

# *A identidade e a história portuguesas: duas constantes revisitadas na obra de Lídia Jorge*

Portuguese identity and history: two constant calls in Lídia Jorge's work

*Miriam Denise Kelm*

Universidade Federal do Pampa, Bagé, RS, Brasil

**Resumo:** O artigo propõe uma reflexão em torno da obra narrativa ficcional da autora portuguesa Lídia Jorge, mais especialmente de alguns de seus romances, observando neles a recorrência de tratamento dado a dois temas indissociáveis: o acompanhamento de diferentes momentos históricos vividos pela sociedade portuguesa e a presença – que se faz interrogação – da identidade nacional, mote dialético não só de sua lavra, mas da maior parte da produção literária contemporânea do país lusitano. A fundamentação crítica valer-se-á da Narratologia, das Teorias Pós-Coloniais e dos Estudos Culturais para o exercício analítico que abarcará tanto o primeiro romance (1980) quanto o último (2011) publicados pela escritora.

**Palavras-chave:** Lídia Jorge. História. Identidade. Memória. Estratégias Narrativas.

**Abstract:** The article proposes a reflection about the fictional narrative of the Portuguese author Lídia Jorge, more specifically about some of her novels, looking at the recurrence of treatment to two indissociable themes: the accompaniment of different historical moments lived by the Portuguese society and the presence – as a interrogation – of the national identity, dialectical motto not only of it's production, but of the greatest part of contemporary literary production of the lusitan country. Its critical support is given by the Narratology, post-colonial reviews and the Cultural Studies in order to enable an analytical exercise that may cover the first novel (1980) and the last (2011) as well, both published by the writer.

**Keywords:** Lídia Jorge. History. Identity. Memory. Narrative Strategies.

A absoluta e incessante conexão com o entorno nacional é uma das mais fortes características da obra de Lídia Jorge. Para o leitor que tem o privilégio de acompanhar seus textos, fica patente esta atualização permanente em relação àquilo que mais profundamente ocupa o horizonte português, tanto do ponto de vista coletivo quanto do ponto de vista individual. Vista em sua conjuntura, na obra encontrar-se-ão injunções ideológico-reflexivas acentuadas, diálogo ininterrupto com a História preferencialmente próxima de Portugal e acolhimento a outras instâncias que não as ofertadas pela historiografia oficial, como a dimensão pessoal, a social e a cultural, francamente imersas nesse que vem a ser um árduo processo de revisitações pontuais, vivido nas últimas cinco décadas por Portugal. Processo de redefinição de posturas a partir de acontecimentos muito concretos, que induzem a sociedade portuguesa a refazer contas com seus mitos e com seu passado, em atendimento à complexidade da nação presente. E interrogamo-nos: como a produção literária de Lídia Jorge poderia não ser tão “conectada”, com imperativos tão prementes ligados ao processo de revisão (histórica e identitária), se o lugar escolhido para a representação do mundo é o romance? Por isso mesmo, não se pode deixar de resgatar um depoimento dado pela autora, em 1999, sobre a significação e representatividade do gênero em questão, nesta espécie de “assertiva da confiabilidade” nele depositado:

Creio que o romance continua a desempenhar uma função que nenhum outro gênero desempenha, até porque o romance, gênero de narrativa recente, é o rosto visível do mundo contemporâneo, e mãe duma antropologia nova que ainda só há dois séculos fundámos, e que não pode estar prestes a terminar. Sou daqueles que se inquietam mas que creem que a maquina de Guttemberg não acabou, nem a Literatura nem sequer o romance, a forma literária mais versátil, dir-se-ia mesmo até a mais promíscua, no sentido da plasticidade que ‘promiscuidade’ pode assumir. A forma mais híbrida, e adaptável da criação poética, não pode declinar a sua função deixando vazio o lugar que lhe pertence e que nenhuma outra realidade até agora substituiu. (JORGE, 1999, p. 157)<sup>1</sup>.

1 Trata-se de uma correspondência enviada por Lídia Jorge ao amigo e embaixador de Portugal em Londres, à época, em que, ao longo de dez páginas, pondera sobre sua obra e sobre toda a produção ficcional contemporânea em seu país, publicada na Revista *Portuguese Literary & Cultural Studies*, no final da década de 90.

A par do investimento de Lídia Jorge em narrativas curtas, dramáticas ou voltadas para o público infantil, a prerrogativa que o romance possui em sua produção literária é evidente. Por isso, dela também se pode dizer que esteve e está atenta às alterações formais e experimentais a que o próprio “veículo romance” foi e é suscetível. Entre as pressões da situação histórico-existencial e a liberdade criativa da escritora, percebem-se e agem as estratégias narrativas,<sup>2</sup> em consonância com as exigências estéticas e periodológicas, cooperantes das novas significações; esta também é uma constante constatável ao longo de sua produção. Assim, uma vez aceito o desafio que o próprio gênero impõe, nos romances de Lídia Jorge encontraremos desde as incursões pós-modernas até os recursos mais recentemente explorados, tais como: metaficcionalidade, autorreflexividade, dialogismo, reinserção do sujeito e de seu ponto de vista como conformador de outras percepções, desestabilização do discurso patriarcal e das evidências que cercam a concepção de “verdade”, visibilização de vozes excluídas, multiplicidade de perspectivas enunciativas, tratamento memorialístico ao fato histórico e, mais recentemente, evidenciação do discurso midiático e de novos valores no cenário atual.

