início, quase por acaso, do romance que tem muita base documental na prensa histórica portuguesa e no contacto directo com as testemunhas da época. Dinis Miranda é o protagonista real, cuja vida não se encontra nas páginas literárias da obra. No entanto, Rosa Aneiros tem que reparar em que a imagem literária não é real, não é objectiva, pese aos dados verdadeiros, porque as “imágenes no pueden ser consideradas como una duplicación de la realidad, deben ser investigadas como creaciones literarias autorreferenciales” (Sánchez Romero, 2005: 13). Aliás, a sua falsidade não interessa, senão que “o verdadeiro problema é o da lógica da imagem” (Machado-Pageaux, 2001: 50).

Mas é impossível evadir-se do contexto pró-luso próprio da intelectualidade durante séculos na ideologia galega e assim a escritora até afirma que teve intenção linguística clara na escolha dos termos, do léxico, marcadamente diferencial. Como afirmam os professores Machado e Pageaux, “a imagem do Outro veicula também uma certa imagem de mim mesmo” (Machado-Pageaux, 2001: 53). Na literatura galega, nada é mais claro que o português constitui o espelho único em que olhar-se, incluso sem se designar, incluso por recusa,

incluso por esquecimento intencionado. A heteroimagem (Ribeiro de Sousa, 2004: 105 e ss.) do português dignifica a autoimagem galega pelo peso da História.

Resistencia ocupa trinta e seis capítulos e um epílogo em duzentas e noventa e nove páginas, dos quais muitas são de contextualização, ao jeito da reportagem jornalística ou de caracterização das personagens e dos espaços: Dinís e Filipa, como protagonistas, além de Isaura, António, Rui, Inês, dona Leonor, Remédios, Caetano Gomes, ao lado de São Pedro de Moel, o Pinhal do Rei, Coimbra, Peniche ou o Brasil.

A imagem, segundo Jean-Marc Moura, estuda-se “dans un triple sens: image d’un référent étranger, image provenant d’une nation ou d’une culture, image créée par la sensibilité particulière d’un auteur” (Moura, 1999: 184). Neste caso particular, a imagem, como foi indicado, não é a dum estrangeiro, senão dum cultura historicamente irmã, mas dum cultura diferente, porque a sua diferença outorga identidade nacional à Galiza. A “Introdução” deste trabalho serve para justificar as complexas relações de amor e distancia da intelectualidade galega – da que não se sente alheia Rosa Aneiros. *Resistencia* expõe uma imagem particular por em cima de todas as outras opções. Como ela diz, “não falo de Portugal como galega, não há personagens galegas e portuguesas identificadas pela sua nacionalidade”. Isto fornece um matiz muito mais universal mas, precisamente por isso, a imagem do português está idealizada, sem ser submetido a juízos ou estereótipos negativos. De facto, os estereótipos portugueses no olhar galego alimentam-se com séculos de apoio incondicional e veneração, propiciados actualmente pelos médios culturais, sociais, de comunicação e até políticos e “once endorsed and internalized, stereotypes are often particularly resistant to change” (Cinnirella, 1997: 40). A neutralidade da romancista fundamenta o recurso para não trair a sua identidade galega.

As imáxens fornecidas por Aneiros são, portanto, idealizadas, estilizadas, propias duma “tomada de consciencia (...) representación de una realidade cultural estranxeira através da qual o individuo ou o grupo que a elaboran (ou que a partilham ou que a propagam) revelan e traducen o espazo ideolóxico no qual se sitúan” (Machado-Pageaux, 2001: 51). Podem ser imáxens espácio-temporais ou psicolóxicas. Aneiros opta pelas descrições que combinan historia, datos reais e estilización literaria, dentro da estilización inerente ao galego, aliás, incluída “num proceso de *literarización* e tamén de *socialización*, quer dizer, como elemento cultural que remete à sociedade” (Machado-Pageaux, 2001: 50), sempre como recurso de introdución à historia que relatar:

San Pedro de Moel non aparecía aínda no mapa. Demasiado pequena e demasiado pobre para os científicos da cartografía que marcaban cun puntinho na ribeira portuguesa aquelas vilas que pagaban a pena ser visitadas. San Pedro de Moel non daba cartos nin sona, a penas lles daba para comer a dúas dúcias de homes e mulleres que decidiran facer daquel recanto do centroeste atlántico o espazo testemuño dos seus anceios e frustracións nun Portugal sangrante polas feridas das colonias e que non lograba sacar folgos abondo como para amamentar a tantos fillos famélicos (...) Sen embargo, San Pedro de Moel resultaba tan mártir da pobreza como rica en recursos naturais; uns recursos -piñeiros, area e mar- dos que daban boa conta nas fábricas da Marinha Grande, a capital administrativa da zona (Aneiros, 2007: 12).

A historia da Marinha Grande estaba estreitamente vencellada ó Pinhal do Rei, de feito, sen el nunca nacería aquela vila inzada de fábricas vidreiras e operarios de construción. No século XVIII, por iniciativa do Marqués de Pombal, habilitárase alí a Real Fábrica de Vidros de Gui-

Iherme Stephens pola fartura de leña e area para a elaboración do vidro
(Aneiros, 2007: 17)

Nesta linha de ambientação descreve o resto das localizações: o Pinhal do Rei, o Brasil, Moçambique, assim como as personagens. Para a caracterização do estereótipo positivo contribui o tipo de redacção da autora, sensivelmente marcado por um tom trágico. Neste exemplo pode-se reparar a idealização da época, do país, da vila e das suas personagens:

A vida para todos foi diferente a partir daquel trinta de setembro de 1968. En Europa polos aires revolucionarios e na Marinha Grande, nun recuncho centroccidental de Portugal, polas paixóns que cativaron o sentido dunha presa de corazóns terriblemente cansos de loitar contra si mesmos. En menos de trinta días tres persoas viran esfarelar os seus castelos de xabre coa ondada apurada das lagarteiras de setembro. Lagarteiras tardías para vidas que levaban séculos de mentiras e febles compromisos contraídos cos mortos da súa desesperación por amaren. António, o namorado de Isaura, viu ó seu pai mallar no seu fillo; viu as olladas de odio e viu a lagoa de frustración no sitio onde sempre soñara un encontro conciliador. Inocente. Nunca sería posible ningún tipo de cara a cara, ningún tipo de perdón (Aneiros, 2007: 137).

O processo de mitificação do espaço luso, sem atingir os níveis de identificação de inícios do século XX, é evidente em *Resistencia*. As pequenas vilas, os grandes países apresentam as suas caras amáveis ou trágicas com a mesma carga. Mas também o tempo mostra certa mitificação pela sua própria entidade (Machado-Pageaux, 2001: 57-58): os anos da ditadura e a Revolução dos Cravos adquirem tintes míticos no imaginário social português e europeu, afeito a elevação

deste acontecimento histórico. O particular estilo narrativo “épico” da autora contribui a estes efeitos:

A tensa calma anunciaba o trebón inminente. Os sucesos corrían ás présas, demasiado rápido para que eles puidesen asimilalos con tanto atraso como traían as novas na prisión. Na media tarde do día vintecinco de abril de 1974 houbo un ballbordo extraordinario. Algúns presos comezaron a berrar que as tropas estaban a se mover no país para acabar co réxime fascista. Outros refuxiáronse nas celas para non quentar máis a situación e limitáronse a agardar. Outra derrota sería difícil de assimilar. Pero esta vez sería certo. As horas peneiráronse con lenta cadencia na cadea. Silencio ininterrompido por aturuxos angustiosos e ducias de homes que mastigaban a tensión recuberta de espiñas (Aneiros, 2007: 249).

Por outro lado, o estereótipo nas figuras da ficção, fundamental na imagologia, neste romance contrai dívidas grandes. O estereótipo, como um conjunto de crenças ou opiniões sobre um grupo, pode ser positivo a través da acção dos mídia, respaldados ou não pela sociedade (Cinnirella, 1997: 37); no caso galego, trata-se duma evidente empatia, como foi assinalado lá em cima. Uma das claves do sucesso da obra é a recriação duma imagem esquemática de grande eficácia: o herói masculino que vive uma vida de epopeico sobrevivência que não procura. Dinís Miranda recreia esse ser universal que *resiste* na adversidade e a *resistência* dota-o de dignidade mítica, mas sem ser o valente cavaleiro inverosímil. Filipa, porém, apresenta-se mais dinâmica, mais polémica, com intenção de mudar o seu mundo pequeno-burguês.

Como protagonistas duma guerra nacional, são a imagem positiva, libertadora, em contraposição com o Caetano ou o Antoninho: Dinís oferece projecção universal. Só Filipa, ou o pai, revelam sentimentos em relação ao seu país, negativos pela sua fugida ao Brasil, exacerbados no pai e transmitidos à filha:

–Filipa –xurou ante as ondas do Atlántico, cara a cara co vello continente– nunca máis volverás a San Pedro de Moel, nin a Coímbra, nunca máis volverás s Portugal. Afaite á idea. Alí xa non queda nada polo que desexar regresar. Nada. Maldito sexas, Portugal, maldito sexas (Aneiros, 2007: 229).

Assim, Filipa converte-se numa “carioca”, renegando do país que a viu nascer, na expressão mais clara –mas nunca atingindo os níveis de mitificação, por exemplo, do Brasil na literatura alemã (Ribeiro de Sousa, 2004: 149-158) – sobre a imagem criada do país a partir duma personagem que reproduz os modos de pensamento liberais e democráticos portugueses, mas também chegando à apatia:

Eles quitáronlle todo o que un día lle importara e ela xa non quería Portugal. Para qué, Portugal, para qué... Resultáballe un país baleiro sen sentido, sen nada que botar de menos xa. Convertérase Filipa, con menos de trinta anos, nunha apátrida sen máis república de seu cá súa independencia. Nunca máis quixo saber de política, nin de economía, nin de dereito, nin de xustiza..., nada que non lle afectase estrictamente a ela mesma (Aneiros, 2007: 231).

No entanto, para cumprir a última vontade do pai, tem de voltar a Portugal, tras o falecemento deste. A confrontación com o país aparece esperanzada porque “non podía crer que aquilo fose Portugal. Non se parecía en absoluto ó que ela recordaba. En nada. Tiña a sensación de estar de viaxe por calquera capital europea e non na súa patria roubada” (Aneiros, 2007: 286). O proceso de reconhecemento de Lisboa, de Coimbra, da Marinha Grande transforma-se de ilusión em saudade e, posteriormente, num rápido acontecer dos factos, em ódio:

Toda a serenidade que Filipa amosara dende a súa chegada a Portugal esborrallara trala visita a San Pedro de Moel. Odiábaos tanto, tanto a todos eles, tanto... Filipa limpou os mocos, arrastrou as pingas de auga das meixelas e do bico e arrancou o motor do coche.

Desexaba tan só regresar a Brasil, á súa rutineira vida sen lazos e apuntalada por hábitos absurdos, ó sorrinte Río de Xaneiro onde o anonimato a convertera en muller transparente (Aneiros, 2007: 290).

A idea de esperanza, de vida, que existe na obra de Aneiros contribuí à formación duma identidade portuguesa digna, aristocrática, mas é bem possível que se deva a uma a uma atitude face à história, à revolução em si, e não só à dos Cravos. O tom epopeico da matéria, a falta de juízos conscientes sobre o país – embora os pensamentos rebeldes de Filipa –, a ausência da comparación com a Galiza, recurso que podería parecer tópico, converte *Resistencia* num romance que se aproxima à visão utópica da literatura, não só do país vizinho.

CONCLUSÕES

A identidade galega vem de se configurar através de décadas de procura em países irmãos: a poesia lírica, a *Xeración Nós*, os historiadores... achegam-se a Portugal e também aos celtas no mito concebido na Irlanda antiga. Desta questão existe muito escrito, mas é certa “a magnificación da mitificación da influencia de Irlanda na cultura galega” (Gómez Penas *et al.*, 2005: 14). Estas palabras poderiam aplicar-se ao caso português? A questão estriba em que não há tanto escrito sobre a influência do português na construção da identidade galega actual –sem me referir as correntes culturais e linguísticas lusistas da Galiza–, portanto a heteroimagem de Portugal na literatura galega é muito escassa. Um oco estranho, muito difícil de encher e por isso *Resistencia* transmuta-se num êxito de vendas no âmbito escolar juvenil. *Resistencia* é um dos romances mais lidos nos

liceus galegos porque, segundo os professores de ensino secundário, torna-se preciso a presença de obras sobre o país irmão. É incompreensível que, depois de século de língua e literatura conjuntas, existam essas carências. Ajuda pouco à construção da cultura nacional tal como a identifica Stuart Hall porque, de facto, há narrativa de nação actualmente na Galiza, mas para a explicação das origens e tradições, o mito fudacional e, sobretudo, a ideia do povo (*folk*) original (Hall, 1997: 55-62), seria preciso acudir à comum história de ambas.

Sem entrar em polémicas, alguns pressupostos de críticos afins à lusofonia total da língua galega consideram negativa a estimação “estrangeira” das literaturas galegas e portuguesas (Gil Hernández, 1987: 19). Aqui, neste artigo, defende-se a irmandade da Galiza e de Portugal na mesma visão positiva de Rosa Aneiros. No entanto, afirma-se com certa preocupação que qualquer coisa quebra no imaginário cultural, social e literário numa Galiza que hoje não dispõe de romances com cenários e personagens portugueses. Mas também fazemos nosso o vaticínio de Aneiros: quando começou a publicar os seus livros, há quase dez anos, havia quatro ou cinco escritoras em galego. Em 2002, ano que saiu do prelo *Resistencia*, dois ou três romances estavam ambientados em Portugal. Dentro de dez anos, seguro, haverá mais.

BIBLIOGRAFIA

- ÁLVAREZ LUGRÍS, Alberto (2005). “Galicia, Irlanda e o *Leabhar Gabhala*. O mito celta no proceso de construción da identidade nacional galega”, in GÓMEZ PENAS, María Dolores (coord.), *A identidade galega e irlandesa a través dos textos*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
- ANEIROS, Rosa (2007). *Resistencia*, Vigo, Xerais.
- BORRAZÁS, Xurxo, (1996). *Eu é*, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco.

- BORRAZÁS, Xurxo (2000). *Na maleta*, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco.
- CARBALLO CALERO, Ricardo (1981). *Historia da literatura galega contemporánea*, Vigo, Galaxia.
- CASÁS FERNÁNDEZ, Manuel (1953). “Notas galaico-lusitanas. Relaciones literarias. Algunos recuerdos”, *Boletín de la Real Academia Gallega*, ano XLVIII, tomo XXV, n.º 297-300, pp. 343-376.
- CINNIRELLA, Marco (1997). “Ethnic and national stereotypes: a social identity perspective”, in BARFOOT, C. C. (ed.). *Beyond Pug’s Tour: national and Ethnic Stereotype in Theory and Literary Practice*, Amsterdam, Rodopi, pp. 37-51.
- DYSERINCK, Hugo, (1997). “La dimension inagologique du comparatisme littéraire. Ses origes franco-allemandes et son actualité intercontinentale”, *II Jornadas nacionales de literatura comparada*, Mendoza, Centro de Literatura Comparada / Universidad Nacional de Cuyo, 1, pp. 83-106.
- FERNÁNDEZ DEL RIEGO, Francisco (1980). “As letras de fóra na literatura galega”, *Evolución cultural de Galicia*. Vigo, Edição gratuita da Caixa de Aforros de Vigo, pp. 3-17.
- FERNÁNDEZ DEL RIEGO, Francisco (2001). “Galegos e portugueses na área de cultura común”, in *Congreso de literatura galega e do norte de Portugal*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 17-25.
- HALL, Stuart (1997). *A identidade cultural na pós-modernidade*, Rio de Janeiro, DP&A.
- GIL HERNÁNDEZ, Antonio (1987). “Algumas teses sobre a literatura aplicadas à Galiza”, *Cadernos do povo*, pp. 2-4, pp. 17-20.
- MACHADO, Álvaro Manuel, PAGEAUX, Daniel Henri (2001). “Da imagem ao imaginário”, in *Da literatura comparada à teoria literaria*, Lisboa, Presença, pp. 48-66.
- MOURA, Jean-Marc (1999). “L’imagologie littéraire: tendances actuelles”, In BESSIÈRE, Jean, PAGEAUX, Daniel-Henri (eds.), *Perspectives comparatistes*, Paris, Honoré Champion.

- MUÑOZ CARROBLES, Diego (2004). “Xurxo Borrazás. A liberdade de contar. Unha viaxe polo seu mundo narrativo: soño e realidade”, *Madrygal*, 7, pp. 93-102.
- OTERO PEDRAYO, Ramón (1952), *Por os vieiros da saudade: lembranzas e crónicas de un viaxe a Buenos Aires*, Vigo, Galaxia.
- POZO GARZA, Luz (2001). “Poesía portuguesa en Nordés”, in *Congreso de literatura galega e do norte de Portugal*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 63-72.
- RIBEIRO DE SOUSA, Celeste H. M, (2004). *Do cá e do lá. Introdução à Imagologia*, São Paulo, Humanitas.
- RODRIGUES BAPTISTA, António (1993). “Rosalía de Castro no horizonte dos “saudosistas” portugueses. Da crítica de António Sérgio á veneración de Teixeira de Pascoais”, *Anuario de Estudios Literarios Galegos*, pp. 173-184.
- SÁNCHEZ ROMERO, Manuel, (2005). “La investigación textual imagológica contemporánea y su aplicación en el análisis de obras literarias”, in *Revista de Filología Alemana*, 28, pp. 9-28.
- SENDE, Séchu (2007). *Made in Galiza*, Vigo, Galaxia.
- VÁZQUEZ CUESTA, Pilar (1990). “Relacións entre as literaturas galega e portuguesa”, in *Actas do I Congreso Internacional da Cultura Galega*. Santiago de Compostela, Dirección Xeral de Cultura, pp. 419-435.
- VILAVEDRA, Dolores (2000). “¿Unha literatura para un pobo ou un pobo para unha literatura?”, in *Sobre Narrativa galega contemporánea*, Vigo, Galaxia.



DO ESTEREÓTIPO À UTOPIA DO OUTRO: A COSTA DOS MURMÚRIOS E A ÁRVORE DAS PALAVRAS

Ana Maria Machado

CLP – Universidade de Coimbra

A perda do império colonial sentida com “(aparente?) *desinteresse*” (Lourenço, 1978), muito distintamente do tumulto que ocorrera com o *Ultimatum* inglês, cerca de oitenta anos antes, acusa, no imaginário português e na expressão literária, sinais de uma profunda ressaca imperial (Lourenço, 1983). A indiferença com que, tanto ao nível político como ideológico, nos relacionámos com a descolonização afigura-se inversamente proporcional à polifonia literária, numa admissão inequívoca do regresso de fantasmas, como, de resto, se expõe obsessivamente nos títulos de muitos ensaios onde proliferam sombras, ruínas, fantasias, assombrações.

A hiperidentidade que, para Eduardo Lourenço (1990), caracteriza a reflexão identitária portuguesa assistiu a uma deriva complementar para África, incidindo na posição do português sobre um espaço antes sentido, não sem alguma distância, como seu e, doravante, definitivamente alheio. O regresso a esse alhures frequentemente qualificado como fantasmático tende a ser mais expressivo em relação à cultura que olha do que ao espaço-tempo olhado. Dir-se-ia que alguma má consciência face à longevidade excessiva do passado colonial aliada às hesitações de uma equívoca semi-colonização¹ terão

¹ Por analogia com o estatuto de semicolonizador e semicolonizado que Boaventura de Sousa Santos (2002) atribui aos portugueses. V. *infra*.

criado uma sensibilidade muito peculiar e impedido a representação daquele Outro, antes parte do Eu, e agora estrangeiro. A inibição da observação psicológica gera limites ao conhecimento e, ao Eu que olha, resta olhar-se a si próprio, procurar-se, de novo hiperidentitariamente, na nova conjuntura e revelar-se a si mais do que ao Outro que tenuemente esboça².

A temática colonial constituiu um importante estímulo literário depois da revolução de 74, tendo exercido uma particular atracção na escrita feminina. Os fundamentos epistemológicos deste *boom* prendem-se com a atenção às periferias, às margens e, conseqüentemente, aos povos colonizados, favorecida tanto pelo pós-modernismo como pelas teorias pós-coloniais e pelos estudos feministas e subalternos, mas a persistência do tema releva também do peso da herança imperial e da necessidade de ajustar contas com esse passado, sobretudo por parte dos escritores que, quer pela participação na guerra colonial, quer pelas origens geográficas, empreenderam uma revisão hermenêutica da história e assim foram impelidos a situar nas ex-colónias um número significativo de romances³.

2 Ao tentar explicar esta “elisão ou invisibilidade de outros povos” no contexto da literatura da guerra colonial, Isabel Allegro de Magalhães interroga-se “se essa tão comum não-inscrição do *Outro* resulta de uma relação que vê esse outro como não-diferente de si, como igual ao *Mesmo*”, podendo a miscigenação ser um testemunho abonatório caso esta decorresse de uma relação de respeito intercultural e não, como de facto acontece, “da antropofagização da cultura do colonizador por parte do colonizado, simultânea ao domínio daquele sobre este”. Ou, de acordo com as outras hipóteses aventadas, poderá ter sido a visão fortemente etnocêntrica a ocultar a diferença, ou poderá tratar-se de uma consequência da ignorância gerada por uma ocupação mais centrada no comércio do que na colonização (2002b: 215-216).

3 Esta mesma revisão hermenêutica constitui objecto central da vasta crítica literária africanista, praticada por reputados especialistas luso-afro-brasileiros; não é contudo esta a via privilegiada no presente ensaio, circunscrito a uma outra temática.

Nos universos representados, África pode ocupar um lugar de maior ou menor destaque conforme se trate de escritas mais ou menos intimistas. Com base nos romances *A Costa dos Murmúrios* (1988), de Lídia Jorge, e *A Árvore das Palavras* (1997), de Teolinda Gersão⁴, pretendo analisar o imagotipo do Outro africano e questionar as suas possibilidades de representação, bem como os limites das imagens criadas, sendo certo que a cultura olhada só pode dizer o que a cultura que olha permite (Foti, 1997).

No contexto dos efeitos do colonialismo europeu em que os romances se inserem, a relação colonizador-colonizado, no caso equivalente a europeu-africano ou branco-negro, adquire, em termos imagológicos estritos, contornos próprios. De facto, poder-se-ia afirmar que o “estudo das imagens do estrangeiro num determinado texto, numa literatura ou mesmo numa cultura” (Pageaux, 2001), excluiria deste tipo de estudos o negro, também português, não fora a percepção da alteridade, extremada pelas relações de poder, e a irradiação semântica produzida pela identidade rácica, articulada com uma herança cultural de largo espectro (Beller, 2007). De facto, da imagem de África, há muito depositária de sonhos, receios e ameaças, subsistem traços que se redistribuem distintamente conforme a circunstância de quem observa. No caso português, mesmo que se considere apenas a história do século XX, percebe-se que a discriminação que os dois romances tematizam tem raízes históricas, ideológicas com reflexos até jurídicos⁵, ainda que a retórica da legitimação,

4 Seguirei a edição do Círculo dos Leitores (s.l.), no primeiro caso, e a das Publicações D. Quixote (Lisboa), no segundo. As páginas relativas aos excertos citados serão indicadas no corpo do texto.

5 Veja-se o II Título do Decreto sobre o Acto colonial (n.º 18 570), de 1930, emanado do Ministério das Colónias então ocupado interinamente por Oliveira Salazar. Aqui se expõem os direitos de indígenas e colonos, numa atitude de clara vigilância e controlo sobre grupos que,

na realidade⁶ como na ficção, possa, pontualmente e com objectivos específicos, suspender o tratamento diferenciado e o olhar sobre o negro como um estrangeiro, e hipocritamente apelar a um sentimento nacional comum, como ocorre em *A Costa dos Murmúrios*, pela voz do piloto Fernandes: “Guerrilheiro, rende-te, nós somos os teus verdadeiros amigos, e a nossa pátria é só uma, a portuguesa” (113). Perante estas hesitações, é necessário compreender os modelos de identificação que dinamizam os contactos culturais e a forma como se articulam em cada um dos universos ficcionais (Leerssen, 2007).

Os instrumentos da imagologia literária revelam-se particularmente operatórios para estudar a literarização das imagens que uma nação e cultura dominadoras constroem sobre um povo percebido como Outro, no caso, a relação entre brancos e negros, num universo ficcional situado num mesmo Estado, ainda que num espaço deslocado, para os primeiros, e de pertença originária, para os segundos, durante o período colonial.

Considerando a imagologia literária uma disciplina cuja orientação oscila entre a tendência transdisciplinar, em estreita ligação entre as ciências sociais e a antropologia cultural, e a mais focadamente literária de Hugo Dyserinck, com a necessária relevância para a ideologia (1966, 1988), a criação, pelo seu discípulo Manfred S. Fisher (1987), do conceito de imagotipo como noção especificamente literária tem a vantagem de ultrapassar as conotações negativas do conceito sociológico de estereótipo. Sánchez Romero (2005) secunda esta escolha também porque o imagotipo é uma criação linguística e por ser mais preciso que imagem, usada na linguagem quotidiana,

partilhando oficialmente o mesmo Estado, tinham raízes e culturas muito distintas (Alexandre, 1999a, 1999b, Pinto, 1999).

6 Recorde-se a apologia salazarista de um “Portugal uno e indivisível, do Minho a Timor”, quando, em 1955, a conversão das ex-colónias em províncias tentava iludir a comunidade internacional (Léonard, 1999a, 1999b, Pinto, 1999).

e mais abrangente, contemplando o conjunto de imagens (enquanto representação directa da realidade), preconceitos e estereótipos, qualquer que seja o equilíbrio.

Na sequência da aplicação da teoria hermenêutica de Paul Ricoeur, desenvolvida sobretudo em *Du texte à l'action* (1986)⁷, à tipologia das imagens do estrangeiro proposta por Jean-Marc Moura (1992a, 1999) e Sánchez Romero (2005), verificar-se-á a tensão e o cruzamento entre ideologia e utopia, na acepção particular que o filósofo lhes atribui, enquanto figuras do imaginário social e cultural, e a sua articulação nas narrativas em estudo. Trata-se, portanto, de um trabalho sobre a criação das autoras e sobre as relações complexas que estabelecem com o horizonte imaginário do seu tempo.

Ideologia e utopia, entendidas em sentido descritivo, são necessariamente complementares e perseguem funções distintas no imaginário social. A ideologia deflui de uma interpretação da vida real pela qual o grupo acredita e pretende manter a sua própria identidade. Trata-se, portanto, de uma representação imaginária que o grupo projecta de si, com uma função integradora, mais do que a legitimadora, a favorecer a memória colectiva. A utopia, por seu turno, projecta a imaginação para fora do real, questiona-o, sendo “l’expression de toutes les potentialités d’un groupe qui se trouvent refoulées par l’ordre existant” (Ricoeur, 1986: 285). Esta faceta de subversão social da imagem utópica, apresentada, na esteira de Kant, como fenómeno de imaginação produtiva, pode abrir brechas na imagem do Outro, na medida em que a proposta de uma alternativa se constitui como uma réplica radical à função integradora da ideologia, essencialmente um produto da imaginação reprodutiva.

Para a análise da tensão entre as figuras do imaginário que Sánchez Romero (2005) apelida, *pour cause*, fantasias reprodutivas literárias

7 V. também Ricoeur, 1990.

e fantasias produtivas literárias, privilegiarei sobretudo as hetero-imagens (Dyserinck, 1997) ou, seguindo a lógica daquele autor, os hetero-imagotipos, apenas ocasionalmente referindo o que podem revelar da auto-imagem/auto-imagotipo de quem as formula. Por muito loquazes que estes imagotipos possam ser, pretendo focar-me na representação do Outro introduzindo igualmente o modo como nele se concretiza a dicotomia *alter-alius* que Moura (1992b) desenvolve a partir do distinto significado dos termos latinos⁸. Concretamente, *alter* reporta-se a uma diferença simples, do ponto de vista do imaginário cultural do observador, e a uma imagem estereotipada, naturalmente simplificada e partilhada, enquanto *alius* remete para uma alteridade efectiva ao nível mais profundo, podendo coincidir com a representação utópica, mas sempre incompatível com a fixação da imagem do Outro. A estas orientações associarei ainda a incontornável e fecunda classificação de D.-H. Pageaux, equacionada em função da visão que uma cultura tem da outra: mania, fobia, filia e cosmopolitismo (1989, 2001).

Sendo a própria imagologia um ramo da literatura comparada que, conforme lembra Leerssen (2007), emerge depois de destronada a crença nas concepções essencialistas de identidade e na verdade das características nacionais (Leerssen, 2003), haverá, naturalmente, uma maior propensão para desmontar as imagens não só pelo que revelam da nação que olha, mas também pela forma como são tratadas ao nível da ficção. Os imagotipos são, portanto, construtos subjectivos relativamente consensuais dentro de um grupo mais ou menos alargado. Em concreto, importam as imagens do negro provenientes de uma determinada nação e de diferentes culturas. No caso vertente,

8 "Elle opposait en effet *alter*, l'autre d'un couple (...), et *alius*, l'autre en parlant de plusieurs, l'autre réellement indéfini, non plus rapporté à son opposé mais placé à distance" (Moura, 1992: 283).

a pátria-mãe é determinante e a opinião da classe dominante torna-se a opinião dominante com pretensões de universalidade, conforme explica Ricoeur (1986) a propósito de um dos níveis dos fenómenos ideológicos, e é traduzida imagotipicamente. Resta verificar se todos os grupos dessa nação partilham a mesma imagem.

Na abordagem da temática africana e das “ficções do império” (Gould, 2007) em dois romances das décadas de 80 e de 90, num tempo em que se assistia a uma forte predisposição para exibir o colonial (Owen, 2003, Kelm, 2008), o encontro entre duas culturas distintas esboça uma fronteira cujos contornos importa apreender, nomeadamente, e na esteira de Pageaux (1989, 2005), ao nível dos diálogos que se tecem com o Outro, no caso, o negro, e consigo próprio, ou seja com o branco colonizador, e no que concerne às imagens literárias construídas através de um processo de literarização. A este respeito, porém, Hugo Dyserinck (1997), além de reorientar a análise para o mundo ficcional dos textos literários, introduz uma modulação que aparenta ultrapassar o privilégio do Eu que observa, ainda marcado na formulação do teórico francês⁹, e abrir lugar a uma maior reciprocidade do olhar, embora, no caso concreto da literatura portuguesa, as suas manifestações pareçam parcas: a propósito das “collectivités dites nationales”, propõe-se “analyser leurs façons de se voir *entre* elles”¹⁰. De resto, quando se interroga sobre a possibilidade de aplicar o modelo a relações intercontinentais, nota a necessidade de evitar os eurocentrismos que parecem dominar a escrita dos romances pós-coloniais de autoria portuguesa.

9 Esta concentração no país olhado é visível na selecção de elementos da imagem literária: “as palavras provenientes do país que ‘olha’, servindo para definir o país ‘olhado’, e as palavras provenientes do país ‘olhado’ convertidas, sem uma tradução, na língua, no espaço cultural” (Pageaux, 2001: 54).

10 Itálico meu.

Na representação do Outro aqui constituído pelo negro, encontrar-se-ão vozes que sustentam e veiculam imagens fixas e imutáveis em formulações estereotipadas que supostamente traduzem a natureza do colectivo. Importa, pois, analisar a rede que se estabelece em torno dos imagotipos, uma vez que nestes romances se opera uma deriva do estereótipo para um *alius* necessariamente aberto e avesso a enunciações definitivas. Assim, convém entender a relação que os sucessivos Nós mantêm com os Outros e os elos de solidariedade ou as rupturas que se tecem no universo diegético entre personagens e narradores, em ambos os textos também protagonistas.

O primado da subjectividade feminina, a activação da memória, a expressão fragmentada e a permanente questionação da verdade que caracterizam os dois romances são alguns dos factores que exigem uma atenção especial ao estereótipo e uma indagação do seu lugar numa narrativa que conscientemente se dissolve. Âncora, referencial do pensamento imprescindível à apresentação de contra-estereótipos ou de outras imagens, menos partilhadas (Cinirella, 1997), menos fixas e mais individuais e utópicas? A ser assim, o estereótipo encenar-se-ia a si próprio enquanto construto contendo em si o germe da sua relativa destruição, pela impossibilidade de perdurar, com o mesmo estatuto de verdade, ao ser confrontado com imagens divergentes.

Na malha de complementaridades que representam o Outro, o estereótipo revela-se incontornável na tarefa de standardização das imagens (Beller, 2007) num processo de categorização e de generalização em que a simplificação e a esquematização são a norma (Amossy, 1997). Não obstante a sua redução monossémica, essencialista e discriminatória (Pageaux: 1994), por razões de ordem distinta, a psicologia social e a imagologia literária têm reabilitado a sua função construtivista, salientando a ambivalência do estereótipo: sem negar o seu carácter nocivo e o favorecimento do preconceito, a psicologia sublinhou como indivíduos e colectivo se movem em função

de representações (Moscovici, 2003) e defende que a simplificação do mundo social complexo é necessária ao aparelho cognitivo, incapaz de processar a singularidade individual na sua relação com o grupo (Cinirella, 1997). Paralelamente, é o carácter ficcional do estereótipo enquanto expressão de um imaginário social, que está subjacente aos estudos imagológicos e à contestação da sua pretensa verdade. À imagologia literária cabe estudar os mecanismos de textualização dos estereótipos inseridos num contexto ficcional concreto. Neste ponto, as narradoras dos dois romances em estudo posicionam-se distintamente em relação aos estereótipos partilhados pelas personagens ou grupos que questionam ou com quem entram em conflito, possibilitando a abertura de espírito e o trânsito da visão estrita, pobre e ignorante à sua refração por confronto com o conhecimento informado ou com a representação de outras evidências.

Tratando-se de construtos herdados, assiste-se à cristalização de regularidades importantes (McGarty, V., Yserbyt, V., 2002) e de similaridades estruturais na representação recíproca do outro, defluindo, a mais marcada, do binómio centro-periferia, actualizado nas subsequentes dicotomias tradicional *vs.* moderno, conservador *vs.* progressista, natureza *vs.* cultura (Leerssen, 2003), sempre com reflexos tanto ao nível do auto-estereótipo como do hetero-estereótipo (Beller, 2007).

Nos trabalhos que Isabel Allegro de Magalhães dedica a um conjunto de romances pós-coloniais das décadas de 80 e 90 (2000, 2002a, 2002b), defende-se que o olhar dos romancistas é centrado na sua identidade, sendo raros os escritores que olham verdadeiramente o Outro. Constroem um universo diegético de contornos coloniais, mas não incluem deveras o *alter*. Por sua vez, Margarida Ribeiro complementa esta presença ausente notando que as “fantasias’ pós-coloniais reproduzem ainda, em termos de pensamento, a estrutura binária que enformou o pensamento e a política coloniais” (2004, 15).

O modo como *A Costa dos Murmúrios* e *A Árvore das Palavras* se situam face a esta tendência genérica poderá ser observado tanto na articulação entre imagens ideológicas ou fantasias reprodutivas literárias, e imagens utópicas ou fantasias produtivas literárias, como na convicção de que a imagem *alter* espartilha em excesso a diversidade do Outro exigindo a consideração de perspectivas em devir.

Os dois romances, unidos pela escrita feminina, pela ambiência colonial, pela reflexão identitária e pelo tempo da escrita, conjugam distintamente as fontes de inspiração usadas nas construções discursivas que encenam a alteridade do africano e que, segundo Moura (1992b), se repartem em exotismo, condenação do ocidente, culto do paraíso e medo da barbárie. Ver-se-á que, em *A Costa dos Murmúrios*, domina o último, sendo a rejeição do Ocidente tenuemente abordada por um oficial a propósito do modelo de colonização (“Se tivéssemos tido uns *blacks* fortes, tesos, aguerridos, nós, os colonizadores, teríamos saído da nossa fraqueza” (28)) e mitigada pela conclusão relativista da narradora sobre os extremos de violência: “Sempre assim fora” (138). Distintamente, em *A Árvore das Palavras*, o medo, determinante na personagem Amélia, colide com um imaginário marcado sobretudo pela fantasia da pureza do espaço físico e humano, e o hetero-estereótipo negativo do branco constitui uma novidade.

Se a insistência na História e na sua questionação tem sido um dos temas mais abordados nos ensaios sobre *A Costa dos Murmúrios*, num estudo imagológico urge indagar em que medida é que a atitude solvente contamina o imagotipo do negro sobre o qual incide este ensaio. Poderá a linguagem ou o discurso reflectir essa relativização? Ou, focando um outro aspecto destes romances, até que ponto o fragmento e o intimismo afectam o imagotipo? Pulverizam o estereótipo ou preservam-no numa sequência paratática de cenas e evocações?

Na ficção evocativa dos últimos anos da guerra colonial em Moçambique, Lídia Jorge, marcada por uma sensibilidade pós-colonial, recorre ao registo autobiográfico de Eva Lopo para encenar a desconstrução do harmonioso relato oficial de “Os Gafanhotos”, atomizando o equilíbrio da versão. Por duas vezes, diferentes narradores (o primeiro heterodiegético e a segunda autodiegética) relatam a história de uma noiva, Evita, que viaja para a Beira para se casar com o Luís Alex, e que se confronta com um mundo cujo “bondoso caos” (115) vai desconstruindo, à medida que desoculta outras imagens do marido e das operações militares, abrindo brechas irreversíveis. A narrativa fragmentária que o comentário constrói descobre, pois, as margens e os silêncios, ressubjectiza traumas nos limites aporéticos do testemunho pessoal e reflecte a “memória trágica do vencido massacrado” (Vecchio, 2004) e a sacrificada condição dos soldados portugueses (Cabral, 1993: 287).

O diálogo entre “Os Gafanhotos” e a narrativa autobiográfica de Eva Lopo e a divergência de ponto de vista sobre o colonialismo e sobre os diferentes sectores do povo colonizado oferecem um campo fértil para o estudo do estereótipo do negro, mas a instabilidade e indecibilidade do pensamento pós-moderno e pós-colonial presentes na obra criam alguma expectativa sobre o tratamento de que é objecto. De facto, estudar o imago do negro num romance como *A Costa dos Murmúrios* equivale a pensar a certeza num universo textual marcado pelo desencanto, pela desistência da verdade, pela desautorização da narrativa pós-moderna, pela fragmentação do discurso e do sujeito autodiegético (Santos, 1989; Medeiros, 1999) e, no entanto, o estereótipo do negro ouve-se numa voz colectiva que a organização e a polifonia narrativas vão, também elas, questionar e desestabilizar. Até que ponto a(s) resposta(s) que Evita encontra para as suas perplexidades e as hesitações do olhar de Eva Lopo, vinte anos depois, se repercutem também na visão do negro e qual o

significado e a função de eventuais novas percepções na ficção assim construída: solidariedade da narradora e da protagonista com as imagens ideológicas que os oficiais e colonos carregavam, imagens ideológicas de sinal contrário, ou abordagens dinâmicas a inviabilizar a estandardização?

A narrativa inicial imputa aos oficiais uma imagem negativa do negro, indisfarçavelmente ideológica, no sentido de Ricoeur; um verdadeiro *alter*, na acepção de Moura. O olhar disfórico lançado sobre o negro reparte-se sobretudo pelos inimigos guerrilheiros e pelos mainatos, contemplando ainda um símbolo da integração e um mestiço, representante da miscigenação, que apenas tangencialmente se inclui no grupo.

O imagotipo do negro desenha-se de uma forma relativamente concentrada, estereotipada e sem fissuras. Na unanimidade de juízos dos oficiais, a inferioridade do negro é associada ao estúpido, selvagem e bárbaro, com tradição de violência e a carecer de protecção – a missão dos portugueses segundo “o major dos dentes amarelos”: “Era uma colónia de cafres aquela que estavam a defender de si mesma” (24). A par das notações dispersas também passíveis de sintetizar nestes termos, acrescentam os nomes das etnias (senas, changanes, macondes, cafres – estes mais por extensão de sentido do que como referência etnológica) a funcionar como palavras-fantasma, ao serviço da “comunicação directa, linguística” e “também [d]a comunicação simbólica” (Pageaux, 2001: 56).

A referência à raça é parca em qualificações, sendo o juízo de valor transferido para a carga depreciativa de “preto”, usado muito residualmente e apenas pelo Comandante da Região Aérea e pela gente anónima, que se insurge com a morte do pianista branco do *Grande Hotel Central*, para quem “Por certo o miserável de um preto” (182) chamara um *dumper*, tal como fora feito para os muitos negros que morreram envenenados. Observe-se que, quando se passa à des-

crição, se regressa a “negro”, deixando clara a pejoração lexical de “preto”. “Negro”, por seu turno, é o termo mais comum e neutro enquanto “*black*” parece ser a forma usual para o designar em discurso directo, associada a algum tipo de inferiorização irónica explícita (“o sacana do *black*”) ou implícita (“*black* do bar”) – veja-se o hetero-estereótipo veiculado pelo capitão piloto-aviador, marcado pelo típico presente gnómico: “O *black* não vai nisso! (...) O *black* adora propalar a espécie porque sabe que é preciso fazer muitos e rápidos para ficar com uns quantos! O *black* pensa assim. (...) Ele não distingue objecto de sujeito (...)” (24).

Do comportamento comum atribuído à raça negra destaca-se, pela repetição com que é referido, o riso e a valorização dos dentes “brancos” e “formidáveis”, sobretudo por contraste com a insistência caricatural na disforia ostentatória dos “imensos dentes amarelos, um deles sustido por um anilha de oiro” do major (16). De sinal contrário, mas igualmente significativa é a imagem de reverencialidade subalterna patente no modo de caminhar recuando do “*black* do bar”, a lembrar um escravo submisso, e também recordada na segunda parte do romance.

A discussão entre os oficiais no sentido de encontrarem uma causa da mortandade em massa dos negros actualiza o estereótipo da violência para fundamentar a hipótese de se tratar de “matanças sazonais” (19) ou para confirmar a *estupidez* pelo logro em que caíram:

Porque esses gajos, os *blacks*, descobriram (...) vinte bidons de álcool metílico (...) e pensaram que era vinho branco (...) beberam todos (...) e agora uns estão lerpando e outros vão cegar. (...) Vê-se mesmo que são ideias de *blacks*! (...) várias pessoas (...) se sentiram a princípio chocadas pela estupidez, depois sentiram ódio pela estupidez e a seguir indiferença pela estupidez. Não se conseguia ter solidariedade com quem morria por estupidez como aqueles *blacks* (23).

Já a defesa do controlo demográfico transmitida pelo general sustenta-se pelo estereótipo da fertilidade, associado ao primado da natureza, e é a que mais se ajusta ao genocídio que a segunda parte da obra vai revelar, denunciando a hipocrisia da propaganda proteccionista oficial antes propalada. Fica assim bem demarcado o binómio colonizador-colonizado e a relação de poder instituída. Acresce que, no episódio da morte dos negros, a supremacia dos colonizadores é enfatizada pela verticalidade da relação espacial que se desenha entre os hóspedes no terraço do hotel Stella Maris e a passagem de *dumppers* na rua, em baixo, a apagar os vestígios da tragédia. A noção de espectáculo intensifica a distância entre os dois mundos com subseqüentes conotações de poder. No entanto, nesta demarcação clara, dois traços merecem destaque pela alusão à especificidade do colonialismo português e ao que Boaventura Sousa Santos considera a “ambivalência e hibridez entre colonizador e colonizado” (2002: 40), aqui traduzidas no escasso poder dos primeiros, tanto na sua relação frouxa com os *seus* negros, numa tipologia que generaliza a fraqueza indígena¹¹, como no estatuto de colonizado pelas elites europeias, visível na consciência, veiculada pelo pára-queda de que estão ali “a defender os interesses de Paris, Londres, Bombaim. Nem sequer são os interesses de Lisboa!” (31), ou ainda no lugar subalterno que a mesma personagem atribui aos Portugueses na conjuntura europeia: “Moçambique está para a África Austral como a Península Ibérica está para a Europa – estão ambas como a bainha está para as calças” (28). Como lembra Adriana Martins, os colonizadores Portugueses viam-se “as occupying Europe’s margins, being the “other” of rival European colonial enterprises” (2009/2010: 7).

11 “se lhes parecemos fortes é porque eles mesmos são extremamente fracos. Só temos de os recriminar... (...)” (p. 28).

A segunda parte do romance é menos fértil em estereótipos expressos em formulações generalizadoras, reproduzindo apenas ocasionalmente os mesmos traços perspectivados pelas mesmas personagens¹² ou acrescentando a visão que Helena (mulher do capitão Forza Leal) tem dos negros com quem convive, ou seja, dos seus mainatos. É justamente devido à convivência que, por momentos, oferece uma imagem distinta da estupidez reiterada no início da obra, e reconhece “um sopro de pensamento, como acontecia nas pessoas pretas. Ela dizia que não duvidava que tivessem alma” (127). Mais à frente, porém, retrata-se asseverando que a sua mainata “Tem alma mas é selvagem, e nem cem anos conseguem recuperar o atraso de inteligência dela e dos que são como ela” (162). Do que ficou dito, infere-se que o epíteto selvagem se aplica tanto às limitações cerebrais como ao comportamento primitivo, animal, com conotações de violência inimiga e revolucionária, como se deduz do que terá sido o *briefing* do General: “Cabo Delgado, essa terra de selvagens, perto da mosquitagem do Tanganhica, o coio inóspito onde o soviete tinha encontrado o côncavo necessário para pôr o ovo.” (56). É curioso que a hesitação entre a ignorância e a acção do conhecimento, visível tanto em Helena, como no General, firme na sua ideologia, também se aplica aos macondes, identificados pelo seu “espírito belicoso” (113). Percebe-se pois que, dependendo do ponto de vista privilegiado, a imagem do negro pode oscilar ligeiramente em função da proximidade do observado e do tipo de relação que inimigos guerrilheiros, mainatos, integrados e miscigenados estabelecem com os brancos. A diferença é naturalmente escalar e detecta-se através da sensibilidade da voz narrativa ou do discurso das personagens.

12 V. a fala do capitão, no final do romance: “Além, *black!* Não vê, sua inteligência de *black*, que isso é para queimar e que não queima em cima de cimento! Mais além, *black*, isso, isso!” (253).

No relato autobiográfico, o dono da marisqueira insinua a ebrriedade dos “criados, os filhos da mãe dos criados”, um outro estigma a servir de suporte para uma quarta explicação da morte por envenenamento. Já o uso de nomes de vinhos (Mateus Rosé, Adão Terras Altas, Camilo Alves) na antroponímia dos mainatos – segundo Helena, por opção própria –, além de corroborar aquela alusão, a par da indumentária ocidental que a mainata Odília era obrigada a usar, faz parte de uma encenação da alteridade, respectivamente desejada e imposta, num processo de integração artificial com mais forma do que conteúdo.

Apesar da individuação onomástica, a representação dos mainatos permanece típica, tal como a figura que, no romance, é o símbolo máximo do êxito da assimilação: o pianista Bernardo aceite no convívio do hotel e protótipo dos benefícios da colonização, pese embora a ironia distorsora com que a narradora o apresenta. Isento do labéu de estupidez mercê da aculturação, também ele é vítima do álcool metílico, comprometendo a simbologia da conquista que lhe era acometida.

Com o miscigenado Álvaro Sabino, o jornalista mestiço com quem Evita se envolve afectivamente, assegura-se uma cobertura relativamente sistemática do imago tipo do negro. A sua mestiçagem é fruto da alegada singularidade do colonialismo português que supostamente favorecia relações inter-raciais (era filho de um médico e de uma lavadeira), educação formal e exercício da profissão. As propriedades constitutivas que representa são, também elas, enviesadamente consideradas pela protagonista que tenuemente censura o prolongamento da tradição de “proliferação e discriminação dos bastardos” (Cabral, 1997: 279-280). E, no final do romance, a alusão metafórica à libertação de África na “Coluna involuntária” é interpretada estereotipicamente pelo alferes Luís Alex como produto “de gente *black power*. Aposto que é o cabrão dum branco querendo o

poder do preto!” (248-249). A especulação não é exacta, mas dá conta da ameaça que paira e do subgrupo que a exerce, mantendo-se o juízo formulado no âmbito das imagens mentais que os oficiais conservam sobre a solidariedade do inimigo.

Distinta e muito sintomaticamente, abundam as referências aos negros mortos a acompanhar a extensão do desastre e o choque causado. Se o imagotipo do negro, em “Os Gafanhotos”, de alguma forma justifica o aniquilamento em massa, a segunda parte, prolongando as três interpretações aduzidas, questiona-as através das várias respostas para o mistério que Evita se propõe indagar, insatisfeita com as soluções silenciadoras que tendem a instalar-se.

O horror trágico perante as descobertas progressivas de Evita, mercê do auxílio do jornalista, relativamente à causa das mortes por ingestão de álcool metílico, e de Helena, em relação à nova identidade do seu marido e ao massacre perpetrado, contraria as interpretações definitivas com que o africano era globalmente olhado pelos militares. As novas respostas aventadas desvelam uma imagem do negro, em qualquer das suas identidades grupais (mainato, guerrilheiro, indígena, assimilado), que controverte parte do estereótipo dominante.

A viragem no conhecimento que as fotografias da chacina produziram e a extensão do crime têm repercussão não apenas na vida pessoal de Evita, como também na imagem do negro. O exercício de rememoração murmurada que se (contr)apõe ao conto inicial mantém os estereótipos da primeira parte, mas desvela traumas ali silenciados. A “memória privilegiada da vitimização” (Cabral, 1997: 287) que a ficção favorece contraria as justificações para o suposto extermínio do negro veiculadas pelos portugueses opressores. Assim, depois do estereótipo do *alter*, surge um *alius* que, naquele contexto, agudiza a situação de dominação e desfaz o estereótipo, retirando-lhe alguma validade. O negro não é o bárbaro. Que o selvagem é o

militar português infere-se, não se absolutiza. Esse traço não é cristalizável num hetero-estereótipo, e muito menos num auto-estereótipo, apenas num *alius* bem mais incoercível.

Aliada à suspeita de genocídio, estabelece-se um argumento ponderoso que reorienta a atenção para o colonizador bárbaro, no tempo da história, uma convicção não partilhada¹³, pelo que, no romance, também funciona como uma imagem utópica. Por seu lado, o estereótipo negativo do negro, que boa parte da obra indubitavelmente cristaliza, também tem um tempo histórico próprio e, após o período colonial, tende a dissolver-se (excepção feita aos radicais da direita racista), articulando-se com a imagem de vítima, progressivamente partilhada à medida que o movimento de descolonização do pós-guerra se efectiva em Portugal. No romance, portanto, as revelações da violência tacitamente subvertem o par bárbaro-civilizado, desferindo a acusação para o colonizador. O binarismo fica implícito, ainda que relativizado pelo valor metonímico, não desculpabilizador, mas rememorativo, da interrogação amoral da narradora:

De novo não havia nenhuma fronteira, ou ela era imperceptível e irrelevante e ninguém podia indicar se era grandiosidade ou mesquinhez o impulso das pessoas que degolavam as cabeças das outras e as espetavam em paus, e as agitavam em cima das habitações dos próprios degolados. Sempre assim fora. O Condestável tê-lo-ia feito, o Fundador muito pior, também os melhores heróis dos Sérvios, dos Tártaros e dos Saxões e dos Bávaros (138).

13 Os episódios com este grau de brutalidade eram silenciados, apesar de algumas denúncias mais aparatosas e lesivas. Pense-se nas revelações do padre Hastings a propósito de Wiriamu (1972) e na contestação que desencadeou no mundo ocidental, sobretudo nas manifestações ocorridas durante a visita de Marcelo Caetano a Inglaterra (Guerra, 1994).

Esta complacência simultaneamente humanista e cínica corrói qualquer esboço de pensamento binarista (Medeiros, 1999), ainda que não haja nem discussão nem absolvição. De facto, não se trata exactamente de contraposição de imagens, mas de aposição. As realidades justapõem-se em função dos sujeitos e das circunstâncias que as olham. Se em relação às imagens ideológicas e ao *alter* esquissado os contornos se firmam ostensivamente, as imagens utópicas que a narradora descobre são dinâmicas, como convém a um *alius* que recusa imobilismos. É o homem no seu devir e a conseqüente recusa de retratos imutáveis e irreversíveis.

A vivência mais próxima da morte – a do mainato Mateus Rosé, por exemplo – e o valor testemunhal da fotografia do massacre, confirmado pelo relato do tenente Zurique divulgam uma versão da história que o relato “Os Gafanhotos” harmoniosamente encobriu. Os casos particulares da Beira e de Cabo Delgado adquirem também um valor metonímico de denúncia sobre a violência do morticínio cometido pelos oficiais portugueses. Não sendo explicitamente comentada, é intensificada pela metáfora do Vietnam¹⁴ e pela analogia com Auschwitz¹⁵. Não há confronto directo de imagens e elas não se anulam, tanto mais que são focadas por grupos diferentes e, para

14 É o próprio General que se lhe refere na conferência que profere após a operação de Cabo Delgado: “Aliás, era comvente dizer. Fazíamos o nosso Vietnam sozinhos, com o mundo contra nós, quando defendíamos a Civilização Ocidental” (231).

15 Na explicação buscada para a mudança de Luís Alex, Evita estabelece uma analogia entre a deriva da matemática e o massacre: “O mesmo nervo que o impelia à pesquisa de uma fórmula algébrica (...) seria aquele que o estava levando para cima numa palhota com uma cabeça de negro, ensanguentada, aspergindo, enfiada num pau? Possivelmente o impulso seria igual – pensou. (...) Os carrascos de Auschwitz poderiam ter estado perto duma importante descoberta no domínio da Bioquímica, e a prova é que se haviam interessado tão vivamente pela decomposição dos corpos. Assim, a ciência e o crime poderiam ter entre si apenas uns passos de dança ou umas flexões de ginástica. Entre o bem e o mal uma mortalha de seda” (141).

todos os efeitos, Evita e Álvaro Sabino são vozes isoladas, mas os seus contributos acrescentam a dimensão de vítima que, não sendo fixa, nem absolutizadora, associada ao genocídio, exige do leitor uma redefinição do imagotipo do negro. O facto de a intriga assentar num enquadramento histórico, não impede generalizações ainda que limitadas no tempo. A situação prende-se com o contexto histórico, não é uma propriedade inerente ao grupo ou à raça em si, mas àquela circunstância específica de povo colonizado.

No romance, o traço da vítima faz parte da utopia que se vai construindo ao longo da segunda parte. A ética do cuidado que alimenta a pulsão responsável para perscrutar o horror do sofrimento infligido e das reacções de quem o provoca, tanto no cenário de guerra como no dos seus bastidores, desvela motivações e actos que os discursos oficiais ignoram ou encobrem, perpetuando imagens adulteradas do nativo negro. Apesar de *A Costa dos Murmúrios* não revelar a individualidade do Outro, a revisita catártica à história recente, relativamente enjeitada, estimula a reformulação do imagotipo, mercê da complexa malha de correspondências que a intriga encena. Mais genericamente, Maria Manuela Cabral viu, na anamnese própria da pós-modernidade, a “condição vital de sobrevivência, sobretudo quando está em causa a defesa dos direitos humanos” (1997: 285).

Com *A Árvore das Palavras* continuamos no domínio da ficção autobiográfica; o espaço e o tempo de Lourenço Marques colonial (entre as décadas de 40-50 e o início dos anos de 60) é o pano de fundo da evocação feminina de uma infância e adolescência transmitidas, também aqui, em imagens fragmentadas focalizadas por olhares plurais. Diferentemente de *A Costa dos Murmúrios*, a guerra fica à margem da intriga do romance de Teolinda Gersão e, muito distintamente também, o exercício de rememoração doura um sector importante do seu passado, a saber, a sua relação com África enquanto espaço físico e social. Este é o mundo com que a prota-

gonista Gita, também narradora, povoa o seu paraíso, sem contudo lhe retirar os escolhos, s., a relação conflituosa com a mãe Amélia, a decepção amorosa e a perseguição política.

Neste romance, a relação entre o estereótipo e a utopia coloca-se em termos bastante diferentes. Por um lado, a filia do negro, manifestada pela protagonista, debate-se com os estereótipos negativos veiculados por Amélia, a mãe, e com a descrição de situações de subalternidade social e política que dominam as relações entre brancos e negros. Não se trata, portanto, de uma visão partilhada, mas antes de uma imagem utópica do negro que só se imporá num segundo nível de fantasia, através da criação imaginária de Gita que, mais por inerência onírica do que por diferenciação, se apresentam, não tanto como denúncia histórica, mas como expressão de um desejo pessoal que se projecta no passado, iluminando a recordação que dele constrói e coroando o seu hino ao negro. O ponto de partida do romance é, pois, o inverso de *A Costa dos Murmúrios*. Em *A Árvore das Palavras* é em função da excepção que se discute a opinião dominante. Por outro lado, a obra ensaia uma abertura, ainda que escassa, à inversão do olhar, ou seja, aos hetero-imagotipos veiculados pelos negros, divergentes dos dos brancos, a desacreditar a fixidez do *alter*.

À dimensão rememorativa comum associa-se, no romance de Teolinda Gersão, a componente assumidamente fantasista que abrange o lapso de tempo mediado entre as pálpebras de Gita, a protagonista narradora, “inundadas de luz” (10) e a “pálpebra caindo” nos olhos “com chuva” (249). Em três quadros distintos, a narradora foca sucessivamente a sua infância, reconstrói o percurso da mãe e revê a adolescência que o seu envolvimento na luta pela independência de Moçambique obriga a refugiar-se na metrópole, no que se anuncia um círculo vicioso de submissão de que a experiência de Amélia em África, iludida com uma possível ascensão social, não a conseguira libertar.

Em *A Árvore das Palavras* os olhares multiplicam-se, ainda que sempre filtrados por Gita. Mesmo assim, o jogo de juízos revela-se mais rico do que é usual, uma vez que não temos apenas as imagens antagónicas do negro e de África vistos, respectivamente, por Gita e por Amélia; afloram também raros, mas inequívocos juízos dos negros sobre os brancos. Observe-se, porém, que, fruto do contexto da intriga, o imagotipo do negro é mais circunscrito do que no romance anterior, reduzindo-se praticamente a Lóia, a adorada empregada negra, figura singular a partir da qual se estereotipiza positiva e negativamente, e Roberto, o amigo negro de Gita, militante pró-independência, com uma presença mais diluída, mas relevante na transmissão da auto-imagem do grupo a que pertence. A propósito de Orquídea, filha de Lóia, a narradora regista de forma neutra, mas a descobrir a diferença de hábitos, o sentido de despojamento e a naturalidade da partilha, despreocupada com eventuais estragos, por exemplo, em “saias e vestidos” que se emprestam:

Orquídea não aceita que não se empreste. É esse o uso e é assim que vivem: as coisas circulam, roupa, frigideiras, panelas, nunca estão por muito tempo na mesma casa, andam sempre de mão em mão.

Partilhar o que temos parece-lhe por isso acertado (211).

Na dicotomia projectada no par putativo Gita e a imagem que constrói da família de Lisboa, pelo contrário, a recordação enaltecida do pensamento “livre de acontecer”, traduzido numa “língua mestiçada em que a gramática rebenta porque o pensamento acontece de outro modo”, só pode gerar uma expectativa de incompreensão: “que sabem eles disso, que sabem eles disso” (239).

Alguns outros traços são comuns aos explorados no romance de Lúcia Jorge e decorrem principalmente da caracterização encantada que Gita faz de Lóia: o riso – mais vibrante quer pela expressão ono-

matopaica, quer pela sonoridade da gargalhada —, os dentes brilhantes, a sedução do rádio¹⁶; outros são variantes a apurar propriedades já identificadas, como a censura da indolência dos mainatos, em *A Costa dos Murmúrios*, transvertida, no romance de Teolinda Gersão, no louvor da diferente percepção do tempo. A distinta noção do tempo africano é um lugar-comum que a *A Árvore das Palavras* aborda em termos radicais, a partir de Lóia: “Nunca tinha pressa e dir-se-ia, ao vê-la arrastar-se, que jamais poderia ser eficiente. Mas ela regia-se por uma lógica própria, que desarmava, ou excluía qualquer outra” e, quando tentaram ensinar-lhe a ler as horas, “olhava para nós e sorria com indulgência, como se tivéssemos enlouquecido” (26). O olhar apiedado que Lóia lança sobre o branco a propósito da metrificação do tempo e “a tolerância infinita que demonstrava em relação às coisas, como se não quisesse ofendê-las nem forçá-las, antes parecendo dar-lhes tempo, para se ajeitarem sozinhas” (26) fazem parte da visão que Gita transmite sobre a supremacia da vivência temporal do Outro. Esta experiência abrange a celebração das diferentes fases da vida, como o fim da infância (“É o tempo da dança que inaugura os ritos, os rituais de passagem” (186)), e a notação do tempo (“Não se faziam registos, e nas aldeias do interior o tempo media-se de outro modo, dizia-se por exemplo: muitas colheitas atrás, no ano das grande chuvas, ou: no ano dos gafanhotos” (200)), marcas de exotismo a assinalar uma diferença cultural profunda cuja dimensão edénica a narradora glorifica com nostalgia:

É verdade que uma certa embriaguez nos assaltava, tomava conta de nós. África entorpecia-nos, sim, entrava dentro de nós como um bruxedo. Fica-se sentado na varanda a beber cerveja preta (deixavas-te

16 Também apontado a propósito de Rosário, a companheira de Laureano, pai de Gita, depois do abandono de Amélia, em *A Árvore das Palavras*.

sempre beber um gole do teu copo) como se o mundo tivesse acabado e se fosse ficar sentado para sempre. (...) Porque então havia, se escutassemos, um equilíbrio no mundo. Cada coisa brilhava com a sua luz e nada invejava às outras (63).