Sobre este “rostó visível do mundo contemporâneo” português, mencionado por Lídia Jorge, pretendemos tratar, observando-o mais especialmente em três romances surgidos entre os anos 80 e 90 últimos, a saber: *O dia dos prodígios* (1980), *A costa dos murmúrios* (1988) e *O vale da paixão* (1998).<sup>3</sup> Posteriormente, a atenção recairá sobre duas entre suas últimas narrativas ficcionais: *O vento assobiando nas gruas* (2002) e *A noite das mulheres cantoras* (2011).

## **Interstícios históricos e identitários nacionais sobrelevados em três romances jorgeanos (último quartel do século XX)**

### ***O dia dos prodígios* (1980) – liberdade como voragem**

Ainda que previsto, o desmonte inusitado, quase sorrateiro, do governo autoritário, pelas Forças Armadas, em 25 de abril de 1974, foi recebido

---

2 As referências a esta expressão tomam como base de apoio, fundamentalmente, os conceitos explicitados no *Dicionário de Narratologia*, de Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (1996).

3 Para a execução da breve análise relativa a esses romances, buscaremos apoio nos estudos já realizados, que resultaram em nossa Dissertação de Mestrado intitulada “As estratégias narrativas no romance *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge” (PUCRS, 2000), onde foram também recenseados os sete romances escritos até então, e na Tese de Doutorado intitulada “Quando a mulher se inscreve em meio à guerra (Contributos da voz autoral feminina na representação das guerras coloniais portuguesas)” (PUCRS, 2005), ambas elaboradas sob orientação da Profa. Dra. Maria Luíza Ritzel Remédios.

com espanto, seguido de euforia popular. Os primeiros anos que se seguiram a 74 assistiram à falência da campanha colonialista, ao retorno dos tantos exilados e das milhares de famílias de “colonos” que viviam na África, à soltura dos presos políticos, à tentativa de implantação de um projeto de cunho socialista que não frutificou e a práticas sociais banidas há muito. O longo período de gestação revolucionária que antecedeu o fato histórico também foi o período de gestação vivencial e literária para Lúcia Jorge. Sendo ela autora em que a comunicação ficcional desfruta de enorme consonância com a sócio-historicidade contextual, em 1980 Lúcia Jorge publica seu primeiro romance: *O dia dos prodígios*.

O desencontro de ideias, o desalinhaso de opiniões, a quase tonteria diante da liberdade mais que sonhada, enfim, o desbaratamento subsequente ao 25 de Abril, são o tema norteador desse romance. O local escolhido é uma aldeia portuguesa na região do Algarve, Vilaminhos, e os seus protagonistas são gente do povo, com seus simples ofícios, sua visão de mundo comprometida com o isolamento e com as tradições rurais. Voltados ao concreto do viver, estão enleados por forças sobrenaturais e místicas que creem bem presentes, que lhes preenchem obscuridades e acrescentam outras. Fala-se de um Portugal rústico, atrasado, à espera de transformações que tanto tardaram. Quando anunciadas, enfim, soam incompreensíveis, dadas as dimensões que as expectativas tão prolongadas assumiram, e dada, também, a vertigem que o sem-limite de um futuro a construir proporciona.

Na diegese proposta, a aparição de um ente sobrenatural, sobre o qual ninguém mais sabe o paradeiro posteriormente, dá concretude ao desentendimento momentâneo e pode ser lido como o equivalente (de origem popular e mítica) ao anúncio do término de quase cinquenta anos de regime único. Paralelamente, a passagem de soldados pela vila, dando notícias do fim de uma era, é o fator extemporâneo, de índole histórica, assim descrito pelo texto: “E havia quem chorasse e cruzasse os braços sobre os seios como se abraçasse os soldados que permaneciam heroicos e fardados sobre o carro verde, da cor do rinçãõ.” (JORGE, 1980, p. 154).<sup>4</sup> O comentário de Lúcia Jorge, a seguir, revela o comprometimento da autora com uma historicidade consciente, que a levará a assumir a escrita literária como o meio pelo qual possa expressá-la:

4 Tanto esta cena como toda a ambiência social e emotiva que cercaram a queda do regime salazarista, na noite de 24 para 25 de abril de 1974, e dias subsequentes, estão bem reproduzidos no filme dirigido por Maria de Medeiros e apresentado por Jacques Bidou, *Capitães de Abril*, numa coprodução franco-portuguesa de 2000.