Esta mesma realidade é, para a mãe de Gita, um feitiço mortífero e Amélia veementemente anatematiza os exotismos num registo que a coloca nos antípodas da filha:

Havia pessoas a quem aquela terra amolecia e fazia perder o norte (...). Como se lhes lançasse um feitiço. Podia-se cair em África como num poço. África sugava as forças, sugava a gente, como areia movediça. (...) Uma força nos levava para o fundo, como uma doença. Mortal (64).

Os enunciados fóbicos e estereotipados sobre o negro, a primar pela redundância, estendem-se à falta de organização no espaço (“Dos negros não sabemos nada, dizia Amélia. Nem podemos procurá-los porque não sabemos onde moram, não têm endereço, vivem em sítios vagos, palhotas iguais umas às outras, no meio de corredores de caniço. É agulha em palheiro, se se quiser achar alguém” (32) e a uma certa indiferença à onomástica (“Os negros e suas mentiras, diz Amélia. Dizem que se chamam José, João ou Joaquim da Silva, mas um dia, por qualquer razão, sabe-se que se chamam Bulande, Panquene, Maimige, Comenhane ou Chinguizo. Não sabemos nada deles. Nada, nada” (45)).

No confronto de imagens veiculadas pela mãe e pela filha, é visível a diferença de formulação nos juízos entre as raças: o gesto generalizador é imputado ao branco, aqui, a Amélia. Já Lóia não absolutiza, pelo menos verbalmente; as suas reservas circunscrevem-se a objectos estranhos e à figura de Amélia que, muito pelo contrário, estigmatiza peremptória e negativamente, apesar de o verbo (“não

sabemos nada” (32)) trair a real ignorância que a move ao estereótipo. A narração de Gita, por sua banda, fruto da filia pelo Outro – África e negro –, ajuíza, mas a associação à circunscrição temporal reduz o alcance da imagem ao tempo histórico da sua infância e adolescência. Subsiste todavia um estereótipo absoluto que transforma em verdade universal o olhar de Lóia sobre Amélia: o coração pesado de ambição “frio como pedra. (...) Porque ela está morta. Está viva, mas está morta” (65), os “milandos” que lhe atormentavam a vida e que inspiravam “A quase piedade, vizinha da compreensão, com que falava de Amélia” (222) sustentam a inversão vida/morte que Gita aprendeu com África: “a verdadeira vida é vagarosa. São os mortos que têm pressa. E os loucos” (207).

Ora é justamente esta aprendizagem que inspira a imagem utópica que Gita reconstrói de si, numa infância tanto mais irreal quanto é fruto de uma anamnese dourada, semelhante ao que a mãe repudiava na censura dirigida a si e ao pai, Laureano. De facto, a fantasia de Gita negra, metáfora do desejo da protagonista, corporiza literalmente o que, aos olhos de Amélia, equivale a andar para trás: “havia pessoas... que se tornavam iguais aos negros, como se fossem também daqui. Filhos do mato como eles. Só lhes faltava estenderem a esteira e dormirem na palhota.” (65). A caricatura actualiza o binómio selvagem *vs.* civilizado que subjaz à fobia de Amélia em relação ao negro sobre quem acumula o labéu maior da doença: a obsessão com as febres e contágios é tão desajustada e irracional quanto favorecida pelo mito do pântano que, “extinto há quase um *século*, parecia assediá-la ainda em visões de pesadelo” (11). O Caniço, espaço habitado pelos negros, nos arredores da cidade, é o seu sucedâneo real, materializando toda a espécie de desordem que Amélia rejeitava: “Isso é lá no ‘Caniço’, insistia sempre que queria repudiar qualquer coisa. Aqui não” (11). Na mesma linha situam-se os receados feitiços, de facto, uma propriedade partilhada do hetero-estereótipo

do negro, mas não já o ódio que, segundo Amélia, estava ao serviço da cruzada contra os brancos: “Nos negros não se pode confiar (...). Porque nos desejam o mal e nos odeiam. Armam feitiços contra nós e podem trazer-nos a doença ou a morte” (21).

Na rede de olhares que convergem em *A Árvore das Palavras* destacam-se duas singularidades: a primeira, relativa ao auto-estereótipo negativo do negro, tanto mais relevante quanto é veiculada por uma personagem que se revela idónea. Numa manifestação de raro sentido crítico, Roberto aponta os traços identitários do grupo a carecer de correcção: “Os ódios entre negros” (207), a credibilizar a alusão às “matanças sazonais” em *A Costa dos Murmúrios*, e a exploração das mulheres, antes visível pelo modo como Lóia recusava que Laureano lhe transportasse o cabaz de alimentos (32)¹⁷. A segunda peculiaridade, tanto ou mais imprevisível dado o tabu que paira sobre as questões ráticas e o politicamente correcto, manifesta-se na inclusão de um hetero-estereótipo negativo sobre os brancos: Fanisse, uma colega de Gita, “esmaga o nariz na (...) cara e faz o gesto de vomitar: Cheiras tão mal. A cadáver... Cheiro de branco. Todos os brancos cheiram a cadáver” (81). A excepcionalidade da observação estimula a dúvida sobre se tal seria possível num contexto diferente da espontaneidade infantil.

Ao nível dos estereótipos positivos, confere-se uma atenção particular ao corpo, apenas lateralmente referido em Lídia Jorge, a propósito da sensualidade da negra de Álvaro Sabino. Em *A Árvore das Palavras*, o enaltecimento do corpo faz já parte do sonho de Gita e da sua metamorfose utópica: Gita sofre o “pior dos contágios: torna-

17 A mulher negra, pelo contrário, representa o esteio, a tradição e é olhada com admiração: “Estão ligadas à terra, ao cultivo das machambas, aos costumes, aos filhos, há uma longa linha de tempo que passa através delas e elas guardam, sem saberem até que ponto é importante tudo o que guardam – os gestos de embalar, semear, colher, acender o lume, pilar milho. (...) elas não perdem o norte, e distinguem a verdadeira luz do falso brilho” (208).

-se negra como Lóia e Orquídea” (18) e, a sua transformação identitária absorve as características físicas que integram a imagem dos negros, em contraste com a sua depreciada auto-imagem de branca: “eu ganho o mesmo cheiro de Orquídea e uma carne densa e flexível, ao mesmo tempo cheia e sem gordura, coberta por uma pele macia como a seda (...) eu que até aí era pálida de cera e tinha os braços finos” (19).

Na encenação de alteridade, possível pela fantasia que a distância temporal favorece, convergem a ficção de uma brincadeira de criança (“Quero o cabelo como Orquídea. Penteados em trancinhas em volta da cabeça” (20)), o prolongamento da troca afectivo-simbólica de casas, logo no início do romance (“A Casa Branca era de Amélia, a Casa Preta a de Lóia. (...) Eu pertencia à Casa Preta e ao quintal” (11)) e a fuga à relação conflituosa com a mãe. A conjugação destes factores viabiliza a deslocação utópica da identidade de Gita, que encontra neste imaginário a fuga ao espartilho mimético que a mãe pretendia impor-lhe. A filia é, pois, agudizada pela fobia que a mãe manifesta em relação ao mundo dos negros e a fuga para o mundo de Lóia é o caminho da descoberta da sua identidade, feita de rejeições e de desejos, e plasmada no sonho/pesadelo em que Gita percorre a lonjura temida do caminho de Lóia só acessível na imaginação; o alhures não se define, mas estima-se e deseja-se.

A nova Gita, sem existência real, reafirma, pela diferença de perspectiva, a descrença nas identidades essencialistas que são atribuídas aos Outros mútuos. Esta opção estratégica serve, de novo, a subversão das imagens ideológicas sem que lhe contraponha nenhum outro estereótipo, mas o devir de um desejo, apenas *alius* porque produto híbrido de uma metamorfose de um branco. De facto, nesta projecção imaginária cai a barreira própria do *alter*.

Entre o cruzamento de olhares e os binarismos reproduzidos assoma o louvor que Gita tece ao cosmopolitismo, à integração, à

mistura de cores de pele, por contraposição com o formalismo português e o *apartheid* da África do Sul, e a lição que colhe de África: “a pequenez do humano no seio da imensidão” (206). O relativismo assim expresso e a defesa do multiculturalismo não se repercutem em quaisquer fenómenos de mestiçagem (André, 2006), antes mantêm o binarismo e a fronteira entre as raças. A “mistura de raças” que enaltece é apenas convivial, não biológica. Consequentemente, também a imagem que Gita recria da sua infância é radical, e aparenta sinalizar a opção pelo mundo da ama-de-leite, da sua irmã colaça, e do pai, já aculturado, num gesto metamórfico que rejeita tudo o que mãe simbolizava. Dir-se-ia que a sua imaginação produtiva está condicionada pelos modos de pensamento com que se confronta, inibindo-a de conceber uma solução mais criativa, ainda que apenas circunscrita ao universo onírico. De facto, a identidade que a narradora simultaneamente revisita e demanda aparenta indicar direcções distintas: na primeira, rompe com a sua principal fonte de discordância, o mundo branco, formal, ambicioso, frustrado e deslumbrado da mãe, e entrega-se inteiramente a África; na segunda, a ida para Portugal, procura abrigo no espaço a que, devido ao regime político e à mentalidade inerente, sempre se referira com desdém, alimentando uma fobia quase equivalente à filia por África.

Assim, em *A Árvore das Palavras* o contraponto utópico expresso por Gita tem a força alternativa de uma imagem nova, com ecos de exemplaridade, a estilhaçar ou, no mínimo, diminuir a força absolutizadora do estereótipo negativo que obriga a questionar. A solução limite imaginada, consequência extrema da filia, prolonga e concretiza o enaltecimento da diferença rática, mediado pela paixão por Lóia. As imagens ideológicas do negro são utopicamente contrariadas por duas vias, a da filia do negro, transversal ao romance, e a emblemática metamorfose que esbate a barreira do *alter*, transitando para um *alius* associado à deriva do *impossibilia*.

Ao longo deste percurso por dois romances pós-coloniais e do estudo do modo como o estereótipo do negro se articula com a indecibilidade pós-moderna, assistiu-se a uma diferença de frequência no que concerne a presença de estereótipos negativos, mais recorrentes em *A Costa dos Murmúrios*, e de estereótipos positivos, a dominar *A Árvore das Palavras*. Na relação entre os dois, nem sempre se pode falar de confronto, tratando-se por vezes de complementaridade ou de justaposição. Todavia, as situações de antagonismo tanto entre estereótipos positivos e negativos, como entre estes e imagotipos subversores das imagens ideológicas que dominam o romance, relevam frequentemente da ignorância ou do preconceito, da diferença do observador ou da recusa de imagens definitivas. O pluralismo de vozes com visões distintas favorece a demarcação do conceito essencialista de identidade, do mesmo modo que a criação de imagens utópicas, no universo do romance, pela diferença em relação às imagens reprodutivas, atenua a fronteira inerente ao *alter*, privilegiando a continuidade com um *alius in fieri*. Como se viu, esta conjugação processa-se de modo diferente nos dois romances. Se, com Lídia Jorge, são as respostas e as hesitações da personagem-narradora que confrontam o leitor com uma outra imagem do negro, insinuando motivações, desocultando violências e retirando credibilidade às interpretações que as imagens iniciais transmitiam, com Teolinda Gersão, é a própria condução narrativa que promove a apologia do negro, mediante a dimensão metonímica que a criada negra adquire, comprometendo o impacto dos estereótipos negativos, sobretudo os que advêm do preconceito de Amélia.

Considerados do ponto de vista do imagotipo do negro, os dois romances reflectem os estereótipos negativos que definem a raça, mas o carácter reprodutivo desta imagem ideológica confronta-se com imagens utópicas, necessariamente subversoras, a questionar com maior ou menor frontalidade, de forma mais contestatária ou mais

fantasista, a fixidez do imagotipo dominante que tende a dissolver-se por insinuada falta de verdade ou por confronto ou cruzamento com outros olhares.

BIBLIOGRAFIA

- ALEXANDRE, Valentim (1999). “O Império e a ideia de raça (séculos XIX e XX)”, in VALA, Jorge (org.) *Novos racismos. Perspectivas comparativas*, Oeiras, Celta Editora, pp. 13-144.
- AMOSSY, Ruth; PIERROT, Anne Herschberg (1997). *Stéréotypes et clichés. Langue. Discours. Société*, Paris, Natan.
- ANDRÉ, João Maria (2006). “Identidade(s), multiculturalismo e globalização”, in *A Filosofia na Era da Globalização*, XX Encontro de Filosofia, Universidade de Coimbra, disponível em http://www.apfilosofia.org/documentos/pdf/JMAAndreIdentidade%28s%29_Multiculturalismo.pdf, acedido em Janeiro de 2011.
- BELLER, Manfred; LEERSSEN, Joep (eds.) (2007). *Imagology: the cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey*, New York, Rodopi.
- CABRAL, Maria Manuela (1997). “A Costa dos Murmúrios de Lídia Jorge: inquietação pós-moderna”, in *Revista da Faculdade de Letras - Línguas e Literaturas*. XIV, 265-287. Disponível em <http://www.iplb.pt/pls/diplb!/get_page?pageid=402&tpcontent=FBP&idaut=1726533&idobra=&format=NP405&lang=PT>. Acedido em Janeiro de 2011.
- 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.
- DYSERINCK, Hugo (1996). “Zum Problem der ‘images’ und ‘mirages’ und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft”, in *Arcadia. Zeitschrift für Vergleichende Literaturwissenschaft*, Band 1, 108-120 (Trad. de Karola Zimmer. “O problema das *images* e *mirages*”).

- e sua pesquisa no âmbito da literatura comparada”, in *Relações lingüísticas e literárias Brasil-Alemanha*. Disponível em <www.rellibra.com.br/pdf/imalogia1/imagensemiragens.pdf>. Acedido em Janeiro de 2011.
- DYSERINCK, Hugo (1997). “La Dimension Imagologique du Comparatisme Littéraire. Ses Origines Franco-Allemandes et son Actualité Intercontinentale”, in *II Jornadas Nacionales de Literatura Comparada*, Mendoza, Centro de Literatura Comparada – Universidad de Cuyo, 1, 83-106.
- DYSERINCK, Hugo (1998). “Sobre o desenvolvimento da imagologia” “Zur Entwicklung der Komparatischen Imagologie”, in *Colloquium Helvetium Sonderdruck*, Frankfurt a. M., Peter Lang, 19-42. (Trad. Jael Glauce da Fonseca. “Relações lingüísticas e literárias Brasil-Alemanha”. Disponível em <<http://www.rellibra.com.br/pdf/imalogia1/sobre.pdf>>. Acedido em Janeiro de 2011.
- FERREIRA, Ana Paula; RIBEIRO Margarida Calafate (2004). *Fantasma e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo*, Porto, Campo das Letras.
- FISCHER, Manfred S. (1981). *Nationale images als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte. Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie*, Bonn, Bouvier.
- FOTI, Markus A. (1997). *Essais d'imagologie. Réflexions sur le stéréotype culturel à partir d'exemples littéraires français et francophones contemporains*, Lille, ANRT.
- GERSÃO, Teolinda (1997). *A Árvore das Palavras*, Lisboa, Publicações D. Quixote.
- GOULD, Isabel Ferreira (2007). “Mulheres coloniais no novo romance português”, in *Letras de Hoje* (Porto Alegre), 42: 2, pp. 65-74, disponível em <revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/644/1885>. Acedido em Janeiro de 2011.
- GUERRA, João Paulo (1994). *Memória das guerras coloniais*, 2.^a ed., Porto, Afrontamento.

- KELM, Miriam Denise (2008). “Quando a desfaçatez histórica incide sobre o texto ficcional: a denúncia das experimentações-limite expressa sob a forma literária”. *Tessituras, Interações, Convergências*. XI Congresso Internacional da ABRALIC. Disponível em www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/.../MIRIAM_KELM.pdf. Acedido em Janeiro de 2011.
- LEERSSEN, Joep (2003). “Images – information – national identity and national stereotype”. Disponível em <<http://cf.hum.uva.nl/images/info/leers.html>>. Acedido em Janeiro de 2011.
- LEERSSEN, Joep (2007). “Imagology: History and method”. In BELLER, Manfred, LEERSSEN, Joep (eds.). *Imagology: the cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey*, New York, Rodopi, 17-32. Também disponível em <cf.hum.uva.nl/images/info/historymethod.pdf>. Acedido em Janeiro de 2011.
- LÉONARD, Yves (1999a). “O Império Colonial Salazarista”. In BETTENCOURT, Francisco CHAUDHURI, Kirti (orgs.). *História da Expansão Portuguesa*, V, Lisboa, Círculo de Leitores, 10-30.
- LÉONARD, Yves (1999b). “O Ultramar Português”. In BETTENCOURT, Francisco CHAUDHURI, Kirti (orgs.). *História da Expansão Portuguesa*, V, Lisboa, Círculo de Leitores, 31-50.
- JORGE, Lúcia (1988). *A Costa dos Murmúrios*, s.l., Círculo dos Leitores.
- LOURENÇO, Eduardo (1978). *O Labirinto da Saudade*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- LOURENÇO, Eduardo (1983). “Crise de identidade ou ressaca imperial?”. *Prelo*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 1, 15-22.
- LOURENÇO, Eduardo (1990). *Nós e a Europa ou as duas razões*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro de (2000). “The last big voyage out: oblivion and discontent at the dawn of Portuguese postcolonial literature”. In G. Abreu, I. Moutinho, J. Noyes, M. A. Seixo (orgs.) *The Paths os Multiculturalism: Travel Writings and Postcolonialism*, Lisboa, Cosmos, 391-403.

- MAGALHÃES, Isabel Allegro de (2002a). “Capelas imperfeitas: Configurações literárias da identidade portuguesa”, in RAMALHO, Maria Irene e RIBEIRO, António Sousa (eds.) *Entre ser e estar: raízes, percursos e discursos da identidade*, Porto, Edições Afrontamento, pp. 307-358.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro de (2002b). “Narrativas da Guerra Colonial: imagens fragmentadas da Nação”, in *Capelas imperfeitas*. Pref. de Eduardo Prado Coelho, Lisboa, Livros Horizonte, pp. 161-221.
- MARTINS, Adriana Alves de Paula (2009/2010). “Figurations of Racism in Lídia Jorge’s *A Costa dos Murmúrios*”, in *VI Congresso Nacional Associação Portuguesa de Literatura Comparada/X Colóquio de Outono Comemorativo das Vanguardas* – Universidade do Minho, 13 p. Disponível em http://ceh.ilch.uminho.pt/Pub_Adriana_Alves_Paula_Martins.pdf. Acedido em Janeiro de 2011.
- MCGARTY, C., YSERBYT, V. (2002). “Social, cultural and cognitive factors in stereotype formation”, in MCGARTY, C., YSERBYT, V., SPEARS, R. *Stereotypes as Explanation. The Formation of Meaningful Beliefs about Social Groups*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 1-15.
- MEDEIROS, Paulo de (1999). “Memória infinia”, in *Portuguese Literary and Cultural Studies. Lídia Jorge In Other Words/Por outras palavras* (North Dartmouth, Massachusetts, USA, Center for Portuguese Studies & Culture University of Mass.), 2, Spring, 261-277.
- MOSCOVICI, Serge (2003). *Representações sociais: investigações em psicologia social*, Rio de Janeiro, Vozes.
- MOURA, Jean-Marc (1992a). “L’Imagologie littéraire: Essai de mise au point historique et critique”, in *Revue de Litterature Comparée*, 66, 3, pp. 271-287.
- MOURA, Jean-Marc (1992b). *L’image du Tiers Monde dans le roman français contemporain*, Paris, PUF.
- MOURA, Jean-Marc (1999). “L’imagologie littéraire: tendances actuelles”, in BESSIÈRE, Jean, PAGEAUX, Daniel-Henri (eds.) *Perspectives comparatistes*, Paris, Honoré Champion Editeur, pp. 181-190.

- OWEN, Hilary (2003). “‘La Vie en Rose’. Postscriptum a Um Império Assombrado. Sobre *A Arvore das Palavras* de T.G. Ribeiro”, in RIBEIRO, Margarida Calafate, FERREIRA, Ana Paula (Orgs.) *Fantasmas e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo*, Porto, Campo das Letras, pp. 165-178.
- PAGEAUX, Daniel-Henri (1989). “De l’imagerie culturelle à l’imaginaire”, in *Précis de littérature comparée*. BRUNEL, Pierre, CHEVREL, Yves (éds.), Paris, PUF, pp. 133-161.
- PAGEAUX, Daniel-Henri (1994). *La littérature générale et comparée*, Paris, A. Colin.
- PAGEAUX, Daniel-Henri (2001). “Da imagem ao imaginário”, in MACHADO, Álvaro Manuel, PAGEAUX, D.-H. *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, Lisboa, Presença, 2.^a ed. rev., pp. 48-66.
- PAGEAUX, Daniel-Henri (2005). “Littérature Comparée et Comparaisons”, in *Bibliothèque Comparatiste VOX POETICA*. Disponível em <<http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/comparaisons.html>>. Acedido em Janeiro de 2011.
- PINTO, António Costa (1999). “A guerra colonial e o fim do império português”, in BETTENCOURT, Francisco, CHAUDHURI, Kirti (orgs.), *História da Expansão Portuguesa*, V, Lisboa, Círculo de Leitores, pp. 65-101.
- RICOEUR, Paul (1986). *Du texte à l’action. Essais d’herméneutique. II*, Paris, Seuil.
- RICOEUR, Paul (1990). *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.
- SÁNCHEZ ROMERO, Manuel (2005). “La investigación textual imagológica contemporánea y su aplicación en el análisis de obras literarias”, in *Revista de Filología Alemana*, 28, pp. 9-28.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (2002). “Entre Prospero e Taliban: Colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade”, in RAMALHO, Maria Irene e Ribeiro, António Sousa (eds.) *Entre ser e estar: raízes, percursos e discursos da identidade*, Porto: Edições Afrontamento, pp. 23-85.

SANTOS, Maria Irene Ramalho de Sousa (1989). “Bondoso caos: “A Costa dos Murmúrios” de Lídia Jorge”, in *Revista Colóquio/Letras*, 107, 64-67. Disponível em <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/do?bibrecord&id=PT.FCG.RCL.5574&org=I&orgp=107>.



UMA ABORDAGEM DIDÁCTICA DA NOVELA O SENHOR VENTURA, DE MIGUEL TORGA, À LUZ DA IMAGOLOGIA

Cristina Mello

CLP – Universidade de Coimbra

PREÂMBULO

A novela *O Senhor Ventura* passou um pouco à margem da fortuna crítica de que foram alvo outros textos torguianos. Produzida na juventude do escritor, algumas razões, a serem aqui chamadas mais adiante, levaram-no a publicá-la na maturidade.

Para Ofélia Paiva Monteiro, a obra adquire os contornos de uma fábula “de tragicidade simultaneamente exótica e portuguesa” (Monteiro, 2007: 180). O seu nó górdio é uma história de amor falhado, cuja explicação nos leva, como assinalou a mesma autora, aos “tropismos fundamentais da cosmovisão torguiana” (*idem*: 178), à luz dos quais o homem orienta a sua vida por desgínios que escapam à moral, à ética e à razão cartesiana.

A questão central a esclarecer justifica uma dupla formulação: em primeiro lugar, trata-se de pensar qual o contributo que a perspectiva imagológica pode trazer para uma leitura desta novela. Desse ponto de vista, faz sentido operar um segundo movimento interrogativo (agora de natureza inversa), que é o de pensar qual a produtividade deste texto literário para a imagologia.

Sendo assim, o objectivo principal será proceder a uma dilucidação de elementos de análise que possam ter interesse para a compreensão dos contornos socioculturais das personagens, elementos

susceptíveis de serem interpretados através de instrumentos da área da imagologia. Com efeito, os entornos do sentido exigem uma aproximação de cariz sociocultural de que a imagologia também se nutre.

Um outro aspecto a valorizar por esta via hermenêutica prende-se com questões de metodologia da leitura literária, quando em causa estão preocupações com as reacções do leitor, nomeadamente quanto ao impacto que nele provoca o texto.

Assim, se, numa primeira instância, nos interessa accionar instrumentos da imagologia, numa tentativa de estreitar a significação, num segundo movimento, tentaremos retirar dividendos didácticos com vista a apresentar modos de re-significar também o processo da leitura, sempre à luz de uma conceptualização que esta incursão no terreno da imagologia possa propiciar.

2. OS DADOS DA LEITURA E A CONFORMAÇÃO DE UM HORIZONTE DE COMPREENSÃO E INTERPRETAÇÃO

O leitor que se depara com esta novela observa uma história construída sob o signo da velocidade narrativa. Nada está ali para distrair a atenção da história que vai sendo delineada ao longo dos capítulos, compondo uma estrutura em blocos narrativos.

Estamos perante o clássico esquema das sequências narrativas de matriz realista, cujas acções se estruturam e se explicam pela lógica de causa-efeito. Tais blocos narrativos dão-nos conta dos eventos narrados numa abrangência temporal que vai desde a infância/adolescência da personagem (a quem sempre se chama “Senhor Ventura”) no Alentejo, seguindo-se o tempo do serviço militar em Lisboa, a permanência em Macau para onde fora enviado como soldado por suspeita de crime, a deserção e a vida na China onde passou a maior parte do tempo, incluindo a aventura temerária na Mongólia (correspondendo à primeira parte da novela, com 21 capítulos), o regresso ao Alentejo para se dedicar a um empreendimento agrícola, também falhado

(a segunda parte com 31 capítulos) e, finalmente, a volta ao Oriente onde acaba por morrer (episódios da terceira parte, com 33 capítulos).

Este arco temporal representa a história de uma vida que em si mesma não tem grande interesse, não fosse o “sangue” que nela corre ou, dizendo de um outro modo, a sua dimensão de *pathos*. Ora, em nossa opinião, é justamente esta dimensão que está na base da decisão do escritor em retomar um texto de juventude e integrá-lo na sua ficção da maturidade. Como diz o próprio autor, no prefácio de 1985, à segunda edição do livro: “Escrito de uma assentada há mais de quarenta anos, na idade em que os atrevimentos são argumentos, nele deixei a nu toda a fantasia descabelada e toda a canhestrez expressiva que se tem impunemente na juventude (...) Hoje, porém, nesta vertente da vida em que se olham com lucidez e benevolência os verdores da mocidade, resolvi recuperá-lo” (Torga, 2007: 9). Retomando a questão do *pathos*, acreditamos que é ele que resume o travejamento psíquico, ideológico e moral da personagem Senhor Ventura, à volta da qual o escritor construiu esta fábula fascinante, que derroga a razão em prol de outras pulsões vitais. Torga alude a essa dimensão no mesmo trecho que acima citámos, quando como que se justifica por retomar o texto, como dissemos, na sua plena maturidade literária. É quando afirma as voltas que o texto levou e o jeito que deu aos comportamentos mais desacertados para que o mesmo ficasse legível; e conclui, nesse passo, com a apresentação daquele que bem pode ser o argumento principal da obra, na medida em que o livro “conta uma história portuguesmente verosímil, dado que somos os andarilhos do mundo, capazes em todo o lado do melhor e do pior” (Torga, 2007: 9).

A nossa personagem é um homem que ama a aventura, o prazer, a fuga, o riso e o risco, enfim, modos de materializar a liberdade, quase sempre na contra-mão das normas sociais. Vejamos como esse modo aventureiro de levar a vida é engendrado na narrativa. O gosto

pela aventura é um traço fundamental da personagem: “A vida sabia-lhe bem determinada por ele, com imprevistos e em circunstâncias de onde pudesse sair uma façanha que ninguém sonhasse” (Torga, 2007: 40). Inere-se desde o início da novela uma conformação caracteriológica de tipo quixotesco, atributo que o narrador-biógrafo considera ajustadíssima: “O meu D. Quixote perdeu o Sancho e é português. De natural impetuoso, nem tem a loucura mística do da Triste Figura, nem é casto” (Torga, 2007: 57).

Este conjunto de questões deixa, desde já, entrever que a conformação psicológica e ideológica da personagem sugere, de facto, uma possibilidade de leitura no quadro da imagologia. Assim, o que terá de ser explicado é, essencialmente, que traços podem ser lidos à luz de uma ou de várias conformações imagológicas. Por outras palavras, para que direcção aponta o *pathos* que conforma discursivamente a personagem: para o tipo, o estereótipo, ou para o imagotipo. Tendo em conta as modalidades de conformação caracteriológica, importa observar, no percurso dramático da personagem, dimensões constitutivas da sua identidade e que estruturam, progressivamente, as imagens dominantes.

3. PROBLEMAS CONCEPTUAIS

3.1. LASTRO REFERENCIAL E QUESTÕES DE IDENTIDADE

A novela *O Senhor Ventura* é o resultado de um processo de elaboração literária com base em referentes culturais que se situam no âmbito da cultura portuguesa, designadamente no que diz respeito ao tema da viagem. Contemplado em diversos géneros literários, foi na narrativa de viagem que este tema atingiu uma expressão mais significativa, talvez pelo facto de projectar diversos momentos da História de Portugal, onde se destacam a figura do Infante D. Henrique, os episódios narrados por Fernão Mendes Pinto, e ainda a saga da emigração no século XX.

No prefácio, datado de 1985, Torga explica as razões pelas quais assume, na maturidade literária, uma obra que conheceu os prelos em 1943. É justamente o lastro referencial da narrativa que lhe dita, nesta fase da vida e da obra, razões para publicar uma narrativa que configura “uma história portuguesmente verosímil, dado que somos os andarilhos do mundo, capazes em todo o lado do melhor e do pior” (Torga, 2007: 9).

Lendo essas palavras, e de acordo com o que se disse anteriormente, parece-nos evidente que a obra ensejava um tributo a um dos modos de existência do homem português – a vocação para da “ocidental praia lusitana” partir ao encontro de outras gentes e outros modos de vida, enfrentando desafios, construindo identidades e imagens de um largo espectro, imagens que os escritores dão a ver através da tessitura do discurso literário.

Neste texto de abertura, Torga partilha com o leitor o trabalho da sua oficina: “Hoje, porém, nesta vertente da vida em que se olham com lucidez e benevolência os verdores da mocidade, resolvi recuperá-lo. Pacientemente limpei-o das impurezas, dei um jeito aos comportamentos mais desacertados, tentei, enfim, torná-lo legível. Por ele e por mim” (Torga, 2007: 7).

A narrativa centra-se nas peripécias da tumultuada peregrinação de um pastor que não tem medo de conhecer mundo(s), um alentejano destemido, provocador, desertor, generoso e, evidentemente, muito quixotesco. O que torna interessante esta personagem que dá título ao livro são os sentidos que ela concentra, compondo uma imagem que congrega o positivo e o negativo. Acresce a isto o facto de estas dimensões carregarem uma carga de dramatismo vivencial, universal e intemporal, no qual ficam patenteados os nós antinómicos da existência, isto é, o bem e o mal, o direito e o avesso da verdade, polaridades que a leitura pode apreender e destacar apenas estrategicamente, já que o ser da personagem constitui uma totalidade dotada

de coerência, quer a nível semântico quer a nível da sua compleição antropomórfica.

Assim, a identidade da personagem Senhor Ventura pode ser entendida numa perspectiva processual, isto é, não interpretada como a culminância da sua trajectória de vida, mas antes surpreendida no conjunto das relações e interacções que estabelece com os outros. O signo da instabilidade é a mola propulsora das suas acções, na medida em que estas são condicionadas por uma compleição temperamental que se caracteriza pelo desequilíbrio, e por uma conduta moral instável. Tal desequilíbrio e tal instabilidade explicam, quiçá, o arrojo com que se joga numa espiral sem limites a praticar actos ilícitos, em desacordo com as normas da sociedade e da lei do Estado.

Que imagens são veiculadas dos ambientes socioculturais estrangeiros vivenciados, ou apenas conhecidos de passagem, pelo Senhor Ventura? Em geral são imagens que se dão a ver numa primeira leitura mais sob o signo da negatividade do que da positividade, e isto porque a vida que o “Senhor Ventura” leva no estrangeiro é incerta, precária, alucinante, fora dos trâmites consagrados por modos e padrões de vida considerados dentro daquilo que a sociedade considera a normalidade.

Uma síntese do conjunto de episódios mais marcantes de uma tumultuada vida faz-se aqui necessária. A nossa personagem é vestida com as cores do “pior” bandido, um autêntico “fora da lei”. Ora vejamos: em Lisboa, envolve-se em complicações, desordens e tumultos. A cena mais grave decorre num bar, em cerrada agressão física, de que resulta uma morte. Apesar de a lei absolver o Senhor Ventura (cuja astúcia permite que saia quase sempre ileso das muitas confusões que visceralmente o atraem), o quartel inteiro o acusa e, por isso, é enviado num contingente militar para Macau onde, entretanto, não ficará muito tempo. Depois de se envolver com uma filha-família, da qual, por ordem do pai, acaba forçosamente por se

afastar, deserta. E daí sucede uma espiral de loucuras e transgressões, isto é, modos de ganhar a vida no fio da navalha, de que são exemplos o vender armas a chineses para matar chineses e mesmo o negócio de heroína.

A figura com a qual o leitor se confronta apresenta, como se desprende deste breve esboço, uma impressionante nitidez ideológica. Trata-se de um homem amante de façanhas, despojado, intrépido, destemido. Esses atributos constituem o travejamento ideológico de base da personagem, ao longo de um percurso que é dado a conhecer, recorde-se, sob o signo da velocidade narrativa.

Os atributos que organizam a composição do protagonista vão sinalizando uma semântica que o aproxima, indelevelmente, das figuras conotadas com o pícaro.

Num extenso artigo sobre *O Senhor Ventura*, Maria Assunção Morais Monteiro equaciona em pormenor as condutas do protagonista no quadro de estudos sobre o pícaro, numa perspectiva comparatista. Depois de passar em revisão vários aspectos que intervêm na composição da novela picaresca, mostrando em que medida as dimensões da viagem, da servidão e o carácter autobiográfico são comuns à novela de Torga, conclui: “Em síntese, *O Senhor Ventura* é uma narrativa ficcional, com alguns pontos comuns com a novela picaresca, na medida em que o protagonista é uma personagem de baixa condição social, sem profissão certa, que anda de um lado para o outro, que serve vários amos, que patenteia comportamentos de herói e, na grande maioria dos casos, de anti-herói” (Monteiro, 2003: 136).

Neste sentido, esta personagem modeliza um tipo de homem que não conseguiu prolongar na vida de adulto as raízes da sua grei, entendida como a sua comunidade de origem.

A busca da satisfação dos seus intuitos, contra tudo e contra todos, afasta-o da possibilidade de comungar de um sentimento de pertença

a um *habitat*. É o que sucede com a sua vida no Oriente, onde ganha a vida com mil expedientes, todos à margem da lei, acabando, também, por não criar raízes fora da sua terra.

O que norteia as suas acções são os impulsos e uma astúcia sem limites. Esse modo de ser impede-o de se identificar com projectos que impliquem levar a vida do cidadão “simples”, afeito a um lar e a um trabalho, responsável pelas suas escolhas. A este respeito, pensamos que Torga compreendeu bem essas criaturas avessas ao conjunto das normas sociais e por isso tanto as poetizou, talvez por entender que elas representam, de certo modo, um certo portuguesismo. No caso do Senhor Ventura, a sua perdição reside justamente naquela entrega impensada, apaixonada por situações que a vida lhe ofereceu ou que por ele foram procuradas.

Assim, a conjugação entre a busca de identidade e a pertença a uma terra, no seu caso, ficaram comprometidas, a exemplo de muitas personagens literárias. É o caso de personagens literárias que representam o brasileiro de torna viagem ou o retornado dos países que sofreram a guerra colonial; e poderíamos falar também da figura dos estrangeirados. Em todos os casos, as personagens revelam um sentimento de ausência de pertença a um só local, já que a sua identidade se constrói num complexo processo de integração de modos de ser e de viver problemáticos na sua diferença.

3.2. POSSIBILIDADES DE CONFORMAÇÃO CATEGORIAL

Para que se compreenda com mais acuidade esta complexidade identitária da personagem, importa atentar em algumas noções propostas por diversos estudos que permitam equacionar uma tal peculiaridade. Com efeito, considerando que algumas personagens desta novela constituem criações que podem ser lidas como “imagotipos”, torna-se necessário ter em conta este conceito em três aspectos: i) como uma criação linguística que o texto materializa, ii) como uma

súmula de estereótipos, preconceitos e imagens (Sánchez Romero, 2005: 24); e iii) como a ausência de homologia entre o plano literário e o plano extra-literário (sócio-histórico e outros), pois as figuras que constituem um imagotipo não coincidem com a realidade, já que este não constitui uma representação directa da realidade.

Tomemos em consideração a perspectiva sustentada por Paul Ricoeur, para quem a imagem ou as imagens devem ser analisadas como “criações literárias auto-referenciais” (*apud* Sánchez Romero, 2005: 13); as imagens “não são um registo directo de uma realidade por parte de um autor”, são antes “transmitidas pelo grupo social ou pela sociedade a que pertencem” (*idem*). Considerando a distinção operada por Ricoeur entre imaginação reprodutiva e imaginação produtiva, a primeira produto dominante de uma elaboração a partir do imaginário social, enquanto a segunda fica a dever-se, sobretudo, à sensibilidade e à imaginação do autor, faz sentido analisar a sua conformação ficcional. Em nosso entendimento, a moldura da personagem é o resultado de uma amálgama de atributos e das acções que protagoniza, num movimento em que o social e o ficcional se integram. De resto, em literatura, a projecção do imaginário social implica sobredeterminação, o que exige uma atenção à fronteira entre ficção e planos da realidade social por ela representados.

Mas avancemos com outros instrumentos de análise. Seguindo a metodologia equacionada por Jean-Marc Moura, ao destacar o sentido interpretativo de acordo com o qual a imagem do estrangeiro pode ser abordada, trata-se de considerar três dimensões de sentido: “image d’un référent étranger, image provenant d’une nation ou d’une culture, image créée para la sensibilité particulière d’un auteur” (Moura, 1999: 184). De acordo com esta tripartição, três vias de análise se colocam: do referente, do imaginário sociocultural e das estruturas da obra literária.

Na explanação dessa metodologia, e depois de destacar a especificidade de cada uma das vias, as duas primeiras situando-se prioritariamente no domínio da história (mas com importância para o exame do modo como o discurso literário estrutura a imagem do estrangeiro), este autor observa, seguindo a perspectiva hermenêutica de Paul Ricoeur nos seus *Essais de herméneutique* (de 1986), o papel da *ideologia* e da *utopia* como figuras que, com sinal distinto, modelizam a imagem do estrangeiro. Em síntese, uma perspectiva ideológica tem a função de integrar a ordem, enquanto a utopia questiona, subverte, nega (Moura, 1999: 187-188).

De acordo com a perspectiva imagológica, a interpretação da novela *O Senhor Ventura* conleva a aplicação de noções que temos vindo a expor.

Vejamos, à luz desta hermenêutica, alguns aspectos no tocante ao domínio das imagens e representações, o que desde logo nos conduz à ideia de que o Senhor Ventura se constitui por um conjunto complexo de imagens que, ao longo da obra, vão tecendo a sua identidade e provocando reacções (em geral de admiração) naqueles com quem contacta, como é o caso do Sr. Hugues, que o vê como um meridional aventureiro: “O alentejano era uma das paixões do americano. Dizia-lhe muito ao instinto e ao sangue novo de filho do Texas aquele meridional aventureiro, capaz de crimes, mas honrado à sua maneira” (Torga, 2007: 97).

Os outros são sempre dados a ver através do filtro que opera das interacções que vai estabelecendo com quem priva, numa vida movida pelo acaso, propícia ao encontro com gente destemida, a experiências que rompem com valores estabelecidos. As personagens que mais se destacam nesse universo de irrisão e negatividade são o Pereira, do Minho (o amigo prudente, com quem estabelece laços de amizade), um homem cúmplice dos seus actos destemidos, Tatiana, a russa que o Senhor Ventura conhece num *cabaret* e com quem acaba

por se casar, e Hugues, o negociante americano, que o põe a chefiar uma empresa temerária na Mongólia e lhe empresta dinheiro para comercializar heroína. Coração de ferro (embora chore na morte do amigo Pereira), cego perante o perigo, deixa-se conduzir pela astúcia e por uma valentia que não distingue o certo do errado, o bem do mal. Vive ao acaso: “O acaso e as circunstâncias é que lhe determinavam o comportamento” (Torga, 2007: 85), já que “uma saída racional, meditada e lógica, não era o seu forte” (*idem*). Mas apesar de ser apresentado como uma vítima do seu próprio desvario, o narrador confere-lhe também qualidades: o amor pelo filho e pela mulher, o afecto pelo amigo Pereira, a bondade cristã, enfim, como pensava o Sr. Hugues, do seu lugar de observador estrangeiro, era um homem que prezava, de algum modo, a honradez.

Nesse movimento de errância existencial que desconhece os limites do possível e do razoável, vão sendo textualizados elementos que configuram uma identidade cultural da personagem e, por via dela, imagens de outros espaços, realidades e gentes que, por sua vez, estruturam outros imagotipos. Constituirão essas imagens de outros espaços um movimento que permite à personagem principal oscilar entre a sua identidade portuguesa-alentejana e uma alteridade que se constrói nas relações interpessoais?

Como é que a personagem se vê a si própria? De que modo ergue ela uma imagem de si e dos outros? Como é que a experiência no estrangeiro a influencia? É a estas questões que a nossa análise deve responder.

O conjunto de traços semânticos configuradores de um modo de ser, de uma mentalidade, é passível de ser explicado no que diz respeito a um regime local (nacional) e a um regime estrangeiro, portanto, não local. Torna-se, pois, pertinente analisar o modo como esses dois regimes se articulam, colocando-nos perante espaços culturais distintos. Assim, seguindo a textualidade narrativa, vamos

aprendendo os contornos das personagens e, progressivamente, somos colocados perante todo um sistema cultural que se estrutura numa dupla pertença, isto é, entre o local e o estrangeiro.

Jean-Marc Moura fala de um “espaço literário concebido como lugar de representação e de produção de representação” (1999: 184). “Representação”, na medida em que a sua linguagem opera esteticamente representações (do real, de mitos, filosofias, ideias, de figuras reais ou inventadas). “Produção de representação”, na medida em que, por meio do discurso literário, se fabricam imagens de espaços culturais e de modos de vida daqueles que os habitam.

4. QUESTÕES DE DIDÁTICA DA LEITURA

Esta travessia entre figuras de um espaço literário enquanto “lugar de representação e de produção de representação”, como vimos há pouco em Jean-Marc Moura, mostra o quanto a ficção estabelece nexos com territórios humanamente habitados, dado que nele se constroem imagens da sociedade.

Uma didática da leitura atentará, quanto a nós, nos efeitos de sentido que as personagens possam suscitar nos leitores, consoante os investimentos que estiverem ao seu alcance, de acordo com a sua enciclopédia literária e de acordo com a sua capacidade de a mobilizar para uma leitura produtiva.

Quanto às imagens representadas, e reportando-nos apenas ao essencial, vejamos como se constrói a representação da personagem Senhor Ventura. Temos uma representação do homem meridional, lido por um americano, o Sr. Hugues, circunstancialmente patrão do Senhor Ventura, que entende, aceita e, com a complacência do riso, observa as manhas e façanhas do alentejano.

Uma outra via de acesso à formação desse imago tipo representado pelo Senhor Ventura é o modo como, na relação com Tatiana, ambos se lêem. Um casamento sem sentido com Tatiana, por quem

perde a cabeça, vai colocar vis-à-vis temperamentos e idiossincrasias marcados por uma diferença abissal.

Como notara o funcionário da repartição consular, a união não augurava bom futuro, mas o alentejano, de Penedono (conforme o texto), tinha uma decisão inabalável contra a qual nada podia a preocupação daquele, que remata o diálogo com palavras de clara reprovação “ – A mesma coisa de sempre: vêm, matam, esfolam, arriscam a vida, e acabam nas mãos de uma marafona qualquer...” (Torga, 2007: 73).

Para que se capte o significado das aventuras levadas a cabo pelo Senhor Ventura, torna-se necessário, ainda, que se tenha em conta o quinhão de universalidade inerente ao modelo de relação amorosa que ele assume, *a priori*, que se configura nos antípodas do formato assumido sem pejo nem hesitação pela mulher. Tal modelo é posto em confronto com o ciúme, o sentimento de pertença, o sonho de aconchego num lar cristão. Para Tatiana, o que contava era o prazer egoísta da carne e da sua palavra narcísica, sem margem para acordos, fidelidade e outros entendimentos que o marido lhe propunha.

Mas analisemos um pouco mais em pormenor esse lado quixotesco do Senhor Ventura, que enquadra a personagem numa aura mítica. Assim, é possível ver na entrega do herói Ventura a uma vida marcada pela impulsividade, pelo prazer de se entregar a sucessivas façanhas (que no seu caso resulta de um modo de ser impetuoso, que não conhece a distinção entre loucura e razão, entre comedimento e excesso) à representação de uma temática psico-social assinalada por diversos críticos que leram nesta obra um particular modo de representar a cultura portuguesa. Tal temática poderia ser traduzida na expressão “vitalismo”, que tem vindo a ser prospectada na obra de Miguel Torga por diversos críticos, entre os quais, e com particular acuidade hermenêutica, refira-se Álvaro Manuel Machado, que assinalou o “vitalismo pleno de contradições” e o “culto torguiano da impureza e da imperfeição” (Machado, 78: 44-45).

Neste sentido, em contexto pedagógico importa estudar vias para aceder ao sentido desta dimensão axial do texto que os instrumentos da imagologia podem facultar. Impõe-se, portanto, a reconstituição do perfil sociocultural do herói Ventura, para cuja dilucidação se me afigura incontornável que sejam convocadas leituras anteriores desta obra. A validade de uma didáctica da leitura será, esperamos, propiciar aos alunos o desenvolvimento de capacidades de pensar o texto na óptica de uma semântica complexa. Ao situar-se numa via hermenêutica aberta à pluralidade de contributos, cujo espectro ainda se encontra em aberto, a abordagem à luz da imagologia parece-nos susceptível de articular perspectivas de matriz histórico-literário e filológico, reconfiguradas em estudos que lançam mão de outros instrumentos de análise. A este propósito, é fundamental compulsar, em textos de crítica literária, subsídios interpretativos que continuam a iluminar o nosso entendimento da composição das personagens torquianas. É o caso, por exemplo, de um texto de Óscar Lopes, inserido na *História Ilustrada das Grandes Literaturas – Literatura Portuguesa*, de 1973. Na sábia interpretação do “humanismo” torquiano, chama a atenção para a apologia de experiências e valores ligados a uma dimensão telúrica, tingida de laivos de religiosidade. A esta luz deve ser entendida a problemática do telurismo em Torga, que congrega a expressão da vivência humana terrena, na sua expressão completa, onde vida e morte constituem as duas grandes polaridades. Assim, “a apologia de um sentido terreno, instintivo, animal, sexual e (individualmente) mortal da vida é afinal uma forma de adoração ao transcendente em metáfora agrária-pastoril, onde o fecundar, o parir e o morrer, o germinar e o apodrecer, fulguram como aparências evocativas de um mesmo e eterno instante” (Lopes, 1973: 815). No que concerne à personagem que estamos aqui a considerar, acreditamos que ela constitui muito justamente uma exemplificação dessa matriz telúrica. A ânsia de liberdade, que patenteia e que comanda os

comportamentos irreverentes, é também a expressão da pujança da vida que o anima. E nesse caso adequa-se como uma luva a expressão forjada por Óscar Lopes numa alusão a uma característica essencial das personagens torguianas: ou seja, a sua “rude vitalidade amoral” (*idem*: 825). Para que se aprofunde com os alunos o entendimento de tal vitalidade, faz-se necessário exemplificar atitudes e comportamentos que se situam nessa mesma vertente, como é o caso de figuras como Mariana, exemplo inequívoco desse vitalismo sem peias morais. A complexidade dessa temática sobreleva evidentemente da ponderação de conceitos de natureza ética e moral como os conceitos de normalidade e anormalidade. Havendo oportunidade, torna-se interessante, também, encaminhar a interpretação para o embasamento filosófico subjacente à ficcionalização de caracteres que evidenciam comportamentos que questionam o conceito de normal-anormal. Seria desejável convocar a este propósito instrumentos do cientismo positivista à luz dos quais a interpretação de tais caracteres se coloca num outro plano, o que afasta, em nosso entendimento, qualquer tipo de atitude que levasse os alunos a experimentarem repulsa face a comportamentos que exprimem um vitalismo amoral.

Importa sublinhar na simplicidade desta fábula torguiana, feita de dramatismo e tragicidade, que, na sua intemporalidade, tão bem exprime os nós antinómicos da existência, o que a eleva a um plano universal. Numa longa análise de *O Senhor Ventura*, pondo em evidência a vertente exótica que o Oriente assume na *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto, Eloísa Alvarez chama a atenção para a universalidade dos tropismos torguianos, nos seguintes termos: “O suporte da fábula de Torga é constituído pela entidade de um pensador que, reflectindo sobre uma nação e os seus vectores sócio-históricos, reinventou um ser humano no qual se produz uma condensação de características raciais capaz de fazer dele uma personagem literária – a do emigrante português – que deixa de o ser para fazer parte de uma

galeria de arquétipos que, para lá de toda a temporalidade e de todo o localismo geográfico, confirma o que de universal tem já a literatura portuguesa” (Alvarez, 1987: 18).

CONCLUSÃO

Devido ao seu expressivo quinhão de universalidade, quer numa dimensão antropológica, quer numa dimensão estética, *O Senhor Ventura* é uma obra a valorizar em contexto de formação de leitores, independentemente dos ambientes escolares que tivermos em conta, pois os contextos nos quais podemos formar leitores são cada vez mais diversificados e todos exigem uma preparação científica de “banda larga” daqueles que são incumbidos desse nobre magistério da cultura e da educação de um país. E, nesse sentido, as abordagens à luz dos estudos sobre imagologia podem ganhar uma relevância cada vez maior para uma renovada didáctica da leitura dos textos literários. Uma didáctica atenta a contributos de natureza transdisciplinar.

BIBLIOGRAFIA

- ALVAREZ, Eloísa (1987). “A Peregrinação de *O Senhor Ventura*”, in *Letras & Letras*, n.º 1 (Novembro), pp. 5-18.
- ALVAREZ, Eloísa (1989). “Ventura ou a génese de um mito”, in *Colóquio/Letras*, 109 (Maio-Junho), pp. 12-16.
- AMOSSY, Ruty (1991). *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan.
- FALEIROS, Mónica de Oliveira. “*O senhor Ventura*: Uma história portuguesamente verosímil”, in LEÃO, Isabel Ponce de (coord.) (2007), *A minha verdadeira imagem está nos livros que escrevi*, vol. II, Edições Universidade Fernando Pessoa, Porto, pp. 157-171.
- LOPES, Óscar (1973). “Miguel Torga”, in *História Ilustrada das Grandes Literaturas – Literatura Portuguesa*, vol. II, Lisboa, pp. 813-830.

- MACHADO, Álvaro Manuel (1978). “Miguel Torga ou a impureza da criação”, in *Colóquio/Letras*, 43 (Maio), pp. 44-50.
- MONTEIRO, Maria da Assunção Morais (2003). “O Senhor Ventura: um pícaro português em terras da China”, in *Revista de Letras*, 2, série II (Dezembro), pp. 129-139.
- MONTEIRO, Ofélia Paiva (2007). “O Senhor Ventura: os tropismos torguianos que orientam a arquitectura singular da novela”, in LEÃO, Isabel Ponce de (coord.), *A minha verdadeira imagem está nos livros que escrevi*, vol. II, Edições Universidade Fernando Pessoa, Porto, pp.173-180.
- MOURA, Jean-Marc (1999). “L’imagologie littéraire”, in BESSIÈRE, Jean e PAGEAUX, Daniel-Henri (orgs.), *Perspectives comparatistes*, Paris, Honoré Champion, Paris, Honoré Champion, pp. 181-191.
- SÁNCHEZ ROMERO, Manuel (2005). “La investigación textual imagológica contemporánea y su aplicación en el análisis de obras literarias”, in *Revista de Filología Alemana*, 13, pp. 9-28.
- SIMÕES, Maria João (2010). “Imagotypes actuels et stéréotypes dénoncés: Amélie Nothomb e João de Melo”, in SANTOS, Ana Clara (org.) *Descontinuidades e confluências de olhares nos estudos francófonos*, Faro, Universidade do Algarve, pp. 427-437.
- TORGA, Miguel (2007). *O Senhor Ventura*, 5.^a ed., Lisboa, D. Quixote.



IMAGOLOGIA LITERÁRIA: TEMAS E IMAGOTIPOS EM LÍDIA JORGE E VALTER HUGO MÃE

Maria João Simões

CLP – Universidade de Coimbra

1. JOGO INTER-RELACIONAL

A estranheza do “outro” e da sua diferença revela-se na ficção literária através de múltiplas figuras e representações de níveis diferenciados que se plasmam nos romances de forma complexa. Na tessitura narrativa engendrada no entrelaçar dos temas com o afeiçoamento das personagens – apresentadas no jogo dinâmico do relacionamento de umas com as outras –, os autores desenham as suas interpretações das relações sociais, construindo imagens que o leitor vai gravando na sua memória. Estas imagens são construídas por acumulação e/ou por sobreposição e/ou por oposição, dependendo das figurações que as personagens vão tecendo umas das outras numa espécie de “mise en abyme” representacional – de certo modo, são representações dentro da representação.

Estas construções figurais estão dependentes da caracterização específica das diferentes personagens, dos seus elementos de individualização e ainda dos elementos sociais relativos ao ambiente em que elas se movem, concorrendo todos para a sua singularidade. Assim, nos mundos ficcionais, é possível descortinar várias camadas de objectivação caracteriológica das personagens, vários níveis de individualização¹ e diferentes modos de relacionamento com o tecido social

¹ Cf. o artigo “Perceiving and experiencing fictional characters” de Johan F. Hoorn e Elly A. Konijn (2003), no qual os autores sintetizam, em termos de recepção, como os leitores percebem e lidam com as personagens.

(personagens mais ou menos representativas do colectivo, epítomes, tipos, etc.), sendo crucial o papel do narrador e das personagens no apontar dessas características.

Da percepção interna das próprias personagens, num movimento recíproco visivelmente orientado para ser descortinado pelo leitor, vão emergindo, assim, imagens, ou, mais especificamente, imagotipos (hetero-imagotipos e auto-imagotipos), sob os quais, intersticialmente, se pode escutar a voz do autor. Paralelamente à percepção das personagens pelo leitor, também deve considerar-se, portanto, todo o processo de configuração da entidade criadora², pois também ela codifica, compara e valoriza as suas personagens, veiculando assim as representações que pretende transmitir – isto se se entender a obra de arte literária ao modo genettiano, ou seja, uma obra que se realiza no encontro que vai de “uma intenção a uma atenção” (Genette, 1992: 8).

Deste modo, vozes e perspectivas mostram comportamentos variegados e apontam para posicionamentos ideológicos diferenciados, pois, como M. Bakhtine explicou, a voz nunca é esvaziada de sentido ideológico. A identidade das personagens configura-se dentro dos sistemas de crenças que as envolvem³, sendo estes elementos identitários aqueles que tornam possíveis as aproximações, as afinidades, os contrastes e os confrontos – criando uma rede de

2 Como se analisou anteriormente, é importante ter em conta as duas vertentes de individualização das personagens: a da construção e a da percepção. (cf. Simões. 2006: 83).

3 Para melhor se entender esta especificidade, advinda do contexto em que as personagens se inserem, convém reter as considerações de Anne Thomasson (2003: 154) sobre o estatuto ontológico das personagens, pois a estudiosa inclui as características “existência, sobrevivência e condições de identidade” dentro de sistemas de crença – daí que estas características possam ser mais ou menos vagas e indeterminadas, pois os próprios os sistemas de crença podem ser incompletos.

relações onde o ‘eu’ de cada personagem se vai desenhando face a um “outro”, num jogo de identidade e alteridade.

Sublinhe-se que é no cruzamento destes diferentes ‘eus’ que se escutam as diferenças advindas dos jogos de poder representados na ficção, pois cada carácter pode apresentar várias facetas e alterações consoante o “outro” a quem se dirige, sendo, por isso mesmo, complexamente uno e múltiplo⁴.

2. CONFRONTOS: PRECONCEITOS E MULTICULTURALISMO

O romance *O Vento Assobiando nas Gruas*, de Lídia Jorge, apresenta o seu jogo de personagens colocando face a face duas famílias muito diferentes que, por circunstâncias várias, passam de uma situação de *coexistência* e proximidade a uma situação de ligação e mesmo de *cruzamento* não desejado senão por alguns elementos. De um lado, é dada a conhecer a família Leandro, constituída pela jovem Milene, a protagonista do romance, e pelos descendentes da sua avó D. Regina Leandro, representantes de uma burguesia industrial em decadência económica; do outro lado, encontramos a família Mata, uma família de imigrantes cabo-verdianos que, pela cor e pelo baixo estatuto económico, se destaca na sociedade provinciana da população algarvia de Valmares.

O confronto entre estas duas famílias põe a nu o choque cultural que constitui o cerne do romance, pondo em evidência as diferenças de cor, de estatuto social, da forma de pensar e de agir visíveis nos membros de cada família. Mas, publicado em 2002, o romance não coloca este choque cultural em algum ponto histórico do passado nem tão pouco num lugar distante, mais ou menos exótico, como é

4 Segundo E. Levinas, “o ‘eu’ é idêntico mesmo nas suas alterações: representa-as e pensa-as para si. A identidade universal em que o heterogêneo pode ser abrangido tem a ossatura de um sujeito, da primeira pessoa. Pensamento universal é um ‘eu penso’” (Levinas, 1988: 24).

característico de alguns romances de temática colonial. Pelo contrário, o romance desvela este embate cultural num Portugal contemporâneo do leitor, numa sociedade que, tendo sido outrora marcada pela emigração, é agora confrontada com a presença de imigrantes que vêm à procura de melhor vida. De modo pioneiro, Lídia Jorge faz do próprio confronto o tema crucial do romance, mostrando, assim, como a nossa sociedade se foi transformando numa sociedade multicultural. E, para além disso, o multiculturalismo representado na obra tem uma tonalidade portuguesa específica, impressa pelas marcas reveladoras do nosso passado colonial – à semelhança do que acontece com certos romances de Le Clézio⁵.

Da parte dos Leandro, descendentes de José Joaquim Leandro, proprietário da *Fábrica de Conservas Leandro 1908*, há ainda, mesmo vivendo nas últimas décadas do século XX, uma visão preconceituosa e estereotipada dos cabo-verdianos, perspectivados por eles como sendo gente inculta, pobre e lenta. A família Mata é desconsiderada sobretudo pelos mais gananciosos da família Leandro que os vêem como não-civilizados, mostrando assim um espírito enfeudado no pensamento colonizador e nas *discriminações* que lhe são consequentes. Trata-se, pois, de um confronto que mostra esse corte abissal identificado por Boaventura de Sousa Santos entre os homens urbanizados e aqueles que não têm acesso à civilização moderna⁶, a qual origina diferenças fracturantes.

5 Nomeadamente nas obras que retratam o desacerto de figuras nascidas nas Ilhas Maurícias, mas que foram viver para Paris onde se sentem desenraizadas, como acontece no romance *Ritournelle de la Faim*.

6 O colonial constitui o grau zero a partir do qual são construídas as modernas concepções de conhecimento e direito. (...) A modernidade ocidental, em vez de significar o abandono do estado de natureza e a passagem à sociedade civil, significa a coexistência da sociedade civil com o estado de natureza, separados por uma linha abissal com base na qual o olhar hegemónico, localizado na sociedade civil, deixa de ver e declara efectivamente como não-existente o estado de natureza. O presente que vai sendo criado do outro lado da linha é

No romance são configurados vários tipos de relação entre a família Leandro e a família dos Mata, não só porque estes últimos estão alojados nas antigas instalações da antiga Fábrica, como também porque é junto deles que Milene vai procurar refúgio depois de enterar a Avó sozinha sem ajuda de mais nenhum membro da família, porque uns estavam longe, outros de férias e todos incomunicáveis.

De entre as personagens mais conservadoras – o Tio Afonso, o tio Rui Ludovice, presidente da Câmara de Valmares e a Tia Ângela Margarida – destaca-se o marido da Tia Gininha, Dom.⁷ Silvestre, que está ligado a um passado colonialista. Porém, o leitor só vem a sabê-lo através da voz da protagonista num momento mais avançado do romance, pois Milene desencadeia um confronto familiar originado num jantar de aniversário em casa deste, ao contra-atacar os seus jactantes discursos de defesa dos colégios sul-africanos como sendo óptimas casas de correcção, com a alusão atrevida ao facto de a sua família apenas ter enriquecido por ter ido trabalhar para as minas da África do Sul. Ela dá a ver que aquela figura, agora tão impante, provém de origens humildes, sendo apenas filho de um padeiro; mostra, assim, a incoerência do tio e a sua atitude de novo-rico (cf. Jorge, 2002: 193-194).

3. TEIA DE RELAÇÕES: APROXIMAÇÕES E AFASTAMENTOS

Lídia Jorge, porém, nunca é simplista nem maniqueísta, pelo que surgem aspectos positivos e negativos nas duas famílias. Por exemplo, a avó de Milene, D. Regina Leandro, acolherá bem a vinda da família cabo-verdiana. Aliás, neste romance, as mulheres, sensíveis

tornado invisível ao ser reconceptualizado como o passado irreversível deste lado da linha. O contacto hegemónico converte simultaneidade em não-contemporaneidade (Santos, 2007).