Foi isso mesmo que aconteceu em Portugal. Fizemos uma revolução magnífica, sem sangue. Tivemos uma festa maravilhosa e as pessoas estavam tão encantadas que trabalhariam no domingo para recuperar este país. E então, o que ocorre? Um total descontro com desacertos de parte a parte em todos os grupos. Quis escrever isso no meu primeiro livro. (MEDINA, 1983, p. 486).

A forma encontrada pela autora para representar o impasse coletivo que se segue ao evento histórico é a multiplicidade de focalizações, dando relevo ininterrupto ao processo narrador/narratório. O estatuto da personagem será renovado, convertendo-se em multidão/população de Vilamaninhos. Para Anabela Branco de Oliveira, “o desentendimento existe na multiplicidade de narradores e na mistura de várias pessoas narrativas. Um desentendimento na alternância de discursos e na abundância de diálogos ‘desentendidos’, semeados sem espaço ou travessão” (OLIVEIRA, 1991, p. 9). A pluralidade de visões é explorada, também, discursivamente, pois o modo narrativizado aproxima-se do texto dramático; a autoexplicitação desse processo dentro da própria narrativa e a coloquialidade – não transcrita, mas elaborada poeticamente – são percebidos como índices de verdadeira renovação na ficção portuguesa, como o atesta a fortuna crítica que se seguiu a essa primeira publicação. Paulo de Medeiros analisa esta “entrada” de Lídia Jorge na literatura e os seus desdobramentos em outras obras:

Se *O dia dos prodígios* merece especial atenção na medida em que incessantemente põe em causa conceitos tradicionais de História e representação, ao mesmo tempo que reconceptualiza o movimento revolucionário e o processo de democratização em Portugal, assim como as diversas estruturas de poder na sociedade portuguesa, tendo sido frequentemente referido como tal em múltiplas abordagens de síntese da literatura portuguesa nos últimos vinte anos, esse mesmo processo de metanarrativa estende-se a todos os seus romances subsequentes. (MEDEIROS, 1999, p. 61).

### **A costa dos murmúrios (1988) – a perturbadora realidade colonial se descortina**

Com o seguinte depoimento, Lídia Jorge justifica por que lhe foi impossível furta-se a escrever um romance que tem a guerra colonial entre Portugal e as então colônias ultramarinas africanas (1961-1974) como di-

visa: “...porque era preciso não esquecer a multiplicidade de factores. Era preciso ajudar a manter uma memória que ficasse e era bom que a minha também ficasse, e foi por isso que escrevi” (JORGE, 1991, p. 13). Novamente, a ciência aguda de fazer parte de uma geração que não só assistia mas também participava do fim do sistema imperialista – após quinhentos anos – ordena a escrita que se faz memória, e a inscrição, também, do olhar feminino sobre o tema, juntando-se à leva de mais de uma centena de romances que se seguiram a esse período, criando-se um *corpus* literário único (no meio português) e sem precedentes na literatura mundial.

*A costa dos murmúrios* é o romance de autoria feminina sobre a guerra colonial mais lembrado, mais estudado, o que tem recebido as maiores distinções e sobre o qual há unanimidade: trata-se de um dos grandes textos ficcionais sobre o tema. Com ele, passamos à categoria das obras que trabalham a guerra portuguesa, na África, a partir das experimentações que lá ocorreram, e que refletem as vivências do sujeito autor, elaboradas literariamente.

Seja pela temática abordada: o processo de descolonização e o consequente abalo nos parâmetros mais profundamente ligados à identidade portuguesa; seja pela “violência do real”, traduzida em texto esteticamente elaborado através do entrecruzamento de vozes e informações; seja pelo ângulo de exposição adotado, viabilizando inserções de ordem subjetiva diferenciada; seja pela habilidade em fazer dialogar história, realidade e ficção, o romance *A costa dos murmúrios* segue angariando leitores e leituras críticas especializadas. Deu-se, neste caso, o cumprimento de uma “função” expressiva do texto literário, para além da estética, explicitada por Eduardo Lourenço. Para ele, a mediatização proporcionada pela literatura, em relação ao dado real, acaba por preencher lacunas visíveis e invisíveis na memória portuguesa, pois:

O que chamamos *literatura* não tem outra essência nem outra finalidade do que antepor entre nós e o chamado real, obstáculo ou ameaça, a teia sem começo nem fim da ficção, o único estratagemma positivo que concebemos, que somos, para escapar ao que, tocado ou visto, nos destruiria. (LOURENÇO, 1995, p. 18).

A participação das mulheres inseridas na “atmosfera da guerra” (MAGALHÃES, 1995, p. 30), numa posição prevista como de apoio à retaguarda, fixação da soberania e inscrição civilizatória portuguesa no meio

colonial africano – através da família/casa portuguesa – elemento compositor da “moldura”<sup>5</sup> do conflito repercutiu em textos literários com fortes componentes memorialísticos e autobiográficos, que comportam em si a dissensão em vários níveis. Os textos mostram, também, que o lugar em que as mulheres portuguesas foram colocadas, a “margem”, foi aproveitado no que ele tem de subversivamente melhor, por algumas delas.