7 Na verdade, Dom. foi a abreviatura encontrada por um tipógrafo para Domitílio Silvestre quando este quis um cartão de visita fácil de ler – solução logo por ele adaptada para a sua empresa: Indústria Extractiva, Explorações Dom. Silvestre (p. 192).

ao valor da família enquanto teia de relações de amor, são as responsáveis pelos primeiros gestos de *aproximação* e de *entendimento*: para explicar porque vêm para junto das palmeiras da fábrica, uma mulher cabo-verdiana avança agitando um lenço branco; depois de pensar na sua família, nos seus filhos já mortos, D. Regina volta para trás e, em vez de afastar os imigrantes, combina com a mulher mais velha da família Mata um contrato de arrendamento de preço irrisório. Pode considerar-se, então, este sentir dos laços de família mais acentuado como uma marca distintiva das mulheres enquanto grupo.

Também D. Felícia Mata recolhe, acarinha e dá de comer a Milene quando ela fica em “estado de choque” depois da morte da avó e sem ninguém da família por perto. São gestos simbólicos de aproximação, de cortesia e até de simpatia, como aquele que acontece quando Milene se oferece para pintar as unhas a D. Felícia: embora noutras situações pudesse ser considerado um gesto de subserviência, neste contexto, é um gesto que une e integra a branca Milene no grupo feminino da família cabo-verdiana. Neste universo romanesco marcadamente matriarcal estas mulheres põem em prática essa *hospitalidade* que, segundo Derrida, implica o respeito pelo “outro”:

Comprendre l'étranger, ce serait, selon Derrida (*De l'hospitalité*), accueillir, avec une hospitalité sans réserve, ce qu'il y a d'autre en lui. Ce serait le prendre avec ce qu'il est. Dans ce sens, comprendre l'autre, l'accueillir, ce n'est justement pas l'intégrer ou le désintégrer (*apud* Bartoli, 2003).

Embora não pertença à geração ‘construtora’ da Fábrica, D. Regina Leandro pertence à segunda geração da família, continua o trabalho da primeira e também o seu espírito empreendedor. É importante verificar como a história desta família ilustra a história de toda

uma burguesia que, enquanto classe e a seu tempo, foi revolucionária, dinâmica e produtora.

Porém, o leitor só tem um cabal acesso a toda esta história familiar quando ela é narrada em *flash back*, no capítulo XIII, pelo Tio Afonso, num jantar de negócios com uns potenciais compradores holandeses dos terrenos da fábrica. Através desta estratégia de um narrador interno, fica a saber-se a história do construtor da fábrica José Joaquim Leandro, o bisavô (p. 284), que durante 50 anos deu emprego a muita gente. A sua seriedade leva-o a não vender os seus enlatados a Hitler e a não alterar o produto apenas com o intuito de enriquecer rapidamente. De acordo com o relato do tio Afonso, coube a D. Regina a gestão da fábrica nos difíceis anos 60, num Portugal atrasado e fechado; já o seu filho mais velho, José Carlos, pai de Milene, terá sido o responsável pela entrega da fábrica aos trabalhadores nos conturbados anos que se seguiram à Revolução de Abril. Nesta ocupação da fábrica – apelidada retrospectivamente *a segunda vaga* – os ocupantes delapidaram o seu património, mostrando as contradições do operariado – uma classe idealmente revolucionária, mas que na prática deixou furar e vencer os seus elementos mais gananciosos e imorais. Na sequência desta ocupação, catalisadora da falência da fábrica (situação ilustrativa de certos casos do tecido empresarial português nessas décadas), irá surgir a *terceira vaga*, constituída pela família cabo-verdiana dos Mata que, por sua vez, ilustra os movimentos migratórios⁸ dos países outrora colonizados. Este fluxo migratório é comparado pelo tio Afonso aos movimentos migratórios das aves ou a uma “praga de gafanhotos” – uma clara figuração hetero-imagotípica de desprezo e racismo.

8 Stuart Hall (1997: 239) considera as migrações do terceiro mundo para a Europa, no pós-guerra, o terceiro grande momento dos encontros do ocidental com o negro.

Assim, a data 1908, colocada ao lado do nome da Fábrica, é um signo temporal que nos permite contextualizar a história, mas também os gestos, os comportamentos das personagens e as situações. A família Mata representa a “família alargada Africana” deslocada, tentando preservar, num contexto histórico-geográfico diferente, a organização e a vivência comunitária característica das culturas africanas⁹.

Os descendentes da família Leandro evidenciam o individualismo das últimas gerações, a separação das células familiares, o nervosismo de uma vida dominada pela desejada visibilidade no desempenho profissional e ainda pela vontade de manter os privilégios socioeconómicos adquiridos. Mostram também o desrespeito pelos mais velhos, visível na referência à saída de móveis e quadros da casa de D. Regina sendo esta ainda viva) e ainda a falta de interajuda e de comunicação apesar de toda a tecnologia.

Algumas destas características são inaceitáveis e incompreensíveis para a família Mata que considera intolerável que Milene esteja sozinha aquando da morte da avó. Mas é também inacreditável para os Leandro que Milene tenha procurado refúgio junto dos Mata e impensável que D. Regina prefira ver as instalações ocupadas por cabo-verdianos a vê-las votadas ao abandono, ou que tenha fugido da maca da ambulância do hospital para ir morrer junto das paredes do Diamante – como familiarmente chamavam à Fábrica.

9 A característica de uma vivência intensa do colectivo é considerada por Pires Laranjeira como um dos pilares da cultura africana: “... o Homem africano está intimamente relacionado com o sexto pilar, o COLECTIVO, porque, sendo ele também obviamente um indivíduo, somente se compreende o seu comportamento quando inserido na sociedade. Aí ele participa na teia de relações que são de verdadeira solidariedade, onde a fraternidade e o conceito de “família alargada” explicam actividades e acções em meios pequenos ou não urbanos (ainda se manifestando nestes lugares). Subentende-se, pois, uma ideia de organização clânica a partir dos conjuntos de famílias alargadas” (Laranjeira, 2006).

4. CONVIVER E MORAR

Tanto o comportamento de D. Regina Leandro, ao procurar morrer junto à Fábrica, como o comportamento da já muito velhinha Ana Mata, que se vai sentar onde corre a água por lhe lembrar os rios da sua longínqua terra africana, se encaixam com pertinência na profundidade do conceito levinasiano de morada, pois, segundo o filósofo, habitar “é a própria maneira de *se manter* (...). O “em sua casa” não é um continente, mas um lugar onde *eu posso*, onde, dependente de uma realidade outra, sou, apesar dessa dependência, ou graças a ela, livre (Levinas, 1988: 25). É também sob este sentido da morada que é possível entender a razão pela qual Milene expulsa as tias de casa da avó, horrorizada de as ver ocupar as suas cadeiras e os seus lugares favoritos, e também perceber o motivo pelo qual ela acende as luzes todas do casarão, de pôr música a tocar bem alto, como se quisesse preencher essa morada de modo que ela própria, Milene, possa ganhar dessa casa a sua morada.

Milene, porque convive com a família Mata, e D. Regina, porque fornece uma *morada* à mesma família, são personagens que representam aqueles portugueses a quem se reconhece capacidade de adaptação e de convívio. Esta é uma das características frequentemente apontada como caracterizadora das nossas relações coloniais (com mais ou menos reticências), e também da nossa emigração nos séculos XX e XXI.

Na sequência dessas outras vozes, na obra de estudos críticos intitulada *Contrato Sentimental*¹⁰, Lídia Jorge aponta como característica dos portugueses a capacidade de partilha e aquela sua capacidade de adaptação que marcou e marca muito da nossa emigração:

¹⁰ O primeiro texto da obra *Contrato Sentimental* tem como título “Identidade” e o segundo “Mobilidade”. A autora escreve e reflecte sobre a sociedade actual, mas estas características auto-imagotípicas enraizam-se claramente na nossa História mais antiga e mais recente.

... a verdade é que na prática os portugueses continuam a adaptar-se e a conviver facilmente com os outros. Com simplicidade partilham a mesa, a cama e a campá, como se aqueles que lhe são diferentes fossem seus iguais, revelando deste modo o essencial da sua humanidade (Jorge, 2009: 27).

Será importante notar que D. Regina é uma mulher cujo percurso activo, situando-se na senda do empreendedorismo inicial, é marcado pela resiliência à adversidade (face ao descaso do marido, que não tem o sentido empreendedor do pai) e pela persistência no valor do trabalho, ao passo que os seus filhos são o fruto lógico do enriquecimento burguês e do conservadorismo do Estado Novo, sendo notória a forma como as vozes das mulheres desta geração são mais subservientes aos homens que exercem sobre elas uma relação de poder e de silenciamento. Mas são claramente as mulheres que têm a maior preocupação de manter a família – o sentido da tribo (como Lídia Jorge claramente identifica) e agem (bem ou mal) no sentido de a preservar. Fazem assim jus ao modo como McGarty (2002: 5) entende a formação das “crenças partilhadas” nos grupos sociais, sublinhando este autor como, face a “situações de conflito entre grupos”, os membros do grupo tendem a coordenar esforços. É o que se verifica no jogo feminino de aliança entre mulheres nestas famílias, ou na conjugação de esforços de vários dos seus membros, que conseguem colocar de parte as divergências internas, para preservarem a própria família¹¹. Há, contudo, diferenças geracionais gritantes.

Milene, por ser de uma geração mais nova e porque é desvalorizada pela sua peculiar lentidão, e a Avó, por ser uma matriarca sem

11 Note-se que esta conjugação de esforços pode ser alcançada pela demissão de tomar decisões, pela anuência tácita, pela debilidade ou fraqueza ou descaso da contra-argumentação. Isto é notório nas decisões da família Leandro relativamente a Milene (reflectindo-se, por exemplo, no incumprimento da escala organizada para tomar conta dela).

oposição do marido, escapam a esse poder silenciador que atinge a geração intemédia – eis por que ambas, avó e neta, estão mais disponíveis a acolher “os outros” que são diferentes. Em grande parte elas evidenciam os mecanismos de retroacção característicos da complexidade relacional, mostrando como “uma identidade social é um fenómeno cognitivo no seio de um contexto social, mas, ao mesmo tempo, é formativa desse contexto social”¹² (Cabral, 2003: 6).

Com efeito, é a sua atitude de compreensão dos outros e de procura de ajuda do “outro” que as catapulta para um relacionamento cortês, no caso da Avó, amoroso, no caso da neta. Porém, quer a cortesia quer o amor são dificilmente conseguidos e construídos, não só pela oposição de quem não cultiva estas atitudes, como também pela própria dificuldade de obter um equilíbrio no relacionamento com o “outro”¹³.

O confronto com o “outro” devolve-nos, na verdade, a nossa imagem, obrigando-nos a construir a nossa auto-imagem, como nos diz Lídia Jorge: “o facto de nos expormos ao olhar dos outros com objectividade equivale a criarmos um bom reflexo sobre o qual nos poderemos ver a nós próprios com mais nitidez” (Jorge, 2009: 23).

12 Para um melhor entendimento desta questão, são muito interessantes os estudos que, no âmbito da Análise Crítica do Discurso, Teun Van Dijk tem dedicado recentemente à inserção contextual dos discursos. Este estudioso defende “que os contextos não são constrangimentos ‘objectivos’ e ‘determinísticos’ da sociedade ou da cultura, mas sim interpretações, construções ou definições subjectivas participantes desses aspectos do meio ambiente social.” (Van Dijk, 2006: 163).

13 Como afirma João Pina Cabral, a “presença do Outro é sempre fugidia porque ela é constituída na relação, tanto quanto o eu. (...) Esta apreciação é essencial porque mostra como a relação ética – a relação de co-responsabilidade – não é dependente de um qualquer contrato entre seres pré-formados; (...) porque [qualquer contrato social] será sempre precedido pela prévia existência de uma relação de interdependência constitutiva (Cabral, 2003: 13).

5. RACISMO, PRECONCEITOS E PRIVILÉGIOS

No romance de Lída Jorge, a personagem Milene é uma personagem em formação lenta que, ao ser separada do primo, perde o olhar que a orientava, pelo que está à procura do seu lugar, ou seja, ela procura formar a sua identidade face aos conflitos que a rodeiam. Tem de traçar a sua própria cartografia, o seu próprio mapa que é um ‘entre’ – situa-se entre o *acolhimento* da família cabo-verdiana e a indiferença e o silêncio da sua própria família. Será, precisamente, através deste confronto que ela vai formando a sua visão crítica do “outro”¹⁴.

Singular é, então, a formação da identidade desta personagem – um verdadeiro toque de genialidade da autora – porque o processo de individuação de Milene é muito lento, pois ela é oligofrénica, ou seja, a sua idade mental é inferior à sua idade real. Porém, o leitor só vem a saber isso na parte final do romance – o que levou a que muitos leitores e críticos questionassem a lentidão da trama narrativa (mais marcada no início do romance), tornando necessário à autora explicar a coerência e a lógica dessa estratégia. Isto faz de Milene um ser diferente, tornando-a desprezível aos olhos de todos os Leandro.

A incompreensão da sua diferença, do seu lento despertar, reconhecíveis nos familiares mais conservadores, origina atitudes de desprezo insultuoso e de pretensiosa sobrançeria que se intensificam devido à sua ligação com a família cabo-verdiana e do seu amor por Antonino. O *desprezo* relativamente aos cabo-verdianos é bem explícito quando o tio Afonso explica como inventou a expressão “terceira *vaga*”:

14 Também Joep Leerssen, na parte intitulada “Identidade, alteridade, hibridismo” da obra *Imagology...*, afirma que a “identidade não tem a ver com um dado lugar de si mesmo, mas sim com o seu próprio posicionamento, imposto ou escolhido” (Beller & Leerssen, 2007: 340).

... havia-a criado, confessava, associando aqueles que tinham vindo de África, com as migrações dos pássaros, a expansão do cólera e as pragas dos gafanhotos. Exageradamente, reconhecia, mas não era pacífico, num momento em que ninguém sabia o que fazer à fábrica, entregar-se assim um espaço daquela importância, ao cuidado daquilo que o taxista dizia ser um bando de pessoas lentas, pessoas sem a noção do alheio, longe das horas do relógio e dos dias do calendário, 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. Essa era a teoria que ele mesmo na altura havia desenvolvido, vislumbrando graves problemas para o futuro. (...) Fora aí, nesse contexto, que ele inventara a expressão de *essa gente, essa leva, essa vaga*. Desgostoso e revoltado. *Terceira vaga* (Jorge, 2000: 299).

A esta rejeição do “imigrante” assalariado e pobre subjaz uma atitude racista: aquela de os considerar não-civilizados, ou seja, bárbaros, incultos e atrasados. Esta atitude acentuar-se-á na rejeição do noivo cabo-verdiano por parte dos tios e das tias¹⁵, quando Milene vai anunciar à tia Gininha e ao tio Dom. Silvestre o seu casamento com Antonino, um dos membros dessa larga família cabo-verdiana¹⁶. Na verdade, depois desta visita ter sido concretizada de surpresa, todas as portas da sua família se fecham porque uns avisam telefonicamente os outros que já não os recebem.

O romance põe em causa, assim, a idílica ideia de que os portugueses não são racistas (ou são menos racistas) e, para além disso,

15 Excepção será a Tia Gininha cuja reacção surge mitigada pelo facto de ela tender a valorizar romanticamente o amor .

16 O tio Dom. Silvestre logo faz a seguinte pergunta: “Então você o que faz?” – o que para além de ser um sintoma de que o tio pretende acentuar a diferença de classes, é, para além disso, uma forma de mascarar o racismo da sua atitude.

mostra que o *racismo* também se encontra nas classes populares, pois o taxista que leva a D. Regina revela a sua xenofobia ao desmerecer os imigrantes africanos; por seu turno, é o motorista do Presidente da Câmara Rui Ludovico que alerta a sua esposa, a tia Ângela, sobre o processo de *cafrealização* que está acontecendo com Milene. Se as expressões “aquela gente”, “*terceira vaga*” são xenófobas, já a expressão “*cafrealização*” é insultuosamente racista, porque *cafre* tem um sentido pejorativo com uma carga histórica que remonta ao tempo das descobertas.

Ainda mais acutilante e agressivo é o golpe desferido sobre a protagonista: perante a possibilidade de a sobrinha oligofrénica ter filhos, e face à ameaça de possíveis descendentes mestiços, a tia Ângela consegue esterilizar Milene, sem o seu consentimento, na clínica onde trabalha. O horror desta amputação física e psicológica é de tal ordem que é impossível o leitor não sentir terror pela facilidade com que, mesmo já no final do século XX, podem surgir comportamentos defensores da eugenia. O romance atinge aqui uma clara tonalidade trágica, criada pela ignorância da vítima, pela irreversibilidade da situação e, sobretudo, por ser um crime contra o princípio da inviolabilidade física do ser humano.

6. MULTICULTURALISMO VULNERÁVEL: DESMISTIFICAÇÕES

A complexidade do romance de Lídia Jorge consegue desmistificar a ideia pré-concebida do português como um homem de “brandos costumes”, confrontando-nos com uma sociedade burguesa que, para preservar os seus privilégios, não hesita em violentar fisicamente o “outro” e que não aceita o multiculturalismo. Assim, o auto-imagotipo projectado – símile das faces de Jano – é duplo: por um lado, acolhedor; por outro lado, discriminatório. Faz-se jus à afirmação de M. Beller e J. Leerssen (2007: 343-344) que alertam para o facto de “a imagem de uma determinada nação (...) incluir uma estratifi-

cação composta de contra-imagens diferentes e contraditórias (...). O resultado é que a maior parte das imagens das caracterizações nacionais irão redundar numa polaridade caracterizadora”.

Por seu turno, do lado da família cabo-verdiana há também um mal que se alastra corroendo o desejo de harmonia e melhoramento da vida. Trata-se do tráfico de droga que surge tristemente conjugado com a ascensão, o sucesso e a fama do jovem cantor da família – Janina.

O romance de Lídia Jorge não é, pois, um jogo de xadrez a preto e branco, mas antes um mosaico de relações de cores e desenhos variados, actualíssimo no que diz respeito à difícil convivência multicultural com a qual é suposto nós – portugueses e europeus – lidarmos bem e civilizadamente. Porém, muito diferente deste ideal é a realidade que nos envolve e o seu pretenso reflexo que a comunicação social nos devolve. Na verdade, o multiculturalismo implica um jogo de relações difícil, precário e vulnerável, pois, na sociedade contemporânea é escassa a “hospitalidade” – cara a Derrida – e deficitária a cortesia, de que fala Walter Benjamin. Sobre o papel da *cortesia* na sociedade diz o filósofo:

O verdadeiro meio termo, a resultante entre as componentes antagónicas da moralidade e da luta pela existência, é a cortesia. A cortesia não é nenhuma das duas coisas, nem a exigência ética, nem arma na luta, e, no entanto, é ambas as coisas. Por outras palavras: é um nada que é tudo (...). É um nada enquanto bela aparência, forma empenhada em iludir a crueldade da luta em que os parceiros estão envolvidos. E tal como nada tem de prescrição moral rigorosa (mas é apenas representação de uma prescrição revogada), assim também é fictício o seu valor para a luta pela existência (representação da sua indecibilidade). Mas a cortesia é tudo quando se liberta da convenção, libertando assim também o processo em que se insere (Benjamin, 2004: 221).

7. CORTESIA, ENCONTRO COM O “OUTRO” E BUSCA DA FELICIDADE

Cortesia é uma figuração comum aos romances *O Vento Assobiando nas Gruas* e *apocalipse dos trabalhadores*, podendo funcionar como uma ponte de ligação entre os dois romances. Ela é marcante, paradoxalmente, quer pela sua presença quer pela sua ausência, sendo um elemento crucial no desenvolvimento das protagonistas: Milene e maria da graça. Outro elo de ligação surge através da caracterização destas personagens, uma vez que elas ilustram como a identidade se constrói, como é um ‘projecto’¹⁷, pois ambas se vão transformando de acordo com a sua busca de afirmação identitária, dentro dum contexto de um conhecimento relacional sempre a adquirir, constantemente renovado.

Há, todavia, diferenças – como é expectável. Enquanto no romance de Lídia Jorge, Milene, ganhando consciência de si própria, alcança o amor, no romance de valter hugo mãe, maria da graça apenas se encontrará a si própria na morte, porque apenas encontra o amor depois da morte de quem amava. Todo o processo evolutivo da personagem é ditado pela sua busca da felicidade; porém, maria da graça apenas a pode espreitar, pois o caminho para ela aparece-lhe vedado, não só porque quem lho deixava antever se suicida, mas sobretudo devido ao seu aprisionamento a uma condição social desfavorecida. O facto de pertencer à classe das empregadas domésticas leva-a a enfrentar o *ostracismo*, o *desprezo*¹⁸, a *indiferença* e até o ódio dos “outros” em termos sociais. Embora tenha a amizade de quitéria,

17 Como esclareceram Reicher (2000) Spears, Jetten, & Doosje (2002), “the notion of self or identity not simply as a model of social reality, but as a project. Identity is a process not just of being but also of becoming. According to this view social identity does not simply provide a basis for shared perception and interpretation of the world; it also allows for it to be changed.” (Reicher, 1996) (*apud* Stott and Drury, 2004: 21).

18 Visível, por exemplo, nas inquirições da Agente Quental, quando esta a interroga, ou quando a chamam para falar.

falta-lhe a *cortesía* do marido, do seu patrão (devido à relação ambígua entre ambos), do russo Mikalkov e até de Andriy. Para maria da graça, o vazio cresce no terreno das relações sociais: perderá, por isso mesmo, o chão.

Como empregadas domésticas, maria da graça e quitéria são alvo da estereotípia preconceituosa da nossa sociedade, que elas próprias vão interiorizando, considerando-se incultas e burras. Ganham enorme relevância, no romance, os sentidos pejorativos ligados ao estereótipo desta classe, não aparecendo, senão de forma mitigada, o sentido mais positivo resultante do processo de esquematização social – vertente que poderia trazer a este estereótipo a sua ‘bivalência constitutiva’¹⁹ defendida por alguns teóricos. Uma mais-valia do romance de valter hugo mãe é, então, a desmontagem dos processos (intermédios) que levam à criação deste e de outros estereótipos negativos, das causas sociais que os originam e também da reacção das vítimas – os alvos da estereotípia –, atingindo esse objectivo através da subversão satírica e cómica da representação.

Magistralmente o romancista concebe, para além das imagens estereotipadas, um mundo ficcional onde cruza a representação da estereotípia com representações auto-imagotípicas e hetero-imagotípicas diversas, mostrando os matizes subtis das ligações entre umas e outras. Isto é alcançado devido ao comum processo de homogeneização²⁰ do grupo externo quer relativamente ao estereótipo e quer

19 Expressão utilizada, por exemplo, por R. Amossy e A. H. Pierrot (1997: 28).

20 Como adverte Scott Plous (2003), “na linguagem da psicologia social, um “grupo interno” é aquele a que uma pessoa pertence e o “grupo externo” é o grupo ao qual uma pessoa não pertence (por isso, o “grupo interno” para uma pessoa pode ser o “grupo externo” para outra pessoa e vice-versa). Investigações sobre o efeito da homogeneidade do grupo externo encontraram que quando se trata de atitudes, valores, traços de personalidade e outras características, as pessoas tendem a ver os membros do grupo externo mais parecidos que os membros do grupo interno. Como resultado, membros do grupo externo correm

relativamente ao hetero-imagotipo. Concretamente o estereótipo das empregadas domésticas rudes, mal feitas, gordas, sobrepõe-se, em parte, ao hetero-imagotipo difundido entre os imigrantes de leste sobre as portuguesas, que são vistas como mulheres vestidas de escuro, gordas e carentes e, por isso mesmo, como mulheres “fáceis”.

Na verdade, o romance de valter hugo mãe coloca as personagens principais no âmago do próprio choque cultural, criando uma verosímil teia de relações que faz jus à opinião de Milan Kundera sobre o romance:

O romance não examina a realidade, mas sim a existência. E a existência não é o que se passou, a existência é o campo das possibilidades humanas, tudo o que o homem pode vir a ser, tudo aquilo de que ele é capaz. Os romancistas elaboram o mapa da existência ao descobrirem esta ou aquela possibilidade humana (1988: 58).

Por entre as diversas situações e os diversos episódios enfrentados por maria da graça e quitéria, o que valter hugo mãe nos deixa entrever é precisamente a existência de qualquer empregada da limpeza. Tal acontece, sobretudo, através da apresentação de maria da graça: as suas ideias, os seus gestos, os seus sentimentos e os seus comportamentos são representativos da sua classe²¹. Mas se os comportamentos e os sentimentos são ditados pelo social, de acordo com

o risco de ser vistos como intercambiáveis ou disponíveis, e têm mais probabilidade de ser estereotipados”.

21 Teun van Dijk (1999: 155) afirma que “os processos de identificação social acontecem no seio das representações sociais a que chamamos ideologias”, sendo essencial procurar as propriedades dos agrupamentos para compreender as ideologias. Para tal não basta perguntar “Quem somos?” – é preciso perguntar também “Que fazemos?”, “Porque fazemos?”. Acentua-se, assim, não só o discurso, mas também o comportamento e a acção.

Paul Voestermans²² eles também são intrinsecamente culturais e não meramente reactivos; na verdade, muitas vezes se esquece que o cultural não é só o dito e o escrito, mas também a acção, o corpo e o gesto. Esta é uma razão iniludível para não se poder considerar o texto literário ao mesmo nível que outro qualquer texto, pela simples razão de a literatura ser uma arte capaz de criar a expressão do corpo e do gesto através do meio ficcional.

8. CISÃO NA URBE MODERNA: INDIVIDUAÇÃO E PARTILHA

O romance consegue desenhar uma personagem urbana que é simultaneamente toda uma visão da cidade, fazendo com que a obra se eleve a uma percepção figural – um “percepto” num sentido deleuziano (Deleuze, 1992: 149). Ora, para Deleuze, “os perceptos não são já percepções, são independentes de um estado dos que as experimentam; os afectos não são já sentimentos ou afecções, excedem a força dos que passam por eles. As sensações, perceptos e afectos são *seres* que valem por si próprios e excedem todo o vivido” (Deleuze, 1992: 144). Ora isto acontece nas obras de arte verdadeiramente marcantes, sendo bem visível neste romance de valter hugo mãe. Neste sentido, personagens como quitéria, andriy e, sobretudo, maria da graça não são só representativos de uma classe ou de um grupo – elas são sinédoques de todo um sentir social e, assim, figuram uma visão da actualidade maior que elas próprias, maior que os seus pequenos “eus”.

O que, em grande parte, valter hugo mãe nos traça é um determinado ângulo de visão de uma sociedade que sabemos multicultural, mas cujos problemas não queremos ver. Uma das questões mais interessantes que coloca este romance é veiculada também pelo tema

22 Paul Voestermans defende que é necessário considerar por detrás do triângulo “culturalmente-crença” o triângulo cultura, corpo e sentimento (Voestermans, 1997: 220).

da *partilha*. Este tema remete para uma interação de dádiva e de recebimento que se apresenta com matizes diferentes nas diversas relações entretecidas na composição romanesca: a relação de quitéria com andriy, a relação entre maria da graça e quitéria e a relação entre maria da graça e o senhor ferreira, alcunhado de “maldito”.

Vale a pena observar a sutileza deste matizado diferencial, pois ele diz-nos muito acerca do que está em jogo no romance. Desde logo, a noção de partilha distingue-se de um intuito de fusão que, como esclarece Levinas (1995: 13), não leva a uma boa compreensão do “outro”, pois “a sociabilidade é essa alteridade do rosto, do para-o-outro, que me interpela”. Na partilha não se nega a irreduzibilidade do “outro”, pelo contrário, partilhar pressupõe a reciprocidade, a responsabilidade dividida que implica respeitar e preservar o que há de diferente no “outro”.

Hospitalidade, no sentido figurado e no sentido concreto, será uma forma específica que toma a partilha entre quitéria e andriy, dado que quitéria recebe não só o imigrante ucraniano em sua casa, como no seu regaço e em seu corpo. A sexualidade e o erotismo funcionam inicialmente como metáforas da preservação das diferenças entre um e outro. Ela não quer confusões – ou seja, rejeita o sentido do amor romântico de fusão de almas e corpos. Ancorada na realidade crua que é a sua, consciente da pertença ao que os outros chamam “classe baixa”, ela sabe – lá desde o fundo onde se iniciam as dificuldades inerentes à etiqueta “classe baixa” – que não se pode dar ao luxo de “entregar” a sua alma e a sua liberdade sob pena de perder o pouco chão que lhe resta. Só depois surgirá o amor que, mais uma vez, se faz sob o signo da partilha: junção dos corpos, comunicação de vivências subjectivas e dádiva de dinheiro para uma viagem à Ucrânia. Mas... sem a anulação dos sujeitos, pelo contrário, no respeito dos sentimentos específicos de cada um deles.

Paralelamente, a partilha entre maria da graça e quitéria manifesta-se pela interajuda, pela acção conjunta e pelo *diálogo* constante. Trata-se de um diálogo muito próximo – a confiança.

9. RELAÇÕES DE PODER E AFIRMAÇÃO DA SUBJECTIVIDADE
Diferentemente, o diálogo e a relação que maria da graça estabelece com o senhor ferreira, o “maldito”, revela a grande diferença de poder económico e social existente entre os dois, bem como a inquietante diferença cultural. Dada a sinceridade do discurso de maria da graça para o patrão a quem ela critica as manias e as incoerências, maria da graça aproxima-se caracteriologicamente do “parrésico”, uma vez que “parrésico” designa o sujeito que tem a coragem de dizer a verdade. Trata-se de uma designação utilizada já pelos clássicos, na Antiguidade (surgindo nas obras do tragediógrafo Eurípedes), a qual foi recentemente retomada por Michel Foucault nas suas análises sobre as relações de poder. Este filósofo chama a atenção para o facto de o parrésico ser sempre menos poderoso do que aquele a quem dirige a palavra. Sendo um “exercício de liberdade”, a atitude que o parrésico assume está ligada ao processo (estóico?) de “subjectivação” do indivíduo – o qual, no sentido foucaultiano, está directamente implicado na constituição do sujeito e da sua subjectividade (Deleuze, 2005:137). Esta situação apresenta-se ainda com maior acuidade nos diálogos da personagem com são pedro e a sua suposta autoridade. Se a parrésia vem de baixo e se dirige a quem está em cima, com um sentido crítico e com risco de vida, esta é, com efeito, a situação que se verifica nos discursos inflamados, críticos e quase insultuosos dirigidos por maria da graça a são pedro, precisamente porque este, numa situação de poder, não a deixa entrar no céu para falar com o morto sr. ferreira.

Aliás, as relações de poder desempenham grande relevância no romance, mas são configuradas de maneira complexa e não de modo

bipolar ou dicotómico²³ – algo que também é bem visível na ambiguidade da relação sexual e sentimental entre empregada e patrão.

Do corpo, enquanto objecto sexual, parte a relação de maria da graça com o senhor ferreira e com o marido. Ela entrega o corpo meio de graça, meio coersivamente – o seu nome ganha assim uma dimensão simbólica²⁴, apontando para a condição feminina que representa. Assim, por um lado, maria da graça entrega o corpo ao marido por obrigação e, progressivamente, em regime de rejeição; por outro lado, ela entrega o seu corpo também ao patrão, em parte como alvo do seu assédio sexual, em parte por vingança da falta de prazer que tem com o marido. Esta última situação funcionará progressivamente como libertação sexual, sem que, inicialmente, a personagem tenha consciência disso. Para a protagonista, este sentido libertário ganhará consistência proporcionalmente ao aumento do diálogo e da *partilha* intelectual com este homem superior a ela: o senhor ferreira desperta-lhe a *curiosidade* relativamente ao seu mundo onde as obras de arte são uma referência, dialoga com ela sobre os seus gostos estéticos na pintura, na literatura e principalmente na música. Não é de espantar, pois, que a música – como arte veiculadora de um sentir mais corpóreo – ocupe logicamente um lugar de destaque no romance e na relação entre os dois, fazendo com que maria da graça evolua de uma rejeição da música clássica à sua rememoração saudosa.

Já em 2011, falando para um vasto público, em Paraty, no Brasil, valter hugo mãe disse: “Eu não sei se a arte nos deve salvar, mas tenho a certeza de que pode conduzir ao melhor que há em nós, para que não nos desperdicemos na vida.” Com a morte do senhor fer-

23 Como esclarece Foucault, o poder não “funciona em cadeia”, circula; o poder não é monopolizado por um centro, mas sim difuso, “desdobrado e exercido através de uma organização em rede” (*apud* Hall, 1997: 49).

24 Assim como também nada devem ao acaso os nomes de Maria das Mercês em *O Delfim* e Maria dos Prazeres em *Uma Abelha na Chuva*.

reira, foi esta possibilidade de descobrir o seu melhor e de atingir a felicidade que maria da graça perdeu para sempre – e é a consciência disso mesmo que a conduz ao suicídio.

Ao invés de ficarem presas a uma configuração estereotípica, a protagonista e a sua amiga vão ganhando “mobilidade” e “individuação”²⁵ através do processo de desfamiliarização que o leitor, à medida que se vai adentrando no romance, deve perceber como um caminho, cujo objectivo é a leitura da singularidade das personagens.

Assim, o que está aqui em causa já não é uma luta de classes à maneira neo-realista, mas uma consciencialização individual dentro da consciencialização de classe, numa situação de tensão entre o sorvedouro da pertença à classe operária e um movimento de fuga às peias de que ela se tece dentro do tecido social. É neste movimento de fuga que elas se auto-apeidam de duquesas depois de limparem um palacete para um grande evento político-social; por momentos, entram noutra esfera e aquele elegante edifício foi um espaço só delas, pois apenas elas sabem a qualidade e a profundidade da limpeza conseguida para aquele lugar. Por algum tempo, elas foram as ‘senhoras’ deste lugar. Simbolicamente, este domínio da limpeza vem aqui alterar a cartografia social corrente e dar-lhes um espaço que socialmente também deveria ser o delas.

25 Assiste-se, no caso das personagens maria da graça e quitéria àquilo que Uri Margolin (2005: 55) designa por disrupção esquemática e por individuação relativamente à imagem mental a atribuir a determinadas personagens. Pertencendo elas a uma categoria específica que é a classe das empregadas domésticas, das mulheres a dias, porque pagas por trabalho diário, há todo um conjunto de inferências expectável que se vai alterando à medida que o leitor vai conhecendo melhor as personagens.

Assim, esta consciencialização²⁶ (até mesmo da impossibilidade da fuga) desenha-se por sobre os estereótipos de grupos²⁷ e, de algum modo, mostra como a identidade social está em permanente mudança, ou deveria estar – estaria, se o final da história não fosse uma espécie de paródia (ou versão grotesca e terrível) da história de Romeu e Julieta. O seu oposto idílico verifica-se no caso de sucesso amoroso do par quitéria andriy, e, embora o idílio surja aqui subvertido pela diferença de idades, há uma transformação, pois quitéria sabe que o amor a fará mudar irremediavelmente²⁸.

Todavia, é na protagonista do romance que o problema identitário é mais marcado: maria da graça procura-se a si própria, procura entender as razões deste amor/ódio que sente pelo senhor ferreira. Mais: ela vai paulatinamente auto-analisar-se, esclarecer o porquê da sua perda e da sua dor. Também neste sentido, o romance é inusitado, porque subverte o preconceito de que no mundo pragmático das mulheres de limpezas não há cabimento para a reflexão sobre as emoções, sobre a paixão ou para o sentimento idealizado – preconceituosamente, não há lugar para mulheres-a-dias morrerem de amor. maria da graça subverte esta forma de pensar, quebra o estereótipo através da sua preocupação analítica: é pensando e reflectindo que vai percebendo porque é que o senhor ferreira lhe

26 O processo de consciencialização da protagonista implica, no limite, o reconhecimento da impossibilidade da fuga dessa inserção social castradora e castigadora – uma das razões que a leva ao suicídio.

27 The intergroup context also impacted upon stereotype consensus. Those in conditions of potential mobility developed more consensual ingroup and outgroup stereotypes than those in conditions of immobility. (Stott and Drury, 2004: 12).

28 E. Levinas (1990), na obra *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, explicita este jogo difícil do regresso identitário após o contacto com o "outro", deste modo: "La responsabilité pour les autres n'a pas été un retour à soi, mais une crispation, irrebutable, que les limites de l'identité ne peuvent pas retenir. La récurrence se fait identité en faisant éclater les limites de l'identité, le principe de l'être en moi, l'intolérable repos en soi de la définition".

faz falta e porque é que o marido a enche de náusea. As gotas de lixívia que coloca na sopa do marido permitem-lhe ganhar tempo para pensar e paralelamente infligem uma dor que compensa ou atenua o seu sofrimento. Quando, finalmente, tem a prova do seu amor é como se tivesse a peça do puzzle que lhe faltava para se perceber a si própria e para perceber que lhe é impossível recuperar o que perdeu.

10. GLOBALIZAÇÃO: REPRESENTAÇÕES SINEDÓQUICAS

Inesperadamente, o leitor encontra, então, os problemas da sociedade contemporânea caracterizada pelo hedonismo potenciado pelo “turbocapitalismo”, no traçado evolutivo desta personagem vulgar. Todos os grupos, classes e camadas sociais procuram o prazer e o bem-estar, acentuando-se a frustração dos excluídos de os alcançar. Como Gilles Lipovetstky (2011: 62-63) salienta, a sociedade actual rege-se pelo presente, daí o consumismo e domínio do efémero. Estes elementos surgem caricaturados no rol de produtos de limpeza enumerados por estas empregadas domésticas que sonham trabalhar com marcas de qualidade que minimizem o esforço a despender e lhes permitam um trabalho mais qualificado.

Para além da caricatura, a sátira aliada ao cómico (evidente na expressão “lixívia *gourmet*”) imprimem, a esta caracterização do mundo contemporâneo modelada no romance, uma tonalidade irónica derogadora muito acentuada e bastante prazerosa de ler.

Concorre para o tom irónico e crítico um magro e perdido cão, elevado ao estatuto de personagem, em parte pelo nome que lhe é atribuído: português. O cão português é uma sinédoque do próprio país, como o final do romance mostra de forma gritante, uma vez que o autor coloca o cão português como única testemunha do suicídio de maria da graça, atribuindo-lhe uma reacção débil, não interventiva. português fica “apenas a ver”, muito parado, “fugazmente inte-

ligente”, demasiado “calado”, “intensamente ternurento e absolutamente imprestável”.

Do próprio país Portugal, multicultural e globalizado, é assim tecido um auto-imagotipo feito de contrapontos, simultaneamente acolhedor e ternurento, mas também preconceituoso, muitas vezes imprestável e mesquinho nas mentalidades e no agir que lhes dá corpo. O autor capta com acuidade o jogo de oposições recorrente nas imagens nacionais, que se vão sobrepondo, conforme esclarecem Manfred Beller e Joep Leerssen (2007: 343-4):

Na prática, estas contra-imagens sucessivas não se substituem antes se acumulam. Assim, na maior parte dos casos, a imagem de uma determinada nação irá incluir uma estratificação composta de contra-imagens diferentes e contraditórias, com alguns aspectos activos e dominantes, mas com as restantes contrapartidas presentes latentemente, tacitamente ou subliminarmente. O resultado é que a maior parte das imagens das caracterizações nacionais irão redundar numa polaridade caracterizadora.

Dir-se-ia que fica no ar a pergunta “Que fazer com este Portugal?”, mas a lógica que o autor imprime ao romance conduz-nos mais a uma outra: “Que podemos fazer para mudar Portugal?”

Torna-se imprescindível assinalar, por fim, a agudeza da escrita de Lídia Jorge e valter hugo mãe que corajosamente têm vindo, como esperamos ter demonstrado, a desmascarar alguma mitologia nacional, em nome da qual uma esmagadora maioria do povo português reproduz um auto-imagotipo de acordo com o qual somos generosos, anti-racistas, acolhedores. Se este auto-imagotipo encerra, evidentemente, uma parte de verdade, convém não esquecer que ele não é imutável, o que significa que, para que ele se mantenha activo e verdadeiro no terreno agreste e inóspito de uma globalização assente num capitalismo desenfreado, será necessário cultivá-lo árdua e corajosamente.

BIBLIOGRAFIA

- AMOSSY, Ruth & PIERROT, A. H. (1997). *Stéréotypes et Clichés*, Paris, Nathan.
- BARTOLI, David gé (2003). “Metamodélisation et inframodélisation”, in *L’Infraphysique*, Vol. 2010/02/0, disponível em <http://crealab.info/infraphysic/doku.php>, consultado em 28-4-2011.
- BECK, Phillippe (2008). “Aspects anthropologiques de la littérature: Imagologie et psychologie cognitive” in *Les nouvelles voies du Comparatisme / New Path ways for Comparative Literature 17-19 novembre*.
- BENJAMIN, Walter (2004). *Imagens de Pensamento*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- BOUANICHE, Arnaud (2007). *Gilles Deleuze, une introduction*, Paris, Pocket.
- CABRAL, João de Pina (2003). “Identidades inseridas: algumas divagações sobre identidade, emoção e ética”, Working Papers do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, <http://www.ics.ul.pt/publicacoes/workingpapers/wp2003/WP2-2003.pdf>.
- DELEUZE, Gilles (1991). *O Que é a Filosofia?*, Lisboa, Editorial Presença, 1992.
- DELEUZE, Gilles (2005). *Foucault*, Lisboa, edições 70 (orig. fr. 1986).
- DERRIDA, Gilles (2005). *De l’hospitalité*, Lisboa, edições 70 (orig. fr. 1986).
- GENETTE, Gérard (1992). *Esthétique et Poétique*, Paris, Seuil.
- HALL, Stuart (ed.) (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, London, Sage.
- HOORN, Johan F. and KONIJN, Elly A. (2003). “Perceiving and experiencing fictional characters: An integrative account”, in *Japanese Psychological Research*, Vol. 45, n.º 4, 2003, pp. 250-268.
- JORGE, Lídia (2002). *O Vento Assobiando nas Gruas*, Lisboa, Ed. D. Quixote.
- JORGE, Lídia (2009). *Contrato Sentimental*, Lisboa, Sextante Editora.
- KUNDERA, Milan (1988). *A Arte do Romance*, Lisboa, Ed. D. Quixote.
- LARANJEIRA, J. L. Pires (2006). “Para uma Teoria da Cultura Africana”, in Coleção “Sempre Negro” da URFJ. Disponível em <https://woc.uc.pt/fluc/getFile.do?tipo=6&id=6841>, consultado em 20-4-2011.

- LEVINAS, Emmanuel (1988). *Totalidade e Infinito*, Lisboa, Edições 70. Trad. de *Totalité et Infini. Essai sue l'extériorité*, Paris, Kluwer Academic, 1994 (Orig. de 1971).
- LEVINAS, Emmanuel (1995). *Altérité et Transcendance*, Paris, Fata Morgana.
- LEVINAS, Emmanuel (1990). *Autrement qu'être ou au delà de l'essence*, Paris, LGF. (Disponível em *Espace-thique: Emmanuel Levinas* <http://espace-thique.free.fr/>).
- LIPOVETSKY, Gilles & CHARLES, Sebastien (2010). *Os Tempos Hipermodernos*, Lisboa, Edições 70 (Ed. Orig. 2004).
- MÃE, valter hugo (2008). *Apocalypse dos trabalhadores*, Porto, QuidNovi.
- MARGOLIN, Uri (2005). "Character", in HERMAN, D.; JAHN, M.; RYAN, M-L - *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, London/New York, Routledge, 2005, pp. 54-57.
- POUS, Scott (2003). "The Psychology of Prejudice: An Overview", in PLOUS, Scott (ed.) (2003). *Understanding Prejudice and Discrimination*, New York, McGraw-Hill, pp. 3-48.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (2007). "Para além do Pensamento Abissal: Das linhas globais a uma ecologia de saberes", in *Revista Crítica de Ciências Sociais* 78 (Original in English © Eurozine).
- SIMÕES, Maria João (2006). "Jogo ficcional: personagens desbordantes em Mário de Carvalho", in REIS, Carlos (coord.) *Figuras da Ficção*, Coimbra, CLP, pp. 79-91.
- STOTT, Clifford; DRURY, John (2004). "The importance of social structure and social interaction in stereotype consensus and content: Is the whole greater than the sum of its parts?", in *Journal of Social Psychology*, 34, pp. 11-23.
- VOESTERMANS, Paul (1991). "Alterity, Identity: A Deficient Image of Culture", in R. CORBEY & Joep LEERSSEN (ed.) *Alterity, Identity, Image*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, pp. 219-251.
- THOMASSON, Amie (2003). "Fictional Characters and Literary Practices", in *British Journal of Aesthetics*, Vol. 43, n.º 2, April, pp. 138-157.

- VAN DIJK, Teun (1999). *Ideología*, Madrid, Editorial Gedisa (ed. orig. em inglês de 1998).
- Van DIJK, Teun (2001). “Discourse and manipulation”, in *Discourse & Society*, Vol. 17 (2): pp. 359-383.
- VEIDEMANN, Rein (2003). “Literature as Factor of Social Coherence; Estonia’s Case”, in *Interlitteraria*, August, pp. 55-67.
- VOESTERMANS, Paul (1991). “Alterity, Identity: A Deficient Image of Culture”, in CORBEY, R. & LEERSSEN, Joep (ed.) *Alterity, Identity, Image*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, pp. 219- 251.



BILDUNGSROMAN NO LEVANTE: UMAS ANDANÇAS IMAGOLÓGICAS

Alberto Sismondini

CLP – Universidade de Coimbra

A representação de uma sociedade multicultural, tal como a do Líbano, país objecto deste estudo, traduz-se numa referência aos temas da identidade, da diferença, da aceitação ou recusa do outro, que se definem numa peculiar percepção da realidade. O Líbano é apresentado por antonomásia como um microcosmo, por albergar 18 comunidades confessionais num espaço restrito. A capital, Beirute, consegue acolher expoentes das inúmeras culturas que faziam parte de um território maior, denominado *Syria* na antiguidade. Sélim Nassib, natural desta cidade mas a residir em França desde os finais da década de 60, representa no seu romance *Clandestin* (1998) o percurso de auto-descoberta de um jovem judeu, na véspera e no momento subsequente à crise de 1956, que marcou mais uma quebra nas difíceis relações entre o recém-criado estado de Israel e o mundo árabe. Parafraseando Bachtin (1988), pode dizer-se que neste romance o leitor é colocado no ponto de passagem de uma para outra época.

Manancial de esperança para a cultura da diáspora, o novo estado hebraico acabou por gerar recrudescências destabilizadoras para as minorias judaicas a viverem, desde há séculos, nos países do Médio-Oriente. De facto, na perspectiva árabe, o outro “povo do livro” ganhava pela primeira vez um território e em consequência tornava-se inimigo dos povos de crença islâmica.

Esta contingência explica em parte a vida enclausurada, levada pelo protagonista, no espaço acanhado de um quarteirão da metrópole do Levante, não longe da sinagoga e da escola hebraica, definindo-se estes dois espaços, além da casa, como referência em toda a primeira parte da narração.

O Líbano, pela sua multifacetada composição social, abre uma perspectiva interessante de leitura das hetero-imagens (hetero-imagens), geradas pela proximidade de tantas comunidades diferentes a partilharem o mesmo território. Os estereótipos manifestam-se de forma flagrante mesmo no interior dos mesmos grupos confessionais, apesar das próprias auto-imagens terem, conforme Leerssen (Leerssen, 2007: 342-344), mais uma especificidade diacrónica na manutenção de uma consciência identitária do que uma compensação no confronto com o outro. O facto de a identidade nacional ou a cultura constituírem um factor principal do nosso mundo de vivências, não implica que seja uma questão natural mas sim de consciência, de atitude e de mentalidade.

Coerente com o género, o romance desenvolve-se aproveitando os grandes eventos históricos, reflectindo-se ao nível dos pequenos acontecimentos quotidianos, permanecendo estas ocorrências separadas da vida das personagens principais (Bachtin, 1988). A transposição do romance de formação em pleno século XX não foca neste texto o encontro de classes sociais diferentes, mas o tópico da descoberta da alteridade, inserida num contexto multiétnico.

O leitor é informado pelo protagonista-narrador da aproximação da cerimónia da Bar Mitzvá, rito de passagem que sanciona o ingresso na fase adulta para a comunidade do protagonista. O jovem vive um tempo efémero e liminar, no qual reaparece a etapa descrita por Lacan como “fase do espelho”, em que a criança se esforça por vislumbrar a própria imagem reflectida no seu olhar ou no do outro (Lacan, 1966).

A atitude do nosso herói está conotada com a procura da representação de si próprio, quebrando o universo restrito que o criou, nomeadamente o gineceu familiar da ascendência materna que domina a casa:

Elles étaient un corps féminin collectif aux doigts indistincts, un climat de rires et de parfums qui m’enveloppait et me donnait la sensation d’être une pâte à délices passant de main en main (Nassib, 1998: 16)

O narrador sente que já não corresponde ao perfil desenhado por este grupo dominante, pois está a viver uma fase importante do crescimento, aberta a várias formas de representação, tais como a diferenciação sexual e a alteridade linguística, e indagadora no respeitante às formas culturais do próprio grupo social ao qual pertence. Uma descrição pormenorizada do rito de passagem à fase adulta, aberta à leitura em que todos os sentidos estão presentes, testemunha esta investigação do protagonista.

O jovem apercebe-se de uma secreta tensão ou angústia nos actos sociais da mãe e das tias tanto a seu respeito como da sociedade envolvente, como evidenciado no episódio da menina curda, contratada ao pai como criada, com quem o protagonista tem um contacto físico durante a primeira noite. A menina será expulsa no dia seguinte do lar governado pela mãe.

Numa fase posterior da narração, o púbere encontra-se refugiado na casa de banho, a explorar o seu corpo marcado pela circuncisão, um cunho de origem, insatisfeito com a sua figura, como é patente nas palavras que esboçam uma descrição de si, incluindo até a própria indumentária.

... en petit costume de velours à bretelles et chemises de satin, innocent petit garçon à sa maman, respectueux, presque pédale. (Nassib, 1998: 25)

Esta frase representa o começo de um percurso de formação, em conflito com o meio de origem, afrontado com determinação, recusando qualquer atitude passiva, segundo a literatura canônica de referência (Cf. Moretti, 1999).

Surge no herói a convicção de que o próprio núcleo familiar representa uma forma de alteridade em comparação com a identidade do local. Mas qual é a feição dessa identidade? Beirute, tal como postula Mahmud Darwish (Darwish, 1997:70), é a forma de uma forma que não tem forma, é uma magia sem começo e sem fim, cuja definição, a nível de referência imagética comum para todos os seus habitantes, é impossível. A prova disto reside na descrição do seu apartamento feita pelo adolescente: os pais, separados de facto, segmentam o aposento, à semelhança da cidade: o francês é a língua imposta na quase totalidade do piso pela mulher, que ganhou a alcunha de “frangié” (francesa) e considera a antiga potência colonizadora como uma “tendre mère” a proporcionar um imaginário de sonhos, enquanto a atmosfera dos aposentos do pai, frequentemente ausente, dá ao filho a consciência de viver no Oriente. A varanda, de que é vista uma porção do bairro, e que forma, com a casa de banho, dois espaços intersticiais que fogem ao controle da matriarca, remete a um entre-lugar identitário, pois que “elle n’appartient à personne, c’est pour ça qu’on y habite” (Nassib, 1998:25). Nessa parte da cidade há um barbeiro arménio, uma loja cristã, outra muçulmana, formando uma comunidade heteróclita face ao resto do mundo, a qual permite que a família possa viver em segurança, apesar da contaminação própria da rua. Esta artéria fala árabe, idioma da impureza, cujo uso em casa se limita à comunicação com empregadas ou merceiros, além de designar “tout ce qui est sale”, a escatologia linguística dos palavrões. A rua é a inimiga, a preceptora do mal, fonte de ecos grosseiros e de olhares indecentes, que afectam as mulheres e até os púberes. Está aqui evidente uma

visão veiculada pela mãe, declaradamente colonial-orientalista, em que se manifesta a assimilação de uma hetero-imagem de cunho tipicamente hegemónico (Said, 2004).

Os grupos humanos que, de forma colectiva, aderem à mesma auto-imagem [self-image] cultural, usam esquemas mentais para atribuir uma determinada atitude a cada povo (Leerssen, 1993: 12): sendo profundamente enraizada na consciência individual, influi no posicionamento de cada indivíduo, como o mesmo autor confirma (2003).

É questionando os discursos da diversidade cultural, emitidos no seio do contexto hierárquico familiar e social envolvente, nas áreas associadas por Velázquez (2001:2) aos conceitos legitimadores do respeito (no ensino escolar, nas organizações religiosas e políticas ou sociais), que se forja no protagonista a consciência de uma trama discursiva instituída, em que a pluralidade de vozes, o diálogo e o preconceito se entrelaçam para projectarem imagens de outras culturas num processo interactivo discursivo e cultural.

Existem imagens baseadas mais na reputação do que na própria observação da realidade, pois

...the referential signification process in national stereotypes does not take place between text and reality, but between text and text. National stereotypes are intertextual constructs: the conventions and commonplaces inherited from a pre-existing textual tradition fully overshadow the experience of reality. This, again, means that the historical force of national stereotypes lies more in their recognition value than in their pretended truth value (Leerssen, 2003).

Os estereótipos, entendidos como estruturas intertextuais referentes a áreas do respeito hierárquico, serão dilacerados pela acção subversiva do jovem protagonista, que pretende transformar os acontecimentos em experiências de contacto com o mundo, o qual se

tornará o seu mestre, na procura da maturidade, integrada no processo de demanda identitária.

Retomando o tema da rua, a epifania do sapateiro ambulante, a instalar-se no patamar do apartamento, permite ao rapaz observar de perto um elemento daquele temido universo sórdido. Uma por-menorizada descrição da habilidade com que o artesão manuseia os calçados, apertando e cortando o cabedal, colocando pregos entre os lábios, para depois os fixar com um golpe de martelo, demonstra a fascinação sentida pelo jovem. A tentativa da progenitora de o reter em casa, falha pela circunstância de ela alegar que o homem era palestiniiano: surge uma curiosidade profunda para com o desconhecido e um irreprimível desejo de alteridade.

Est-que c'est ça un homme? Palestinien, j'ai déjà entendu ce mot mais je ne sais pas ce qu'il veut dire. Et maintenant, je retiens que ce sont des êtres bizarres, mangeurs de clous et plus ou moins voleurs d'enfants. D'un coup, je comprends que j'ai envie d'être volé (Nassib, 1998: 30).

Aproveitando umas horas de liberdade, o protagonista experimenta sair do seu bairro para explorar a cidade, à distância de umas poucas paragens de eléctrico, encontrando uma realidade bem diferente em cheiros, sons e hábitos. Os moradores olham para o jovem com interesse e ele procura dissimular o seu ser diferente, pretendendo assemelhar-se aos outros mas, pergunta-se, como é que são os outros? A quietude do bairro de origem é trocada por uma vida a desenvolver-se na rua, onde triunfa a confusão de um mercado extemporâneo de peixe. O ruído amplificado da chamada do muezim torna este som pela primeira vez tangível do ponto de vista fenomenológico, enquanto ao ouvi-lo desde casa correspondia apenas a um “barulho distante”.

Uma sensação de inquietude invade a alma do protagonista: é o sentimento de ter um comportamento não conforme, que se exprime e se porta de forma desajeitada, pois não dispõe dos códigos culturais certos, tornando-se dissemelhante, diferente, outro (Kristeva, 1991: 15).

De repente, o rapaz é chamado por um talhante sentado na rua:

J'avance vers lui. Le billet de banque, le sourire, la djellaba, les quartiers de viande pendus derrière, tous ces détails s'assemblent pour former une image précise. L'Arabe par excellence, moustachu et despotique, assis sur le trottoir, les couilles au frais, le dégoûtant Arabe qui attire les enfants, qui parle fort, l'injure à la bouche, mais garde au fond de lui une douceur parce qu'il aime les loukoums.

C'est peut-être ça, un homme (Nassib, 1998: 61).

Utilizando a máscara do nome fictício, Youssef Hosni, vai o herói comprar pão para o comerciante, ganhando ao mesmo tempo uma dimensão mimética dentro daquele mundo. Agora é um rapaz como os outros, a desempenhar uma tarefa qualquer. De volta ao talho, o homem quebra os estereótipos, demonstrando ser uma pessoa amável, oferece ao rapaz uma gorjeta e pergunta ao jovem se é de origem síria, devido ao sotaque.

Assiste-se nesta cena ao princípio do desmoronamento de uma imagem preconceituosa para com os árabes, corroborando Leerssen: "In practice, images are mobile and changeable as all discursive constructs are." (Leerssen, 2007: 343).

A questão linguística desencadeia uma investigação mais específica a respeito das origens, por parte do jovem, o qual descobre que a mãe é natural de Aleppo, na actual Síria, o pai nasceu em Bagdade e a sua família reside no Reino Unido e que todos têm uma nacionalidade de conveniência, a iraniana, adquirida na embaixada. No

que respeita ao sotaque, a mãe confirma que a pronúncia judia pode parecer síria a um ouvinte pouco atento.

Estas afirmações despertam a curiosidade do adolescente que, no início da narração, tinha manifestado o seu desinteresse pelos cursos de hebreu e de árabe, ministrados na escola, e agora pretende saber mais para mergulhar na realidade envolvente e ir ao encontro de novas experiências formativas. O único aluno árabe da turma, filho do professor dessa língua nessa instituição, torna-se um amigo, pois o protagonista é o único da comunidade estudantil hebraica que mantém relações com o árabe.

Cada representação de relações culturais é, no fundo, uma representação de um confronto, que põe em questão os próprios valores e as próprias suposições. No romance, a pergunta sobre o sotaque muçulmano do colega árabe é recebida como uma injúria, mas que abre a porta sobre a galáxia de pronúncias que constelam o país, onde o árabe dos sunitas da capital seria o mais puro, em detrimento do idioma dos sunitas da província, dos xiitas, dos cristãos e dos palestinianos.

Leerssen afirma que existe sempre um grau de subjectividade (auto-imagem) envolvida na representação das outras culturas e é nesse incontornável grau de subjectividade que se gera a maior distância entre “imagem” e informação objectiva, pois “even though the belief is irrational, the impact of that belief is anything but unreal” (Leerssen, 2003). Aqui é claro o valor apologético e intertextual dado pelo jovem árabe a uma auto-imagem que constitui o alicerce do próprio discurso social.

Retornando ao conto, o processo de aperfeiçoamento da língua árabe, à procura de um sotaque mais neutro, leva o protagonista a mais uma incursão pelo bairro islâmico. Mentalmente, o jovem prepara um disfarce retórico, feito de respostas vagas acerca das suas origens em caso de ameaças. O talhante é encontrado a matar um

carneiro na via pública. O cruento sacrifício do animal, típico das práticas *halal*, é para os festejos da família do amigo árabe, que o convida para a sua casa. A descrição do grupo feminino, que assistia em roda à matança, desperta esta visão no narrador:

C'est sa grand-mère, l'une des femmes du cercle, visage oval sur fond de tissu noir. Les autres sont ses sœurs, ses belles-sœurs. Le mouton est leur mouton. C'est sa famille. Et sa famille ressemble a ça. Des musulmans. Mais qu'est-ce qui m'étonne là-dedans? (Nassib, 1998: 74).

No âmago da família hóspede, a observação do quotidiano nessa parte da cidade é facilitada; depois da cena do carneiro é um fragmento captado numa pastelaria que mais impressiona o narrador.

Le spectacle est dans la salle. Ici on mange sans complexe, on n'est là que pour ça. Les garçons courent de toutes parts, leurs vestes sont chiffonnées, les plateaux tiennent par miracle au bout de leur bras, on dirait des abeilles en rut, pourvoyeurs infatigables, serviteurs zélés du temple où l'on vénère le doux, le sucré, le délicieux. Leur corne d'abondance semble en permanence à la limite de la rupture de stock. Car la salle est exigeante. Elle en veut pour son argent et connaît son plaisir comme elle connaît la saveur de sa bouche. L'orgie se déroule sans culpabilité. On s'empiffre avec délectation, avec science, on communique sans façon. Personne ici ne fait le geste pour se cacher. Voilà comment ils sont entre eux (Nassib, 1998: 76).

O autor põe a tónica sobre o papel convivial da alimentação, sem dúvida um aspecto que favorece o entendimento fraterno e a compreensão do outro. Como observa Kristeva, “La rencontre commence souvent par une fête de la bouche: du pain, du sel, et du vin. Un repas, communion nutritive” (Kristeva, 1991: 22). A “fête de la

bouche” torna-se um momento de abertura à alteridade. Os hábitos culinários inscrevem-se portanto como um trato distintivo da outra cultura, sujeito às censuras ou aos aplausos do observador. Apesar das contraposições, é possível chegar à harmonia do “nós” comunitário satisfazendo em conjunto os desejos do corpo, como a fome, segundo este conceito:

The external frontiers have to be imagined constantly as a projection and protection of an internal collective personality, which each of us carries within ourselves and enables us to inhabit the space of the state as a place where we have always been – and always will be – “at home” (Balibar e Wallerstein, 1991: 95).

No episódio da pastelaria, a solidariedade entre os dois jovens, cimentada pela proximidade comum aos ritos de passagem à fase adulta, a circuncisão islâmica e a Bar Mitzvá hebraica, permite ao protagonista uma experiência de cariz epifânico, em que o rapaz judeu consegue viver um acto social, inscrito nas práticas “comuns” da comunidade daquele bairro muçulmano.

O jovem assiste à cena, criando uma imagem que corrobora a visão de Marco Cinnirella a respeito de grupos minoritários ou oprimidos: a pertença a um determinado grupo étnico é uma componente estável da identidade social para muitos indivíduos, pois não é possível mudá-la

...although it is possible to attempt to “pass” as a member of another ethnic group. This has meant that oppressed ethnic groups, suffering low status and inequality, have often attempted to re-define the basis upon which they are judged, adopting what Tajfel and Turner have referred to as a *social creativity* strategy of identity maintenance (Cinnirella, 1997: 49).

a imagem do árabe guloso de iguarias foi também aproveitada por Nerval (Nerval, 1998: 431). Em *Clandestin* já aparece na representação estereotipada do talhante, no episódio da pastelaria é retomada e ampliada pela utilização de lexemas marcantes, v.g. o verbo “s’empiffrer”. Neste caso o estereótipo é mitigado pelo clima de festividade envolvente da festa, sem porém deixar de iniciar um processo de comparação com os hábitos do povo hebraico.