O romance em questão revisa de forma questionadora a atuação de Portugal junto às colônias ultramarinas, agudizada no momento das lutas pela autonomia política dos povos africanos. O tema é revisitado com um relativo distanciamento temporal e espectral (pois a voz que se faz ouvir é feminina), passando pela perquirição da identidade portuguesa e suas motivações em sendo agente da impostura colonial. A eleição de um período contingencialmente dramático ganha expressão literária através de técnicas que favorecem o confronto entre três instâncias discursivas: a oficial/estatal, a do possível real vivido e a do inventado (ficcionalizado), o que significa desautorizar a supremacia de um discurso sobre o outro, tornando-os iguais em termos de factibilidade. Para isso, o recurso à introdução de um conto na narrativa (intratexto) permite certo diálogo entre sujeitos narradores: uma narradora passa a comentar o relato inicial, como resultado de um exercício de rememoração, com um interlocutor que o teria escrito a partir de lembranças e informações da primeira. Pela “reposição” de fatos, tal como teriam ocorrido, vem à tona outra narrativa. Fazem-se digressões a respeito das relações entre história, memória individual, memória coletiva e ficção. Para tanto, uma das estratégias validadas é o recurso à ironia, que percorre inteiramente o texto reconstituindo os discursos ideologicamente dominantes que, se à época não passavam de senso comum expresso, soam, agora, repletos de significações contraditórias e sinalizadoras de enganos.

A dominação/subjugação assente nas relações coloniais também se estende para as relações entre os gêneros e é a visão angular, reveladora de um sujeito feminino a delinear seus próprios contornos psíquicos, emotivos e sociais, que recoloca, como não poderia deixar de ser,

---

5 Conforme Margarida Calafate Ribeiro (2004): “Acredito que muitas das mulheres que foram para a África, acompanhando os maridos na guerra, colaboraram, voluntária ou involuntariamente, consciente ou inconscientemente, para a produção do disfarce da guerra sob uma imagem de normalidade que o regime queria projectar. No entanto, e como é bem visível nos depoimentos que podemos obter destas mulheres, e na literatura que ficcionalmente as refere, havia outras mulheres portuguesas que parecia não encaixarem na moldura requerida e esperada.”

a identidade da mulher frente aos eixos das relações de poder. Esses eixos se encontram implicados nas instâncias mais subjetivas: nas relações pessoais, familiares e grupais; portanto, no entrecruzamento dos gêneros masculino e feminino e, bem delimitadamente, na vivência dos sentimentos amorosos postos à prova nas situações de guerra. Por isso mesmo, este é um texto que trata, também, dos efeitos devastadores das situações-limite sobre a psique masculina, afetando e destruindo as relações afetivas e sociais, na vida civil (contabilização tão pouco considerada nos saldos dos conflitos bélicos).

O romance *A costa dos murmúrios*, além de propor uma reconceitualização da guerra colonial e da sociedade portuguesa, pondo em causa a autoridade do discurso ideológico e histórico oficial, faz da escrita um meio de instigação da memória, sem nunca esquecer que é falha, seletiva, e que a recriação está à mercê, também, da intencionalidade – o que relativiza o próprio relato. Furtando-se à descrição de ações belicistas, registra-se, sobretudo, a contundência dos discursos que as acompanham, mostrando que a violência existe, sim, no cerne da palavra e das imagens-síntese, captadas ou criadas por um olhar compromissado, de modo diverso: “eu receava esquecer o que aprendia e tudo o que tinha no momento era vontade de fixar e aprender” (JORGE, 1988, p. 97).

A possibilidade de um conhecer distinto, através de uma perspectiva reorientada, desafia a tradicional noção de unidade totalizante assente nas narrativas e na própria história, uma vez que o sujeito enunciativo é outro: Diz Linda Hutcheon<sup>6</sup>: “A ênfase metaficcional sobre a escrita, a leitura e a interpretação ressalta o fato de que é no sujeito a que se atribui um dos sexos que são formados os significados, mesmo sendo os sentidos que constituem o sujeito” (HUTCHEON, 1991, p. 213). É essa a ocorrência n’*A costa dos murmúrios*, no momento em que a campanha colonialista é focalizada por uma subjetividade imprevista, e que tematiza a própria enunciação à medida em que a constrói. Posiciona-se o sujeito enquanto discursiva e enquanto processa as significações que lhe chegam pela via da experiência da guerra em si. Como um tributo à ficção – espaço em que um ciclo histórico e seu fim podem ser representados; espaço, também, em que a perceptividade de uma mulher “deslocada”

6 Conforme Hutcheon, “o pós-modernismo levanta a questão incômoda (e normalmente ignorada) do poder ideológico por trás dos aspectos estéticos como o da representação”, convertendo-se, o literário, em campo privilegiado para esse debate, por sua natureza linguística, narrativa e histórica (HUTCHEON, 1991, p. 232). Localizamos, pois, *A costa dos murmúrios* dentro da estética pós-moderna.



do epicentro da guerra colonial requer o verbo; espaço, ainda, em que a transmutação da realidade ganha contornos estéticos com poderes sobre o tempo e a memória – Eva Lopo, a personagem, anuncia o que Lúcia Jorge dissera em outras palavras: “Vim enganada parar naquela costa – o que me chamou, ou o que me empurrou, quis que sofresse a desilusão sobre todas as coisas daquela costa” (JORGE, 1988, p. 124).