Observámos neste texto o quanto as imagens fazem parte da formação do conceito de identidade de um jovem judeu libanês. O percurso de desenvolvimento do protagonista impõe-lhe o desrespeito por normas impostas pelo seu grupo social, nomeadamente no que se refere ao espaço e ao relacionamento inter-étnico, abrindo a mente do rapaz ao *ipse* e conseguindo influenciar o seu *idem*.

Tal como um explorador, o jovem procura verificar se as referências culturais de que dispõe sobre o universo árabe da sua cidade correspondem à verdade. A resposta revela um complexo mosaico étnico-religioso onde as supostas auto-imagens de grupos coesos se fragmentam em hetero-imagens múltiplas e hierarquizadas (note-se o discurso do amigo sunita sobre a pronúncia árabe). Esta descoberta do país concreto faz com que o protagonista recuse a opção da família de fugir para Israel, sob a pressão do medo do desconhecido. Com este acto de denegação de ociosos preconceitos estereotipados geradores de medos inconscientes, a rebeldia assinala ao mesmo tempo a definitiva admissão do protagonista no mundo dos adultos.

BIBLIOGRAFIA

- ABIADA, José Manuel López de (2004). “Teoría y práctica de los estudios imagológicos: hacia un estado de la cuestión”, in ABIADA, José Manuel López de – BERNASOCCHI, Augusta López (eds.) *Imágenes de España en culturas y literaturas europeas (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Verbum, pp. 13-62.

- BACHTIN, Mikhail (1988). “Il romanzo di educazione e il suo significato nella storia del realismo (1936-1938)” (Roman vospitanija i ego značenie v istorii realizma), in *L'autore e l'eroe*, Torino, Einaudi, Traduzione di Vittorio Strada, pp. 210-211.
- BALIBAR, Etienne e WALLERSTEIN, Immanuel (1991). *Race, Nation, Class: Ambiguous Identities*, London, Verso.
- BELLER, Manfred e LEERSSEN, Joep (eds.) (2007). *Imagology: the cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey*, New York, Rodopi.
- CINNIRELLA, Marco (1997). “Ethnic and national stereotypes: a social identity perspective”, in *Beyond Pug's Tour. National and Ethnic Stereotyping in Theory and Literary Practice*, BARFOOT, C.C. (Ed.) Amsterdam/Atlanta, Rodopi, pp. 37-51.
- DARWISH, Mahmud (1997). *Una memoria per l'oblio* [Dhakhirah lil-nisyan], Roma, Jouvence, Trad. italiana Luigina Gerolamo.
- HALL, Stuart (1997). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guarnacira Lopes Louro, Rio de Janeiro, DP&A.
- KRISTEVA, Julia (1991). *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Gallimard.
- LACAN, Jacques (1966). “Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je”, in *Écrits 1*, Paris, Gallimard, pp. 89-97.
- LEERSSEN, Joep (1991). “Mimesis and Stereotype”, in *Yearbook of European Studies 4, National Identity – Symbol and Representation*, Amsterdam/Atlanta, GA, pp. 165-175.
- LEERSSEN, Joep (2003). “Images – Information/National identity and national stereotype”, in <http://cf.hum.uva.nl/images/info/leers.html> (07/10/2008).
- LEERSSEN, Joep (2007). “Image”, in BELLER, Manfred e LEERSSEN, Joep (eds.). *Imagology: the cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey*, New York, Rodopi, pp. 342-344.
- Moretti, Franco (1999). *Il romanzo di formazione*, Torino, Einaudi.
- NASSIB, Sélim (1998). *Clandestin*, Paris, Balland.

- NERVAL, Gérard de (1998). *Voyage en Orient*, Paris, Gallimard.
- RICOEUR, Paul (1992). *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.
- SAID, Edward W. (2004). *Orientalismo, l'immagine europea dell'Oriente* [Orientalism], Milano, Feltrinelli. Traduzione italiana di Stefano Galli.
- VAN BOKHOVEN, Jan Willem (2007). *Catalunya es diferent; El nuevo Estatuto de Autonomía y los discursos parlamentarios como fuente de la discordia social entre los catalanes y el resto de los españoles*. Tesina de Máster en Comunicación Intercultural, Barcelona/Ridderkerk, Universiteit Utrecht, pp. 1-19.
- VELÁSQUEZ, Teresa (2001). “La sociedad multicultural y la construcción de la imagen del otro”, Ponencia presentada en las *Jornades sobre Comunicació i Cultura de Pau*, organizadas por la Cátedra UNESCO de Comunicación de la UAB y celebradas los días 28 de febrero y 1 de marzo de 2001, Barcelona, Universidad Autónoma, in <http://www.portalcomunicacion.com/catunesco/cat/2/2000/down/TEREVEL.PDF> (09/11/2008).



QUANDO O OUTRO É O MESMO: A CONDIÇÃO HUMANA DO SUBALTERNO

Lola Geraldés Xavier

CLP – Escola Superior de Educação de Coimbra

O objectivo principal deste texto é comparar as representações do Outro nos romances *Mayombe* (*M*), do angolano Pepetela, e *Autópsia de um Mar de Ruínas* (*AMR*), do português João de Melo. A temática das duas narrativas ficcionais é a da guerra colonial em Angola. A perspectiva é sobretudo endógena, a partir de *Mayombe*, e exógena, a partir de *Autópsia de um Mar de Ruínas*. Assiste-se à condição humana provocada pela guerra em que o debate do colonialismo e da relação negros-brancos centraliza e condiciona as figurações do Outro. Neste sentido, estereótipos há que se confirmam, a partir da hetero-imagem, ou hetero-imagotipo, ou seja, a imagem que se tem do Outro; mas também da imagem de si próprio, a auto-imagem, ou auto-imagotipo. Estas auto- e hetero-imagens “existen como un complemento mutuo y tienen una dependência histórica” (Sánchez Romero, 2005: 24).

Mayombe, romance publicado em 1980, divide-se em cinco partes e retrata as relações humanas entre guerrilheiros do MPLA circunscritos à floresta de Mayombe, no Norte de Angola, na década de 60. A narração evidencia as várias formas de pensar, as susceptibilidades tribais, o olhar crítico lançado aos burocratas do MPLA, distantes da difícil realidade dos guerrilheiros, bem como o olhar crítico lançado aos extremismos (como os praticados pela UPA). Sem Medo, o comandante, é a personagem principal, que morre no final. Apre-

senta-se como o guerrilheiro íntegro, idealista e filósofo. Parece ser um *alter ego* do autor e aproxima-se de outra personagem pepeteliana, pelos seus ideais, de Aníbal, o Sábio, de *A Geração da Utopia*.

Por sua vez, *Autópsia de um Mar de Ruínas*, romance de 1984, composto por 24 capítulos, é uma versão literariamente mais trabalhada do romance *A Memória de Ver Matar e Morrer* (1977). A acção passa-se no início da década de 70, também no Norte de Angola, onde os combates entre a tropa portuguesa e a resistência angolana se intensificam a partir do final da década de 60. O leitor tem acesso quer à perspectiva dos habitantes civis angolanos de Calambata, quer à perspectiva dos militares aí sitiados. Das personagens portuguesas destaca-se o furriel enfermeiro, pelo seu carácter humano, que, a haver, seria o *alter ego* do autor deste romance.

Apesar de *Mayombe* se centrar sobretudo na perspectiva dos guerrilheiros e a visão do Outro ser dada pelo olhar de dentro, *Autópsia de um Mar de Ruínas* apresenta outra polivalência. Este romance começa pelo espaço ocupado pela tropa portuguesa e termina no espaço da sanzala dos civis africanos. Os capítulos que dizem respeito ao ponto de vista dos habitantes africanos de Calambata estão intercalados pelos capítulos em que se retrata a forma de vivência dos militares portugueses. A narrativa divide-se, assim, em doze capítulos para cada uma das perspectivas: a da tropa colonizadora e a dos civis colonizados. Esta preocupação em mostrar o ponto de vista dos dois grupos em contacto permite uma abrangência da auto- e hetero-imagem que em *Mayombe* é mais limitada.

Os títulos das obras focalizam a nação que está em destaque em cada um dos romances. A floresta em *Mayombe* é o espaço açambarcador onde se desenrola a maior parte da acção, sobressaindo a importância da natureza, que se apresenta ao serviço da construção da identidade africana. De facto, a ênfase colocada na floresta, como protectora vigilante, chega ao ponto de uma certa divinização.

Por sua vez, *Autópsia de um Mar de Ruínas* remete-nos *ab initio* para as consequências dos descobrimentos portugueses e o declínio dos ideais que estiveram na sua origem, colocando a tónica na atmosfera infausta que percorre a totalidade da obra.

O espaço é factor importante para os confrontos que ocorrem entre as duas facções. Apesar de, nos dois romances, os portugueses mostrarem um poder bélico superior, inclusive com aviões, que esquadrinham a mata, a verdade é que sofrem derrotas acentuadas, pois torna-se difícil percepcionar os guerrilheiros que têm o ambiente natural como seu aliado. É um espaço protector para o autóctone e agressivo para o intruso, composto de “montanhas intransponíveis, feras, aguaceiros, rios caudalosos, lama, escuridão, Medo” (*M*: 78). É, pois, um espaço onde os guerrilheiros, “vestidos de verde, tornaram-se verdes como as folhas e castanhos como os troncos colossais” (*M*: 77).

As condições pioravam para os portugueses, sobretudo quando chegavam as chuvas nómadas do sul que enlameavam tudo. Os soldados dormiam ao relento ao fazer as rondas, sem cobertores, à mercê dos mosquitos e da malária, passavam sede e fome, perdiam-se no caminho, eram alvos fáceis de emboscadas (cf. *AMR*: 213 ss.). Este espaço estrangeiro, através da perspectiva dos portugueses, é “envolvido num *processus* de mitificação” (Machado e Pageaux, 2001: 57), valorizando-se os lugares disfóricos, geradores de desordem e sofrimento.

O valor documental destes romances, enriquecido pelas experiências dos autores empíricos, que participaram nesta guerra, resulta no cruzamento de vários pontos de vista, visíveis, desde logo, na forma como se organizam os capítulos, com a intersecção de vários narradores-personagens no discurso do narrador-principal.

Para que possam vingar as mensagens do discurso literário, os procedimentos literários utilizados são diversificados. O uso de repe-

tições, de metáforas, da ironia e do ritmo são frequentes, sobretudo em *Autópsia de um Mar de Ruínas*. Assistimos nos dois romances a vários narradores. Em *Mayombe* destacam-se no texto pelo uso do itálico, como se de um monólogo interior se tratasse, estabelecendo uma relação entre o que a personagem pensa e o que o narratário conhece da acção dessa personagem. Estas duas perspectivas da personagem e do narratário muitas vezes entram em rota de colisão, o que, ao evidenciar a complexidade das personagens, traz credibilidade à sua construção psicológica. Geralmente, trata-se de dois excertos por narrador: Teoria, Milagre, Mundo Novo, Muatiânvua, André, o chefe do depósito, o chefe de operações, Lutamos e, finalmente, o epílogo, a cargo do Comissário Político.

Em *Autópsia de um Mar de Ruínas*, a intersecção entre narrador-principal e narradores-personagens dá-se subtilmente, atribuindo-se estatuto a personagens subalternas dos dois lados do confronto: colonizadores e colonizados. É o caso do militar Renato e de Natália, respectivamente.

A nível histórico, em *Mayombe* temos conhecimento da forma, ficcionada, como vivia a guerrilha ao serviço do MPLA, da ideologia defendida pelos militantes deste partido e das acções levadas a cabo. Em *Autópsia de um Mar de Ruínas*, assistimos à convivência entre os militares e os colonos portugueses com os populares africanos. A diferença entre a UPA e o MPLA estabelece-se em ambos os romances. A UPA matara indiscriminadamente, enquanto o Movimento “tem lá disciplina, e tem revolução para o povo” (*AMR*: 188).

Ambos os romances enfocam a natureza humana, nas relações que se estabelecem entre as várias personagens, nos momentos de tensão (emboscadas, falta de comida, violência, etc.). Evidenciam também a dificuldade na concretização dos ideais defendidos pelos *heróis*. Logo, nestes aspectos são romances transhistóricos.

Uma temática comum aos dois romances com implicações nos imagnetipos que se criam prende-se com a cor da pele. Em *Mayombe*, a relação branco-negro-mestiço está patente na angústia que assola Teoria. Teoria é o guerrilheiro mestiço que, devido aos seus conhecimentos, é nomeado professor da Base. Filho de mãe negra e pai branco, representa o “talvez” (*M*: 14), “*café com leite, combinação, híbrido*” (*M*: 19). Para combater o seu hibridismo “racial”, voluntaria-se sempre para as missões: é a forma que encontra para ser reconhecido como negro. A sua luta interior é violenta e silenciosa: “*Criança ainda, queria ser branco, para que os brancos me não chamassem negro. Homem, queria ser negro, para que os negros me não odiassem. Onde estou eu então?*” (*M*: 19). Esta luta interior leva-o a estar sempre na linha da frente, para fugir ao que sente: “*Como o poderei fazer [esquivar-se às missões], eu que trago em mim o pecado original do pai-branco?*” (*M*: 24). Esta dualidade leva Teoria a confidenciar ao Comandante Sem Medo:

Um mestiço mostrar o medo? Já viste o que daria? Tenho procurado sempre dominar-me, vencer-me... compreendes? (...) *Porque há os outros!* Sei que, sozinho, sou um covarde, seria incapaz de ter um comportamento de homem. Mas quando *os outros* estão lá a controlar-me, a espiar-me as reacções, a ver se dou um passo em falso para então mostrarem todo o seu racismo (*M*: 49, sublinhado nosso).

De facto, a identidade é formada pela interacção eu-sociedade e nem sempre a imagem que os Outros têm do Eu corresponde à imagem que esse Eu tem de si próprio. É o que acontece com Teoria, pois a sua luta não é mais do que interior, uma vez que os colegas não

1 Salvo indicações em contrário, todos os itálicos ou letras maiúsculas utilizados nas citações são retirados da fonte em causa.

o discriminam, como acentua Sem Medo: “Hoje, tu já não tens cor, pelo menos no nosso grupo de guerrilha estás aceite, completamente aceite. Não é dum dia para o outro que te vais libertar desse complexo de cor, não” (*M*: 49-50).

É um facto que a situação colonial proporciona um contacto peculiar com a diferença. No entanto, a hibridização, o cruzamento de “raças”, enquanto característica do colonialismo português, não era sinónimo de ausência de racismo. A comprová-lo está a linguagem usada quando há referência a alguém da “raça” negra, bem como o desprezo e a violência exercidos sobre os negros. Esta mestiçagem foi, antes, resultado da afirmação da superioridade e do domínio sobre a mulher negra, na maior parte das vezes.

As personagens em *Autópsia de um Mar de Ruínas* fundem a natureza do angolano com a pretensa cultura do português: de um lado, os selvagens, os bárbaros, a mulher, a criança, o ser inferior; do outro, o civilizado, o culto, o homem, o adulto, o ser superior. Assim, no romance português a sexualidade entre os portugueses e as negras é também aflorada. São relações que se estabelecem pela necessidade de sobrevivência destas, prostituindo-se, ou pela violência daqueles e necessidade de imporem a sua força cobarde, violando-as. Algumas mulheres negras, no entanto, como Anica, apesar de estarem sem os seus homens, recusam-se a entregar-se à prostituição, pois sentem repulsa pelos brancos: “ia ter até nojo de dormir com um branco; nojo das suas mãos e do cheiro a líxivia dos seus corpos suados” (*AMR*: 103). Este desprezo e repugnância das negras pelos brancos são repetidos ao longo do romance: “o abraço do branco é sujo e mortal” (*AMR*: 53), pois branco é “pior que bicho” (*AMR*: 53), devendo evitar-se o abraço dessa “gente barriguda e avermelhada” (*AMR*: 253).

Destaca-se aí também a forma como os oficiais viam os negros, no discurso teatral do comandante, após uma emboscada, classificando

os “turras” como “selvagens, porque são cobardes, porque são traiçoeiros e não têm arte para (...) combater de frente” (*AMR*: 178). Este discurso vem ao encontro da prática de atrocidades dos portugueses sobre os negros lembradas por compatriotas, no “Capítulo décimo terceiro”. São descrições cruas e desumanas de fuzilamentos, assassinatos, incêndios de sanzalas, violações, estrangulamentos, mortes impiedosas de crianças. Em todas estas descrições, o narrador apresenta a auto-imagem dos portugueses que executam essas barbaridades e que se auto-percebem como heróis incólumes. Deste desprezo dos brancos pelos negros, não é de estranhar a animalização e a coisificação dos negros: “—E querem *isto* a independência, vejam vocês!” (*AMR*: 254, *sic*).

Por sua vez, os negros têm uma auto-imagem que corresponde às condições a que são sujeitos: “Vida de preto vem cheia de injustiça. Té mesmo os bichos recebem mais considerações nos brancos” (*AMR*: 76). Neste sentido, é evidente que “vida de preto é pior que estrume. Coisa suja onde o branco não vai pôr nunca a mão mas só o chicote e a voz que manda para exigir obediência, sem condições” (*AMR*: 121). É o caso de Sô Valentim que, personificando a opressão da polícia sobre os angolanos, vigia e castiga indiscriminadamente os negros da cubata. É visto por eles como o vigilante-capataz das suas vidas, “um bicho de homem, animal só de mandar e meter castigo” (*AMR*: 76), que castiga cobardemente “o preto dessa maneira cruel e selvagem” (*AMR*: 30). O “preto” é Romeu, que simboliza todos os negros explorados e indefesos, logo, facilmente castigáveis. Vem ao encontro desta denúncia a constatação de Franz Fanon: “Le monde colonisé est un monde coupé en deux. La ligne de partage, la frontière en est indiquée par les casernes et les postes de police” (Fanon, 2002: 41).

Em *Autópsia de um Mar de Ruínas*, podemos confrontar a imagem que os portugueses têm dos negros e, simultaneamente, a ima-

gem que os negros fazem dos portugueses. O ódio dos negros aos brancos (cf. *AMR*: 55) deve-se à opressão a que são sujeitos, à despersonalização dos seus bens, pois os portugueses tiraram-lhes as terras, trataram-nos com arbitrariedade, exploraram-nos e, não raras vezes, os militares e os colonos assediaram e violaram as negras. O episódio da venda do café dos negros aos portugueses ilustra parte desta exploração, em que os brancos roubam no preço de compra do café (cf. *AMR*: 253 ss.). Mesmo o soba não consegue impor-se, pois a “sua coragem estava definitivamente subjugada pelo jogo dos colonos” (*AMR*: 256). Apenas o furriel enfermeiro tenta defender os negros, mas logo de seguida recebe reprimendas dos superiores. Neste contexto, a maioria dos negros sonha com o dia da liberdade e da independência, o dia em que a pátria angolana fique “livre do mal dos brancos” (*AMR*: 56).

O contraste entre a forma como os negros e os brancos viviam em São Salvador evidencia alguns dos motivos dessa revolta crescente. Da fome das cubatas passa-se ao luxo exagerado dos bairros brancos ocidentalizados. O insólito dá-se não só no contraste entre a miséria e a riqueza como na inadequação do casario branco à paisagem africana. Mas os negros, sobretudo os cidadãos, não conseguem fugir a algumas das tradições ocidentais. São disso exemplo os nomes das personagens negras como Sebastião, Romeu, Bartolomeu, Natália ou Augusto. Por sua vez, também em *Mayombe* há a consciência de que o negro cidadão raciocina em função da cultura judaico-cristã europeia, pois deixou-se aculturar devido sobretudo à sua alienação (cf. *M*: 225-226).

Em *Autópsia de um Mar de Ruínas* destaca-se a pobreza e a pequenez das cubatas como reflexo da miséria e infelicidade em que vivem os camponeses negros, da fome das crianças, com os ventres proeminentes. Este intensificar do desprezo pelas condições de vida dos negros está bem patente na repulsa que alguns soldados sentem pelas

crianças esfomeadas: “Parecem tarecos, o raio dos putos. Que feios, meu Deus!” (AMR: 73).

Mas o ódio aos portugueses não passava necessariamente pela morte destes, pois, como advogam alguns negros: “não era preciso sequer matar os brancos, bastava eles fossem embora de vez no Putu” (AMR: 152). No entanto, há a consciência de que os brancos não vão desistir facilmente e de que reagirão facilmente a provocações e ao medo, pois se correrem perigo de invasão os primeiros sacrificados serão as populações indefesas, uma vez que os negros acabavam por ser, involuntariamente, “guarda-costas desses bandidos colonialistas” (AMR: 188).

Dado o contexto colonial, é impossível, no geral, os brancos terem uma imagem positiva junto do negro oprimido. Através da focalização omnisciente, o narrador dá-nos a imagem que Romeu tem dos brancos: “Romeu ficou a pensar o branco tinha dentro de si toda a manha, o espírito, a tentação e a malvadez de todos os colonos” (AMR: 258). De facto, o maquiavelismo do sistema, como o proporcionado pelo mercado do café, mostra outra clivagem nas relações entre as duas nacionalidades em contacto. No dia em que os brancos compravam o café aos negros, ofereciam-lhes roupa, mobiliário, rádios, navalhas, catanas, bebidas. Os negros gastavam logo muito dos seus proveitos, ficando sem dinheiro para alimentar a família, o que leva as mulheres negras, impotentes, a desabafar “— Paga dinheiro no café e vai levar tudo de volta. (...) Branco é vigarista! Branco é vigarista!” (AMR: 263).

As mulheres de *Autópsia de um Mar de Ruínas* são todas negras, doridas pela vida e pela fome, lúcidas e perspicazes, sobretudo Natália, a personagem feminina que se destaca. Por outro lado, há negras que causam repugnância aos brancos, pois “Tão velhas eram, algumas delas, que mais pareciam avós engravidadas à força” (AMR: 53).

As mulheres de *Mayombe* são em número muito reduzido, são mestiças, ou sobretudo negras, como Ondina, a única personagem feminina que efectivamente participa na estória. É uma mulher determinada, politicamente empenhada, escolarizada e sem preconceitos sexuais.

Como não poderia deixar de ser em romances em que se retrata a luta armada entre angolanos e portugueses, o sentimento anti-colonialista está bem patente. A consciência das consequências da exploração colonialista mostra a evidência de que “o que trabalha está a arranjar riqueza para o estrangeiro, que não trabalha” (*M*: 40). A este propósito, veja-se, por exemplo, o caso do bilhete provocatório que Sem Medo escreve numa emboscada aos Tugas. Os brancos são acusados de exploração por continuarem “a roubar a *nossa* madeira” (*M*: 20, sublinhado nosso). Em resposta, os guerrilheiros põem em marcha acções de sabotagem dessas explorações. Levam os trabalhadores com eles, deixam fugir o branco que conduzia o buldozer, lançam fogo ao buldozer e colocam minas antipessoais camufladas perto dele. No meio do terreno minado escreveu Sem Medo em maiúsculas num bocado de papel: “SACANAS COLONIALISTAS, VÃO À MERDA, VÃO PARA A VOSSA TERRA. (...)” (*M*: 35).

Esta forma de actuação é igualmente descrita em *Autópsia de um Mar de Ruínas*. As acções da guerrilha alcançam nos dois romances o mesmo objectivo: desorientar o exército português. Após uma emboscada, os militares portugueses encontram “um papel com manchas de gordura” (*AMR*: 132) espetado numa árvore, onde se lia “Atenção!!! Sordados Culonialistas de Calambata! Cinco Mil Guerrilheiros Estão na Fronteira prontos a entrar em acção. Libertaremos a Nossas Populações da Escravatura Culonial! O Primeiro Aviso Ficou Mesmo Com Vocês Ai!! VIVA NOSSA ANGOLA LIVRE E INDEPENDENTE!!!” (*AMR*: 133).

A atenção que em *Mayombe* se dá à escolarização dos guerrilheiros, bem como às acções concertadas, parece, no entanto, ser des-construída no romance de João de Melo, em que, através deste papel pouco cuidado se lêem erros de português, querendo mostrar-se o fraco domínio da língua portuguesa dos guerrilheiros. Ora, não é esta a imagem que perpassa em *Mayombe*. A importância do conhecimento e da escolarização como forma de auto-libertação, de politização consciente e de preparação para o futuro, com quadros “saídos da luta de libertação” (*M*: 83) é evidente, ainda que haja casos como Lutamos, que não entendem essa importância, contentes com a posição subalterna que desempenham. Neste sentido, Lutamos argumentará: “Eu não tenho política na cabeça, sou só guerrilheiro. (...) Eu não quero ser muita coisa” (*M*: 84).

No romance de João de Melo, a referência vai também para a forma como Portugal faz a escolarização dos então colonizados. A escola torna-se veículo de politização e instrumentalização de Portugal em relação às colónias da época, em que uma das mensagens que era veiculada era a de que “Angola era Portugal” (*AMR*: 78).

A consciência política é explorada de forma diferente nos dois romances. Em *Mayombe* a perspectiva é linear — dá-se a imagem do colonizador através dos elementos da guerrilha:

Estamos a lutar para que o petróleo de Cabinda sirva para enriquecer o povo e não os americanos. Mas como nós lutamos contra os colonialistas, e como os colonialistas sabem que, com a nossa vitória, eles perderão as riquezas que roubam ao povo, então eles dizem que somos bandidos, para que o povo tenha medo de nós e nos denuncie ao exército (*M*: 41).

O clímax provocado por esta situação dá-se com a revolta dos negros, em 1961, contra a exploração efectuada pelos portu-
gue-

ses, que se apoderavam das melhores terras, roubavam nos preços do café e de outros produtos que compravam aos autóctones. Esta revolta resulta no massacre de colonos e na consequente resposta do exército português (cf. *M*: 242-244). Com o decorrer do tempo e com a repressão causada pelo exército português e pela Pide², o povo deixa de ser cooperante com a guerrilha e dificulta mesmo, em determinadas ocasiões, a sua actuação. Assim, se, por um lado, os portugueses são exploradores, por outro, alguns “patrícios” colaboraram com a Pide (cf. *M*: 215). Daqui a revolta contra o povo que não apoia os guerrilheiros e acredita nas difamações que os portugueses espalham. Daqui também a necessidade de uma acção consciente do Movimento, ou seja, a luta pela afirmação positiva, consciencializando o povo para a acção política, não roubando ou matando, ao contrário do que fizera a UPA, no início da guerra de libertação, e evitando matar civis, mesmo que colonialistas (cf. *M*: 37). Em *Mayombe*, o exemplo da devolução, pelo Comissário, da nota de cem escudos roubada por Ingratidão do Tuga a um dos madeireiros emboscados, apesar do perigo que significava a aproximação da aldeia por parte dos guerrilheiros, mostra a importância dada pelo Movimento à imagem que os compatriotas possam fazer das suas actuações, desconstruindo, assim, a imagem que os portugueses tentam difundir dos guerrilheiros.

O “inimigo” em *Mayombe* é indiscutivelmente o “tuga”. A imagem dos portugueses vistos pelos guerrilheiros não é muito abonatória no que ao desempenho militar diz respeito. Acentua-se o carácter pouco discreto e silencioso necessário a quem se encontra num espaço de guerra: “Eles [portugueses] são sempre barulhentos, um

2 O símbolo dos corvos, no sentido de mensageiros da morte, é frequente neste romance. São os “corvos da polícia política” (*AMR*: 95), que também é substantivada animallescamente de “cães” (*AMR*: 167).

acampamento tuga ouve-se a um quilómetro, à noite” (*M*: 241). Esta ideia é repetida no romance:

Os tugas vinham alegres por regressarem ao quartel, barulhentos, des- preocupados, convencidos que os guerrilheiros já estavam no Congo. Sem Medo percebeu mesmo a alusão gritada dum soldado aos hábitos da irmã de outro. O tuga é sempre o mesmo, em todas as circunstâncias, pensou (*M*: 58).

De facto, a imagem do português militar não é muito abonatória em *Mayombe*. Veja-se o exemplo, no final da obra, quando os portugueses se apoderam de uma antiga base guerrilheira para poderem controlar melhor as entradas e saídas no Congo e ficando, sem saber, mais próximos da base da guerrilha. Esta é a segunda batalha do romance, novamente provocada pelos guerrilheiros, em que Luta- mos morre, bem como Sem Medo. Neste ambiente de guerra, o com- portamento dos portugueses continua a ser consentâneo com o que já se descreveu: “Os tugas gritavam, gemiam, insultavam” (*M*: 277).

Em *Autópsia de um Mar de Ruínas* chega-se à mesma imagem dos portugueses, sobretudo através da linguagem vernacular que os militares usavam abundantemente e que o narrador não tem pejo em reproduzir. Note-se o exemplo do desabafo desesperado de um militar: “estes turras dum cabrão nem sempre dão licença para que a gente os mate...” (*AMR*: 15). A linguagem usada em *Autópsia de um Mar de Ruínas* é realmente mais crua e vernácula, tentando imitar de forma mais realística possível o nível de tensão entre os militares portugueses e/ou os habitantes de Calambata.

Ambos os romances colocam em confronto a imagem da nação real em oposição com a nação simbólica. A relação colonialismo, anti-colonialismo e nacionalismo apresenta-se de forma diferente segundo a perspectiva da personagem que é focalizada.

A humanização dos portugueses em *Autópsia de um Mar de Ruínas* dá-se na diferenciação dos estatutos entre os militares, respectivas actuações e consequências. A perspectiva negativa recai maioritariamente sobre o chefe de polícia e os superiores militares.

Os conflitos que se estabelecem são entre os próprios militares, os que andam no terreno e os superiores que se limitam a ficar sentados à mesa de secretárias; os colonos, que pretendem defender; os negros e os guerrilheiros. Daqui resulta muita da incompreensão dos militares em relação à guerra e às razões da pátria:

A pátria tinha-o enganado nas suas razões essenciais: como podia ela merecer alguma crença numa noite assim (...) quando os colonos dormiam saciados de mulher? Nenhuma insónia podia perturbar o sono dos colonos do Norte – enquanto ele, furriel Borges, sentado na terra dos negros colonizados, perguntava para si: porquê esta guerra? (*AMR*: 22).

Daí que os soldados não soubessem “se mais odiavam a actividade da guerra se o facto de haver ali gente que nunca saíra do quartel” (*AMR*: 41). Para além dos sargentos de secretaria, dos cozinheiros, dos operadores de rádio, etc., também os burocratas que alimentam a filosofia da guerra são criticados, pois é por causa deles que

Tinham vindo ali parar, trazidos pela mãozinha rufiona do dever patriótico dos outros, dos outros que serviam a pátria à sombra das cidades (...), ganhando bom dinheiro, dormindo tranquilamente com mulher sua ou alheia; dos outros que planeavam surdamente a morte à distância (...) (*AMR*: 42).