### ***O vale da paixão (1998)*<sup>7</sup> – tensões entre tradição e novos tempos**

Essa narrativa romanesca insere-se inteira entre o período pré, inter e pós-revolucionário, abarcando os trinta anos que vão da década de 50 à de 80, fazendo valer uma das prerrogativas da discursividade literária contemporânea portuguesa: revisitar a história recente do país, oferecendo uma “leitura” diferenciada da historiográfica. Tematicamente, toca-se em alguns pontos: há a vasta reordenação interna, político-social, por que Portugal passara nos últimos cinquenta anos do século XX, reordenação essa que ocorre também no plano individual; há o jogo do poder (do autoritarismo e do conservadorismo) recaindo, indistintamente, sobre homens e mulheres; há o desequilíbrio total provocado pela diferença, pelo modo diferente de ser e de querer, despertando sentimentos que vão da maledicência até o agrupamento defensivo, corporativo e familiar, para fazer frente à “ameaça”; há a tentativa de redefinição de identidades, perante os novos referenciais.

Na história que se conta, certos caracteres formais sobressaem com nitidez: temporalmente, há um eixo que traz para si, de modo recorrente, o anterior e o posterior (trata-se de uma “noite-chave”, repleta de significações), responsável por conservar a tensão do que há por ser desvelado; as informações são distribuídas e liberadas com supremo apuro, de modo a que o leitor sinta fazer parte de uma grandiosa recomposição de fatos e sentidos; o narrador é polivalente, ocupando perspectivas narrativas e identidades variáveis, em consonância com as diversas modulações temporais; memória e história (tanto a pessoal quanto a coletiva) se recontam ininterruptamente, aproveitando-se dos intertextos e construindo um novo a partir da “herança das narrativas

---

7 Em agosto de 1999, por ocasião do 6º Congresso Internacional de Lusitanistas, RJ, onde a autora proferiu palestra sobre o livro recém-lançado, ao ser indagada sobre a alta sugestividade emocional e lírica que emanava da linguagem com que cada um dos cem microcapítulos se encerrava, a mesma disse sentir dificuldade de discorrer sobre alguns aspectos do texto, tal sua envolvimento, então, com a escritura desse romance.

familiares” que impregnam o discurso, mais as orais, as clássico-literárias, as fílmicas, as epistolográficas e as de cunho histórico-político.

*O vale da paixão* é uma narrativa sobre transição, portanto toca em dois extremos: abrange dois mundos e duas épocas. Entre elas está contada a “história do esforço”, tanto o de resistir quanto o de mudar (expressão utilizada pela narradora, a filha de Walter Dias). São atuações humanas que vão em sentidos opostos: uma fala da permanência, da subjugação e da conformação; a outra transgride, reclama a alteração, busca a superação como condição para a construção da identidade. O vetor encontrado para conflagrar os polos é a presença de três personagens-agentes da “história do esforço”, três gerações dentro de uma mesma família, passíveis de leituras bem abrangentes e potencialmente alegóricas. Maria Z. Grawunder explicita a utilização dessa última estratégia discursivo-literária dizendo: “O propósito de fabricar uma realidade e fazê-la, em seu todo, significar algo passível de dupla interpretação, pela duplicidade intencional ou intuitiva de elementos da linguagem, provocativos de ambiguidade, pertence ao jogo do alegorista” (GRAWUNDER, 1996, p. 166-167).

Em perspectiva romanesca, um marco temporal é “içado”, surgindo assim descrito: “Invoco a década da ironia, a década do silêncio atravessado pelo risco enviesado do cinismo e Maria Ema, à janela da casa de Valmares, vigiando, para que a filha não saia, e a filha saindo ou não saindo, a seu bel-prazer” (JORGE, 1988, p. 156). Como subtexto ao narrado ficcionalmente, a “década do silêncio” tem um correspondente histórico, ao qual Maria de Lourdes Netto Simões assim se refere: “Anos sessenta e começo de setenta em Portugal: silêncio das falas” (p. 4). Neste período, a ofensiva militar aos levantes na África era a tônica; conseqüentemente, a fuga de jovens para escapar das convocações, o autoexílio de intelectuais e artistas e os mecanismos repressivos do Estado compunham o cenário nacional.

*N’O vale da paixão*, os três personagens-agentes: Francisco Dias (o Portugal autoritário, rural, resistente à modernização), Walter Glória Dias (o Portugal viajor mítico, reavaliado) e a filha de Walter (a consciência e corpo que se constroem e se resgatam – pela sublevação no nível comportamental – como legitimidade familiar e feminina) podem ser lidos como referenciais de momentos históricos e posicionamentos que continuam a vazar na representatividade ficcional portuguesa.