Estes “outros” são os generais, os sargentos excedentários, os jovens oficiais protegidos e todos aqueles que alimentavam a “inspirada indústria de uma guerra” (*AMR*: 43). A perspectiva crítica do narrador

está aqui presente e define ironicamente Portugal, através do olhar dos militares que são obrigados a fazer a guerra no terreno, pertencendo a um “país tão pequeno, esse, tão cheio de merda atômica nas suas praias, mas tão tenaz na sua resistência ao comunismo” (*AMR*: 44).

Os militares descontentes com o regime político e com o desterro descrevem Portugal como “país de corvos e de cornos” que os puxa para África (*AMR*: 93). Não desistem, no entanto, de esperar que aconteça uma “Grande Coisa no país” (*AMR*: 95). País que se encontra “com um ar de outono sem remédio” (*AMR*: 95). Passa, pois, a ideia de que “os soldados estão muito fartos desta guerra e que o colonialismo não lhes mereceu nunca a mínima convivência” (*AMR*: 95). Ou seja, passa a noção de que também os soldados portugueses são vítimas, “servindo de bengala a coronéis de caruncho e a colonos queimados por este sol de chumbo” (*AMR*: 96).

A noção de Portugal para os militares portugueses que estão no campo de batalha e sofrem as consequências directas da guerra é difamística e sinónimo de perda de liberdade. As liberdades que, por sua vez, eles são obrigados pelas circunstâncias a coarctarem aos negros, como se de um ciclo vicioso se tratasse:

o meu país era um coro sem órgão desde o dia em que um corno manso gritou à multidão das suas viúvas: *Para Angola já e em força!* (...) o meu país deixou de ser um país e converteu-se aos poucos num asilo de velhos com claustros de convento e um corredor subterrâneo. Neste curral de seres funestos, onde ninguém tem ordem para dar um arrote (...) (*AMR*: 287).

Trata-se de um país que não sabe proteger os seus militares e é facilmente ludibriado pelos americanos que alimentam a guerra com materiais bélicos, vendidos aos portugueses, em más condições (cf. *AMR*: 21).

A relação entre as bases e as chefias é mais próxima e informal em *Mayombe* do que em *Autópsia de um Mar de Ruínas*. Também no romance angolano se faz a autocrítica à relação entre os guerrilheiros e os seus superiores, no desabafo de Sem Medo: “Quer-se engrossar o efectivo à toa, mas não se olha à qualidade. Há outros no exterior, com suficiente experiência, mas como são primos de tal ou tal responsável, não podem vir para a guerrilha. Os que não têm primos é que aguentam...” (*M*: 79). O caso mais explorado do burocrata é André, o responsável, em Dolisie, que, levianamente, vai boicotando o grupo que se encontra no acampamento na mata, pelo envio tardio e escasso de alimentos, por exemplo.

Por outro lado, em *Autópsia de um Mar de Ruínas*, acedemos à visão que os portugueses têm dos guerrilheiros do MPLA:

Os comandantes da guerrilha teriam feito amor com as companheiras da revolução militante e haviam de estar escrevendo agora os seus relatórios, com profundas descrições sobre as emboscadas: refeririam, com todo o pormenor, o número dos vivos, o número dos brancos mortos, o material de guerra apreendido aos *tugas* – ao exército colonialista, corrigiam depois (*AMR*: 195).

Também neste romance se coloca a ênfase sobre a invisibilidade dos guerrilheiros, os “anjos invisíveis da guerrilha” (*AMR*: 202), que mesmo a contínua ronda dos helicópteros não consegue detectar.

Como já referimos, a noção de espaço é importante, sobretudo no romance de Pepetela. A perspectiva do espaço é diferente. Conhecido para os guerrilheiros; desconhecido para os portugueses, o que conduz a acções militares diferentes:

os morteiros, aliás, não eram utilizados como arma ofensiva, mas apenas para levantarem o moral dos soldados *tugas*, cercados numa mata des-

conhecida e temível, que escondia monstros aterrorizadores. O barulho acalmava-os, dava-lhes consciência do seu poderio, protegia-os do seu próprio medo (*M*: 62).

Os guerrilheiros, tirando Sem Medo, até pela habituação, sentem-se bem isolados no ambiente da mata; o próprio sol directo, a que não estão habituados, os incomoda. É o caso do Comissário, quando vai a Dolisie, pensando que “é fácil enfrentar o inimigo! Mil vezes mais fácil que certos problemas políticos” (*M*: 96).

Neste romance de Pepetela, a consciência da nação vai-se construindo à medida que se avança na acção. No início o combate anti-colonialista não se dá na perspectiva do nacionalismo, mas antes na luta pela abolição de iniquidades, como o trabalho forçado, os castigos corporais, a limitação dos direitos, no geral, a luta contra a fome.

A minar o conceito de nação existe o forte sentido de tribalismo. A desconfiança entre os vários membros da guerrilha, por exemplo em relação a Lutamos, devido ao tribalismo, sobretudo entre o grupo dos kimbundos, dos kikongos, dos umbundos e dos destribalizados (*M*: 41). Há a consciência de que a fraqueza dos guerrilheiros é precisamente este tribalismo (cf. *M*: 70) e a ambição de alguns elementos (cf. *M*: 137). A excepção mais visível do destribalismo é Muatiânvua, filho de mãe kimbunda e de pai umbundo. É a personagem que mais incredulidade apresenta face à questão do tribalismo: “*De que tribo, se eu sou de todas as tribos, não só de Angola, como de África? (...) eu não preciso de me apoiar numa tribo para sentir a minha força*” (*M*: 140-1).

No entanto, no momento em que se pensa que os portugueses teriam atacado a base dos guerrilheiros, Sem Medo, a partir de Dolise, fica impressionado com o movimento de voluntários que se gera, referindo-se, pela primeira vez no discurso das personagens a ideia de angolidade: “É por isso que faço confiança nos angolanos.

São uns confusionistas, mas todos esquecem as makas e os rancores para salvar um companheiro em perigo” (*M*: 235).

No final do romance, a caminhada contra o tribalismo parece augurar mudanças, na síntese que o Chefe de Operações faz da morte dos dois companheiros: “Lutamos, que era Cabinda, morreu para salvar um kimbundo. Sem Medo, que era kikongo, morreu para salvar um kimbundo” (*M*: 283). É a noção de nação que está em marcha e que se vai, igualmente, consolidando em *Autópsia de um Mar de Ruínas*. À medida que a narração vai avançando, a consciência dos negros da sua “terra angolana” vai crescendo (cf. *AMR*: 209). Inclusive, neste romance, os efeitos da guerrilha são bem mais visíveis e contundentes do que em *Mayombe*. A guerrilha ataca postos fronteiriços, faz emboscadas e coloca minas com sucesso.

Também no romance de João de Melo, a voz do tribalismo soa mais forte do que a de nação em alguns negros. É o caso de Bartolomeu, que defende que os bailundos como ele são gente civilizada, ao contrário de todas as outras etnias, de “gente servage” (*AMR*: 67, *sic*). É, no entanto, um bailundo, que, por conveniência, bajula os militares brancos, dizendo mal dos seus compatriotas e em particular da guerrilha, “todos terroristas” (*AMR*: 67). No entanto, o ponto de vista dos outros aldeões é diferente, vêem-se os bailundos como traidores (cf. *AMR*: 79), na certeza de que Angola tinha “heróis e traidores. Gente vendida e gente que cerrava os dentes” (*AMR*: 119).

Ora, este tribalismo é prejudicial aos desígnios nacionais e à unidade nacional. A respeito da relação entre o tribalismo e a ideia de nação, não podemos deixar de citar Franz Fanon:

La conscience nationale au lieu d’être la cristallisation coordonnée des aspirations les plus intimes de l’ensemble du peuple, au lieu d’être le produit immédiat le plus palpable de la mobilisation populaire, ne sera en tout état de cause qu’une forme sans contenu, fragile, grossière.

Les failles que l'on y découvre expliquent amplement la facilité avec laquelle, dans les jeunes pays indépendants, on passe de la nation à l'ethnie, de l'État à la tribu (Fanon, 2002: 145).

Em forma de conclusão, retomemos agora a ideia do título deste texto. O medo está presente nos dois romances. É o medo do desconhecido, dos ruídos, da noite, do inimigo, da morte. É o medo que perpassa na intercepção do discurso das personagens com o discurso do narrador.

O romance de João de Melo coloca a tônica nos desprotegidos da colonização: não só os militares da frente de batalha, mal alimentados, carne para canhão, sujeitos a várias doenças; mas também as populações negras. Nestas situações precárias de vidas igualam-se os soldados e os habitantes negros: o Outro é o mesmo na subalternidade e precariedade de vida. Claro que a fome e as condições de vida dos negros de Calambata são mais difíceis, a começar pela falta de liberdade, ainda que a liberdade da maioria dos militares portugueses também fosse reduzida, pois limitavam-se a cumprir ordens e a ser vítimas de uma lavagem cerebral, qual lobotomia. É disso exemplo a inscrição em letras garrafais numa parede: “É proibido dizer que há guerra” (*AMR*: 51, 194) e a ironia do título do diário de campanha do furriel Tavares: “De Como Nos Fomos A Eles Em África e Assinha Os Tornámos Escravos Nossos E De Nossa Única Voontade” (*AMR*: 52).

A fome dos soldados, com a comida escassa e semiempobrecida, comparada com a relativa abundância da messe dos oficiais, e o ridículo em que se cai, devido aos castigos disciplinares na tropa, mostram algumas das dificuldades que os militares subalternos tinham de enfrentar. Pior do que estas situações era o espectro da morte. Veja-se a ironia trágica nas palavras do narrador, visível nos adjectivos e advérbio de modo usados no telegrama do ministro, nesta passagem

sobre o ciclo que alimentava a guerra e em que se evidencia a desproporção entre o patriotismo de secretária e o espaço real do conflito:

Mortos os homens, sabia-se, outros viriam de Portugal, em sua rendição. Os jornais de Lisboa dariam parcamente a notícia dessa morte, dois nomes por semana e só dois, para que nunca parecessem muitos; era certo e seguro que o Ministro mandaria um telegrama de condolências à família: *grande, grande* é a nossa pátria porque tais filhos ela tem; as *corajosas* mães que choram são o vivo exemplo de que Portugal é o país *eterno*; a nossa juventude morre *generosamente* nas distantes partes de África, mas vive no coração dos que melhor amam o seu povo (*AMR*: 144. Sublinhados nossos).

O absurdo da vida e da guerra é uma constante nos monólogos interiores dos soldados. O absurdo da guerra, por exemplo, reflecte-se na perplexidade do cabo-verdiano Semedo, um africano e negro “combatendo outros africanos, mais negros do que ele” (*AMR*: 201).

A emboscada que o terceiro pelotão, de regresso ao quartel, sofre, abala todo o batalhão e é pretexto para a intertextualidade com o capítulo XI da *Crónica de D. João I*, de Fernão Lopes³, no que de desespero patriótico e de pedido de socorro há em comum. Nunca a morte estivera tão presente, bem como a certeza da fragilidade humana, o desespero e a impotência, a falta de recursos, como o helicóptero de evacuação dos feridos que demora a chegar. Para além dos nove mortos resultantes da emboscada, os restantes padeceram com fome, sede e frio nos oitenta quilómetros que os separavam do quartel. Seguem-se represálias sobre a população de Calambata e

3 Sobre as várias intertextualidades concatenadas pelo romance de João de Melo, ver, p. e., Xavier, 2007.

uma vigilância mais apertada, bem como morteiradas fáceis na noite, para afastar o medo.

Em *Autópsia de um Mar de Ruínas* há algo, pois, a unir os militares portugueses de baixa patente e os angolanos, todos em posições subalternas: a miséria, a fome, a animalização, o sentimento de injustiça, a aberração das consequências do colonialismo, a irresponsabilidade humana nas suas vertentes cívica e política e a faceta amoral do poder.

A preocupação histórica neste romance verifica-se na exposição das realidades das facções em convívio, ambas com fragilidades, ambas com personagens ambivalentes, na sua bondade e maldade, em que liberdade é uma palavra proibida não só para o colonizado, como para os militares colonizadores (cf. *AMR*: 157), que vivenciam igualmente o absurdo da vida. De um lado, assiste-se à morte de crianças negras, do outro, à morte de jovens brancos. Tanta repetição e hábito da morte, quer psicológica, quer física, causa alguma indiferença aos que sobrevivem.

Em *Mayombe*, o Outro é o colonizador, que oprime, mas que simultaneamente é vítima de emboscadas – mais uma vez a vítima é sobretudo o soldado –, e é também o Superior. Ao longo da narração, a relação dos guerrilheiros com o Comissário e com o Comandante é disso testemunho. No final do romance, a morte do guerrilheiro Lutamos e do Comandante Sem Medo simboliza os dois pólos opostos da hierarquia, é exemplo de que o Outro (o superior, o Comandante) é o Mesmo na morte, porque ambos são o subalterno do regime colonial, ambos lutam pelos mesmos objetivos. Por outro lado, o Outro é o guerrilheiro colonizado (*M*) ou militar colonizador (*AMR*) que, nas dificuldades e na morte provocadas por uma guerra de que é simples instrumento, se encontra no mesmo *sem-sentido*, na mesma situação de subalternidade.

BIBLIOGRAFIA

- DUARTE, Maria Manuela da Silva (2004). “Autópsia de um Mar de Ruínas – A ficção na senda da História”, in Maria de Fátima Marinho (org.) *Actas do Colóquio Internacional Literatura e História*. Porto, Faculdade de Letras do Porto, vol. I.
- DUTRA, Robson Lacerda (2007). “Entre o mar português em ruínas e as ondas da resistência angolana”, in LARANJEIRA, Pires, SIMÕES, Maria João e XAVIER, Lola Geraldês (orgs.) *Estudos de Literaturas Africanas. Cinco Povos Cinco Nações*, Lisboa, Novo Imbomdeiro, pp. 692-698.
- DYSERINCK, Hugo (1997). “La dimension imagologique du comparatisme littéraire. Ses origines Franco-Allemandes et son actualité intercontinentale”, in *II Jornadas Nacionales de Literatura Comparada*, 1. Mendoza: Centro de Literatura Comparada/Universidad Nacional de Cuyo, pp. 83-106.
- FANON, Franz (2002). *Les Damnés de la Terre*, Paris, La Découverte.
- HALL, Stuart (1997). *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*, Rio de Janeiro, DP&A Editora.
- HERNÁNDEZ, Rebeca (2006). “La proyección semántica de las unidades gramaticales dependientes en el discurso literario postcolonial de lengua portuguesa”, in *Actas del XXXV Simposio Internacional de la Sociedad Española de Lingüística*, León, Universidad de León, disponível em <http://www3.unileon.es/dp/dfh/SEL/actas.htm>
- MACHADO, Álvaro Manuel, PAGEAUX, Daniel-Henry (2001). *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, Lisboa, Presença, pp. 48-66.
- MELO, João de (1997). *Autópsia de um Mar de Ruína*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- PAGEAUX, Daniel-Henri (1983). “L’imagerie culturelle: de la littérature comparée à l’anthropologie culturelle”, in *Synthesis*, X, pp. 79-88.
- PEPETELA (2002). *Mayombe*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.

- SANCHEZ ROMERO, Manuel (2005). “La investigación textual imagológica contemporánea y su aplicación en el análisis de obras literarias”, in *Revista de Filología Alemana*, 28, 9-28.
- SANTOS, M. A. Jane Cristina Duarte dos (2007). “Um Verdadeiro Mar de Ruínas”, disponível em http://www.unigranrio.br/unidades_acad/ihtm/graduacao/letras/revista/numero10/textojane.html
- SOUSA, Celeste H. M. Ribeiro de (2004). *Do Cá e do Lá. Introdução à Imagiologia*, São Paulo, Associação Editorial Humanitas.
- XAVIER, Lola Geraldés (2007). “João de Melo: um escritor açoriano sobre a guerra colonial”, in *Actas do Encontro Açoriano da Lusofonia*, Ponta Delgada, Encontro Açoriano da Lusofonia (Cd-Rom).



RESUMOS/ABSTRACTS



CUNHA, MARIA DO ROSÁRIO

Riquíssimo em jogos de alteridade, o romance de Pepetela, *A Gloriosa Família*, constitui um texto privilegiado para a análise das imagens do Outro e das estratégias conducentes à construção dessas imagens. Nenhuma delas, porém, traz consigo a marca do definitivo, já que o olhar que as constrói é responsável por uma quase simultânea desconstrução, através da argúcia que põe em causa os estereótipos por onde passa uma leitura apressada do mundo. Contrariando esta leitura, o texto de Pepetela põe igualmente em causa, na nossa perspectiva, a rigidez da “catalogação” identitária dos indivíduos.

Palavras-chave: Imagologia, Alteridade, Pepetela.

Incredibly rich in games of otherness, Pepetela’s novel, *A Gloriosa Família* is a privileged source for the analysis of the images of the Other and the strategies which lead to the construction of those images. None of those, however, bear the mark of the definitive, since the gaze responsible for creating them simultaneously destroys them, through a sharpness which questions the stereotypes of a superficial perception of the world. Contradicting this interpretation, Pepetela’s work also questions, from our point of view, the stiffness in cataloguing the identity of the subject.

Key words: Imagology, Otherness, Pepetela.

DOMINGUES, JOÃO DA COSTA

O nosso estudo intitulado “Imagens do “eu” na morada do “outro”” aborda a figura do Árabe em *Les raisins de la Galère*, de T. B. Jelloun, onde ela surge como um olhar sobre o estrangeiro, pelo próprio estrangeiro, no modo como se sente olhado pelo nacional, no que concerne a todos os seus parâmetros físicos, psicológicos ou comportamentais que fazem dele um ser rejeitado. Através do confronto entre as culturas, emerge a identidade do eu estrangeiro face ao nacional. Da sua relação com as instituições à

reação perante os acontecimentos, da sua participação social à sua integração no meio (qualquer que ela seja), o Árabe dá de si próprio, nesta obra, a imagem que sente que dele têm os Franceses.

O estudo que aqui fazemos da auto-imagem do Árabe em França, revela um multifacetado estereótipo, na sua enorme riqueza e abrangência. Mas a sua representação vai muito além do simples cliché ou estereótipo, revelando este Outro na sua maior complexidade; para analisar a sua condição, surgem-nos como campos mais significativos: o Árabe na cidade, na escola, no emprego, perante a polícia e as autoridades, na vivência da cidadania e em sua própria casa.

Palavras-chave: Auto-imagem, Estrangeiro, Identidade, Imigrante, Magrebino, Outro.

“Images of the ‘self’ in the place of the ‘other’” deals with the representation of the Maghrebi in *Les raisins de la Galère*, by T. B. Jelloun. This representation emerges as a gaze on the foreigner, through his/her own eyes, in how he/she is looked down on by the French, thus making him/her an outcast in every way. Rising out of the clash of cultures, the identity of this “foreign self” is born, as opposed to the country where he/she is. From the way he/she relates to the institutions to the way he/she deals with what happens, from his/her social partaking to his/her social inclusion, the Maghrebi give a suffering image of themselves, the one which, despite how much it hurts, he/she believes to be the French opinion. This self-image goes far beyond the simple cliché and reveals the “other” in its larger complexity: in the city, at school, at work, before the authorities, in society and in his/her own home.

Key words: Self-image, Foreigner, Identity, Immigrant, Maghrebi, Other.

DOTRAS BRAVO, ALEXIA

A imagem de Portugal e do português na Galiza, como Outro, segundo pressupostos da Imagologia, consiste na idealização do luso, considerado irmão e guia. No entanto, resulta difícil encontrar romances actuais com referente e personagens portugueses. Este trabalho consta de uma análise de *Resistência* (Vigo: Xerais, 2007) da escritora Rosa Aneiros, ficando em destaque a imagem idealizada, estilizada, positiva e universal de Portugal e dos portugueses, mas também causada pela escrita mítica, épica, própria da autora. Está precedida de uma introdução sobre as relações galego-lusas no fim do século XIX e inícios do XX, quer de amizade, quer cultural.

Palavras-chave: Imagologia, Narrativa actual galega, Relações culturais galegas, Literatura Comparada.

The image of Portugal and of the Portuguese in Galicia, as the Other, according to the Imagological assumptions, consists of the idealization of the Portuguese, considered brother and guide. However, it is difficult to find current novels with Portuguese referents and characters. This paper analyses *Resistência* (Vigo: Xerais, 2007), by Rosa Aneiros, in which the ideal, stylized, positive and universal image of Portugal and the Portuguese is highlighted, also caused by the magical, epical and so characteristic of this writer. Prior to the analysis, there is an introduction to the Galician-Portuguese both friendship ties and cultural relationships in the late 19th and early 20th centuries.

Key words: Imagology, Contemporary Galician narrative, Galician cultural relationships, Comparative Literature.

MACHADO, ANA MARIA

Neste ensaio procurarei avaliar a tensão existente entre imagens ideológicas e imagens utópicas e as suas implicações ao nível da (des)construção do estereótipo do negro nos romances de Lúcia Jorge e de Teolinda Gersão. A

atenção que as autoras concedem a este imagotipo e a pluralidade de vozes que o desenham parecem apontar para uma recusa de fixação, favorecida pela ética do cuidado em *A Costa dos Murmúrios* e pela idealização fantasista do outro, a repercutir-se na auto-identidade projectada pela protagonista, em *A Árvore das Palavras*.

In this essay I will evaluate the tension between ideological images and utopic images and their impact in the (de)construction of the black stereotype in the novels of Lúcia Jorge and Teolinda Gersão. The attention the writers give to this imagotype and the plurality of voices that build it, point to a refusal of closeness favoured by the ethical care in *A Costa dos Murmúrios* and by the idealization of the other, reflecting the character's dreamed identity in *A Árvore das Palavras*.

MELLO, CRISTINA

O presente artigo pretende abordar a novela *O Senhor Ventura*, de Miguel Torga, tendo em conta os efeitos que o texto possa suscitar nos leitores, na perspectiva da imagologia. Ao longo de um arco temporal que vai da infância à vida adulta, o herói Ventura, personagem principal, empreende um percurso de vida assinalado por uma conduta socialmente punida por contrariar os trâmites da moral, da ética, e da razão cartesiana. No entanto, o narrador biógrafo que conta ao amigo leitor as façanhas da personagem, herói *doublé* de anti-herói, oferece ao leitor uma interpretação de comportamentos e atitudes no quadro da cultura portuguesa e quiçá ibérica, em que, pela via ficcional, se narra uma história de grande verosimilhança histórica. O que pode ter interesse para a análise da obra pela via da imagologia será descortinar representações socioculturais e explicar o modo como as imagens são dadas a ver por Miguel Torga, um escritor que nesta novela assume por inteira a sua condição de poeta ibérico, ao poetizar uma personagem que se encaixa no universo imaginário da novela picaresca.

Palavras-chave: Miguel Torga, Didáctica da Leitura, Imagologia.

The present paper aims at analysing the novel *O Senhor Ventura* by Miguel Torga, taking into account the effects this text may have in its readers, from an imagological point of view. Throughout a time span which encompasses childhood and adult life, Ventura, the hero and main character, has a life path is made up of a socially punished behavior as it goes against the limits of morality, ethics and cartesian thought. However, the biographical narrator, who tells his reader/friend the character's deeds, both hero and anti-hero, offers the reader an interpretation of behavior and attitude within the framework of Portuguese (maybe even Iberian) culture, in which, through fiction, a story with great historical resemblance is told. What might be interesting to explore through imagology is how to unveil sociocultural representations and how to explain the way in which images are portrayed by Miguel Torga, a writer who, in this novel, fully acknowledges himself as an Iberian poet, by turning a character who fits into the picaresque novel world into a poetic one.

Key words: Miguel Torga, Reading Didactics of Reading; Imagology.

OURIQUE, JOÃO LUÍS PEREIRA

Este trabalho visa refletir acerca da produção literária do escritor gaúcho João Simões Lopes Neto, relacionando com parte da produção literária de outro grande nome da literatura brasileira, Graciliano Ramos, que também adotou a temática regional. Partindo da discussão sobre a questão da regionalidade, pretende-se apontar para possibilidades e variantes interpretativas com sustentação da Teoria Crítica da Sociedade, fundamentada a partir dos pensadores da Escola de Frankfurt, discutindo as possíveis contradições sobre temas relacionados com a identidade e formação cultural, sob a perspectiva da Literatura Comparada. Assim, comparar Simões Lopes Neto com Graciliano Ramos visa refletir sobre uma sociedade em transformação, na qual mitos estavam sendo discutidos à luz de uma nova ordem social sem, no entanto, romperem totalmente com os valores tradicionais.

This paper aims at reflecting about the literary production of the *gaucho* writer João Simões Lopes Neto, linking his work with part of the literary production of another great name in Brazilian literature, Graciliano Ramos, who has also chosen regional themes. Starting with the discussion about regionality, one intends at pointing out several possibilities and interpretations, supported by the Critical Theory of Society, from the authors of the Frankfurt School, discussing the possible contradictions about themes related to identity and cultural education, under a Comparative Literature perspective. Thus, comparing Simões Lopes Neto to Graciliano Ramos aims at reflecting about a changing society, in which myths were being discussed in the light of a new social order without completely breaking free from traditional values.

SIMÕES, MARIA JOÃO

Este estudo visa descobrir e interpretar o significado simbólico dos confrontos culturais representados em dois romances: um de Lídia Jorge, intitulado *O Vento Assobiando nas Gruas*, e outro de Valter Hugo Mãe, intitulado *apocalipse dos trabalhadores*.

Através da interpretação dos temas das obras em questão e da análise das personagens, este estudo procurará observar o modo como os discursos veiculam retórica e esteticamente preconceitos, estereótipos e imagotipos sobre o ‘outro’ – o ‘outro’ que é sentido como estranho e diferente. Neste sentido, abordar-se-á a complexidade dos auto-imagotipos e dos hetero-imagotipos que se vão desenhando pelo meio das entrelaçadas relações estabelecidas entre as personagens e interpretar-se-á o mosaico que assim vai sendo construído.

Estes romances representam um “imaginário social” multifacetado e o que torna ainda mais interessantes é a dinâmica subversiva que apresentam. Este dinamismo é colocado nas mãos de personagens que escapam ao desenvolvimento de um desenho estereotipado da imagem do ‘outro’: espreitando por entre as brechas abertas pela fricção cultural, elas percorrem todo um processo de individuação e impõem a sua singularidade. Pre-

tende-se, pois, analisar o modo como é conseguido este processo, investigar a montagem imagotípica, perscrutar as desmistificações alcançadas pelo autor e descortinar os diversos elementos que concorrem para a peculiaridade destes universos romanescos.

Palavras-chave: Imagologia Literária, Imagotipo, Estereótipo, Lídia Jorge, valter hugo mãe

The present paper aims at uncovering and interpreting the symbolic meaning of the cultural confrontations portrayed in two novels: one by Lídia Jorge, *O Vento Assobiando nas Gruas*, and another by valter hugo mãe, *apocalipse dos trabalhadores*.

Through the interpretation of the works' themes and the characters' analysis, this paper will aim at showing how discourses carry rhetorical and aesthetical prejudices, stereotypes and imagotypes on the 'other' – the 'other' who is regarded as strange and different. In order to do so, the complexity of auto-imagotypes and hetero-imagotypes will be analysed, as these unfold through intertwined relationships between the characters. Afterwards, the pattern thus constructed will be interpreted.

These novels portray a multilayered “social imaginary” and what makes them even more interesting is the subversive dynamics they convey. These dynamics are given to characters who escape the development of a stereotypical outline of the 'other's' image: peeking through the cracks of cultural fiction, they undergo a whole process of becoming an individual and impose on us their singularity. One wishes, therefore, to analyse the way in which this process is accomplished, to research the imagotypical construction, thoroughly examine the demystifications the author carries out and to understand the different elements which make up the peculiarity of these novelesque universes.

Key words: Literary Imagology, Imagotype, Stereotype, Lídia Jorge, valter hugo mãe

SISMONDINI, ALBERTO

O presente artigo pretende observar alguns aspectos imagológicos no âmbito de um romance de formação da literatura francófona do séc. XX. Partindo da constatação que as relações entre classes sociais são substituídas pela interação inter-étnica, este trabalho explora o discurso referente ao conjunto de auto-imagens e de hetero-imagens desenvolvido pelo autor.

Palavras-chaves: Hetero-imagens, Auto-imagens, Romance de formação, Literatura Francófona, Sélim Nassib.

This article aims at observing some imagological aspects in a francophone bildungsroman novel of the 20th century. Since typical inter-class relationships are replaced by interethnic exchanges, this paper explores how auto-images and hetero-images are represented by the author.

Key words: Hetero-images, Auto-images, Bildungsroman, Francophone Literature, Sélim Nassib.

VALENTIM, JOAQUIM PIRES

Depois de introduzido o ponto de partida teórico para uma abordagem do luso-tropicalismo enquanto representação social, apresenta-se um estudo empírico realizado nesse quadro teórico, no qual se procurou, fundamentalmente, averiguar se as descrições que portugueses e africanos fazem uns dos outros são compatíveis com as ideias luso-tropicalistas. Os resultados de uma análise de conteúdo do material obtido mostram uma grande convergência entre os dois grupos de participantes no estudo (indivíduos portugueses e africanos) nas imagens que apresentam dos africanos, mas uma grande divergência nas descrições que fazem dos portugueses. Estes resultados são discutidos tendo em conta as normas anti-racistas que circulam actualmente nas sociedades europeias e uma análise crítica do papel atribuído ao luso-tropicalismo na sociedade portuguesa contemporânea.

Palavras-chave: Representações sociais, Luso-tropicalismo, Relações entre grupos, Imagem, Preconceito, Racismo

After introducing the theoretical stepping stone for an approach of the Portuguese-tropicalism as a social representation, an empirical study, carried out under that theoretical framework is portrayed, which mainly aimed at verifying whether the descriptions made by both Portuguese and African people about one another are compatible with the Portuguese-tropical ideas. The results of a contents analysis of the gathered material show a large convergence between both groups of this study (a Portuguese and African sample) in the images of the African people, but a large divergence in the descriptions of the Portuguese people. These results are further discussed taking into account the anti-racist principles which currently circulate in the European societies and a critical analysis of the role given to Portuguese-tropicalism in contemporary Portuguese society.

Key words: Social representations, Portuguese-tropicalism, Intergroups relationships, Image, Prejudice, Racism.

XAVIER, LOLA GERALDES

Pretende-se com este texto comparar a imagem do Outro no romance angolano *Mayombe*, de Pepetela, e em *Autópsia de um Mar de Ruínas*, do português João de Melo.

Palavras-chave: Negro, Branco, Colonialismo, Tribalismo, Nação, Desumanização.

The aim of this text is to compare the images of the Other in *Mayombe*, an Angolan novel by Pepetela, and *Autópsia de um Mar de Ruínas*, a Portuguese novel by João de Melo.

Key words: Black people, White people, Colonialism, Tribalism, Nation, Dehumanization.