## Novas configurações para as identidades individuais em romances jorgeanos (início do século XXI)

*O vento assobiando nas gruas* (2002) – novos sujeitos, velhos paradigmas

Neste extenso romance (538 páginas), levanta-se uma personagem singular, uma jovem que, a despeito de pertencer a uma família bastante tradicional e conservadora (que manuseia com habilidade esses caracteres, sob uma bem disfarçada liberalidade que os novos tempos em Portugal preconizam), possui certa inocência, pureza e desconhecimento, que a fazem não reconhecer as amarras sociais, segmentadoras, que regem as relações humanas. Seria ela uma representante das novas gerações portuguesas, que, distanciadas temporalmente, não carregam consigo o que tanto custou e custa às anteriores, como o viver sob o regime ditatorial e o trauma da guerra colonial? Mais que isso, a personagem Milene não tem em si as marcas indeléveis da superioridade europeia/lusitana/colonial sobre outros povos, sobre outras etnias, nem o sentimento de fracasso em vista do fim do sistema imperial e tudo o que ele acabou por representar. Não tem ela, enfim, a percepção do quanto o mundo em si e as estruturas de poder que o regem delimitam os passos dos indivíduos, ditando a aceitabilidade ou não de determinadas relações.

Essas características a levarão a uma aproximação processual com um contingente humano excluído e mal-visto na sociedade portuguesa: “e ela reconhecia aqueles a quem sua família chamava de terceira leva” (p. 59), “eles formavam a terceira vaga, a terceira leva, e estavam ali para guardar a Fábrica Velha” (p. 60), vindos da África, empobrecidos, contingencialmente desqualificados, prontos para desenvolver atividades subalternas na Portugal que se reerguia graças ao apoio da Comunidade Econômica Europeia. Neste meio, onde também ela é “outra”, é que encontrará humanidade, afetividade e, por fim, o amor de/por um rapaz.

A ousadia com que essa personagem se movimenta (sem que disso tenha plena consciência) será interpretada, social e familiarmente, como uma ação perturbadora e ameaçadora da ordem preestabelecida, que mantém ares de normalidade e neutralidade fundadas na tácita aceitação das distinções de classe e de raça. Mediante o fato: o amor assumido pelo casal de jovens, levantar-se-ão as forças de coerção e de denegrimento dos envolvidos.

A autora Lúcia Jorge, neste romance, toca na “ferida do mundo” contemporâneo: a tão propalada convivência entre diferentes origens,

visibilizada nos grandes centros urbanos em tempos de grandes deslocamentos humanos, muitas vezes forçados, outras tantas vezes buscados como a única saída devido aos conflitos locais ou à completa falta de perspectivas de crescimento. O cientista social e pensador Edward Said lê as alterações hodiernas como frutos do fenômeno pós-imperialista, com potencial de desacomodação das posições unilaterais e unívocas em relação à identidade nacional.<sup>8</sup> No microcosmo português, devido ao modo imperialista que impingiu centenas de anos de sobreposição de uns sobre outros e ao modo traumático como o sistema veio abaixo (guerra colonial), a aparente “tolerância” é desmascarada de modo implacável pela romancista. Assim sendo, o relacionamento inter-racial será destruído naquilo que poderia ter de mais intensamente subversivo e incômodo: a geração de uma descendência nestes moldes. O agente principal repressivo para tal: a família portuguesa, apresentada, ironicamente, como uma corporatividade só assumida quando lhe convém.

Em termos de composição narrativa, a romancista optará por mostrar os “dizeres” sociais diversos, em ação, sempre maledicentes, empenhados no afã de rebaixar o outro e suas intenções (técnica utilizada já em *O vale da paixão*, relativamente ao personagem Walter Dias – tido como permissivo). Porém, irá salvaguardar uma versão diferente, doada por mais um narrador, a qual o leitor/narratário poderá contrapor às demais, tendo à sua frente a engrenagem social e os valores em jogo:

Disseram-no por certo, com a intenção de diminuírem a sua vida, de esmagar o seu enigma, com a intenção de a empurrar para o domínio da insignificância e da obscuridade, esse lugar onde tudo se perde e anula antes do tempo. Mas nós não deixamos. (JORGE, 2002, p. 41).

O romance em causa faz a representação das novas configurações sociais no meio português, pós-coloniais, mostrando como a dialética do sujeito (colonizador) e do outro (colonizado) não sofreu alterações profundas, mantendo-se a reprodução dos padrões de superioridade/inferioridade expressa na linguagem e na segregação social

---

8 Edward Said, já em 1993, falava em novos alinhamentos perpetradores de desestabilização: “começamos a sentir que a velha autoridade não pode ser simplesmente substituída por uma nova autoridade, mas que estão surgindo novos alinhamentos independentemente de fronteiras, tipos, nações e essências, e que são esses novos alinhamentos que agora provocam e contestam a noção fundamentalmente estática de identidade que constituiu o núcleo do pensamento cultural na era do imperialismo.” (SAID, 1995, p. 26-27).

e econômica. Essa dicotomia, construída histórica e culturalmente, coloca em cena novos embates entre identidades e obriga à confrontação de identidades consigo próprias. Conforme Bonnici: “O hibridismo pós-colonial, com sua subversão da autoridade e a implosão do centro imperial, constrói o novo sujeito pós-colonial” (BONNICI, 2000, p. 18). A tal sujeito, exposto, por vezes fragilizado, são atribuídas expressões que tentam dar conta do tremendo processo interno de reconstrução da identidade a partir do rompimento dos padrões outrora impostos; falas-se em identidades compósitas, multifacetadas, por vezes fragmentadas e, como mostra o romance, identidades que buscam, ironicamente, reconhecimento segundo os valores em voga num mundo orientado pelo desejo de ascensão econômica e pelos aparelhos midiáticos:

Porque tudo aquilo a que tinham estado a assistir os Mata, ali, naquele pátio, era a justiça que chegava com cem anos de atraso. Era a justiça feita à família dos Mata que se estendia a todas as outras famílias iguais. Eram os encarcerados das ilhas pobres do Terceiro Mundo, saindo da fome e da sede, directamente para a televisão. [...] Nós, os pobres, os afastados, os transumantes, os deserdados, nas honras maiores da televisão, e em breve, na parabólica inteira. (JORGE, 2002, p. 335).

Em meio aos imigrantes que sonham com um futuro diferente, os mais velhos, também nesta narrativa representados, amargam a inadaptabilidade e a saudade da pátria deixada para trás. Diz Edward Said: “O exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experienciar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada” (SAID, 2003, p. 46). A avó, na família da “terceira leva”, não fizera a opção da ida para a “metrópole”, encarnando o desconcerto sentido em maior ou menor grau pelos mais jovens.

No cenário representado pelo romance *O vento assobiando nas gruas*, esses novos sujeitos, ainda que seduzidos pelo mecanismo em curso que cria necessidades materiais, visuais, e os afasta dos traços culturais ancestrais de que provêm, encontram-se superiormente afastados do maquiavelismo e da perfídia do branco europeu, português, encastelado em sentimentos controversos e mal-resolvidos, em plena atualidade.

### ***A noite das mulheres cantoras (2011) – respingos do passado no presente “maquiado”***

O último romance publicado por Lídia Jorge traz uma apresentação, da qual extraímos duas assertivas: “na história de um bando conta-se sempre a história de um povo” (motivo pelo qual a autora afirma optar por uma narração que não seja um monólogo), e “Junto-me àqueles que pensam que narrar, seja lá de que modo for, é sempre uma forma de continuar a infância do mundo” (JORGE, 2011, p. 9). Para além dessa última confirmação a respeito do sentir-se parte dos perpetradores da atividade fabuladora, como forma de redescoberta de sentidos para o mundo, Lídia Jorge refere-se ao interior de microcontexto (um grupo, uma banda musical composta por mulheres jovens, nos anos 80 em Portugal), como uma possibilidade de enxergar uma muito maior representatividade social (“um povo”), ali miniaturizada.

No enredo ficcional, a confrontação de duas realidades bastante distintas se condensará em dois momentos: a “Noite Perfeita”, “a noite do império minuto”, noite em que um programa televisivo re-representará as integrantes de uma banda de meteórico sucesso, após vinte anos; e “o tempo da imperfeição” (JORGE, 2011, p. 41). Resgata-se o período passado em que quatro jovens universitárias, ingênuas e influenciáveis, se viram envolvidas num projeto orquestrado por outrem – a antagonista –, desvelado com rigor ao longo de toda obra pela narradora protagonista, que vem a ser uma dentre as jovens. O olhar amadurecido irá aquinhoar a experiência temporalmente distanciada, ofertando uma visão sobre tipos humanos, conflitos e visões espectrais, tanto do passado quanto do presente portugueses.

Tematicamente, o texto se faz inteiro sobre dois conceitos dicotomizados pelos quais pauta-se o viver: a aparência e a realidade. Na “noite do império minuto”, vê-se a sociedade tal como hoje se apresenta, sob o domínio completo do *show business*, da indústria do entretenimento cara e mobilizadora de espectadores em massa, da construção do fato apelativo sem nenhum compromisso com a verdade. Este é o lugar encontrado pela personagem Gisela Batista na atualidade (e não poderia ser outro), responsável por atrair, outrora, as demais componentes, mobilizar recursos financeiros e, principalmente, exercer uma liderança sem escrúpulos e sem humanidade. Em seu programa, ofertam-se ao grande público histórias de vida que em nada condizem com a realidade, pois o que importa é causar impacto e apresentar indivíduos cujas

trajetórias sejam positivas segundo os valores contemporâneos: realização, felicidade, sucesso em todas as áreas.

A narradora Solange, retroativamente, irá retomar as origens das garotas situadas no ano de 1987, a começar pela sua própria, mostrando a sociedade portuguesa sob a forma de um mosaico com peças multifacetadas de difícil encaixe: ela mesma, vinda com sua família da África num “regresso forçado” (pós-independência dos países africanos de colonização portuguesa), com a penúria e o sem-lugar geográfico, funcional e social pela frente.<sup>9</sup> Há ainda duas irmãs negras, vindas da África em 1976, com algum recurso financeiro, donas de vozes com grande potencialidade, sobre as quais irá recair o peso do sectarismo racial e cultural, por mais que se empenhem em usar todos os aparatos que possam facilitar sua aceitação por parte dos demais.

Lídia Jorge, nesse último romance, contempla os sonhos juvenis e o próprio despreparo perante as forças todo-poderosas que ambicionam o “triunfo”, colocando-o sob suspeição; trata da vontade de aceitação que não mede esforços e que, numa sociedade compartimentada racial, social e economicamente, nunca será alcançada por alguns de seus membros; trabalha a busca de valores e sentimentos desinteressados, confiáveis, como bens que escasseiam contemporaneamente, e, ainda, depõe sobre as versões tão distanciadas e “maquiadas”, pelas quais as vidas se apresentam, porém a voz narradora diz de sua luta infinda: “Eu estava habituada a procurar as palavras exactas, e também sabia que a realidade, traduzida por palavras, empalidece e desmaia” (JORGE, 2011, p. 135).

Enfim, conhecer a obra da autora em apreço garante a certeza de se estar perante uma das escritoras mais criativas da atualidade portuguesa, seja pela variedade de temas, sua imersão contextual, a crítica pertinaz que realiza da sociedade, seja pela multiplicidade de estratégias narrativas, diferenciadas a cada título. Por tudo isso, podemos afirmar que Lídia Jorge empenha-se no texto literário, esteticamente renovado, como campo onde possam germinar novas leituras sobre o sujeito e sua historicidade.

---

9 Ver o recente romance de uma estreante, Dulce Maria Cardoso, lançado em 2011, *O retorno*, que tem amealhado uma receptividade extremamente boa junto aos leitores portugueses, ressuscitando o debate em torno do fato histórico de grandes dimensões e alcance social: o retorno de quase meio milhão de portugueses das antigas colônias, pós-74.

## Referências

BONNICI, Thomas. **O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura**. Maringá: Eduem, 2000.

CARDOSO, Dulce Maria. **O retorno**. Lisboa: Edições Tinta-da-China, 2011.

GRAWUNDER, Maria Z. **A palavra mascarada: sobre a alegoria**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 1996.

Miriam Denise

Kelm

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. História, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

162

JORGE, Lúcia. **O dia dos prodígios**. 6. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1980.

\_\_\_\_\_. **A costa dos murmúrios**. 9. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1988.

\_\_\_\_\_. **O vale da paixão**. Lisboa: Dom Quixote, 1998.

\_\_\_\_\_. **O vento assobiando nas gruas**. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

\_\_\_\_\_. **A noite das mulheres cantoras**. Lisboa: Dom Quixote, 2011.

KELM, Miriam D. **As estratégias narrativas no romance A costa dos murmúrios, de Lúcia Jorge**. 2000. 167 f. Dissertação (Mestrado em Letras)–Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000.

\_\_\_\_\_. **Quando a mulher se inscreve em meio à guerra (Contributos da voz autoral feminina na representação das guerras coloniais portuguesas)**. 2006. 281 f. Tese (Doutorado em Letras)–Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

LOURENÇO, Eduardo. **O canto do signo: existência e literatura (1957-1993)**. Lisboa: Editorial Presença, 1995.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de. **O sexo dos textos**. E outras leituras. Lisboa: Caminho, 1995.



MEDEIROS, Maria de BIDOU, Jacques. **Capitães de Abril**. (filme) Produção de Jacques Bidou; Direção de Maria de Medeiros. Lisboa, Coprodução franco-portuguesa, 2000. DVD. Distribuição: Lusomundo Audiovisuais, 119 min.

MEDEIROS, Paulo de. Memória infinita. In: Lídia Jorge in other words – por outras palavras. **Portuguese Literary & Cultural Studies**. Massachusetts: University of Massachusetts Dartmouth, 2 Spring, 1999, p. 61.

MEDINA, Cremilda. **Viagem à literatura portuguesa contemporânea**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1983.

OLIVEIRA, Anabela B. de. O “desentendimento” do narrador na obra de Lídia Jorge. In: Lídia Jorge – Dossier. **Letras & Letras**, n. 55, 18 set. 1991.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de narratologia**. 5. ed. Coimbra: Almedina, 1996.

RIBEIRO, Margarida Calafate. África no feminino: as mulheres e a guerra colonial. In: As mulheres e a guerra colonial. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, n. 68, p. 7-29, abr. 2004.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

\_\_\_\_\_. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.